

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası  
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

---

**SALİDƏ ŞƏRİFOVA**

**KLASSİKLƏR VƏ MÜASİRLƏR  
SÖZ MÜSTƏVİSİNDƏ**

"Elm və təhsil"  
Bakı – 2018

**Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu Elmi Şurasının 25 iyun 2018-ci il tarixli iclasının (9 sayılı protokol) qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur.**

**Rəyçilər:**

**Tehran Əlişanoğlu (Mustafayev)**  
AMEA-nın müxbir üzvü

**Məhərrəm Qasımlı**  
Əməkdar Elm xadimi

**Şərifova Salidə Şəmməd qızı. Klassiklər və müasirlər söz müstəvisində. Bakı, «Elm və təhsil», 2018. 568 səh.**

Salidə Şərifovanın “Klassiklər və müasirlər söz müstəvisində” adlı məqalələr toplusunda ədəbiyyatşünaslıq, ədəbiyyat nəzəriyyəsi, ədəbiyyat tarixi, müasir nəsr, həmçinin müasir poeziyanı əhatə edən tənqidi və elmi məqalələr ədəbiyyatın təşəkkül və formalaşma prosesini əks etdirir. Milli ədəbiyyatımızın və onun aktual problemlərinin əks etdirilməsi müxtəlif alim və söz xiridarlarının yaradıcılıqları əsasında həyata keçirilmişdir. Milli ədəbiyyatımızın tarixi təkamül prosesindəki konkret imkanlarını, klassik əsərlərin spesifik xüsusiyyətlərini, çoxəsrlik əsərlərin üzə çıxarılmasını əhatə edən məqalələr ədəbiyyatşünaslıq üçün gərəklidir və müxtəlif dövrlərdə mətbuatda nəşr edilmiş və elmi dairələrdə səsləndirilmişdir.

S. Şərifovanın “Klassiklər və müasirlər söz müstəvisində” adlı məqalələr toplusundakı problemlə məsələlərə yeni yanaşması və nəticələrin elmi-praktiki əhəmiyyətliyi ilə seçilən məqalələr Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun tərkib hissəsinə çevrilmişdir. Bu baxımdan da, məqalələr toplusunun yeniliyini nəzərə alaraq, elmi dairələr və ictimaiyyətə çatdırılması məqsədi ilə Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu Elmi Şurasının 25 iyun 2018-ci il tarixli iclasının (9 sayılı protokol) qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur.

**ISBN 978-9952-8305-8-3**

**© Salidə Şərifova, 2018**

# M Ü N D Ə R İ C A T

## I ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQ

Akademik İsa Həbibbəylinin elmi tədqiqatlarının əsas istiqamətləri .....	6
Yaşar Qarayevin elmi irsi .....	34
Rafael Hüseynovun elmi və bədii irsi .....	48
Elm xadimi, kamil müəllim və milli şair Əflatun Saraclı barəsində .....	73
Kamal Talıbzadənin tənqidində ədəbi refleksiya .....	79
Orta əsr Azərbaycan ədəbiyyatının janr sisteminin cəsarətli tədqiqatçısı Azadə Rüstəmov ..	83
Bədirxan Əhmədovun «XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı» əsərinə baxış .....	87
Gülrux Əlibəyli yaradıcılığında tarixi ədəbi portretlər .....	100
İsa Muğanna yaradıcılığı Azərbaycan ədəbi-nəzəri fikir tarixində .....	114
Bahar Bərdəlinin bədii, tənqidi və elmi fəaliyyəti ....	125

## II ƏDƏBİYYAT NƏZƏRİYYƏSİ

Bədii nəsr (2013-cü il materialları əsasında).....	142
Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı: əsas tədqiq obyektləri və tədqiqat istiqamətləri .....	155
Çağdaş Azərbaycan bədii dilin inkişaf özəllikləri və inkişaf problemləri .....	193
Elmi tədqiqatlar (2016) .....	203
“Qadın nəsr” anlayışının nəzəri problemləri.....	213
Postmodern anlayışının yaranması və janr xüsusiyyətləri .....	218
Azərbaycan postmodern nəsr.....	231

Azərbaycan postmodern poeziyası .....	285
Azərbaycan postmodern dramaturgiyası.....	300
Çağdaş Azərbaycan bədii detektivi.....	313
Müasir Azərbaycan romanlarında soyqırımın təsviri .....	323
Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatında islam refleksiya- aksioloji və antoloji amillər .....	332
Kreollaşmış roman: dünya və Azərbaycan ədəbiyyatında genezisi, əsas janr xüsusiyyətləri.....	344
Ədəbiyyatımızın ağırlı yeri.....	364

### III ƏDƏBİYYAT TARİXİ

Əhməd Yəsəvinin bədii və fəlsəfi-dini irsi haqqında .....	370
Məxdumqulu Fəraqi irsi: türkmən və ümumtürk dəyərlər qovşağında .....	381
M. Şoloxovun «Sakit Don» roman-epopeyası və F. Kərimzadənin «Qarlı aşırım» romanı: tarixi və bədii paralellər.....	387
Müasir Azərbaycan romanında Nəsimi obrazına müraciət.....	392
Ülvi Bünyadzadə obrazının Azərbaycan vətənpərvərlik lirikasında əhəmiyyəti və özəllikləri.....	400

### IV MÜASİR NƏSR

Çingiz Aytmatovun postsovet ədəbi irsi: problematika və janr konstruksiyasının xüsusiyyətləri.....	410
Ceyhun Hacıbəylinin “Bir il xəyallarda və bütöv bir ömür” roman-essesinin janr forması və əsas problematikası .....	414
Bir cənub şəhərinin detektiv yazarı	

<b>Çingiz Abdullayev .....</b>	<b>419</b>
<b>Aqil Abbasın «Dolu» romanının süjet xəttinin özəllikləri və onun obrazların təsvirinə təsiri .....</b>	<b>439</b>
<b>Şəmil Sadiqin «OdƏrlər»inin milli yolu.....</b>	<b>448</b>
<b>Tahir Kazımovun “Qırmızı rəng” romanı: müasir qərb cəmiyyətində ədalət böhranının bədii təsviri... 455</b>	
<b>Vaqif Sultanlının «İnsan dənizi» əsərinin problematikası və bədii üslub palitrası .....</b>	<b>464</b>
<b>İlqar Fəhminin “Evtanaziya” kinoromanının janr xüsusiyyətləri .....</b>	<b>473</b>
<b>Yunus Oğuzun “Ovçu” əsərində bədii və sənədli janr xüsusiyyətlərinin qarışıqlığı .....</b>	<b>484</b>
<b>Gülşən Lətifxanın «AzərAida adası» romanında ümumbəşəri və milli dəyərlərin nisbi problemi.....</b>	<b>493</b>

## V MÜASİR POEZİYA

<b>Rəsul Rza: keçmişdən müasirliyə, qulluqdan vətəndaşlığa, Şimaldan Cənuba, millilikdən ümumbəşəriliyə körpü .....</b>	<b>498</b>
<b>Fikrət Sadiğın şeirlərinin məzmun və xronotopuna neomifologiyanın təsiri haqqında mülahizələr .....</b>	<b>508</b>
<b>Sabir Rüstəmxanlı poeziyasının bədii xüsusiyyətlərinə bir nəzər.....</b>	<b>515</b>
<b>Orxan Paşanın yağmur qoxulu şeirlərinin izi ilə.....</b>	<b>528</b>
<b>Bayram İsgəndərlinin mənsur şeirlərində ictimai-siyasi, məhəbbət və təbiət problematikası.....</b>	<b>538</b>
<b>Sintaktik fiqurlar və bədii təcəssüm (Vaqif Bəhmənlili yaradıcılığı əsasında) .....</b>	<b>546</b>
<b>Sızıltılı qəlbın hayqırığı.....</b>	<b>560</b>
<b><i>Qeydlər .....</i></b>	<b>564</b>

# I ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQ

## **Akademik İsa Həbibbəylinin elmi tədqiqatlarının əsas istiqamətləri**

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının həqiqi üzvü, «Əməkdar elm xadimi» (1999), «Şöhrət» ordeni (2007), «Şərəf» ordeni (2009) mükafatları laureatı İsa Əkbər oğlu Həbibbəyli Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında xidmətləri olan fədakar alimlərimizdəndir. Akademik İ. Həbibbəyli elmi fəaliyyətində Azərbaycan ədəbiyyatı və ədəbiyyatşünaslığına aid vacib bir sıra problemlərə daha geniş yer ayırmışdır. İsa Həbibbəyli tədqiqatlarında Azərbaycan bədii irsinin qorunması, digər xalqlar tərəfindən Azərbaycan bədii nümunələrinin mənimsənilməsi və ədəbiyyatdan Azərbaycan xalqına qarşı istifadə edilməsi ilə mübarizə aparıcı yer tutur. Xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, bu sahədə İ. Həbibbəylinin fəaliyyəti onun AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun rəhbəri və AMEA-nın akademik adı alması anından onilliklər əvvəl başlamışdır. Akademik İ. Həbibbəylinin Azərbaycan bədii irsini qoruması cəhdləri onu, bir tərəfdən Orta əsr Azərbaycan yazarların yaradıcılıqlarını hərtərəfli təhlilinə (ədəbiyyat məsələləri ilə yanaşı fəlsəfi problemlərin təhlili), digər tərəfdən isə Orta əsr Azərbaycan ədəbiyyatının müasir Azərbaycan ədəbiyyatı ilə əlaqələrinin tədqiqinə sövq etmişdir. Akademik İ. Həbibbəyli ədəbiyyat vasitəsilə Azərbaycan

tarixinin süni dəyişdirilməsi ilə də mübarizə aparır. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatının mövzu problemlərini araşdırması zamanı İsa Həbibbəyli Ümummilli lider Heydər Əliyev obrazının ədəbiyyatda əksinə və vətənpərvərlik lirikasının əhəmiyyətinə önəmli diqqət yetirmişdir. Akademik İ. Həbibbəyli Azərbaycan ədəbiyyatında cərəyan və janrların inkişafının, ədəbiyyatşünaslığın və ədəbi tənqidin tədqiqinə elmi əsərlərində geniş yer ayırmışdır. İsa Həbibbəyli Müstəqil Azərbaycan ədəbiyyatının qarşısında duran vəzifələrin, keçdiyi inkişaf mərhələlərin tədqiqinə xüsusi diqqət yetirmişdir.

### **Azərbaycan bədii irsinin qorunması, digər xalqlar tərəfindən Azərbaycan bədii nümunələrin mənimsənilməsi, ədəbiyyatın Azərbaycançılığa qarşı istifadəsi ilə mübarizə**

İsa Həbibbəylinin tədqiqatlarında Azərbaycan ədəbiyyatında problem kimi incəliklə yanaşılmasını tələb edən Azərbaycan şair və yazıçılarının başqa xalqlar tərəfindən özünküləşdirilməsinə real, faktiki cavab verməsi diqqətdən kənar qalmır. Akademik İ. Həbibbəyli Nizami Gəncəvi, Marağalı Əhvədi, Şəms Təbrizi kimi ədiblərin əsərlərini doğma dildə qələmə almadıqlarına baxmayaraq, Azərbaycan mütəffəkirləri olmasına aydınlıq gətirməyə nail olmuşdur. Akademik İ. Həbibbəyli bu baxımdan haqlı olaraq qeyd edir: «Qoca Şərqi böyük dühası olan onlarla şairlər və alimlər mənsub olduqları xalqların dilində deyil, ərəb-fars dillərində yazıb - yaratmışlar». Orta əsr Azərbaycan yazarların yaradıcılıqlarında türk kəlmə və sözlərindən istifadə etmələri amillərini qabardaraq, akademik İ. Həbibbəyli Nizami Gəncəvi yaradıcılığında «torke-dastan», «torke-tənnaz», «torke seyah çeşim» və s. sözlərinin işlənməsi, Şəms Təbrizi yaradıcılığında «çoxlu sayda türk sözləri» işlədilməsi faktlarına toxunmuşdur.

İ. Həbibbəyli Azərbaycanın dahi şairi Nizami Gəncəvi yaradıcılığını yüksək qiymətləndirir. Nizami Gəncəvi yaradıcılığının dar məkana sığmadığı amilini qabardan alim ədibin dünya bəşəriyyətinə aid olması amilinə də toxunur: «Şərqdən doğan ədə-

biyyat günəşi olan Nizami Gəncəvi özünün böyük və ölməz sənəti, dünyəvi ideyaları ilə bütün bəşəriyyətə məxsusdur». Akademik İ. Həbibbəyli «Nizami Gəncəvinin bir sənətkar kimi konkret olaraq, hansı xalqa aid olmasından söhbət düşəndə, halal haqqımıza sahib çıxmağa can atan şeriklərimiz artır» deyə təəsüflə milli sərəvətimizə ortaq çıxanların olması faktına ürəkaçırılı ilə toxunur. Akademik İ. Həbibbəyli Nizami Gəncəvinin «...konkret olaraq bir xalqın – Azərbaycan xalqının övladı, bu qədim xalqın görkəmli şairi və mütəfəkkiridir» deyə konkret arqumentlərlə şairin Azərbaycan xalqına aid olmasına aydınlıq gətirir.

Klassik Azərbaycan ədəbiyyatının təhlili İ. Həbibbəylini ümümkulturoloji və fəlsəfi məsələlərin araşdırmasına sövq etmişdir. Məsələn, Azərbaycan ədəbiyyatı ilə əlaqəli olan Şərq İntibahı, Şərqdə geniş yayılmış hürufiliyin ədəbiyyatda özünün əksi, bədii əsərlərdə kamil insan problemi və sair.

İ. Həbibbəyli Nizami Gəncəvi yaradıcılığının Avropa ədəbiyyatşünasları tərəfindən Qərb şair və mütəfəkkirləri ilə müqayisə edilməməsi amilinə naqqaş dəqiqliyi ilə nəzər salmağı bacararaq, haqlı olaraq qeyd edir ki, «Avropa ədəbiyyatşünasları Nizami Gəncəvidən əksər məqamlarda Şərq kontekstində bəhs etmişlər, onu Şərq şairləri ilə müqayisə etmişlər. Adama elə gəlir ki, Avropa şərqşünasları Nizami Gəncəvini Qərb şairləri və mütəfəkkirləri ilə müqayisə etməkdə ehtiyatlanmışlar.» Akademik İ. Həbibbəylinin fikirlərində cəmiyyəti düşündürən problem əksini tapır. Belə ki, humanizm prinsipləri əsasında qurulmuş Şərq İntibahı X-XII əsrlərə aiddir. Dahi Nizami Gəncəvinin yaradıcılığı da Şərq İntibahının ən parlaq nümunəsidir. Nizami Gəncəvinin Qərb şair və mütəfəkkirləri ilə müqayisə edilməsindən ehtiyatlanma bu səbəbdəndir. Adam Mets qeyd edir ki, Avropa İntibah Dövrü anlayışı ilə birgə Müsəlman İntibah Dövrü anlayışı da istifadə olunmalıdır. Adam Metsə görə Müsəlman İntibah Dövrü X-XII əsrləri əhatə edərək Avropa İntibahına zəmin yaratmışdır. Avropa İntibahı Avropa mədəniyyəti tarixində, Orta əsr və Yeni dövr mədəniyyətləri arasındakı bir mərhələ olaraq, Qərbi və Mərkəzi Avropanı XIV əsrin əvvəlləri – XVI əsrin sonları



çərçivəsində əhatə etmişdir. Qeyd edək ki, Nizami Gəncəvi bir ədib kimi bütün dövrlərin fəvqündə dayanmağı bacarmışdır.

Hürufiliyin klassik Azərbaycan ədəbiyyatı ilə əlaqəsinə toxunaraq, akademik İ. Həbibbəyli İmaməddin Nəsimi və Şəms Təbrizi yaradıcılıqlarına xüsusi qiymət vermişdir.

İ. Həbibbəyli «ümumşərq miqyasında qüdrətli şair kimi «tənnin İmaməddin Nəsimi yaradıcılığını tədqiq edərkən, ədibi «Azərbaycan hürufizm ədəbiyyatının böyük yaradıcısı» kimi qiymətləndirmişdir. İ. Nəsiminin «Sığmazam» şeirini «məğrurluq manifesti» kimi dəyərləndirən İ. Həbibbəyli ədibin yaradıcılığına da yüksək qiymət vermiş olur.

Akademik İ. Həbibbəyli Şəms Təbrizi yaradıcılığını hürufilik işığında təşəkkülünə nəzər salmış, hürufiliyin Fəzlullah Nəimi, İmadəddin Nəsimi, Şəms Təbrizi kimi söz xiridarlarının yaradıcılığında əksini tapdığını, lakin ədiblərin yaradıcılıqlarını, həmçinin «bu istiqamətdə yazıb-yaradan digər şairlərin həyatı və əsərləri müəyyən dərəcədə diqqət mərkəzindən kənar qalması» amilinə toxunmuşdur. Akademik İ. Həbibbəyli «Şəms Təbrizi Azərbaycan ürfanı-fəlsəfi şeirinin günəşidir» adlandıraraq, ədibin yaradıcılığını yüksək dəyərləndirmişdir: «Şəms Təbrizi hürufi şeirinin bütün rəmzlərindən istifadə etmiş, bu ədəbiyyata ilk dəfə olaraq bir çox rəmzləri gətirmişdir. O, hürufizmin bədii sistemində əsas yer tutan ideyaların hərflərlə mənalandırılmasında fərqli və orijinal fikirlər ifadə etmişdir.»

Klassiklərin yaradıcılığında «kamil insan» təliminə nəzər salan akademik İ. Həbibbəyli bunu klassiklərin yaradıcılığında konsepsiyaya çevrilməsini göstərməklə yanaşı, klassiklərin yaradıcılıqlarında fərdi şəkildə əksini tapmasını da qeyd etmişdir. İsa Həbibbəyli Şəms Təbrizini «şair-mütəfəkkir formatında meydana çıxmış qüdrətli sənətkar» kimi dəyərləndirərək, ədibin yaradıcılıq konsepsiyasının «kamil insan» təlimi üzərində qurulmasını da nəzərdən qaçırmamışdır. Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri İmaməddin Nəsiminin «şeyrləri insanın qüdrəti haqqında himn kimi» səslənməsinə və «kamil insan olmağa böyük çağırışlar ifadə» olunmasına toxunmuş İsa Həbibbəyli Nəsiminin «üsyən-

kar şeirləri ilə kamil insan olmaq uğrunda mübarizə» aparmış ol-  
ması amilini də qabartmışdır.

İsa Həbibbəyli klassiklərin yaradıcılığında «kamil insan» tə-  
liminə nəzər salmaqla yanaşı, onların yaradıcılıqlarında «aşıqlık  
fəlsəfəsinin» də konsepsiyaya çevrilməsini vurğulayır. Akade-  
mik İ. Həbibbəyli dahi söz xiridarı Məhəmməd Füzuli dühalığını  
«hər şeydən əvvəl Aşıqdir» deyər yüksək qiymətləndirərək, şairin  
«böyük istedadla çox geniş mənada olan Aşıqlık fəlsəfəsini aşı-  
qanə bir dillə ifadə» etməsinə də toxunur. «Füzulinin ictimai dü-  
şüncəsi ilə eşqi, sevgisi arasında bərabərlik işarəsi» yaranması  
da İsa Həbibbəyli tərəfindən qeyd edilir. Akademik İ. Həbibbəy-  
li Aşıqlıyın ömrünü belə müəyyən edir: «Aşıqlıyın ömrü ən azı  
Füzulinin yaşı qədərdir.» İsa Həbibbəyli Füzuli yaradıcılığını  
«orta əsr Azərbaycan nəsrinin kulminasiya nöqtəsidir» kimi  
qeyd edərək, ədibin yaradıcılığına yüksək dəyər verir.

İsa Həbibbəyli klassik Azərbaycan poeziyasında yeniləşmə  
meyllərini tədqiq edərək, şəhər mühitinə, xalq arasına və həyata  
doğru inkişaf etməkdə olan poeziyada yeniləşmə meyllərinin  
əlamətlərini açıqlamağa nail olmuş, «Azərbaycan klassik poezi-  
yasında hakim olan romantik metod və üslub bədii dildə, tərən-  
nümdə, məcazlar sistemində vüsət və zənginlik» yaratması ami-  
lini qabartmışdır. «XVIII əsrdə realist poeziyanın yaranması ilə  
Azərbaycan ədəbiyyatının istiqaməti əsaslı şəkildə» dəyişməsi  
akademik İ. Həbibbəylinin nəzərindən qaçmamışdır. Akademik  
İsa Həbibbəyli XVII əsr ədəbiyyatında nəzirəçiliyin geniş yayıl-  
masını qeyd edərək, XVII əsr dövr poeziyasını tənəzzül mərhə-  
ləsi hesab edənlərə müəyyən qədər fikirlərində haqlı olmalarını  
da vurğulayır: «nəzirə ədəbiyyatının genişlənməsi şeirdə tənəz-  
zül əlamətlərindən bəhs etməyə əsas verir.» İsa Həbibbəyli saray  
ədəbiyyatının nüfuzunu itirmiş olduğu bir dövrdə iki şeir üslu-  
bunun yanaşı inkişaf etməsini, həmçinin ənənəvi poetik qütbün  
əsas olmasını da qeyd etmişdir: «...poeziyada iki üslub: klassik  
lirika və epik-didaktik şeir üslubları yanaşı davam etmiş, lakin  
ənənəvi poetik qütb yenə də ağırlığını saxlaya bilmişdir.»

Akademik İ. Həbibbəyli haqlı olaraq, XVII əsr ədəbiyyatının həyatiləşməyə doğru proseslərinin genişləndiyini, bu dövrün epik-didaktik meyllərini yaşamadan realist şeirə keçə bilməyəcəyini də qeyd etmişdir. Konkret olaraq, XVII əsri «xüsusi bir mərhələ» kimi dəyərləndirən İsa Həbibbəyli fikirlərini əsaslandırmağa nail ola bilər: «...XVII əsr Azərbaycan poeziyasına Məhəmməd Füzuli lirikasının davamı olmaqla bərabər, həm də Molla Pənah Vaqif şeirinin əvvəli kimi baxmaq lazımdır. Bu, Azərbaycan ədəbiyyatında özünəməxsus yeri və əhəmiyyəti olan xüsusi bir mərhələdir.» XVII əsr Azərbaycan ədəbiyyatında yeniləşmə meyllərini tədqiq edən İsa Həbibbəyli bunu Saib Təbrizi simasında bir daha təsdiq edir, ədibin «şeyrdə yeni bir üslub - «hind səpkisi» yaratmağa müvəffəq» olmasını açıqlayır. Saib Təbrizinin saray ədəbiyyatından şəhər ədəbiyyatına keçid etməsini məhz XVII əsr ədəbiyyatında baş verən yeniləşmə meylləri ilə əlaqələndirən İsa Həbibbəyli ədibin «hind səpki»sinə meyliyini belə əsaslandırır: «Hindistanda dini baxışları ümumi şəkildə ifadə edən «ilahi din»in genişlənməsi şeirin mistik buxovdan da azad olmasında mühüm rol oynadığı üçün bu ölkədə poeziyanın daha sərbəst inkişafına şərait yaratmışdır.» İsa Həbibbəyli «Hind üslubu» və ya «İsfahan səpkisi» adlanan poetik şeir üslubunun Azərbaycan ədəbiyyatında təzahür etməsini Saib Təbrizinin adı ilə bağlayır, elmdə də bu üslubun «Saib səpkisi» adlanmasına toxunur. İsa Həbibbəyli Saib Təbrizinin qəzəllərində «həyatilik meylləri və hikmətamiz düşüncələrin xalqa daha çox yaxın» olmasını məhz ədibin şeirlərinin «saray dairələrindən çıxaraq, geniş şəhər mühitində, xalq arasında» yayılmasına səbəb olmasını qeyd edir.

İsa Həbibbəyli «Azərbaycan yazılı ədəbiyyatında heca vəznli şeirin yaradıcısı» kimi dəyərləndirdiyi M.P. Vaqif yaradıcılığına yüksək qiymət verərək, ədəbiyyatımızın «xüsusi mərhələyə çevrilmiş romantik şeyrdən realist tərənnümə qəti keçidin banisidir» deməklə mövqeyini qətiyyətlə bildirmişdir. İsa Həbibbəyli şairin «çoxəsrlilik Azərbaycan şeirində ilk dəfə olaraq «qəzəli-əşiqanə»dən imtina edib, realist cizgilərə əsaslanan yeni tipli mə-

həbbət şeirləri» yaratması amilini, M.P. Vaqif şeirlərinin «xalq – aşıq şeiri üstündə köklənmiş, el-oba həyatını və gözəlləri gerçək şəkildə tərənnüm edən yeni şeir» olmasını da nəzərdən qaçırmamışdır. İsa Həbibbəylinin «Vaqif simasında xalq-aşıq şeir üslubu bütövlükdə Azərbaycan realist lirikasının üslubu səviyyəsinə» yüksəldiyini qeyd etməsi Azərbaycan ədəbiyyatının təkamülünə təsir etmiş bir ədibə verilən tarixi və elmi qiymət kimi qəbul edilməlidir.

Yeni dövr və müasir Azərbaycan ədəbiyyatının tədqiqi zamanı İsa Həbibbəyli bədii əsərlər vasitəsilə Azərbaycan tarixinin yox olması təhlükəsinə diqqət yetirərək tarixi və ictimai-siyasi romanların ictimai şüurun formalaşmasındakı rolunu açıqlamağa nail olmuşdur. Akademik İsa Həbibbəyli görkəmli yazıçımız Məmməd Səid Ordubadinin zəngin irsini rus bədii düşüncəsində özünəməxsus yer tutmuş L.N. Tolstoy yaradıcılığı ilə müqayisə edərək, «bizə görə, Məmməd Səid Ordubadi Azərbaycan ədəbiyyatının Tolstoyudur» deyə münasibətini bildirmişdir. İ. Həbibbəyli M.S. Ordubadinin tarixi romanları zəminində «Azərbaycanda milli tarixi romançılıq ənənəsinin əsas prinsipləri»nin formalaşmasına toxunmuş, «Qılınc və qələm» tarixi romanını isə ədəbiyyatımızda «tarixi roman janrının zirvəsində» dayanmasını qeyd etmişdir. İ. Həbibbəyli ədəbiyyatımızda tarixi roman janrında əsərlərin qələmə alınmasına baxmayaraq, həmin tarixi romanların M.S. Ordubadi səviyyəsinə çatmadığını vurğulayaraq bu amili belə dəyərləndirmişdir: «Artıq yarım əsrdən çoxdur ki, Azərbaycan tarixi romanı Məmməd Səid Ordubadi ənənəsinin işığında ədəbiyyatdakı yolunu uğurla davam etdirməkdədir. Lakin etiraf edilməlidir ki, Azərbaycan ədəbiyyatında sonrakı mərhələlərdə yeni, maraqlı, əhəmiyyətli, cəlbedici tarixi romanlar yaranmamışdır, ancaq bu janrda Məmməd Səid Ordubadi zirvəsindən sonrakı axırıncı aşırım hələ ki, keçilmiş yolun davamı olaraq qalmaqdadır.» İsa Həbibbəyli tarixi mövzuda roman qələmə almış Azərbaycan tarixi roman müəlliflərini M.S. Ordubadinin davamçıları kimi göstərmişdir. Məsələn, akademik İ. Həbibbəyli Əyyub Abbasovun tarixi roman sahəsindəki fəaliyyətini

yüksək qiymətləndirir, ədibi «Azərbaycanda milli tarixi romançılıq ənənəsinin əsas prinsipləri»nin M.S. Ordubadi yaradıcılığında formalaşmasını vurğulayır. Ədibin «Zəngəzur» romanını M.S. Ordubadinin ««tarixi romanları ilə yanaşı qoyulmağa layiq» əsər kimi dəyərləndirmiş İsa Həbibbəyli yazıçıya real tarixi qiymət verir desək, yanılmazıq. İsa Həbibbəyli yalnız M.S. Ordubadi yaradıcılığını deyil, həmçinin də böyük roman ustasının yaradıcılığını tədqiq etmiş alimlərin tədqiqatlarına da nəzər salmışdır. İsa Həbibbəyli «Azərbaycanda ilk dəfə olaraq milli tarix roman məktəbi» yaratmış M.S. Ordubadinin tədqiqatçısı kimi Azərbaycan ordubadişünaslığını təmsil edən prof. Yavuz Axundlunu «Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında tarixi romanın elmini» yaratmasını qeyd edərək, ədibin yaradıcılığını tədqiq etmiş alimlərimizdən biri kimi dəyərləndirmişdir.

İsa Həbibbəyli Mirzə İbrahimov yaradıcılığını tədqiq edərək «Cənub hekayələri» silsiləsini ədibin «hekayə yaradıcılığının əsasını, ən uca nöqtəsini müəyyən» etməsinə toxunur. İsa Həbibbəyli Mirzə İbrahimovun oçerk yaradıcılığına toxunarkən, ədibin povestlərinin yalnız yaradıcılığına deyil, həmçinin «Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafında özünəməxsus mühüm rola malik» olmasını qeyd edir. İsa Həbibbəyli Mirzə İbrahimovun «Gələcək gün» romanında tarixiliyin üstünlük təşkil etməsinə rəğmən, ictimai-siyasi roman janrının tələblərinə uyğun olmasını vurğulayır: «Tarixiliyin üstünlük təşkil etməsinə, bir sıra tarixi şəxsiyyətlərin geniş planda təsvir olunmasına baxmayaraq, «Gələcək gün» ictimai-siyasi roman janrının tələblərinə uyğun gəlir. Əslində tarixilik özü də ictimai-siyasi romanın prinsiplərindən biridir.»

Azərbaycançılıq ideyasının lirik əsərlərdə əksinin tapmasını vurğulayan akademik İ. Həbibbəyli «Komsomol poeması»nı Səməd Vurğunun «sözün böyük mənasında yeni dövr Azərbaycan kəndinin mənzum romanı» kimi dəyərləndirir, Mixail Şoloxovun «Sakit Don» romanı ilə «ideya-bədii dəyəri, yüksək sənətkarlıq səviyyəsi etibarlı ilə» eyni səviyyədə tutur. İsa Həbibbəyli Səməd Vurğunun 29 yaşında qələmə aldığı, 22 bənddən ibarət olan

«Azərbaycan» şeirini isə «XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında azərbaycançılıq idealının himni» hesab edərək, «milli düşüncəli vətənpərvərlik ədəbiyyatının şərəfli bir epiqrafı» kimi dəyərləndirir. Akademik İ. Həbibbəyli, həmçinin şeiri «azərbaycançılığın poetik manifesti» hesab edir. İsa Həbibbəyli Səməd Vurğunun Bakı şəhəri haqqında «elmi düşüncə ağırlıqlı romantik-tarixi» poema kimi təqdim etdiyi «Bakı dastanı» əsərini «qanadlı və dərin məzmunlu poeziyası ilə siyasi və elmi baxışlarının böyük vüsətini nümayiş» etdirməsindən də yan keçmir.

Akademik İ. Həbibbəylinin Azərbaycan bədii irsinin qorunmasına yönəlmiş araşdırmaları sırasında vahid Azərbaycanın bədii məkanının qorunmasına həsr edilmiş tədqiqatlarını xüsusi vurğulamaq olar. İsa Həbibbəyli bir tərəfdən vahid bədii məkanın qorunmasını təbliğ edir, digər tərəfdən isə Azərbaycan dilinin bu məkanın qorunmasındakı rolunu açıqlayır. İsa Həbibbəyli Azərbaycan ədəbiyyatında Cənub mövzusunda xüsusi diqqət yetirmiş, ictimaiyyəti daim düşündürməkdə olan bu problemə də öz münasibətini bildirmişdir. M. Şəhriyar yaradıcılığında, həmçinin Mirzə İbrahimovun «Cənub hekayələri» silsiləsini nəzərdən keçirmiş, Cənubi Azərbaycan mövzusunda tədqiq etmişdir. Akademik İ. Həbibbəyli «Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli klassiki» kimi dəyərləndirdiyi Məhəmmədhüseyn Şəhriyarın yaradıcılığında Azərbaycan mövzusunun geniş yer tutmasını, ədibin «Azərbaycan» şeirini isə «o taylı-bu taylı Azərbaycanda həmin mövzuda yazılmış şah əsərlərdən biri» kimi təqdim etmişdir. İsa Həbibbəyli Məhəmmədhüseyn Şəhriyarın «Səhəndiyyə» poemasını yüksək dəyərləndirərək ədibin «Azərbaycan şeirinin yeni və dərin mənalı «Vətəniyyəsi»dir» deyə qiymətləndirmişdir. Ədibin iki hissədən ibarət olan «Heydərbabaya salam» poeması isə İsa Həbibbəyli tərəfindən ustadın yaradıcılığının zirvəsi kimi təqdim edilir.

Vahid Azərbaycan bədii məkanı baxımından İsa Həbibbəylinin Zəlimxan Yaqubun yaradıcılığına toxunması maraqlı kəsb edir. Akademik İ. Həbibbəyli «Aşıq ədəbiyyatı üstündə köklənən» Zəlimxan Yaqubun «Azərbaycan mühiti və şeiri üçün gə-

rəkli olduğu bəlli olan Borçalı mühiti ənənələrini Kürün o tayından, bir regiondan – bölgədən ümumvətən mühiti səviyyəsinə çıxarmağı və yaşamağı bacarmış» şair kimi dəyərləndirərək şairin yaradıcılığında qoşma janrında qələmə aldığı əsərlərin uğurunun əsas məğzini göstərməyə nail ola bilmişdir: «Zəlimxan Yaqubun qoşma janrına ardıcıl marağının və bu poetik formada qazandığı uğurların mayasında Borçalı aşiq sənəti ənənələri durur». İsa Həbibbəyli Zəlimxan Yaqubu şair Hüseyn Arifin davamçısı olması amilinə də toxunaraq qeyd etmişdir ki, «sənətin ruhu etibarilə Zəlimxan Yaqub xalq şairi Hüseyn Arifin sənət ənənələrinin əsas davamət-diricisi və daşıyıcısıdır». Akademik İ. Həbibbəyli hər iki ədibin yaradıcılığında bənzəyişin fərqdən çox olmasına, H. Arifdə tərənnümün, Z. Yaqubda isə poetik təqdimatın aparıcı olmalarına aydınlıq gətirmişdir.

Azərbaycan dilinin problemlərinə toxunarkən İsa Həbibbəyli əlifba islahatına xüsusi diqqət yetirmişdir. Akademik İ. Həbibbəyli ərəb əlifbasının islahı ideyasını qətiyyətlə müdafiə etmiş ziyalılarımızın yaradıcılıqlarına da bir ziyalı kimi nəzər salmış, onların simasında ədəbi dil probleminə də öz mövqeyini bildirmiş, biganə qalmamışdır. «Millətinin canlı heykəli» – Məhəmmədəğa Şahtaxtlının Azərbaycan üçün etdiyi xidmətlərə nəzər salmış akademik İ. Həbibbəyli ədibin Qərb maarifçilik ənənələrini təbliğ etməsini, xalqını fanatizmdən xilas etmək yolunda cəhdlərini, Qərblə Şərqi yaxınlaşdırmaq istəkləri uğrunda atdığı addımlara böyük dəyər verərək, ədibin «...təkbaşına etdiyi xidmət həmin amala ömür sərf etmiş bütöv bir ziyalı nəslinin fəaliyyəti» ilə eyniləşdirmişdir. 1907-ci ildə Dövlət Dumasına deputat seçilmiş dilçi-alim, lingvist – şərqsünas M. Şahtaxtlının ərəb əlifbasının islahı ideyasını qətiyyətlə müdafiə etməsi, «xüsusi şəkilli bir əlifba» hazırlaması, ümumiyyətlə, dil və mətbuat sahəsindəki, tərcüməçilik sahəsində, Bakı Dövlət Universitetinin professoru, Yeni Əlifba Komitəsinin üzvü və deputat kimi əvəzolunmaz fəaliyyətləri akademik İ. Həbibbəyli tərəfindən geniş tədqiq edilmiş və «bizim Avropakə Mirzə Kazımbəy» adlandırılmasına toxunulmuşdur.

İsa Həbibbəyli söz xiridarlarının ümumtürk ədəbi dil yaratmaq sahəsində atdıqları addımlarına da nəzər salmışdır. Əli bəy Hüseynzadənin müsəlmançılıqdan ümumi faktor kimi istifadəsi və Cəlil Məmmədquluzadənin isə dünyəvi baxışları, etnogenezis məsələsində Əlibəy Hüseynzadənin türkçü və turançı, Cəlil Məmmədquluzadənin isə azərbaycanlı baxışları arasındakı fərqləri görən İsa Həbibbəyli hər iki ədibin ümumtürk ədəbi dil yaratmaq istəklərinə, bu yolda atdıqları addım və fikirlərinə də nəzər salmışdır. Akademik İ. Həbibbəyli Əlibəy Hüseynzadənin «İstanbul ağzını əsas götürmək və onu digər türk xalqlarının dillərindən alınmış ümumişlək sözlər hesabına zənginləşdirməklə, eyni kökdən olan qohum millətlərin başa düşəcəyi, ünsiyyət saxlayacağı normativ dil yaratmaq arzusunda» olmasını, Cəlil Məmmədquluzadənin isə «ümumtürk ədəbi dili yaradılmasını faydalı bir iş olduğunu qəbul» etməsini, ancaq əvvəl «XX əsrin əvvəllərində əhalisinin böyük əksəriyyəti yazıb-oxumaq bacarmayan Azərbaycanda vahid ədəbi dil yaratmağı zamanı qabaqlamış ideya hesab» etməsini vurğulaması diqqəti cəlb edir. İsa Həbibbəyli iki böyük ədibin dövlətçilik məsələlərində fikirlərinin haçalanması faktını düzgün qeyd etməsi, heç də onların dahi şəxsiyyət kimi varlıqlarına xələl gətirmir, əksinə ədiblər haqqında oxucuların fikirlərini qətiyyətləşdirməyə imkan yaradır: «...Cəlil Məmmədquluzadə böyük, vahid və müstəqil Azərbaycanın məcnunu, Əli bəy Hüseynzadə isə turançılığın ideoloqu idi.»

İsa Həbibbəyli Bəxtiyar Vahabzadə yaradıcılığında mühüm yer tutmuş «Latin dili» şeirini «XX əsrdə nəinki Azərbaycan ədəbiyyatında, hətta keçmiş Sovetlər İttifaqı miqyasında milli istiqlalın vacib şərtlərindən olan ana dili uğrunda mübarizədən söz açan ən cəsarətli əsər hesab olunmağa» layiq olduğunu, «ölkənin bütövlüyü və xalqın birliyi məsələsi» kimi aktual və xalqın taleyüklü məsələsi olan mövzuların ədibin yaradıcılığında geniş yer tutmasını, «əsərlərində milli birlik şüurunu formalaşdırmaq məsələsinə xüsusi önəm» verməsini qeyd edərək, «milli – poetik istiqlalnaməsinin qüdrətli yaradıcılarından biri» kimi təqdim edir.



## Ümummilli lider Heydər Əliyev obrazı

Akademik İsa Həbibbəyli Elmira Axundovanın, Asiman Yedigargin, Elman Həbibin, Hüseynbala Mirələmovun əsərlərində Ümummilli lider Heydər Əliyevin obrazına xüsusi diqqət yetirmişdir.

Akademik İ. Həbibbəyli «cəmiyyətşünas yazıçı-publisist» Elmira Axundovanın yaradıcılığının böyük bir dövrünü «Ulu Öndər Heydər Əliyevin həyat və fəaliyyətinin, mübarizəsi və ideallarının dərinədən və əsaslı şəkildə öyrənilməsinə, geniş ictimaiyyətə təqdim olunmasına» həsr etməsini qeyd edir. İsa Həbibbəyli E. Axundovanın yeddi kitabdan ibarət olan altıcildlik «Heydər Əliyev. Şəxsiyyət və zaman» əsərini Heydər Əliyevin şərəfli, keşməkeşli, çoxcəhətli, zəngin həyat yolunu «sistemli və ardıcıl şəkildə, mümkün olduqca dərinədən və əsaslı surətdə araşdırılıb ümumiləşdirilməsinə həsr olunmuş monumental əsər» kimi qiymətləndirir. İsa Həbibbəyli, həmçinin bu monumental əsəri «Azərbaycan Heydər Əliyevşünaslığının beynəlxalq aləmə təqdim edə biləcəyi ən mükəmməl bioqrafik roman» adlandırır. Akademik İ. Həbibbəyli «Heydər Əliyev. Şəxsiyyət və zaman» əsərini «Heydər Əliyev kimi qüdrətli İnsanı, şəxsiyyətinin bütövlüyü və əzəmətinin, dövrünün tarixi məsuliyyətinin və mürəkkəbliklərinin fonunda təqdim edən mükəmməl sənədli-bədii əsər» kimi də dəyərləndirir. İsa Həbibbəyli «Heydər Əliyev. Şəxsiyyət və zaman» əsərinin ədəbiyyatşünaslıqda roman-tədqiqat adlandırılması faktına da toxunmuş, əsərin sənədli roman olmasını əsas götürərək, «tədqiqat» ifadəsinin zəruri olmasının tərəfdarı kimi çıxış etmişdir. Akademik İ. Həbibbəyli roman-tədqiqatın əsərin janrını deyil, yanaşma üsulunu müəyyən etməsini nəzərə alaraq, əsərin vüsətinə görə epopeya olmasını qeyd etmişdir: «Elmira Axundovanın «Heydər Əliyev. Şəxsiyyət və zaman» çoxcildliyi janr etibarilə artıq əvvəlki üçcildlikdə müşahidə olunan roman-tədqiqatının hüdudlarını aşaraq, mövzusu, sü-

jeti və kompozisiyasına, altı cild həcmindəki geniş əhatə dairəsinə, vüsətinə görə epopeyaya çevrilmişdir.»

İsa Həbibbəyli Asim Yadigarın yaradıcılığını dəyərləndirərək «şeyrlərinin ictimai məzmununu lirikanın dili ilə ifadə etməyi əsas məqsəd kimi qəbul» etməsini göstərmiş, «xalqımızın Ümummilli lideri Heydər Əliyevə həsr edilmiş şeyrlərində Ulu Öndərin Azərbaycan dövlətçiliyi tarixindəki və müasir inkişafındakı yerini fərqli şəkildə mənalandırmağı» bacarmasını qeyd etmişdir. Akademik İ. Həbibbəyli Asiman Yadigarın bədii yaradıcılığında «Azərbaycanın tanınmış şairlərinin dilindən şeyrlər yazmaq ənənəsi» olmasını vurğulayaraq, şairin Xaqani, Nəsimi, Məhəmməd Hadi, Mikayıl Müşfiq, Söhrab Tahir, Nəriman Həsənzadə və digər sənətkarların «dilindən» şeir yazmasını, «görməli şairlərin «dilindən» şeir yazıb, həm də sənətdə öz üslubunu, dəst -xəttini qoruyub-saxlamaq çətin və məsuliyyətli bir yaradıcılıq işi» olduğunu da qeyd etmişdir.

İsa Həbibbəyli lirika, dramaturgiya, publisistika ilə məşğul olan Elman Həbib yaradıcılığına da nəzər salaraq, ədibin poeziyasını «Azərbaycan şeirinin yeni dövrünün bənzərsiz Vətənnaməsi» adlandırılı bilməsini, Azərbaycançılığın şairin «sənət konsepsiyasının mayası» olmasını da qeyd etmişdir. İsa Həbibbəyli şairin «poeziyada siyasi düşüncəni şeyrlə ifadə etmək məharətinin nümunəsi» olan «Heydərnəmə» poemasını görkəmli dövlət xadimi Heydər Əliyev haqqında qələmə alınmış mükəmməl sənət əsərlərindən biri kimi yüksək dəyərləndirərək, əsərin «Ümummilli lider Heydər Əliyevin simasında Azərbaycanı və azərbaycançılığı tərənnüm edən sanballı poetik nümunə» kimi təqdim edir. İ. Həbibbəyli E. Həbibinin «Heydərnəmə» və «Naxçıvannamə» əsərlərini bir yerdə müəllifin «poetik Azərbaycan-naməsini tam halda əks etdirdiyini» də qeyd edərək, Elman Həbibin poeziyasını «ömrün günəşli nəğmələri» kimi dəyərləndirir.

İsa Həbibbəyli Hüseynbala Mirələmovun yaradıcılığına nəzər salaraq, ədibin janrından asılı olmayaraq, qələmə aldığı bütün əsərlərində vahid bir üslubun olmasına toxunur, bu üslubun isə «bədii-publisist üslub» olmasını qeyd edir. Bu amillərdən

başqa Hüseynbala Mirələmovu «cəmiyyət miqyasında düşünən, həyat materialını cəlbədicə ədəbiyyat mətninə çevirməyi bacaran, son nəticədə vətəndaş-publisist sözünü ən müxtəlif tərzdə deməyi ilə fərdləşən sistemli bir yazıçı» kimi dəyərləndirən İsa Həbibbəyli yazığının yaradıcılığında «povest janrına daha çox sədaqətli» qaldığına, hətta «bir sıra hekayələrində povest məzmunu ifadə olunmasına», qələmə almış olduğu «Gəlinlik paltarını», «Qırxıncı otaq» kimi romanlarını da «forma etibarilə povestə yaxın» olmasını da qeyd etmişdir. Hüseynbala Mirələmovun «görməli dövlət xadimi Heydər Əliyevə həsr etdiyi JZL mahiyyəti və səviyyəsi etibarilə mükəmməl tarixi roman təsiri bağışlaması» fikirləri isə İsa Həbibbəylinin tarixi olayları düzgün qiymətləndirməsinin əksidir. Bundan başqa Hüseynbala Mirələmovun «Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevə həsr olunmuş JZL-də tarixilik və müasirliyin vəhdətdə qələmə alınması əsasında yeni Azərbaycanın ümumiləşmiş bədii mənzərəsi»ni canlandırmasını qeyd edən İ. Həbibbəyli cəmiyyətdə gedən tarixi proseslərə verdiyi real qiymət kimi dəyərləndirilməlidir.

### **Müasir Azərbaycan vətənpərvərlik lirikası**

İsa Həbibbəyli elmi yaradıcılığında müasir vətənpərvərlik lirikasının tədqiqi və təhlili geniş yer tutur. «Mən Araz şairiyəm» deyən Məmməd Arazın «bütövlükdə Vətən anlayışını ifadə» etməsini, «düşüncə lirikası, mənəviyyat ədəbiyyatı, lirik-psixoloji şeir və nəsr», həmçinin şairin yaradıcılığının çətin labirentlərdən keçməsini qeyd etmiş İsa Həbibbəyli şairin yaradıcılığını «...Səməd Vurğun məktəbi ilə sonrakı dövrün şeir üslubu və ənənələri sırasında çox etibarlı və möhkəm varislik» körpüsü olmasını da qeyd edir. İsa Həbibbəyli əminliklə vurğulayır ki, «artıq Azərbaycan şeirində özünəməxsus ənənələri olan məxsusi bir Məmməd Araz ədəbi məktəbi də formalaşmışdır». Biz də əminliklə, qeyd edə bilərik ki, «şairimizin xan çinarı» Məmməd Araz ədəbi məktəbinin davamçıları öz sələflərinin layiqli xələfləri olacaqlar. İsa Həbibbəyli Məmməd Araz yaradıcılığını daha dərinləndirən du-

yaraq, ədibin bir şair və vətəndaş kimi xalqına bağlı olmasına da toxunur: «mənsub olduğu xalqın da tərcümeyi-halının əsas hissəsidir, orijinal əks-sədasıdır». İsa Həbibbəyli şairin yaradıcılığını yüksək dəyərləndirir, ədibin poetik oratoriya təsiri bağışlayan «Ayağa dur, Azərbaycan» şeirini «yeni mərhələnin şah əsəri», «Bizi Vətən çağırır» şeirini isə «qüvvətli səfərbərlik himni» kimi qiymətləndirir.

Akademik İ. Həbibbəylinin «vətəndaşlıq poeziyasının, kəsərli publisistikasının, tarixi nəsrinin görkəmli yaradıcısı» adlandırıldığı Sabir Rüstəm xanlının «milli şüurun, vətəndaşlıq poeziyası və publisistikasının, demokratik ictimai fikrin, yeni tipli ziyalı mədəniyyətinin dirçəlişi və təşəkkülü yollarındakı» xidmətlərini dəyərləndirərək, «bütöv şəxsiyyəti və çoxcəhətli fəaliyyəti ilə yeni nəslin içərisindən çıxmış Azərbaycan ziyalısının canlı obrazı kimi» ümumiləşdirir. İsa Həbibbəyli şairin yaradıcılığını «mənsub olduğu xalqın milli taleyinin keşməkeşlərinin, qan yaddaşının poetik» daşıyıcı olduğunu qeyd edir: «millətin şəninə yazılmış, müstəqil Azərbaycanın taleyindən bəhs edən əsl bir tarixnamədir.»

İsa Həbibbəyli lirik şair Nurəngiz Gün yaradıcılığını «günəşə boylanan bənövşə çiçəyinə» bənzədərək, «Xocalı simfoniyası» şeirini yalnız müəllifin deyil, «Azərbaycan poeziyasında mühüm ədəbi hadisə» kimi dəyərləndirir.

Akademik İ. Həbibbəyli lirik-fəlsəfi şair Rüstəm Behrudi yaradıcılığına dəyər verərək, şairi «XX əsrin axırlarının siyasiləşməmiş milli azadlıq hərəkatının şeirdə böyük əks-sədasını yaradanlar sırasında» xüsusi xidməti olmasına, «Şalam, dar ağacı» şeirini isə «müstəqillik ərəfəsi Azərbaycan vətəndaşlıq poeziyasının möhtəşəm proloqu» olmasına toxunur. İsa Həbibbəyli şairin Turan sevdası yaşayan yaradıcılığında Vətən anlayışına nəzər salmış, şairin yaradıcılığında «Vətən anlayışının sərhədləri Azərbaycandan Altaylara qədərki məsafələri ifadə edən geniş bir məfhum» və həmçinin «bütövlük andı üstündə köklənmiş geniş bir tarixi-coğrafi genişliyin ədəbiyyatı» olmasını da qeyd edir.

## **Azərbaycan ədəbiyyatında bədii cərəyan və janrların inkişafı, ədəbiyyatşünaslıq və ədəbi tənqid**

Akademik İ. Həbibbəyli Azərbaycan ədəbiyyatında romantizmin və realizmin müqayisəli təhlillərini aparmışdır. İsa Həbibbəyli romantik metoddə yazıb-yaratmış ədiblərin yaradıcılıqlarını geniş tədqiqat obyektinə çevirməyə nail olaraq, Hüseyn Cavid, Abbas Səhhət, Məhəmməd Hadi və digər ədiblərin simasında romantik metodun incəliklərini açıqlamışdır.

İsa Həbibbəyli Hüseyn Cavidin «Azərbaycan şeirinə ilk dəfə olaraq, sonet, marş, şərqi-türkü kimi janrları», xüsusilə də Azərbaycan ədəbiyyatına soneti ilk dəfə ədibin gətirməsi faktına toxunmuşdur. Maraqlı faktlardan biri də Hüseyn Cavidin yaradıcılığında həm ingilis, həm də italyan sonetlərinin əksini tapması İsa Həbibbəyli tərəfindən qeyd edilmişdir. Avropa sonetinin hər iki formasında sonet yaratmış H. Cavidin «Qəmər», «Çəkinmə gül» və s. sonetlərinin mövcud olmasına toxunaraq, «İbtilayi-qəram» şeirini quyuqlu sonet, «Niçin» şeirini isə sonetin «sonet əklili» poetik formasının prinsiplərinə riayət edərək qələmə alınmasını da akademik İ. Həbibbəyli qeyd etmişdir. İsa Həbibbəyli Hüseyn Cavidin poeziyaya yeniliklər gətirən novator şair olmasını açıqlayaraq, ədibin «həm əruz, həm də heca vəznlərində» yazıb-yaratmasına aydınlıq gətirmiş, «hər iki vəznə yaradıcı münasibət» bəslədiyini qeyd edərək, həmin vəznlərə «əsaslı keyfiyyət» dəyişiklikləri gətirməsi amilini də qabartmışdır. İsa Həbibbəyli Əkrəm Cəfərin Hüseyn Cavidin «Cavid həcəsi» yaratması fikri ilə razılaşaraq qeyd edir ki, H. Cavid «əruzun klassik lirikada məlum olan xəfif, həcəz, rəməl, müstəs, müzare, mütəqarib bəhrlərində şeirlər yazmaqla bərabər, həm də həcəz bəhrinin yeni bir növünü yaratmağa müvəffəq olmuşdur ki, əruzşünaslar həmin növü «Cavid həcəsi» adlandırırlar.» İsa Həbibbəyli Hüseyn Cavidin dram əsərlərini şeirlə yazmasını ədibin şairlik məharətinə malik olması ilə əlaqələndirərək, «dramlardakı lirik şeir şəkillərini» üç qrupa ayrılmasını göstərmişdir: «1. Xalq -

aşiq şəkilləri; 2. Klassik lirikadan gələn janrlar; 3. Yeni poetik formalar.»

İsa Həbibbəyli Məhəmməd Hadi «lirikası üçün romantik-publisist üslub»un səciyyəvi olduğunu vurğulamış, ədibin qələmə aldığı şeirlərdə isə dövrünə qədər «heç işlədilməyən, ya da az işlədilən söz və tərkiblər»ə müraciət etdiyini də göstərmişdir.

Akademik İ. Həbibbəyli Azərbaycan ədəbiyyatında realizm epoxasını, maarifçilik realizmini ciddi tədqiq etmiş alimlərimizdəndir. İsa Həbibbəyli «XVIII əsrdən başlanan erkən realizmin XIX əsrin birinci yarısında maarifçi realizm səviyyəsinə» çatdığını qeyd etmiş, «...bütün XIX əsr boyu ədəbiyyatda «ikihakimiyyətlik» müşahidə» olunduğunu və «ikihakimiyyətlik»də, yəni klassik ədəbi ənənələrin ikinci planda olmasına baxmayaraq, mövcudluğu zəminində «realizmin ön mövqeyə» çıxması faktını vurğulamışdır. İsa Həbibbəyli realizm epoxası çərçivəsində M.F. Axundzadənin yaradıcılığını ciddi tədqiq etmişdir. «...Nəinki Azərbaycan ədəbiyyatında, bütövlükdə Balkanlardan Hindistana qədərki türk-müsəlman dünyasında dramaturgiyanın əsasını qoymuş» M.F. Axundzadənin yaradıcılığında «Azərbaycan maarifçi realizmin kamillik mərhələsinə» çatması, «bətnində tənqidi realizmin rüşeymlərini» hazırlaması, Azərbaycan realizminin məhz ədibin «mükəmməl maarifçi realizm körpüsündən» keçməsi amilləri vurğulanır: «Mirzə Fətəli Axundzadənin simasında Azərbaycan maarifçi realist ədəbiyyatı özünün zirvəsini fəth etmişdir.» İ. Həbibbəyli M.F. Axundzadəni «Azərbaycanda professional ədəbi tənqidin banisi», hətta «tənqidin də nəzəriyyəsinin banisi» kimi təqdim edərək, ədibin tənqid sözünü də ədəbiyyatşünaslıq elminə gətirməsi faktını da açıqlamışdır.

İsa Həbibbəyli Nəriman Nərimanovun maarifçi demokrat mövqeyindən çıxış etməsini, əsərlərinin isə maarifçi realizmə aid olmasını nəzərə alaraq ədibin yaradıcılığına qiymət vermişdir: «...XIX əsrin ikinci yarısından XX əsrin başlangıç illərinə qədər davam edən bədii yaradıcılığı ilə Nəriman Nərimanov, əsasən, maarifçi-realist, yaxud maarifçi-demokratdır». Akademik İsa Həbibbəyli «Nəriman Nərimanov ədəbiyyatda maarifçi-

realist, ictimai-siyasi fəaliyyətində isə inqilabçı-demokrat idi» fikirləri ilə yazıçının yaradıcılığına konkret olaraq münasibətini də bildirmişdir.

İsa Həbibbəylinin «Əkinçi»dən «Molla Nəsrəddin»ə qədərki, yəni 1875-ci ildən 1906-cı ilə qədərki mərhələni «keçid dövrü» yaxud Azərbaycan ədəbiyyatının «yetimlik mərhələsi» kimi xarakterizə» olunması faktına aydınlıq gətirmiş, Məhəmməd Tağı Sidqini «maarifçilik hərəkatı və maarifçi ədəbiyyat istiqamətlərinin hər ikisində «keçid dövrü»nün lideridir» deyə ədib səviyyəsində həm maarifçilik hərəkatında, həmçinin də realist maarifçi ədəbiyyatında xidmətləri olan ziyalı olması faktını qeyd etmişdir. İsa Həbibbəyli M.T. Sidqinin «Heykəli-insanə bir nəzər» əsərini pedaqoji əsər, bədii nümunə kimi təqdim edilməsinə etiraz olaraq vurğulamışdır ki, əsər «...Məhəmməd Tağı Sidqinin ictimai-fəlsəfi əsəridir.» Akademik İ. Həbibbəyli ədibin əsərdə «cəmiyyətdə gedən çoxcəhətli proseslərin mahiyyətinə işıq sala, aydınlıq gətirə» bilən filosof kimi çıxış etməsini də işıqlandırır. İsa Həbibbəyli Cəlil Məmmədquluzadənin uzun müddət rəhbərlik etdiyi «Molla Nəsrəddin» jurnalı və onun ictimaiyyətdəki mövqeyinə də nəzər salmışdır. «Füyuzat» jurnalı ilə son dövrlərə qədər süni şəkildə bir-birinə qarşı qoyulmaları, əks cəbhələri təmsil etmələri kimi faktlarına təəssüf hissi ilə yanaşan İsa Həbibbəyli «Molla Nəsrəddin» və «Füyuzat» jurnallarına müstəqillik dövründə «müxalif qüvvələr kimi deyil, müəyyən fikir ayrılığına malik olan müasirləri kimi» bəhs edilməsi imkanı yaranması faktını da açıqlamışdır. Əlibəy Hüseynzadənin «Molla Nəsrəddin» jurnalında «tənqid və gülüşün xarakterini» düzgün müəyyənləşdirməsinə toxunması Cəlil Məmmədquluzadəyə verilən dəyər idi.

İsa Həbibbəyli Azərbaycan ədəbiyyatında mövcud olan satirik şeir və onun yaradıcılarına biganə qalmamış, yaradıcılıqlarını elmi təhlil süzgəcindən keçirmişdir. İsa Həbibbəyli «türkmüsəlman dünyasında da satirik şeirin qüdrətli təmsilçisi kimi» tanınan M.Ə. Sabiri tərəddüd etmədən qətiyyətlə «Azərbaycan satirik şeirinin ən qüdrətli yaradıcısı» hesab etmişdir: «...özünə-

qədərki ədəbiyyatda ara-sıra mövcud olan satirik ənənələri yeni forma və məzmunla, təzə ideyalarla zənginləşdirib, satirik şeiri xüsusi inkişaf mərhələsinə çatdırmışdır.» İsa Həbibbəyli M.Ə. Sabirin «Azərbaycan ədəbiyyatında süjetli satirik şeirin yaradıcısı» olmasını qeyd edərək, ədibin süjetli satiralarında canlı mükəlimə əsasında ifadə olunan hadisələrin yer almasını, şairin satirik şeirdə ilk dəfə istifadə etdiyi taziyanə, qırmanc, satirik marş, bəhri-təvil, saul-cavab kimi janrlara müraciət etməsini də vurğulamışdır.

İsa Həbibbəyli heca vəznli şeirin sürətlə inkişaf etməsində xidməti olan, «Azərbaycan şeirinin əfsanəsi» hesab etdiyi Səməd Vurğun yaradıcılığını tədqiq edərək, şairin yaratdığı ədəbi məktəbin qədim köklərə əsaslanmasını, müasirliklə üzvü şəkildə bağlı olmasını da qeyd etmişdir: «Səməd Vurğunun ədəbi məktəbi ilk növbədə çoxəsrlik ədəbi ənənələrin müasirliklə üzvi şəkildə əlaqələndirilməsi və yeniləşdirmə imkanlarının genişləndirilməsi əsasında formalaşmışdır.» Akademik İsa Həbibbəyli Səməd Vurğunun ədəbiyyatşünaslıq sahəsindəki xidmətlərini bu şəkildə qruplaşdırması ədibə xələl gətirmir, əksinə ədibin geniş fəaliyyətini yığcam və konkret olaraq izah edərək, şairin böyüklüyünü göstərir. İsa Həbibbəyli Səməd Vurğun ədəbi məktəbinin davamçılarını dörd qrupa ayırır. Onlardan bir qismi Səməd Vurğunun təsiri altında olub, ədibi zəif şəkildə təkrar edənlərdir ki, epiqonçuluqdan uzaqlaşa bilməmişdilər. İkinci qrupa isə S. Vurğun şeiri ənənəsi üstündə köklənib, ənənəni qoruyan və möhkəmlədən şairlərdir ki, İsa Həbibbəyli bu qrupa O. Sarıvəlli, İ. Səfərli, Z. Xəlil, A. Babayev, Ə. Cəmil və digər şairləri aid edir. Üçüncü qrupa isə S. Vurğunun poetik ənənəsindən yaradıcı şəkildə yararlanaraq, orijinal yol tutmuş şairlərdir. İ. Həbibbəyli bu qrupa B. Vahabzadə, N. Xəzri, H. Arif, M. Araz, N. Həsənzadə kimi görkəmli şairləri aid edir. Dördüncü qrupa isə S. Vurğun irsindən novatorcasına faydalanaraq yeni ədəbiyyat yaradan şairlərdir ki, akademik İsa Həbibbəyli bu qrupa ədibin doğma oğulları Yusif Səmədoğlu və Vaqif Səmədoğlunu aid edir.



İsa Həbibbəyli Azərbaycan ədəbiyyatında altmışıncılar fenomeninə xüsusi diqqət yetirir. Akademik İ. Həbibbəyli altmışıncılar ədəbiyyatını da elmi yaradıcılığının ayrılmaz tərkib hissəsinə çevirməyə nail ola bilmiş, Anar, Elçin, Fikrət Qoca kimi sənətkarların yaradıcılıqlarını müasir dövr prizmasından tədqiq etmişdir. İsa Həbibbəyli Azərbaycan ədəbiyyatının «altmışıncılar» ədəbiyyatının əsas yaradıcılarından biri hesab etdiyi Xalq yazıçısı Anarı ədəbiyyatın bir neçə istiqamətində əsərlər müəllifi kimi fəaliyyətini «XXI əsrin başlanğıcında Azərbaycan söz sənətinin, müasir mədəniyyətin inkişaf səviyyəsini göstərən əsas barometrlərdən biridir» kimi dəyərləndirir. İsa Həbibbəyli Anar yaradıcılığını həmişə yüksək dəyərləndirmişdir: «Anar ölkəmizdə təkcə yeni nəsr, yaxud müasir ədəbiyyat deyil, bütövlükdə təzə düşüncə tərzini və baxışlar sistemini, milli əsaslara və real gerçəkliyə söykənən həyat fəlsəfəsini əsas formalaşdıranlardan biridir.»

İsa Həbibbəyli Xalq yazıçısı Elçinin yalnız altmışıncılar nəslində deyil, həm də yeni dövr ədəbiyyatında mövqeyi olmasına toxunaraq qeyd edir ki, «təkcə uğurla təmsil etdiyi altmışıncılar nəslində deyil, bütövlükdə yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatında və ictimai fikrin inkişafında Elçinin özünəməxsus sanballı yeri, rolu, mövqeyi vardır.» Elçinin bədii əsərləri ilə Azərbaycan ədəbiyyatında əvəzsiz xidmətlərini qeyd etməklə, yaradıcılığında yeni biçimli obrazlar yaratmasına toxunmuş, ədibin «Baladadaşın ilk məhəbbəti» seriyasından olan hekayələri isə «Elçinin Azərbaycan ədəbiyyatında möhürü» kimi dəyərləndirmişdir. İ. Həbibbəyli Elçinin ədəbiyyat qarşısındakı xidmətlərinin ən başlıcasını müəllifin «ədəbiyyatı ideoloji buxovlardan xilas edib» «real həyat hadisələri ilə qaynayıb-qarışmasına nail olmasında» görür. İ. Həbibbəyli Elçinin əsərlərini təhlil süzgecindən keçirir, «Baş» romanını «tarixi roman janrının tarixi-psixoloji roman formasında» qələmə almasına, «bu romanda mütəfəkkirlik və psixologizm» vəhdət təşkil etməsinə toxunur.

Akademik İ. Həbibbəyli «Azərbaycan altmışıncılar poeziyasının əsas yaradıcılarından biri» olan Fikrət Qocanı şeirdə «lirik-psixoloji üslubu xüsusi bir ədəbi istiqamətə çevirən şairlərimiz-

dən biri» kimi dəyərləndirmiş, şeir yaradıcılığını isə «insan mə-nəviyyatının çoxcildlik poetik külliyyatıdır» deyə qiymətləndir-mişdir.

İsa Həbibbəyli Azərbaycan ədəbiyyatında postmodern cərə-yanın yaranmasını tədqiq edərək, Kamal Abdulla, İsa Hüseynov (Muğanna) və sair müasir yazarların bədii əsərlərini təhlil süzğə-cindən keçirir. İsa Həbibbəylinin «fəaliyyətində elmlə bədii dü-şüncənin və ya bədiiiliklə elmi fikrin harmoniyasını özündə cəm-ləşdirən bənzərsiz yaradıcı şəxsiyyət» kimi təqdim etdiyi akade-mik Kamal Abdullanın «timsalında ədəbi və elmi-nəzəri qənaət-lər vahid düşüncə sisteminin üzvi tərkib hissəsi kimi təqdim» olunmasını göstərir. Kamal Abdullanın qələmə aldığı əsərlərində «yeni və fərqli yöndən bədii düşüncənin konkret ifadəsinə nail ola» bilməsini qeyd edir. İsa Həbibbəyli akademik Kamal Ab-dullanı digər alim və yazıçılardan fərqlənməsini, bu fərqlərin nə-dən ibarət olmasını da incəliklə açıqlamağa nail ola bilmişdir: «Məhz elmlə bədii düşüncənin ən müxtəlif formalarda yanaşı, paralel, həm də üzvi vəhdət halında təzahür etməsi, xüsusi bir keyfiyyət, harmoniya yarada bilməsi Kamal Abdullanı ədəbiyyatda da, dilçilikdə də özünə qədərkilərdən, müasirlərindən, hət-ta sonrakı yeni nəsildən də fərqləndirir.» İsa Həbibbəyli Kamal Abdullanın əsərlərində də elmi düşüncənin yerini müəyyən edə bilməsi amilini də göstərmişdir: «O, yazıçı olaraq həm də elmi düşüncənin bədii ədəbiyyatda yerini və mövqeyini müəyyən edə bilmişdir.» Akademik İsa Həbibbəyli «Yarımqıç əlyazma» əsəri-ni isə «yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatında həyatı tam, bütöv, dərin qatları ilə açan tamamlanmış bədii əsər» olmasını qeyd edir. İsa Həbibbəyli Kamal Abdullanın bu əsəri ilə ədəbiyyatda «postmodernizm» kimi yeni mərhələnin başlanmasını, «milli postmodernist ədəbiyyatın təməl şərtlərini əks etdirə biləcək əhəmiyyətli və bədii cəhətdən yetkin nümunə» olmasını vurğu-layır.

Yazıçı, ssenarist və kinoredaktor, «Nəsimi» mükafatının ilk laureatı İsa Hüseynov (Muğanna) yaradıcılığı Azərbaycan ədə-biyyatında maraq dairəsindədir. Akademik İ. Həbibbəyli İsa Mu-

ğannanın yaradıcılığını ədəbi cəhətdən iki yerə ayrılmasına toxunur, birinci mərhələ «1950-1980-ci illərdə yazdıqları» və «Məşhər» romanı ilə müəllifin yaradıcılığının birinci dövrünün başa çatması, «İdeal» əsəri ilə ikinci dövrünün başlanması qeyd edilir. Birinci mərhələni İsa Həbibbəyli «Cəlil Məmmədquluzadə ilə altmışıncı illər ədəbi nəslinin arasında körpü funksiyası» daşdığını qeyd etmişdir. İsa Muğannanın konsepsiyasında peyğəmbərləri Allahın - Bağ atanın oğulları kimi təqdim edilməsinə, bunun əsasında ümumbəşər dəyərlərin qabardılmasına xüsusi diqqət yetirilir: «Dördü də dinlərin müqəddəs bir insan kimi təqdim etdiyi peyğəmbərlərdir. Muğanna onları bir olan Allahın oğlu kimi təqdim edir. Bu isə insanları qaradaşlığa, birliyə səsləməkdir.» Bu cür tezislər ortodoks İslam prinsiplərini inkar edir. İsa Həbibbəyli isə müəllifin «inanaraq formalaşdırdığı Saf Ağ dünyası ədəbiyyat üçün utopiya kimi görsənsə də, İsa Hüseynov üçün gerçəkliyin ifadəsidir» fikri ilə İsa Muğanna yaradıcılığına müəllifin «dünyası kimi baxmaqdan başqa yol» qalmadığını vurğulayır.

Akademik İ. Həbibbəyli Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığını öz tədqiqatlarının obyektinə çevirmişdir. İ. Həbibbəylinin «çoxcəhətli yaradıcılıq fəaliyyətinə malik» kimi dəyərləndirdiyi yazıçı Mir Cəlal Paşayevin həm də «Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elminin qiymətli nümunələrini» yaratmasını da nəzərdən qaçırmamışdır. İsa Həbibbəyli Mir Cəlalin «Füzuli sənətkarlığı» monoqrafiyasını «...orta əsrlərin poeziya ənənəsi haqqında bütöv və sistemli elmi təsəvvür yaradan mühüm elmi mənbə», «Azərbaycanda ədəbi məktəblər» monoqrafiyasını isə «XX əsrin əvvəllərində formalaşmış maarifçi realizm, tənqidi realizm və romantizm cərəyanlarının dərin və əsaslı elmi-nəzəri həlli öz əksini» tapmış nadir nümunələr və ədəbiyyatşünaslıq elmini zənginləşdirən əsərlər kimi qiymətləndirilmişdir. İsa Həbibbəyli Mir Cəlal Paşayevi həm yazıçı, həm ədəbiyyatşünas alim, həm ali məktəbdə pedaqoji fəaliyyətlə məşğul olmuş müəllim, publisist kimi təqdim edərək ədibin obrazını yaratmağa, onun «əsərlərində xalq həyatının və milli mənəviyyatın ən incə, ülvi məqamları, adət-

ənənələrimiz, azərbaycanlı xarakteri özünün dolğun bədii əksi-ni» tapmasını doğru olaraq göstərməyə nail olmuşdur.

Səməd Vurğunun «Qasım bəy Zakir haqqında» əlyazması, şair haqqında tədqiqat aparması faktlarına toxunan akademik İsa Həbibbəyli ədibin Q. Zakir haqqında, dövrü və mühiti haqqında zəruri məqamları nəzərə alaraq, geniş tədqiq etməsi faktlarına aydınlıq gətirir. İsa Həbibbəyli S. Vurğunun Qasım bəy Zakir yaradıcılığının «əsas, aparıcı meyllərini, xüsusən realizm cəbhə-sindəki, satira yaradıcılığı sahəsindəki xidmətlərini ön mövqeyə çəkərək əsaslı şəkildə təhlil» süzgülündən keçirməsini də qeyd edir. İsa Həbibbəyli dahi sənətkarın ədəbiyyatşünaslıq sahəsindəki fəaliyyətini müəyyən istiqamətlər üzrə qruplaşdırmışdır:

- «1. Azərbaycan klassik ədəbiyyatının qiymətləndirilməsi;
2. Yeni dövr-XIX əsr və XX əsrin əvvəllərinin realist-demo-kratik ədəbiyyatına elmi münasibəti;
3. Müasir ədəbi prosesin təhlili və işıqlandırılması;
4. Səməd Vurğunun ədəbiyyat nəzəriyyəsi görüşləri;
5. Ədəbi əlaqələrin dəyərləndirilməsi.»

İsa Həbibbəyli «yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığın atası», «ədəbiyyat tarixçiliyi elminin patriarxı» adlandırdığı Firidun bəy Köçərlinin «Azərbaycan ədəbiyyatının təxminən min illik tarixinin mükəmməl ədəbi salnaməsini» yaratmasına toxunmuşdur. Ədəbiyyatşünaslıq abidəsi adlandırdığı «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» ikicildliyinin mükəmməl olmasını yalnız tərcümeyi-hal göstəricilərindən ibarət olmadığını, ciddi elmi təhlil və ümumiləşdirmələrdən ibarət olmasında görürdü. İsa Həbibbəyli F. Köçərlinin bu kitabla əsaslandırılmış, sistemli «Azərbaycanda ədəbiyyat tarixçiliyi elminin böyük məktəbini» yaratması amilinə toxunulması böyük sənətkara verilən ən dəyərli və real tarixi qiymət kimi qəbul edilməlidir.

Akademik İ. Həbibbəyli Azərbaycan şair və yazıçılarını tədqiq edərkən, onları tədqiq etmiş tədqiqatçıların da fəaliyyətlərini dəyərləndirmişdir. Eynəli bəy Sultanovu «Azərbaycan ədəbiyyatında tənqidi realizmə yaxın olan maarifçi realist nəsrin əsas yaradıcılarından» biri olmasına toxunan akademik İsa Həbibbəy-

li, ədibin həyat və yaradıcılığını geniş və hərtərəfli tədqiq etmiş İzzət Maqsudovun da elmi fəaliyyətinə nəzər salmış, tədqiqatçının «zəngin mənbəşünaslıq bazasına, ciddi elmi-nəzəri əhəmiyyətə malik olan» «Eynəli bəy Sultanovun həyatı və yaradıcılığı» monoqrafiyasını «Eynəli bəy Sultanov kimdir» sualına ilk və mükəmməl elmi» cavab verə bilən ədəbiyyatşünaslığın qiymətli elmi əsəri hesab etmişdir.

İsa Həbibbəyli Azərbaycan ədəbiyyatının janr sisteminin inkişafına daimi maraq göstərir, şair və yazıçılar tərəfindən janr eksperimentlərini nəzərindən qaçırmır. Bu baxımdan, akademik İ. Həbibbəylinin Rəsul Rza, İlyas Əfəndiyev, Rəşad Məcid, İsa İsmayılzadə, Hikmət Mahmud, Hidayət, Nəriman Həsənzadə və sair ədiblərin yaradıcılığına vermiş olduğu qiymət elmi maraq kəsb edir.

Bir tərəfdən görkəmli Sovet şairi kimi tanınan, digər tərəfdən isə yaradıcılığı Sovet dövründə Azərbaycan ədəbiyyatının ənənələrini öz şəxsiyyətində və yaradıcılığında cəmləşdirib, SSRİ hakim dairələrin destruktiv təsirindən qoruyaraq, gələcək nəsillərə bu ənənələri ötürə bilmiş Rəsul Rza akademik İsa Həbibbəyli tərəfindən «yeni epoxada Azərbaycan sərbəst şeir məktəbini yaratmış» sənətkar kimi dəyərləndirilmiş, «şeyrlərində bir qayda olaraq sərbəst şəkildə olsa da qafiyə iştirak» etməsi də qeyd edilmişdir.

İsa Həbibbəyli İlyas Əfəndiyevi «zamanın arxasınca getməyib, daha çox zamanı arxasınca aparmağa çalışsan» ədib kimi təqdim edir. Ədibin «müasirlik məsələsinə gündəlik həyat kimi yox, inkişafda olan proses kimi» baxması, millilik və müasirlik anlayışlarının yazıçının yaradıcılığının əsas qayəsini təşkil etməsi, «ədəbiyyatımızda lirik-psixoloji nəsrin əsas» yaradıcılarından biri kimi akademik İsa Həbibbəyli tərəfindən təqdim edilməsi yazıçının bədii yaradıcılığına verilmiş elmi qiymətdir.

İsa Həbibbəyli Rəşad Məcid yaradıcılığında publisistikani «ən uzunömürlü sahə» olmasına və ədibin yaradıcılığının birinci dövrünün «10 sentyabr» kitabı ilə yekunlaşması faktına toxunur. İsa Həbibbəyli R. Məcidin yaradıcılığının birinci dövrünün ye-

kununu ədibin bədii yaradıcılığının yekunu kimi deyil, əksinə nasirlik səlahiyyəti qazandırdığını və «yeni mərhələnin uğurlu» başlanğıcı olmasını qeyd edir. İsa Həbibbəyli hələ XX əsrin səksəninci illərində «öz poetik üslubu, öz şeiri formalaşmış» Rəşad Məcid yaradıcılığını yüksək dəyərləndirərək qeyd edir ki, «Rəşad Məcidin lirikası dərin lirizmlə üzvi əlaqəsi əsasında yaranan əhəmiyyətli sənət hadisəsidir.» İsa Həbibbəyli «liro-epik şeirinin əsas yaradıcılarından biri» hesab etdiyi Rəşad Məcidin son dövrlər bədii yaradıcılığını da yüksək dəyərləndirir, 2011-ci ildən sonrakı bədii yaradıcılığında qələmə alınmış poeziya nümunələrini üç yerə ayırır:

1. «Roman» liro-epik poeması ilə səsleşən yeni şeirlər
2. «Dastan» qrupu şeirləri
3. Lirikasında yeni mərhələ».

İsa Həbibbəyli «fərdi poetik üslubu sadəliyinə, dərin mənə ahənginə, işıqlı rəng çalarlarına görə» fərqlənən İsa İsmayılzadənin «Naxçıvan duyğuları» şeir silsiləsini dəyərləndirərək, «günəş hənirli torpağın təkrarsız rənglərinin poetik ifadəsindən ibarət» olmasını qeyd edir, «Naxçıvanla bağlı bəzi coğrafi məkanları və etnoqrafik mətləbləri» işıqlandırmasına da toxunur.

İsa Həbibbəyli geologiya-mineralogiya elmləri doktoru, professor Hikmət Mahmudovun da bədii yaradıcılığına nəzər salmış, ziyalı alimin «yarım əsrdən artıq bir dövrdə bədii yaradıcılıqla da ardıcıl şəkildə məşğul» olmasını, 9 şeirlər, 11 poema çap etdirməsini də qeyd etmişdir. İsa Həbibbəyli Hikmət Mahmudun bədii yaradıcılığında «elmi təfəkkürlə bədii dərkətmənin qarşılıqlı əlaqəsi fərqli bir poetik düşüncəni meydana» çıxarması amilinə də toxunmuşdur.

İsa Həbibbəyli Hidayəti «müasir Azərbaycan ədəbiyyatında publisistik bədii nəsrin əsas yaradıcılarından biri» kimi dəyərləndirir. İsa Həbibbəyli yazıçı Hidayətin «publisistik nəsrində janrların əlaqəsi yox, mükəmməl sintezi baş verməsinə» toxunmuş, «müraciət etdiyi ədəbi növlərin və janrların hamısında özünəməxsus layiqli əsərlər» qələmə almasını da vurğulamışdır. İsa Həbibbəyli yazıçının «Burdan min atlı keçdi» publisist romanını

bu janrda qələmə alınmış əsərlərin zirvəsində dayandığını qeyd etmişdir. İsa Həbibbəyli ədibin poeziyasını «yaşadığı zamanın əks-sədasıdır, haqq səsidir» kimi dəyərləndirir, Hidayətin poeziyadakı mövqeyini isə özünəməxsus incəliklə açıqlamağa nail olur: «Hidayət Səməd Vurğundan aldığı vətənpərvərlik dərslərini Məmməd Arazın simasında milli ideyalar şəklində qavramış və nəhayət, həmin düşüncələri köynəyindən keçirərək, cəmiyyət həyatı ilə əlaqələndirməklə özünəməxsus şeir yolunu tapmışdır.»

İsa Həbibbəylinin «saf, xalis lirikanın yaradıcısı» hesab etdiyi Xalq şairi Nəriman Həsənzadəni «Azərbaycan dramaturgiyasını tarixi mövzular və müasirlik ideyası ilə» zənginləşdirməsini qeyd edərək, mənzum dramlarının şeiriyyət baxımından da kamil olduğunu vurğulayır. Şairin əsərlərini təhlil edən İsa Həbibbəyli «Atabəylər» mənzum dramını «...ideoloji təmayüllər deyil, dövlətçilik maraqlarının və milli mənafehlərin əks etdirilməsi əsas qəbul edilməsi zamanına görə müəllifin vətəndaşlıq cəsarətinin və uzaqgörənliyinin ifadəsi» kimi təqdim edir.

### **Müasir Azərbaycan ədəbiyyatının inkişaf mərhələləri və qarşısında duran vəzifələr**

İsa Həbibbəyli Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatını «müstəqil dövlət quran xalqın ədəbiyyatı» kimi «mübarizə və uğurları» əks etdirdiyini qeyd etmişdir. İsa Həbibbəyli «ədəbiyyatda müstəqillik ideyalarının yetişməsi və təcəssümü»nü bir neçə şəkildə özünü göstərdiyini vurğulamış və aşağıdakı kimi təsnifatını aparmışdır:

«- ana dilinin və milli şüurun qorunması və inkişaf etdirilməsi;

- milli-tarixi yaddaşın bərpası;

- Azərbaycan idealının, milli vətənpərvərlik ruhunun yaşadılması;

- Azərbaycan insanının obrazının bədii təcəssümü;

- nəhayət, birbaşa milli ideya vasitəsilə qurtuluşa çağırışın bədii ifadəsi.»

İsa Həbibbəyli Müstəqillik dövrü ədəbiyyatını iki mərhələyə ayırmışdır:

«1) Sovet ədəbiyyatı düşüncəsindən müstəqillik dövrünə «keçid ədəbiyyatı» kimi xarakterizə olunan 1990-cı illər;

2) XXI əsrdən başlayaraq müstəqillik zəminində tam ifadəsini tapan müasir dövr ədəbiyyatı.»

İsa Həbibbəyli Müstəqillik dövr ədəbiyyatının əsas mövzu problematikalarını göstərmiş, hər mərhələnin özünəməxsusluğuna toxunmuşdur. İsa Həbibbəyli birinci mərhələni, yəni sovet dövrünün sonlarından müstəqillik dövrünə «keçid əlamətləri» ilə səciyyələnən birinci mərhələylə bağlı mövzuları belə təsnif etmişdir: «1) İstiqlal və 20 Yanvar mövzusu; 2) Qarabağ müharibəsi mövzusu; 3) sosial böhran və dekadans mövzusu; 4) avangard sənət».

İsa Həbibbəyli Müstəqillik dövrü ədəbiyyatının ikinci mərhələsində «janrlar arasında sərhədlərin mütəhərrik olduğunu müşahidə» edilməsini, «sintez janrların müşahidə olunmasını təbii» hala çevrildiyini vurğulayır.

### **Nəticə**

Azərbaycan bədii irsinin qorunması, digər xalqlar tərəfindən Azərbaycan bədii nümunələrin mənimsənilməsi, ədəbiyyatın Azərbaycançılığa qarşı istifadəsi ilə mübarizəsi İsa Həbibbəylinin AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru olmamış vaxtlardan başlanması özünü göstərməkdir. İsa Həbibbəylinin AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru olmasından sonra bu proses sürətlənmişdir. Belə ki, institut rəhbəri kimi İsa Həbibbəyli bu mübarizəni istiqamətə çevirməyə nail ola bilmişdir. İsa Həbibbəylinin Azərbaycan ədəbiyyatına yönəlmiş mənfur qüvvələrə qarşı elmi mübarizəsi öz effektini göstərməkdədir. Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyətinə yaxılan qarayaxmalar, Azərbaycan ədəbiyyatı və nümayəndələrinin özünküləşdirilməsi prosesini əks etdirən elmi tədqiqat və dissertasiyaların qarşısı alınmış, başqa dövlətlərin tədqiqatçılarının milli ədəbiyyatımızı və nümayəndələrini özünküləşdiril-



məsinə elmi faktlarla etirazlar özünü göstərmişdir. Azərbaycan bədii irsinin qorunması, digər xalqlar tərəfindən Azərbaycan bədii nümunələrin mənimsənilməsi, ədəbiyyatın Azərbaycançılığa qarşı istifadəsi ilə mübarizəsi ilə bağlı olaraq, onun rəhbərlik etdiyi müddət ərzində yeni-yeni şöbə və şöbə daxili sektorların açılması məhz İsa Həbibbəylinin apardığı elmi siyasətin nəticələridir. Məhz Füzulişünaslıq sektorunun, Nizamişünaslıq, Azərbaycan-Asiya ədəbi əlaqələri, Azərbaycan-Türkmənistan-Özbəkistan ədəbi əlaqələr, Dünya ədəbiyyatı və komparativistika və digər şöbələrin yaranması, fəaliyyət göstərməsi İ. Həbibbəylinin həm alim, həm də institutun rəhbəri kimi elmi fəaliyyətinin nəticələridir.

Elmi tədqiqatlarında İsa Həbibbəylinin tədqiq etmiş olduğu müasir Azərbaycan vətənpərvərlik lirikasının təbliği Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutuna rəhbərliyi altında daha da genişləndi. Belə ki, Azərbaycan ədəbiyyatında, xüsusilə də gənclər arasında geniş vüsət almış məhəbbət, təbiət mövzusu və öz şəxsi hisslərini təbliğ edən lirikaya nisbətən vətənpərvərlik lirikası üstünlük təşkil etdi. Hətta tədqiqatçıların da elmi tədqiqat və təhlillərində vətənpərvərlik lirikasına üstünlük verilməsi özünü qabarıq şəkildə göstərir. Bu da vətənpərvərlik lirikasına ədəbi dairələrdə marağın artmasına gətirib çıxarır.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında nəzəriyyənin ləng inkişafı, ədəbiyyatda nəzəri elmin yoxluğu, janrlar arasındakı qarışıqlığın, yeni cərəyanlara müəlliflərin müraciət etməsi faktlarının özünü göstərməsi də İsa Həbibbəylinin nəzərindən qaçmamışdır. İsa Həbibbəyli elmi tədqiqatlarında Azərbaycan ədəbiyyatında bədii cərəyan və janrların inkişafına, ədəbiyyatşünaslıq və ədəbi tənqid problemlərinə aydınlıq gətirərək, yaranmış qarmaqarışlıqların qarşısını alır. İsa Həbibbəylinin rəhbərlik etdiyi qurumda ədəbi tənqid şöbəsinin, cərəyanları tədqiq edən sektorun açılması elmi tədqiqatlarından doğan islahatların həyata keçirilməsidir.

## **Yaşar Qarayevin elmi irsi**

**Yaşar Qarayev təcrübəli idarəçi və məhsuldar alim kimi (ədəbiyyat tarixi, ədəbiyyat nəzəriyyəsi, ədəbiyyat fəlsəfəsi) Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında iz qoymuşdur.**

### **Yaşar Qarayevin Ədəbiyyat İnstitutuna rəhbərliyi**

1987-ci ildə Elmlər Akademiyasının Ədəbiyyat İnstitutuna rəhbərlik etməyə başlayan Y. Qarayevin qarşısında məhsul vəzi-fələr dururdu: institutun elmi potensialının qorunub saxlanması və eyni zamanda müstəqil Azərbaycanın maraq və tələbatı nəzərə alınaraq, elmi araşdırmaların aparılmasının təmini. Həmin dövrdə Azərbaycana göstərilən informasiya təzyiqi də nəzərə alınmalıdır. Zaman və şərait Y. Qarayevdən riskli və eyni zamanda müxtəlif istiqamətlərdə düşünülmüş tədbirlərin həyata keçirilməsini tələb edirdi: ədəbiyyatımızın xaricdə təbliği, müxtəlif ölkələrə səpələnən (mühacir etmiş) yazarların vahid mədəni mühitdə cəmləşdirilməsi, folklor irsinin «ögey»lər tərəfindən mə-nimsənilməsinə qarşı mübarizənin təşkili və s.

Y. Qarayev AMEA-nın Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun rəhbəri kimi ədəbiyyatımızın digər ölkələrdə təbliğ edilməsinə xüsusi əhəmiyyət verirdi. Ədəbiyyat İnstitutunun 1991-ci ildə «Gəncəli Nizami» və 1993-cü ildə «Şəhriyar poeziyası: qaynaqlar və ənənələr» mövzularında keçirilən beynəlxalq simpoziumlarında fəal iştirakı elmimizin və mədəniyyətimizin təbliği sahəsində atılan mühüm addım idi.

Y. Qarayev Ədəbiyyat İnstitutunun rəhbəri kimi mühacirət ədəbiyyatına xüsusi diqqət ayırmışdır. 1991-ci ildə rəhbərlik etdiyi Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu Bakıda üslubca, ideyaca zəngin mühacirət ədəbiyyatının problemlərinə həsr olunmuş Beynəlxalq simpozium təsis etmişdir. Mühacirət ədəbiyyatımızın Ə. Hüseynzadə, Ə. Ağaoğlu, M.Ə. Rəsulzadə, A. İldırım və b. şəxsiyyətlərin həyat və yaradıcılıqlarının tədqiq edilməsi məhz bu işin davamı kimi qiymətləndirilməlidir. Bu simpozium-

da Y. Qarayevin özünün qeyd etdiyi kimi mühacirətin elmi və bədii irsinin, mühacirətdəki arxivlərin planlı nəşrinin perspektivləri müəyyənləşdirildi. Simpoziumda mühacirətin ideya-təşkilati vəziyyəti təhlil süzğəcindən keçirilmişdir.

Folklor irsinin «ögey»lər tərəfindən mənimsənilməsinə qarşı mübarizəyə xüsusi diqqət yetirən Yaşar Qarayev İnstitutda «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının hərtərəfli tədqiqatını təşkil etmişdir. Y. Qarayevin təşkilatçılığı ilə «Kitabi Dədə Qorqud» dastanına aid tədbirlər həyata keçirilmişdir. 1997-ci ildə «Kitabi Dədə Qorqud-1300» yubileyinə həsr olunmuş beynəlxalq simpozium, 1998-ci ildə Dədə Qorquda həsr olunmuş Sovet və Türkiyə alimlərinin Bakıda keçirilən II kollokviumu, 2000-ci ildə «Kitabi Dədə Qorqud və dünya epos ənənələri» mövzusunda Beynəlxalq elmi simpoziumu Y. Qarayevin təşkilatçılığı ilə həyata keçirilmişdir.

### **Ədəbiyyat tarixi Yaşar Qarayevin elmi araşdırmalarında**

Y. Qarayev ədəbiyyat tarixinin bir sıra problemlərini tədqiq etmişdir, elmi yeniliyi və əhəmiyyəti ilə seçilən nəzəri konsepsiya və tezislər irəli sürmüşdür: Şərqdə çoxetaplı intibah konsepsiyası, «Təsəvvüf intibahı»nın Şərq ədəbiyyatına təsir formaları, Nizaminin Şərq İntibahında xüsusi yer tutması, Şərq İntibahı və Avropa İntibahı arasında əlaqələrin və tipoloji həmahəngliyin olması, Füzuli yaradıcılığının Şərq İntibahı çərçivəsində türkcənin Şərqdə hakim dil səviyyəsinə qaldırılmasına təsiri, M.F. Axundovun Azərbaycanda realizmin inkişafında fərdi və milli konkretlik gətirməsi, o cümlədən latın əlifbasına keçməsi probleminin ictimai və elmi dairələr qarşısında qaldırılmasında rolu, milli ədəbiyyatın «Ən yeni dövrü»nü ADR-la başlamaq təklifi.

Y. Qarayev həyat ehtiraslarının nikbin təsdiqini İntibah realizminin fərqləndirici xüsusiyyətlərindən biri hesab etmişdir. Ədib Avropada İntibahın meydana çıxmasını keçmişin, indinin və gələcəyin vəhdət təşkil etdiyi, Şərqdə isə orta əsrlərdə formalaşdığını düşünmüşdür: «Avropa İntibahı üç müxtəlif və müstəqil tarixi-mədəni mərhələnin bir-biri ilə üçtərəfli qarşılıqlı əlaqə

si zəminində meydana çıxır: keçmişin (antik dövrün) əsasında, indinin («tutqun» orta əsrlərin) inkarı prosesində və gələcəyin (orta əsrləri əvəz edən «Yeni zamanın») yaranması şəkliində! Şərqdə İntibah mədəniyyəti isə eyni bir sürəkli və mürəkkəb epoxa vahidi daxilində - orta əsrlərdə cərəyan edir». [2, 45-46] Y. Qarayev Şərq orta əsrlərini Avropanın orta əsrləri ilə deyil, məhz İntibah dövrü ilə qarşılıqlı analoq təşkil etməsi faktını bir ziyalı kimi də görə bilmişdir.

Dini-mənəvi dəyər olan «Təsəvvüf intibahı» – yəsəvilik Y. Qarayevə görə «İslamdan sonrakı şeir, musiqi, rəssamlıq, memarlıq ilk bədii kulturu intibahını» [3, 128] özündə əxz etdirən təlim idi. Y. Qarayev təsəvvüfün humanizm, əxlaq saflığına və elmi-maarifə meyl etməsini, yalan və harama isə nifrət tərbiyə etməsini göstərmişdir. «Əslində, yəsəvilik – folklorla, xalqla eyniyyət epoxasının təcəssümü və hadisəsi olmuşdur» [3, 142] deyən Y. Qarayev yəsəviləyin yaranması tarixinə toxunarkən, onun «son böyük köç»dən sonra meydana çıxdığını qeyd etmişdir.

Y. Qarayev İslam intibahı «xilafətinin» beşiyi başında dayanmış Nizamidə həyata rəsonal münasibət və insanın mənəvi dünyasının dərinədən təqdiminin özünü göstərdiyini qeyd etmişdir. Y. Qarayev Nizamidə İntibah dünyagörüşünün xəlqilik və demokratizm, humanizm və əqlə hörmət, böyük hərfli insan axtarıları kimi bir çox əsas xüsusiyyətlərinin cəmləşdiyini qeyd etmişdir. Yaşar Qarayev ilk mənəzum roman-epopeya müəllifi Nizamini novator, həmçinin islahatçı – şair kimi dəyərləndirmişdir.

XIV əsrin əvvəlləri və XVI əsrin sonlarında İntibah dövrü və ya Renessans (fr. Renaissance, ital. Rinascimento – «Yenidən doğulma») Avropa mədəniyyəti tarixində, Orta əsr və Yeni dövr mədəniyyətləri arasındakı bir mərhələ olaraq Qərbi və Mərkəzi Avropada meydana çıxmışdır. Türk bədii məkanında Şərq-İslam intibahının Avropa intibahından əvvəl meydana çıxması mübahisələr doğurmuşdur. Adam Mets qeyd etmişdir ki, X-XII əsrləri əhatə edən Müsəlman İntibah Dövrü Avropa İntibahına zəmin yaratmışdır. Bu baxımdan, Avropa İntibah Dövrü anlayışı ilə bir-

gə Müsəlman İntibah Dövrü anlayışı da istifadə olunması labüdüdür. Y. Qarayev isə türk bədii məkanında Şərq-islam intibahının Qədim Ellada, həmçinin Avropa İntibahı arasında tipoloji həməhənglik olmasını qabardır. Şərq-İslam İntibahının Avropa intibahına təsirini açıqlayan ədib yazmışdır: «neçə əsr sonradan Qərbdə Avropa İntibahının və hazırda müasir elmi dünyanın davam və inkişaf etdirdiyi humanist cəmiyyət və ədalətli rəhbər (şah) ideyası Nizaminin bütün həyat və yaradıcılığı boyu məşğul etmişdir». [3, 155]

Y. Qarayev Avropa İntibahı və Şərq-islam İntibahı arasındakı fərqli cəhətləri izah etmişdir. Y. Qarayev Avropa İntibahını xristianlıqla antik ənənənin sintezi kimi meydana çıxdığını qeyd edirsə, Şərq-islam İntibahının islamla sufizmin qaynağı kimi formalaşdığını göstərmişdir.

Y. Qarayev Füzulinin milli-ədəbi tarixi missiyasının «poeziyada və nəsrdə türkcəni də Şərqdə hakim elitar-genel dil səviyyəsinə qaldırmaq!» [3, 177] olmasını qeyd etmişdir. Milli dilin təşəkkül tapmasında şairin rolu və missiyasını başa düşməsinin onun qələmə almış olduğu əsərləri ilə isbatlayır. Y. Qarayev «ərəb torpağında, ərəb süjetini türk dilində qələmə» alan Füzulinin bu əməlinin Yaxın və Orta Şərq yazılı və şifahi ədəbiyyatında «türk dili məkanı»nı yaratdığını vurğulamışdır. Yaşar müəllim Füzulinin türk təfəkkürü və türk dili ilə «ümumi islam mədəniyyəti»nə xidmət etməsinə də göstərmişdir. Füzuli türk dilində şeir yazmaq ənənəsini Şərqdə elitar ənənə səviyyəsinə yüksəltməyə qadir olan dahilərimizdəndir. Şairin yaradıcılığında «şairin dil stixiyası təpədən-dırnağa oğuz-azəri stixiyasıdır» [3, 182] deyən Y. Qarayevin bu fikri şairin artıq XVI əsrdən fərqlənməyə başlamış Azəri türkcəsində yazıb-yaratmasını təsdiqləyir.

Y. Qarayev «XIX əsrin maarifçi realist»i M.F. Axundovun milli ədəbiyyata və mədəniyyətə realist istiqamət verməsini, fərdi və milli konkretlik gətirməsini, həmçinin maarifçi-realist fəlsəfi fikrinin əsasını qoymasını vurğulamışdır. Bədii yaradıcılığına «Səbuhi» təxəllüsü ilə şeirlə başlamış M.F. Axundov Şərq

aləmində, türk-müsəlman dünyasında dramaturgiyanın əsasını qoymuşdur. M.F. Axundovun 1850-1855-ci illərdə qələmə almış olduğu komediyalarında Şərq qadınlarının səhnə obrazlarını yaratmağa nail olur. Y. Qarayev M.F. Axundovun ərəb qrafikli yazının əleyhinə olmasını və Şərqdə əlifba hərəkətində ilk dalğa rolunu üzərinə götürməsi amilinə toxunmuşdur. M.F. Axundov «son zamanlar islam əlifbasının ərəb, fars və türk dillərinin yazılışı və oxunmasındakı nöqsanlarını müşahidə edərək, həmin dillərin öyrənilməsini asanlaşdırmaq məqsədilə islam yazı qaydalarını dəyişdirməyi lazım bildim» deyən böyük mütəfəkkir əlifba islahatını xalqı üçün vacib amillərdən biri hesab edir. Ərəb qrafiki ilə yazının oxunmasını və yazılmasının çətinliklərini başa düşən M.F. Axundov millətə məsləhət verirdi: «... bizə elə bir əlifba ixtira etmək lazımdır ki, onun nəticəsində üç məqsədə çatmaq mümkün olsun. Yəni birinci – asan oxumaq; ikinci – asan yazmaq; üçüncü – asan çap etmək. Ancaq elə olduqda köhnə əlifbanı dəyişdirmək vacib işlərdən sayıla bilər». M.F. Axundovun dil islahatı türk dilini saflaşdırmaq və türk leksikonunu ərəb, fars sözlərindən təmizləmək istəyinin nəticəsi idi.

Y. Qarayev milli ədəbiyyatın «Ən yeni dövrü»nü ADR-la başlamaq ideyasını irəli sürmüşdür. [3, 479] Y. Qarayev XX əsrin 20-90-cı illərini milli intibahdan sonra yaranan dövr kimi dəyərləndirmişdir. Y. Qarayev Azərbaycan ədəbiyyatının «Ən yeni dövrü»nü ADR-la başlamaq ideyasını isə milli təfəkkürün, tarixin özünüdərkini tamlığına, soyumuza, tariximizə atılan «doğru yolda ən dəqiq start mövqeyi» kimi dəyərləndirmişdir. Yaşar müəllim realist-bədii nəsrin 20-50-ci illərin aparıcı janrına çevrilməsini qeyd etmişdir. 20-50-ci illərin realist-bədii nəstri S. Hüseyn, Y.V. Çəmənşəminli, S.S. Axundov, Ə. Haqverdiyev, C. Məmmədquluzadə kimi ədiblərin yaradıcılığında yeniliyi ilə seçilmişdir.

### **Yaşar Qarayev ədəbiyyat nəzəriyyəçisi kimi**

Y. Qarayev ədəbiyyatşünaslığımızın ən görkəmli nəzəriyyəçilərindən hesab edilir. Öz araşdırmalarında Y. Qarayev janr nə-

zəriyyəsinin problemlərinə, mənzum dramın, tragediyanın və roman janrlarının xüsusiyyətlərinə, milli ədəbiyyatımızda sovet tarixi romanının və milli-tarixi romanların yaranması məsələlərinə, Azərbaycanda realizmin bir cərəyan kimi inkişaf xüsusiyyətlərinə, «maarifçi realizm»in və «ağrı ədəbiyyatı»nın Azərbaycanda milli şüurun formalaşmasına təsirinə, Azərbaycanda tənqidi realizmin sosialist realizminə keçidi problemlərinə, sosialist realizmin Azərbaycan ədəbiyyatında yaranması və inkişaf özəlliklərinə, Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatının inkişaf problemlərinə toxunmuşdur.

XX əsrin əvvəllərini Azərbaycan romantizminin yüksəliş və kamal dövrü hesab edən Y. Qarayev qeyd etmişdir ki, «XX əsr Azərbaycan romantizmi məhz imperializmin dünya miqyasında süqutu epoxasının məhsulu kimi, yeni, mürəkkəb bir tarixi şəraitin hadisəsi kimi meydana çıxır». [4, 62] Y. Qarayev milli romantizm cərəyanının Maarifçilikdən sonra meydana gəldiyini vurğulamış və romantizmin fərdilik probleminə də toxunmuşdur: «fərdilik isə odur ki, klassik romantizmin bir sıra milli Avropa tiplərindən fərqli olaraq, ilk mərhələdə o, hələ Maarifçiliyin idealları zəminində formalaşa bilir». [2, 60] Y. Qarayev romantizmin özünəməxsus şəkildə təyinini verə bilmişdir: «Romantizm, – adətən, hələ tapılmamış həqiqətlər sorğusunda yaranan narahat axtarışların ifadə forması, üslubu, metodu kimi doğulur, bu «tapılmamış həqiqətlər poeziyasının» «tapılmış həqiqətlər» mövqeyindən təftişi özünü doğrultmur». [4, 69]

Yaşar Qarayev ilk Azərbaycan tragediyasını maarifçiliyin janrı kimi təqdim edir. İlk Azərbaycan tragediyası maarifçiliyin janrı kimi meydana çıxmış, onun ilk nümunəsi isə N. Vəzirovun ilk faciəsi «Müsbəti-Fəxrəddin» faciəsidir. Faciə ictimai dərdin müsbətlərini və nadanlığını Fəxrəddinin faciəsi şəklində təsvir edilir. Təbii ki, bu faciə yalnız Fəxrəddinin deyil, həmçinin cəmiyyətin faciəsidir, «müsbəti - müsəlmanandır». Yaşar müəllim maarifçi dramların bir qayda olaraq tragik finala tamamlanması amilinə də toxunmuş və «tragik final tragik xarakterlərlə» hazırlanmadığını qeyd etmişdir.

Y. Qarayev XX əsrin 30-cu illərinin əvvəlində nəsrin ağırlığının romanın üzərinə düşdüyünü, Şərq və dünya roman mədəniyyətinin ənənəsində formalaşdığını qeyd etmişdir. Formalaşan romanlarda «gerçəkliyin romanda yaranan bədii tarixinin aynasında zaman olduğu kimi – bütün yaxşı-pis, əyri-düz təsəvvürləri, illüziyaları, pafosu, aldaniş və eforiyası ilə birlikdə əks olunur». [3, 491]

Y. Qarayev M.S. Ordubadını ilk Azərbaycan sovet tarixi romanının, həmçinin bir janr kimi milli-tarixi epopeyanın banisi hesab edir. M.S. Ordubadi İranda baş vermiş milli azadlıq hərəkatının tarixini əks etdirən dörd cildlik «Dumanlı Təbriz» epopeyası, milli-inqilabi hərəkatın davamını Şimal Azərbaycanda əks etdirən «Gizli Bakı», «Döyüşən şəhər» romanlarını qələmə almışdır. S. Rəhimovun «Şamo»su XX əsrin ilk rübündə Azərbaycanda xalq hərəkatının epik lövhəsini əks etdirən epopeyadır. Y. Qarayev «realist epik nəsrin, miqyaslı roman təfəkkürünün təşəkkülü və uğurları baxımından yeni ədəbi nəslin axtarıları daha çox Süleyman Rəhimov adı və üslubu ilə bağlı» [3, 493] olmasını qeyd etmişdir. Yaşar müəllim milli geni özündə yaşadan «Şamo» epopeyasının folklor kökünə, dastan poetikasına yaxınlaşmasını görür.

Y. Qarayev ictimai fikrin sonrakı mərhələlərində meydana çıxmış, ədəbiyyatın ümumi inkişaf qanunauyğunluqlarını əks etdirməyə qadir olan realizmi azadlıq və həqiqət axtarılarına düzgün və dolğun cavab verən metod və cərəyan kimi dəyərləndirmişdir. Ədib XIX əsri Azərbaycan ədəbiyyatının «realizm əsri» adlandırmışdır. Yaşar müəllim XIX-XX əsrlərdə zəngin inkişaf yolu keçmiş və gerçəkliyin obyektiv hərəkat tendensiyasını müəyyən etməyi qarşıya məqsəd qoymuş realizmin üç mərhələdən keçdiyini və hər mərhələyə uyğun tarixi formada, yəni marifçi realizmi, tənqidi realizmi, sosialist realizmi kimi meydana çıxdığını qeyd etmişdir. Yaşar müəllim realizmin tip təsnifi ilə mərhələ təsnifinin vəhdət təşkil etdiyini və mərhələ təsnifinin tip təsnifini tarixən də şərtləndirdiyini vurğulamışdır. Y. Qarayev daxili inkişafın istiqamətini müəyyən edən realizmin tip və mərhələ



hələlərinə necə müəyyənləşdirilməsi amilinə də toxunmuşdur: «Realizmin eyni bir tipini və ya mərhələsini xarakterizə edən konflikt və xarakterlər, poetika və problematika qohumluğu, fəlsəfi – estetik platforma və nəhayət, ən başlıcası – bütün bunları şərtləndirən konkret ictimai amillər – bax bunlara, əsasən, realizmin ayrı-ayrı tiplərini və mərhələlərini müəyyənləşdirmək olar». [2, 12] Buna baxmayaraq, Yaşar müəllim realizmi özünəməxsus şəkildə də təyini verməyə nail olmuşdur: «Realizm – tarixi düşünə bilmək xüsusiyyətini, obraza ictimai qiyməti, psixoloji təhlili, obrazı, hadisəni tarixi perspektivdə göstərməyi, fərdlə şərait arasında ictimai-dialektik əlaqəni nəzərdə tutur». [2, 13] Y. Qarayev ədəbiyyatımızda realizmin mənşəyini M.P. Vaqif poeziyasında başladığını, davamını isə M.F. Axundov və M.C. Məmmədquluzadə yaradıcılıqlarında özünü göstərməsini iddia etmişdir. Realizmin təmayül və istiqamət kimi ədəbiyyatımızda nəzmdə formalaşaraq nəsrə keçməsinə və təkrar nəsrədən nəzmə keçdiyini, bunun da parlaq nümunəsi kimi M.Ə. Sabir yaradıcılığında yeni zirvə kəsb etməsi amili də Yaşar müəllim tərəfindən vurğulanmışdır. Prof. Y. Qarayev realizmə konkret tərifin verilməsinin qeyri-mümkünlüyünə də toxunmuşdur: «...realizmin özü hər dəfə, hər əsərdə yeni bir xüsusiyyəti ilə göründüyü üçün onun normativ, standart, stereotip tərifini (reseptini) təqdim etmək də qeyri-mümkündür». [2, 12-13] Y. Qarayev realizmin də rəngarəng olmasını vurğulayaraq, maarifçi realizmə, tənqidi realizmə və sosialist realizmə aydınlıq gətirmişdir. Maarifçi realizmi, tənqidi realizmi və sosialist realizmi arasında qarşılıqlı əlaqə intensiv şəkildə həyata keçirilmişdir.

Y. Qarayev realizmin vahid və ədəbi-estetik sistem kimi ədəbiyyatımızda «maarifçi realizm» kimi təşəkkül tapdığını qeyd etmişdir. «Maarifçi realizm» istilahı ətrafında mübahisələrə toxunan Y. Qarayev «maarifçi realizm» mübahisələrinin ədəbiyyatşünaslıqda hələ də «müasir mübahisələr» olması ilə yanaşı «Azərbaycanda milli ictimai fikrin inkişafında müstəqil ideya mərhələsi səviyyəsində maarifçiliyi hansı dövrə aid etmək mübahisələri artıq həll» edildiyini [4, 6] qeyd etmişdir. Yaşar müəllim

lim realizmin məhz klassik ədəbiyyatda keçdiyi «maarifçi realizm» dövrünü ən böyük dövr adlandırmış və bu istilaha ilk dəfə məhz ədəbiyyatşünaslığımızda 1968-ci ildə rast gəlinməsi faktına da toxunmuşdur. Yaşar müəllim milli-ideoloji hərəkət kimi dəyərləndirdiyi Maarifçiliyin tarixi-tipoloji funksiyasının Şərqlə (Yaxın və Orta) yanaşı, həmçinin Azərbaycan da həyata keçirildiyini qeyd etmişdir. Azərbaycan realizminin ən böyük dövrü olan «maarifçi realizm»in Axundov ədəbi məktəbini, realizm nəzəriyyəsini, estetikası və ənənələrini əhatə etməsini vurğulayan Y. Qarayev M.F. Axundovun «Aldanmış kəvakib» əsərinə toxunaraq, bu əsəri «maarifçiliyin konseptual və rəsonal nəsrini klassik şəkildə əks etdirən bədii üslub nümunəsi» [4, 7] kimi təqdim etmişdir.

Yaşar Qarayevin çağdaş ədəbi fikirdə «ağrı ədəbiyyatı»na da münasibətini bildirmişdir. Yaşar Qarayev çağdaş ədəbi fikirdə «ağrı ədəbiyyatı»na münasibət bildirərkən bunun yeni tipli realist ədəbiyyatın banisi olan C. Məmmədquluzadə tərəfindən əsasının qoyulmasını iddia etmişdir: «C. Məmmədquluzadə realist milli ədəbiyyatın bədii əhvalını, psixoloji ovqatını dəyişir: çağdaş ədəbi fikirdə «ağrı ədəbiyyatı» deyilən qəhrəman, janr və üslubun əsasını qoyur». [3, 241] C. Məmmədquluzadə Azərbaycan ədəbiyyatında ağırlı, kədərli «psevdo ziyalı», «psevdo bəy», «psevdo ruhani», «psevdo kəndli» obrazları yaratması ilə diqqəti cəlb edir. Yaşar müəllim «uçitel», «obrazovannıq», «intelligentlik» məfhumlarını sosial bəla və nadanlıq kimi verməyi bacarmış Mirzə Cəlilin dahiliyini görəb onun yaratdığı yeni obrazlar qalereyasına nəzər salmağı bacarmışdır: ««Müdrək ziyalı» ilə «nadan xalq» konfliktini yox, «nadan inteligentlə» müdrək xalq arasında konfliktə nəsrədə və səhnədə əsas konfliktə çevirir». [3, 241]

«Tənqidi realizm» istilahını «tənqid edən realizm» kimi qəbul edənlərə qarşı çıxan Y. Qarayev yazmışdı ki, «tənqid eləmək bütün metodlara və ədəbi dövrlərə məxsus xüsusiyyətdir (Satira romantizmdə də, eposda da, antik komediyada da vardır). Tənqid burada mütləq məqsəd deyil. Məqsəd – həyatı olduğu kimi,

tam obyektiv bir ehtirasla tədqiq eləməkdir». [4, 22] Prof. Y. Qarayev tənqidi realizmdən sosialist realizminə keçidin vəhdət təşkil edə bilməsi amilinə toxunmuşdur. Bu sintezin ən bariz nümunəsi kimi də Sabir yaradıcılığında özünü əks etdirdiyini qeyd etmişdir. Yaşar müəllim Sabir yaradıcılığında «tənqidi realizmin bütün ünsürləri özünü ən yüksək sintezdə və vəhdətdə» göstərilməsi amilini də vurğulamışdır. [2, 30] M.Ə. Sabir yaradıcılığında realizmin «saf» tənqidi realizm tipi olmamasını qeyd edən Y. Qarayev realist-satirik poetik bədii təfəkkürdə milliləşmə və xəlqiləşmənin də Sabir yaradıcılığında başa çatmasını qeyd etmişdir. Sabir yaradıcılığında satiranın milli-ictimai şüur və intibah aktına çevrilməsi Y. Qarayev tərəfindən düzgün olaraq dəyərləndirilmişdir. Şairin şeirlərində satiranın ənənəvi inkar formasında özünü göstərmədiyini, «özünüifşa» komik «özünüətədiq» şəklində göstərməsi Y. Qarayev tərəfindən açıqlanmışdır. Müasir satiranın Sabir mənşəyindən, Sabir yaradıcılığının folklor mənşəyindən qaynaqlandığını iddia edən Y. Qarayev milliləşmə və xəlqiləşməni realist satirik bədii təfəkkürə məxsus hər şeydə, xüsusilə də Sabir poeziyasında başa çatmasını qeyd etmişdir. Y. Qarayev Mirzə Cəlilin realizminin gücünü yazarın qələmə almış olduğu obrazların (məsələn, novruzəlilərin) “«müsbətinə» «əhsən!» dediyi yerdə yox, «mənfinə» «lənet»” [4, 87] deməsində görmüşdür. Tənqidi realizm mövcud həyatın tənqidə məruz qalması dövründə formalaşması və Mirzə Cəlildə kamala çatmasını Y. Qarayev belə göstərmişdir: «dövrün ziddiyyətlərini, ictimai və əxlaqi həqiqətlərini daha yaxşı necə həll etmək axtarışlarında C. Məmmədquluzadənin gəlib çatdığı nailiyyət bu realizm idi». [4, 289]

Bu gün ədəblərimizin müraciət etmədikləri real həqiqətləri dərk edən sosialist realizmi metodunun birdən-birə yaranmadığını, müəyyən inkişaf mərhələsindən sonra meydana gəlməsini vurğulayan Y. Qarayev bu amilə toxunaraq yazmışdır: «Lakin realist bədii idrak və inikas üsulunun müasir pilləsinə – sosialist realizm sənətinin qələbəsinə dünya ədəbi-fikri birdən-birə yox, son dərəcə zəngin, mürəkkəb, ziqzaqlı bir inkişaf yolu keçirərək

gəlib çatır». [2, 3] Sovet dövründə ədəbiyyatımızda sosialist realizminin banisi hesab edilən C. Cabbarlı yaradıcılığında insan və aləm, şəxsiyyət və cəmiyyət novator konsepsiya şəklində formalaşır, klassik ənənə və yeni inkişaf istiqamətlərində vəhdət təşkil edir. Y. Qarayev qeyd edirdi ki, «ictimai gerçəkliyin aktual əxlaqın problemləri, sosialist həyat tərzinin mənəvi axtarışları və ideya mübarizələri onun üçün həyat materialı və mövzunun müasirliyi demək idi». [3, 400] Y. Qarayev «sosialist realizm» nəzəriyyəsinin qüsuruz olmadığını qeyd etmişdir. Yaşar Qarayevin «sosialist realizm»in sənətə bədii dəyər və bədii əsərə isə ictimai fikir və sosial ideyanın adekvat illüstrasiyası kimi baxmasını ciddi qüsur hesab etməsi reallıqdır. «Sosialist realizm»də sənətin həyatdan fərqləndirilməməsi, doqmaya xidmət etməsi özünü qabarıq şəkildə göstərmişdir.

Cənubi Azərbaycanda 1945-46-cı illərdə dil yasağının aradan qaldırılması və ədəbiyyatda milli məfkurənin, realist üslubun geniş yayılması özünü göstərir. Yaşar Qarayev «məhz ana-dilli dalğada Təbrizdə coşqun ədəbi yüksəliş, kültür intibahı» başlamasını qeyd etmişdir. Məsələn, Şəhriyarın yalnız millətin dil sərvətini deyil, həmçinin kədərini, adətini, düşüncəsini, əxlaq dəyərlərini poetik nümunələrə çevirə bilməsini nəzərə alan Yaşar müəllim ədibin bununla «hər iki Azərbaycanda milli intibaha şərikli örnək» olmasını vurğulamışdır. Çağdaş türk şeirinin müştərək uğuru hesab edilən Şəhriyar «öz xalqı kimi, onun da ruhuna mənəvi zəncirdən şırım və çat düşmüş, qəlbi yüz zədədən min yerə paralanmışdır». [3, 437] Y. Qarayev Şəhriyarın poeziyada həm fars, həm də türk şeirinin qoşa zirvəli dağı kimi yüksəlməsi amilinə toxunmuşdur. Yaşar müəllim Şəhriyarı «yalnız lokal milli hadisə deyil» və «təkcə fars-türk müştərək mənəvi hadisəsi də deyil» [3, 526] deyə dəyərləndirmişdir. Qeyd etmək yerinə düşərdi ki, şair Şimali Azərbaycana aid poetik nümunələr qələmə almışdır. Onlardan biri də, Qaçaq Nəbiyə həsr etdiyi şeirdi ki, şair burada xalqın azadlıq eşqini bütöv bir millətin dərdi kimi təsvir edir. Şəhriyar yaradıcılığının ən mükəmməl uğuru isə «Heydərbabaya salam» mənzuməsinin Azərbaycan dilində, heca

vəznində qələmə alınmasındadır. Şahlıq İranın ana dilini yasaq etdiyi bir dövrdə şairin belə cürətli addımı dilimizin yaşarlığına işarədir. Yaşar müəllim dili bu cür qoruya bilən şairlərin az olduğunu qeyd etmişdir: «Xalq dilini açan, möcüzəsini əks etdirən, onun əbədi yaşarlığını öz qələmiylə təsdiq edən xoşbəxt şairlər tək-tək olur». [3, 441] Cənubi anadilli poeziyanın mahiyyəti və meyllərini dolğun şəkildə bədii yaradıcılığında əks etdirən Bulud Qaraçorlu Səhənd olur. Səhəndin də Şəhriyar kimi anadilli poeziyanın inkişafında əvəzsiz xidməti olmuşdur. Y. Qarayev Səhəndi XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında «millilik, xəlqilik və azadlıq poeziyasını yarananlardan biri kimi» [3, 523] qiymətləndirmişdir.

### **Ədəbiyyat fəlsəfəsi Yaşar Qarayev elmi yaradıcılığında**

Yaşar Qarayev ədəbiyyatımız tərəfindən qaldırılan fəlsəfi məsələlərə xüsusi diqqət yetirirdi, o cümlədən «ümumi məhəbbət» mövzusu, «şəxsiyyətin kamilliyi», «altmışıncılar» ədəbiyyatında insan və milli dəyərlər problemləri, qloballaşma fonunda ədəbiyyatımızda Şərq-Qərb təsirinin dinamikası.

«Ümumi məhəbbət» mövzusuna toxunarkən, Y. Qarayev H. Cavid yaradıcılığına da diqqət yetirir. İnsanda, təbiətdə, dünyada gözəllik axtarışını ehtiva edən H. Cavid yaradıcılığında «ümumi məhəbbət» ideali ənənəvi-passiv məzmun daşımır. Yaşar müəllim Caviddəki «ümumi məhəbbət» idealının şairin «mübarizəyə çağırış» ehtirası ilə vəhdətdə olduğunu vurğulamışdır. Y. Qarayev Cavidin «ümumi məhəbbət»ə necə nail olması faktına da toxunmuşdur: «Cavid «ümumi məhəbbət»ə fərdi «daxili təkamül» yolu ilə yox, həyatda birlik və cəmiyyətdə mübarizə yolu ilə nail olmağa çağırırdı». [3, 322] Məsələn, H. Cavidin mübahisə doğurmuş və antinin ovqatı hakim olan «Peyğəmbər» dramının əsas qəhrəmanının «ümumi məhəbbət» ideali ortodoks dinə qarşı çıxması Y. Qarayev tərəfindən göstərilmişdir.

Y. Qarayev iqtisadi kodun «şəxsiyyətin kamilliyi» problemini həll etmədən «şəxsiyyətin hüquqları» problemini irəli sürməsinə iddia etmişdir. Məhz Y. Qarayevin iddia etdiyi sosial tərəq-

qinin bu yolla həyata keçirilməsi reallıqda mümkün olmaması da Y. Qarayev tərəfindən irəli sürülmüşdür.

Mədəniyyətimizin taleyində tarixi dönüş etmiş «altmışıncılar» «müharibədən çıxan nəsil» kimi İnsana xüsusi diqqət ayırmışdılar. Məhz «altmışıncılar» «insan» mövzusunun bədii ədəbiyyata yeni mövzu, yeni problem kimi, yenidən daxil elənilər». [3, 502] Təqdim edilən fərd ictimai sistem baxımından deyil, əxlaq baxımından oxucuya təsvir olunurdu. «Altmışıncılar» və onun «İnsan», konkret desək qəhrəmanının düşüncəsi ənənəvi «sovet adamı» anlayışına sığmaması Y. Qarayev tərəfindən göstərilmişdir. Yaşar müəllim 60-cı illərdə yeni nəsrin tarixi mərhələ, xronoloji əhatə baxımından sovet ədəbiyyatına aid olması, lakin «sovet ideologiyasına» xidmət etməməsini vurğulamışdır: «Altmışıncı illər ədəbi gerçəkliyin, hər şeydən əvvəl, məhz vulqar sinfi və ifrat partiyalı meyardan təcridən təmizlənməsi, milli və bəşəri dəyərlərə qəti üz tutması dövrü oldu». [3, 499] «Altmışıncılar»ın ədəbiyyata gəlişi ilə ədəbiyyatın total rejimə qarşı çevrilməsi və gələcək istiqlal hərəkatının iştirakçısına çevrilməsi də Y. Qarayev tərəfindən qeyd edilmişdir. Y. Qarayevin fikrincə 60-cı illərdə ədəbi gerçəkliyin sinfi meyarlardan təmizlənməsi və milli dəyərlərə üz tutması baş vermişdir. Bu İ. Şıxlının «Dəli Kür» və F. Kərimzadənin «Qarlı aşırım» əsərlərində özünü göstərmişdir. Yaşar müəllim bu əsərlərdə sinfi və milli dəyərlərin üz-üzə gəlməsini qeyd etmişdir. Y. Qarayev «Dəli Kür»də millitəticə baxımının beynəlxalq abstraksiyanı üstələməsini, «Qarlı aşırım» da isə «mənfəət kommunist» surəti ilk dəfə ədəbi yasağa daxil olmasını göstərməyə nail olmuşdur.

Y. Qarayev ədəbiyyatımızda Şərq-Qərb təsirinin dinamikasını izləyərkən, qlobalizmin təzahürünə toxunmadan yan keçməmişdir. Şərq – Qərb təsirini izləmiş Y. Qarayev bu təsirdə qloballaşmanın mühüm rol oynamasını göstərərək qeyd etmişdir: «Qloballaşma – mədəni, milli və sosial unifikasiya utopiyası (planetar miqyasda vahid, yekcins demokratiya, total universal ictimai, siyasi, iqtisadi məkan) əməldə, işdə yalnız ona gətirib çıxarır ki, region və arealların yeni dövriyyədə, yeni sxemdə və

nisbətədə iyerarxiyası və qarşıdurması, dünyanı qlobal təsirin və nüfuzun, «ikili standartların» dairəsinə (inhisarına) bölən oliqarxiyaların rejimi yaranır». [1, 3-4] Y. Qarayev «ümumbəşəri tərəqqidə Qərb-Şərq axtarışları birləşmədi və bir-birini tamamlamadı» [1, 4] fikri ilə cəmiyyətdəki «ikili standartlar»ın mövcudluğuna işarə etmişdir. Sivilizasiyada total maddiləşmənin (mənaviyyatsızlaşma) baş alması amili Y. Qarayev tərəfindən vurğulanmışdır. Y. Qarayev ədəbiyyatımızın «Qərb (dünya) sivilizasiyasının Şərq dəyərləri ilə zənginləşməsi prosesində» [1, 8] avangard rolu oynamalı olmasını qabartmışdır. Yaşar müəllim Qərb və Şərq ədəbiyyatlarının nə vaxt qüvvətli görünmələri amilinə toxunmadan keçməmişdir: «Qərbi Avropa ədəbiyyatı – burjua «yeni dövrünün» İntibahı və Maarifçiliyi ilə, Şərq isə orta əsrlərin humanizmi ilə qüvvətli görünmüşdür». [2, 47]

### **İstifadə edilmiş ədəbiyyat**

1. Qarayev Y. Humanitar düşüncə iki əsrin qovşağında // Ədəbi-nəzəri fikir iki əsrin qovşağında. Bakı, 2001;
2. Qarayev Y. Realizm: sənət və həqiqət. Bakı, 1980;
3. Qarayev Y. Tarix: yaxından və uzaqdan. Bakı, 1996;
4. Qarayev Y. Tənqid: problemlər, portretlər. Bakı, 1976;
5. Караев Я. Этапы азербайджанского реализма. Баку, 1983.

## Rafael Hüseynovun elmi və bədii irsi

### Həyat yolu

Azərbaycan Respublikasının Milli Məclisinin üzvü (2001-ci ildən), AR MM Mədəniyyət komitəsinin sədr müavini, Avropa Şurası Parlament Assambleyasının Azərbaycan nümayəndə heyətinin üzvü (2001-ci ildən), Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin üzvü, Əməkdar İncəsənət Xadimi (2005), AMEA Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin direktoru, AMEA Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin Elmi Şurasının sədri, Filologiya üzrə problem şurasının sədri, filologiya elmləri doktoru, professor Hüseynov Rafael Baba oğlu 12 avqust 1954-cü ildə Azərbaycan Respublikası Kürdəmir rayonunda anadan olmuşdur.

Rafael Hüseynov 1971-ci ildə Kürdəmir şəhərində 12 saylı şəhər orta məktəbini bitirmiş, 1971-1976-cı illərdə Bakı Dövlət Universitetinin Şərqsünaslıq fakültəsinin fars filologiyası ixtisası üzrə təhsil almışdır. 5718.01 (Dünya ədəbiyyatı) ixtisas şifri üzrə “Baba Tahir və onun poetik irsi” mövzusunda namizədlik, 5718.01 (Dünya ədəbiyyatı (İran ədəbiyyatı)), 5716.01 (Azərbaycan ədəbiyyatı) ixtisas şifri üzrə isə “Məhsəti Gəncəvinin yaradıcılıq bioqrafiyası” mövzusunda doktorluq dissertasiyalarını müdafiə etmişdir.

Əmək fəaliyyətinə 1976-cı ildə təyinatla göndərildiyi Azərbaycan Elmlər Akademiyası Fəlsəfə və Hüquq İnstitutunun fəlsəfə tarixi şöbəsində başlamış Rafael Hüseynov Azərbaycan Elmlər Akademiyasının Şərqsünaslıq İnstitutunun İran filologiyası şöbəsində kiçik elmi işçi, həmin institutun Orta əsrlər şərq yazılı mənbələrinin tədqiqi və nəşri şöbəsində baş elmi işçi vəzifəsində çalışmışdır. Nizami adına Ədəbiyyat muzeyində şöbə müdiri işləmiş Rafael Hüseynov hal-hazırda muzeyin direktordur. Rafael Hüseynov zəngin pedaqoji fəaliyyətlə də məşğul olmuşdur. R. Hüseynov Azərbaycan Dövlət Universitetində (indiki BDU) “İran ədəbiyyatı tarixi” fənnindən (1987-1989), Musiqi



Akademiyasında “Mədəniyyət tarixi” fənnindən dərslər demiş, “Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyəti” kafedrasının müdiri olmuşdur (1990-1991). “Xəzər” Universitetində “Azərbaycan ədəbiyyatı” və “Azərbaycan mədəniyyəti” fənlərindən (1995-1999), Bakıda Amerika Universitetində Azərbaycan, Şərq ədəbiyyatı və Azərbaycan mədəniyyəti fənlərindən dərslər demiş, “Azərbaycan-şünaslıq” kafedrasının müdiri olmuşdur (1999-2001). Bakıda 6 sayılı məktəbdə ibtidai sinif müəllimi (2001-2002), Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetində “Azərbaycan və türk xalqları ədəbiyyatı tarixi”ndən dərslər demiş, “Qədim ədəbiyyat və folklor” kafedrasının professoru kimi fəaliyyətini davam etdirmişdir (2008-2014).

Oksford Akademiya İttifaqının üzvü Rafael Hüseynov 2007-ci ildə ədəbiyyatşünaslıq ixtisası üzrə Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü, 2014-cü ildə ədəbiyyatşünaslıq ixtisası üzrə Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının həqiqi üzvü seçilmişdir.

Zəngin ənənələrə malik çoxəsrlik Azərbaycan ədəbiyyatının, həmçinin mədəniyyətinin tanınmış nümayəndələrini tədqiq edən Rafael Hüseynov “Vaxtdan uca” (1987), “Min ikinci gecə” (1988), “Baba Tahir. Dübeytilər. Müqəddimə, fars dilindən tərcümə, şərhlər və aydınlaşdırmalar” (1989), “Məhsəti necə varsa” (1989), “Rəfibəylilər” (1996), “Millətin zərrəsi” (2001), “Məhsəti Gəncəvi-özü, sözü, izi” (2005), “Əbədî Cavid” (2007), “Cavidlər” (2009), “Söz məbədi” (2009), “Госпожа Луна-Мехсети Гянджеви” (2010), “Yurdun adındakı can” (2010), “Hamısı ulduz. Musiqi tariximizin səhifələri” (2012), “Söz heykəli” (2012), “İmzamız. Sənət düşüncələri” (2012), “Şirvan şairləri” (2012), “Söz tək gözəl” (2013), “Rübai mülkünün sultanı” (“Царица державы рубай”, 2013), “Məhsəti Gəncəvi” (21 dildə kitab - Azərbaycan, Azərbaycan dilində ərəb əlifbası ilə, rus, ingilis, türk, fransız, alman, italyan, ispan, tacik, fars, ərəb, koreya, yapon, indoneziya, norveç, yunan, hind, polyak, çex, ivrit, urdu dillərində, 2013), “Sözün meracı (Azərbaycan ədəbiyyatının

klassikləri haqqında, rus dilində, 2014), “Yoxdan var” (2014), “Ağzın sirri” (2014) və s. kitabların müəllifidir.

Rafael Hüseynov Avropanın elmi-mədəni, ictimai-siyasi həyatında fəal iştirak etmiş, onun bu sahədəki xidmətləri, xüsusilə Avropa Şurası Parlament Assambleyasının üzvü olaraq hazırladığı çoxsaylı məruzə və sənədlər, etdiyi çıxışlar, eləcə də Avropanın bir sıra aparıcı elmi mərkəzlərində keçirilən konfrans və simpoziumlarındakı məruzələri, 30-a yaxın dildə dərc edilən məqalə və kitabları Böyük Britaniya və Şimali İrlandiyanın rəsmi qeydiyyatında olan “Birləşmiş Avropa mükafatı” prizi və medalı ilə təltif edilib. Akademik Rafael Hüseynov Yaxın və Orta Şərq xalqlarının orta əsrlərdə yaranmış ədəbiyyatı və mədəniyyətini araşdırmaq və dünya miqyasında müvəffəqiyyətlə təbliğ etmək istiqamətindəki səmərəli fəaliyyəti “Elmdə ad” Beynəlxalq mükafatı, “Dünya elminə töhfələrinə görə” medalı ilə təltif edilib. Beynəlxalq Sokrat Komitəsinin qərarı ilə isə azərbaycanlı alim Rafael Hüseynovun adı XXI əsrin Görkəmli Alimlərin Dünya Reyestrinə salınıb.

### **Rafael Hüseynovun görkəmli ictimai və elm xadimləri haqqında tədqiqatları**

Rafael Hüseynov ictimai həyatda fəallığı ilə diqqət mərkəzində olmuşdur. Rafael Hüseynovun cəmiyyətin nüfuzlu insanları ilə təmasda olması akademik Arif Paşayev, akademik Ramiz Mehdiyev, akademik Şəfayət Mehdiyev kimi şəxsiyyətləri yaxından tanıması, onların Azərbaycan elminin inkişafında xidmət və fəaliyyətlərini yüksək dəyərləndirməsinə şərait yaratmışdır.

R. Hüseynov akademik Arif Paşayevin sürdüüyü ömür yolunu “Ləyaqətlə Sürülmüş Ömür” kimi dəyərləndirərək, dəyərli alim kimi də ömür yaşamasına, kəşflər etməsinə toxunmuşdur: “məsud adamdır ki, bu yaşında arxayın inamla söyləyə bilər ki, dünyanın düyünləri üstünə yeni düyünlər vurmadım. Gəldim, çalışdım, hansısa suallara cavablar tapdım, hansısa düyünləri açmağı bacardım, hansısa kəşfləri etməyə müvəffəq oldum”. [9]

Azərbaycan Prezidenti Administrasiyasının rəhbəri, akademik Ramiz Mehdiyevin ictimaiyyət tərəfindən yüksək dəyərləndirilərək qəbul edilən “Şah İsmayıl Səfəvi – döyüşçü və hökmdarın portreti”, “Şah İsmayıl Səfəvi: tarixi-diplomatik sənədlər toplusu” adlı kitablarında tarixi şəxsiyyət olan Şah İsmayıl Xətəinin “siyasi irsini”n ətraflı, dolğun şəkildə təqdim edilməsini dəyərləndirmiş Rafael Hüseynov qeyd etmişdir ki, “Ramiz Mehdiyev şair, sərkərdə, dövlət xadimi, ideoloq, diplomat, mesenat, elm və mədəniyyət təşkilatçısı Şah İsmayılın bütün bu xüsusiyyətlərinin bir nöqtədə qovuşaraq mərkəzləşmiş, güclü Azərbaycan dövləti qurmağa yönəldiyini sübut edir. Bir filosof, dövlətşünas, siyasətşünasın sərrast dəyərləndirmələri nəticəsində biz Şah İsmayılı da, onun apardığı siyasəti də, qurmuş olduğu dövləti də indiyədək yazılmış bütün əsərlərdən fərqli olan aydın, inandırıcı bir şəkildə görüb dərk edirik”. [7]

Rafael Hüseynovun “universal zəkali bir alim kimi” [6] dəyərləndirdiyi, neftin dərinlik-biogen nəzəriyyəsini yaratmış Şəfayət Mehdiyevin həm elmi, həm də bədii yaradıcılıqla məşğul olması amilini cəmiyyətə çatdırmağa nail olur: “Alim olduğu qədər də ədib idi. Sadəcə həvəskar deyil, elə peşəkarcasına yazıb-yaradan, yaşayacaq bədii əsərlər doğuran bir nasir, dramaturq, şair idi.” Rafael Hüseynov Şəfayət Mehdiyevin Səttarxana həsr etdiyi “Ərk qalası” (1975) pyesinin “daim qəlbində ağrısını-acısını daşdığı, heç vaxt bitməyəcək kimi yaşadığı Cənub nisgilindən” yarandığını vurğulayır.

### **Rafael Hüseynovun ədəbiyyatşünaslıq və şərqşünaslıq tədqiqatları**

Akademik R. Hüseynov ədəbiyyatşünas alim kimi Azərbaycan ədəbiyyatını, ədəbiyyat tarixində iz qoymuş yazarları və ədəbiyyatımızın tərəqqisinə xidmət göstərmiş ədəbiyyatşünasları tədqiq etmişdir. Rafael Hüseynov müasir Azərbaycan ədəbiyyatı ilə yanaşı, klassik ədəbiyyatımızın gözəl tədqiqatçılarındadır. Rafael Hüseynovun şərqşünaslığa aid ədəbiyyatla, klassik dövr-

lə, həmin dövrün klassik Azərbaycan ədəbiyyatına xas olan şeir şəkillərinə aid tədqiqatları da maraqlı kəsb edir.

Rafael Hüseynovun Azərbaycan ədəbiyyatında işlənən bir çox şeir şəkillərinin ədəbiyyatımıza başqa ədəbiyyatlardan keçməsinə baxmayaraq, ədəbiyyatımızın ayrılmaz tərkibinə çevrilməsinə toxunaraq qeyd etmişdir ki, “Azərbaycan klassik ədəbiyyatında işlənmiş və bir çoxu da işlənməkdə davam edən şeir şəkillərinin əksəri (qəzəl, qəsidə, məsnəvi və s.) ərəb və fars poeziyasından gəlmədir. Gəliblər və hər ədəbiyyat onları özü üçün doğmalaşdırıb.

Yaxud keçidin, istifadənin ayrı bir şəkli. Əruz vəznə, ona xas təfilə sistemi ərəblərin ixtirasıdır. Lakin həmin məlumlardan yararlanaraq tam yeni olan “rübai” şəklini yaratmaq birinciliyi farslara məxsusdur. Həmin şeir şəkli ərəblərdə də, farslarda da, bütün türkdilli xalqlarda da işlək oldu.

Ya rəməl bəhri ərəb əruzundan gəlsə də, təmiz türk adlı, türk ruhlu tüyuğları doğurmaq, yəni mövcud komponentlərdən istifadə edərək təzə bir qəlib doğurmaq türk dühasının məhsuludur”. [10, 239]

Rafael Hüseynov hər bəndi dörd misradan, hər misrası on bir hecadan ibarət olan, şəkilcə eyni, mənacə fərqli olan cinas sözlərdən ibarət qafiyəyə malik olan “təcnis”i Azərbaycan poeziyasına aid edir: “«Təcnis» bir ərəb kəlməsidir və Azərbaycan poeziyasındakı bəlli şeir şəklinin adıdır. Tərkibində cinaslar olan misralar, beytlər ərəb şeirində də, fars poeziyasında da vardır. Lakin təcnis şeir şəkli bizə, Azərbaycana məxsusdur, hətta digər türkdilli xalqlarda da geniş yayılmamışdır. Bu, səbəbsiz də deyil. Təcnislər omonimlər üzərində qurulur. Yəni qafiyələnən sözlər səslənişcə tam eynidirsə də, məzmunca fərqlidir”. [10, 239]

Klassik Azərbaycan ədəbiyyatının VIII-XVIII əsrlərinə aid naməlum və ya az tədqiq edilmiş söz ustalarını araşdıraraq elmi ictimaiyyətə təqdim edən R. Hüseynov Baba Tahir Üryan, Müh-yəddin Əbu Abdulla Məhəmməd İbn Əli İbn Ərəbi ət-Tai Xatimi əl-Əndəlusi, Fayiz Dəştistani və b. haqqında maraqlı tədqiqatlar müəllifi kimi də tanınır.

Həcəz bəhrində dübeyt və qəzəllər müəllifi olan Baba Tahir Üryanın şərəfinə onun əsərlərindən bəstələnən “Baba-Tahir” dəstgahı ilə mədəniyyət tariximizdə yeri olan XI əsr mütəfəkkiri Baba Tahir Üryanın poeziyadakı mövqeyi R. Hüseyinov tərəfindən geniş şəkildə elmi araşdırmaya cəlb edilmişdir. XI əsrin sufi-şairi Baba Tahir Üryanın yaradıcılıq irsini araşdırmış R. Hüseyinov ədibin təsəvvüf şeirini risalələrdən ayrılması amilinə toxunmuşdur: “birincisi, Baba Tahir təsəvvüf şeirini qəliz, çətin anlayışları, şeirdən daha çox vəznli, qafiyəli fəlsəfi risalələri andıran səviyyədən ayıra bildi. Təsəvvüf şairini bütün hikmətləriylə geniş kütlələrin başa düşəcəyi məqama yetirdi.

İkincisi, Baba Tahir insan sevgisindən, ağırlarından, zamanla ixtilaflarından insan dilində, gerçəkçi bir şəkildə, səmimiyyətlə danışa bildi. Uca notlarda, sürəkli zəngülələrlə oxunan nəğmə gözəldir. Ancaq sakitcə, hay-küysüz, duyğulara sığal çəkən bir aramla oxunan nəğmələr daha səmimidir, daha insanidir”. [2, 234]

Ümumiyyətlə, sufi şair Baba Tahirin şeirlərində onun sıxıntı içində sərsəri həyatı sürməsinə müşahidə etməklə yanaşı, dünyəvi eşqlə ilahi eşqi bir-birindən ayırd etmək çətindir. Sufi şairin ərəbcə olan “Əl-Kəlimatül-ƙısar” (“Qısa hikmətlər”) adlı iyirmi üç baba ayrılmış risaləsində təsəvvüfi mövzularla bağlı 268 vəcizəsi əksini tapmışdır.

Rafael Hüseyinov Baba Tahir Üryanın yaradıcılığında dübeytlə rübai arasındakı oxşar və fərqli xüsusiyyətləri incələmiş, dübeytlərin hansı bəhrə və qəlibdə yazılması amilinə toxunaraq qeyd etmişdir ki, “dübeyti şəkilcə rübaiyə bənzəsə də, tamam ayrı vəzn xüsusiyyətlərinə malikdir. Dübeyti əruzun həcəz bəhrində, həzəc-i müsəddəs-i məhfuzda yazılır və qəlibi də budur: məfAİlün məfAilün fəUlün”. [4, 10]

Rafael Hüseyinov XI yüzilin böyük filosof şairi Baba Tahirin layiqli davamçısı olan, XVIII əsrdə yazıb yaratmış, təxminən 400 dübeyti əhatə edən irsə malik Fayiz Dəştistani yaradıcılığını tədqiq edərək, onun yaradıcılığında Baba Tahir təsirinin olmasını belə aşığılamışdır: “Fayizin bir silsilə dübeytisində Baba Tahir

təsiri birbaşa duyulur. O, ölməz klassikin ayrı-ayrı beytlərini, misralarını, ifadələrini hərdən-hərdən bütöv şəkildə iqtibas edərək dübeytlərini onların üzərində qurur. Lakin hətta birbaşa, aşkar təzahür edən təsirdən savayı, Baba Tahirin ruhu və deyiş tərzinin Fayiz yaradıcılığına hakim kəsildiyi hər dübeytidə sezilməkdədir”. R. Hüseynov Fayizi yaradıcılığının XX əsrin əvvəllərində “Rusiya Arxeoloji Cəmiyyəti Şərq Bölməsinin Əsərləri” adlı məcmuədə rus alimi A. Romaskeviçinin “İran xalq dördlük-ləri” adlı silsilə məqalələrində ilk dəfə tədqiq edildiyini, İran alimi Doktor Kazım Məhəmmədin Fayizi Dəştistani yaradıcılığını haqqında “Təraneha-ye Faez Dəştistani” kitabını nəşr etdirməsini də qeyd edir.

Məhsətinin həyat və yaradıcılığı tarixi xronoloji ardıcılıqla Rafael Hüseynovun “Məhsəti necə varsa” kitabında əksini tapmışdır. Qeyd etmək lazımdır ki, ədəbiyyatşünaslıqda Məhsəti Gəncəvinin tarixi şəxsiyyət olub-olmaması, harada anadan olması haqqında müxtəlif mübahisəli fikirlər mövcuddur. Məhsəti ni rübai ustadı kimi təqdim edən Rafael Hüseynov qeyd edir ki, “söz tariximizin ən cazibəli ustadlarından biri Məhsəti Gəncəvi XII yüzildə qələm çaldı, intibah havalı münbit ədəbi mühitində solmaz rübailər yaratdı”. R. Hüseynovun bu fikrində Məhsəti Gəncəvinin XII əsrə aid edilməsi və Azərbaycan poeziya sənətində qədim ənənəyə malik və bədii ideya baxımından tam və bitkin olan rübailəri yaratması özünü göstərir. Ədəbi ənənələr, lirik əhval-ruhiyyə, fəlsəfi yönümlü rübailər Məhsəti yaradıcılığına xasdır. Məhsətinin mövzu baxımından müxtəlif olan rübailəri ədəbiyyatımızı yeni ideya və məzmunla zənginləşdirmişdir. Şair yalnız təsvir etdiyi lirik qəhrəmanın emosiyalarını deyil, həmçinin fəlsəfi düşüncələrini, dərin fəlsəfi düşüncə və mənalı insan yaşantılarını açıqlayır.

Rafael Hüseynov Azərbaycan mütəfəkkiri Məhəmməd Füzulini ana dili ilə yanaşı, fars və ərəb dillərində də mükəmməl bədii və elmi əsərlər yaratmış, XVI əsr ədəbi və fəlsəfi fikrimizin müstəsna nümayəndəsi kimi özündən sonrakı milli ədəbiyyatla yanaşı, türkdilli ədəbiyyatın tərəqqisinə təsir göstərmiş

ədib kimi təqdim edir. Azərbaycan, Orta Asiya, İran, Türkiyə və bir sıra Avropa ölkələrindəki arxiv və əlyazma xəzinələrində uzun illər ərzində apardığı araşdırmalarının yekunu olaraq, müəllif tərəfindən Füzulinin qəzəl janrına gətirdiyi yeniliklərə nəzər salınaraq, şairin qəzəl yaradıcılığının lirik poeziyaya təsir amilləri nəzərdən keçirilmişdir.

Rafael Hüseynov Füzulinin “Leyli və Məcnun” əsərini təhlil obyektinə çevirərkən, Füzulinin Leylisini stereotipləri dağıtmağa nail ola bilən obraz kimi təqdim edir. Monoqrafiyada “Leyli və Məcnun” məsnəvisindən iqtibas edilən parçalar və VIII – XI əsrlərə aid ərəb məxəzlərindən toplanmış məlumatlar əsasında Füzuli məsnəvisində Leylinin dəyişən xarakteri və davranışları da R. Hüseynov tərəfindən araşdırılmışdır.

Füzuli haqqında kamil tədqiqat əsəri olan “Yoxdan var” adlı monoqrafiyada Rafael Hüseynov ədibi sadəcə olaraq şair, yaxud yalnız alim adlandırmır, iki vacib dəyəri eyni zamanda varlığında və yaradıcılığında daşıyan mütəfəkkir kimi dəyərləndirərək, Füzuli irsini tam şəkildə təhlil edir. Oxucu Füzulinin yalnız şairlik məharəti ilə deyil, həm də elmiliyi ilə də fərqləndiyini, yaradıcılığında da elm və sənəti üzvi şəkildə qovuşdurduğu bacardığının bir daha şahidi olur.

“Yoxdan var” adlı tədqiqat əsərində hər hansı bir klassikin yaradıcılığını tədqiq edərkən, ilk növbədə ədibin əsərlərinin elmi tənqidi mətninin hazırlanmasının vacibliyi R. Hüseynov tərəfindən vurğulanır. Füzuli qələminə məxsus mətnlərin nəşrlərində yol verilmiş qüsurlar R. Hüseynov tərəfindən islah edilmiş, həmin qüsurları doğuran səbəblərə aydınlıq gətirilmişdir.

Rafael Hüseynov yalnız klassik ədəbiyyatın nümayəndələrini deyil, həmçinin müasir ədəbiyyatımızın klassiklərinə çevrilmiş söz xiridaraların da yaradıcıqlarını tədqiq etmişdir. Müasir ədəbiyyatımızın böyük yazıçısı Mir Cəlalı bir yazıçı, ədəbiyyatşünas alim kimi dəyərləndirmiş R. Hüseynov ədibin Azərbaycan ədəbiyyatındakı özünəməxsus yazarlıq məharətini yüksək dəyərləndirərək qeyd edir ki, “Mir Cəlalın gözləri onsuz da çox uzaqları seyr edə bilirdi. Həm tarixin, həm insanın daxili aləminin

hər kəsin rahatca duya, görə bilmədiyi uzaqlarını. Ona görə alim kimi araşdırmalar aparanda millətin keçmişindəki seçkin şəxsiyyətlərdən bəhs edər, yazıçılıq aləminə baş vuranda qəhrəmanlarının hissələr, düşüncələr aləminin ən zərif və dərin qatlarına enməyi bacarımış”. [9]

Rafael Hüseynov Azərbaycanın xalq şairi və filologiya elmləri doktoru, professor, Azərbaycan MEA-nın həqiqi üzvü Bəxtiyar Vahabzadə haqqında silsilə yazıları ilə də diqqət mərkəzindədir. R. Hüseynov “millətin varlığı, taleyi, ruhu ilə qovuşmuş bir yurd fədaisi” adlandırdığı B. Vahabzadəni yalnız şair kimi deyil, həm də Azərbaycan ədəbiyyatını tədqiq edən alim kimi xidmət göstərməsini, “... yorulmaz qələmi, buxovsuz və hüdudsuz düşüncələri ilə millətə xidmət” etməsini qeyd etmişdir. “Dilimizin aşiqi, vurğunu” adlandırdığı Bəxtiyar Vahabzadənin ana dili uğrunda mübarizələrini də nəzərdən qaçırmayan Rafael Hüseynov şairin “dilimizin saflığı, qorunması, cəmiyyətdə layiq olduğu yüksək mərtəbəni tutması üçün o, ömrü boyu mübarizə apardı”ğını qeyd etmişdir.

R. Hüseynov ədibin “Muğam” poemasını mədəniyyətimiz üçün sanballı əsər olması amilini və Azərbaycan musiqisinin incəliklərinə vara bilməsini vurğulamışdır: “...muğamla, muğama bağlı təsniflər, mahnılar, rənglər, rəqslər və milli tariximiz, milli kimliyimiz, insani keyfiyyətlərimiz arasında bağlantının dəqiq mənzərəsini cızır, həmişə eşitdiyimiz muğamı bizə həm də söz fırçası ilə rəsm etdiyi tablo təki göstərməyi” bacardığını açıqlayır. R. Hüseynov poemanın uğurlu alınmasının bir səbəbi kimi də şairin əruz vəznini gözəl bilməsi ilə əlaqələndirməsi təqdirəlayiqdir: “Muğam həmişə qəzəllə, əruzla bağlı olub. Məntiqlidir ki, şair bu poemasının “fəsil” deyə biləcəyimiz hər bölümünü Məhəmməd Füzuli “Leyli və Məcnun” məsnəvisində edən sayaq qəzəllə tamamlayır. Lakin həm bu, həm Bəxtiyarın əruzdakı bütün digər şeirlərindəki çox xoşagəlim bir məziyyətin üstündən onu görməzliyə vuraraq, ayrıca qiymətləndirmədən ötmək günahdır. Əruzunu Azərbaycan dilinin ahənginə nə qədər ustalıqla



yatırıb, dilimizin və əruzun ruhunu incitmədən onların nə qədər kamil vəhdətini yarada bilib ustad!”

Rafael Hüseynovun Azərbaycan poeziyasında yeri olan Xalq şairi, tərcüməçi, Azərbaycanın Əməkdar mədəniyyət işçisi Nigar Rəfibəyli haqqında qələmə almış olduğu “Rəfibəylilər” kitabında Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti işğal edildikdən sonra bolşeviklər tərəfindən qətlə yetirilmiş keçmiş nazir, Gəncənin qubernatoru Xudadat bəy Rəfibəylinin qızı Nigar xanım Rəfibəylinin həyat tarixçəsinə nəzər salınmışdır. Nigar Rəfibəyliyə qarşı olan hücumların artması, hətta “Kommunist”, “Vışka”, “İnqilab və mədəniyyət” kimi sovet mətbuat orqanlarında:

Unutma ki, sən

Aclığından torpaq yeyən milyonları

əzən, kəsən

Xudu bəyin qızı, Rəfibəyov Nigarsan –

kimi təhqiramiz yazılar dərc olunması faktlarına nəzər salınaraq, 17 yaşlı Nigar Rəfibəylinin keçdiyi çətin yol oxucuya təqdim edilir.

### **Rafael Hüseynovun bədii yaradıcılığı**

R. Hüseynovun bədii yaradıcılığında “Cavidlər” adlı əsər xüsusi yer tutur. Sənədli roman janrında qələmə alınmış “Cavidlər” əsəri mövzu və janr baxımından diqqəti cəlb edir. “Cavidlər” sənədli romanı ictimaiyyətin diqqətini cəlb etmiş, yüksək dəyərləndirilmişdir. “Cavidlər” sənədli romanı Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının, Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin, Azərbaycan Universitetinin xüsusi mükafatları ilə təltif edilmişdir.

Rafael Hüseynov “Cavidlər” sənədli romanında Hüseyn Cavid “Azərbaycan sənətkarı olmaqla bərabər, böyük bir regionun – Yaxın və Orta Şərqi təmsilçisi” kimi təqdim edərək, ədibin həyat və yaradıcılığını geniş tədqiq etmiş, ailə üzvlərinin taleyinə də işıq salmışdır. Rafael Hüseynov tarixi faktları romanın fabulasına daxil etmişdir. “Cavidlər” sənədli romanın süjet xətti H. Cavid və onun ailəsi ətrafında qurulur. Əsərdə elmiliklə bədiiilik, sənədliliklə lirik-fəlsəfi düşüncələr vəhdət təşkil edir.

Əsərdə xalqın tarixi, psixologiyası, fəlsəfəsi, Cavidin şəxsiyyəti, bioqrafiyası, mühiti, müasirləri ilə bağlılığı sənədli-bədii tərzdə təsvir edilir. Rafael Hüseynov əsərin süjet xəttində Cavidlərə aid arxiv materialları və rəsmi sənədlərdən fəal istifadə edir. Əsərin sənədli romana aid edilməsi onun yalnız Cavidlər haqqında sənədlərin bədii şəkildə yenidən işlənməsi deyil, həm də tarixi hadisələrin müəllif şərhilə bağlıdır ki, R. Hüseynov həmin hadisələrin müasiri ola bilməzdi (söhbət H. Cavidin təzyiqlərə məruz qaldığı, həbs olunub sürgünə göndərildiyi dövrlərdən gedir). Xalq yazıçısı Anar akademik Rafael Hüseynovun “Cavidlər” sənədli romanını dəyərləndirərək qeyd etmişdir ki, “Cavidlər” sənədli romanının oduna-atəşinə, yəqin ki, heç bir cihaz davam gətirməzdi. Həm bəhs olunan hadisələrin faciə şiddəti, həm də müəllif qəlbinin odu, alovu o qədər gurdur ki, öz-özünə alışan əşyalar kimi, bu səhifələrin də sanki birdən-birə yanıb külə dönmək ehtimalı var”. [5, 605]

“Cavidlər” əsərində, məhz Turan xanımın düşüncələrində Cavid, Mişkinaz xanım, Ərtoğrul kimi insanların ömür yolunun zəngin və maraqlı səhifələri haqqında xatirələri yer alır. Həsərət ağrısını təsvir etmiş müəllif bunu ədibin sürgün olunarkən Mişkinaz xanıma yazdığı məktubla verməyə nail olur:

“Sevgili Mişkinaz!

Mən salamatam. Bu gün bizi Alma-Ata tərəfə göndərirlər. Oğlumu, qızımı öpürəm. Qonşulara. Dostlara salam olsun!

Yenə öpürəm sizi.

9 avqust, 1939-cu il, Daşkənd”. [8, 157]

Əsərdə diqqəti cəlb edən epizodlardan biri də Hüseyn Cavidin canəzəsinin Azərbaycana gətirilməsinin təsviridir. 1982-ci il 26 oktyabr tarixində Bakının Binə hava limanındakı izdiham şairə xalqın sonsuz məhəbbətinin təzahürüdür. Ən ağırlı səhnə isə 45 illik ayrılıqdan sonra atasının canəzəsini qarşılamağa gələn Turan Cavidin “nə gözlərində yaş var, nə dodaqlarında sevinc işartısı” [8, 164] olması səhnəsinin təsviridir. Bu illər ərzində için-çin ağlamaqdan göz yaşları qurumuş Turan Cavidin əzablı tale yolu R. Hüseynov tərəfindən təsvir edilir.

Rafael Hüseynov kitabda Hüseyn Cavidin obrazını Mişkinaz xanımın xatirələri əsasında da təsvir etməyə nail olmuşdur. Müəllif Mişkinaz xanımın yaddaşının dərinliklərində H. Cavidin “qayğıkeş bir ata, təmkinli bir ər, ilhamlı bir şair” [8, 173] kimi qalmasını göstərir.

“Cavidlər” əsərində Cavidin “Xəyyam” əsərinin müsabiqədə qalib olması, Turan xanımın müsabiqədə verilmiş rəyi qoruyub saxlaması, rəydə dramın qüsuru kimi osmanlıca qələmə alınmasının göstərilməsi, həmçinin müəllifin “dövrə aid tarixi sənədlər üzərində kifayət qədər” [8, 174] işləməməsi, Həsən Səbbahın tarixi sima kimi təhrif edilməsi, Ömər Xəyyamın dünyabaxışındakı əsas istiqamətin, yəni fəal ifşaçılığın zəif verilməsi və s. kimi fikirlərin göstərilməsinə baxmayaraq, əsərin müsabiqədə qalib gəlməsi faktı sadalanmışdır.

R. Hüseynov Cavidin məktubları əsasında onun hara sürgün olunması faktlarına da toxunmuşdur. Şairin 26 iyul 1939-cu il tarixli məktubuna, əsasən, Daşkənddən Vladivostoka, 29 oktyabr 1939-cu il tarixli məktubda Vladivostokda olması, 30 iyun 1940-cı il tarixli məktubuna, əsasən, Maqadanda olması və s. faktları müşahidə edirik.

Əsərdə ailənin dar vaxtında, hətta altı yaşından yetim qalmış qardaşı oğlunu böyütmüş Cavidin, Ərtoğrul xəstə ikən yazdığı məktublara cavab verməməsi kimi məqamları da, Bülbül, Mirzə İbrahimov kimi dahi şəxsiyyətlərin yardım etmələri insanlığın məhvi olmadığına göstəricisi kimi müəllif tərəfindən işıqlandırılmışdır.

Hüseyn Cavidə olan sevgi Rafael Hüseynovu şair kimi qələmini poeziyada sınağa vadar etmişdir. Belə ki, 1996-cı il oktyabrın 29-da görkəmli dramaturq Hüseyn Cavidin məqbərəsinin açılış mərasiminə qatılmaq üçün Bakıdan Naxçıvana yollanan Kamal Abdulla, Qabil, Musa Yaqub, Cabir Novruz, Zəlimxan Yaqub, Fikrət Qoca, Sabir Rüstəmxanlı, Rafael Hüseynov, Nəbi Xəzri, Bəkir Nəbiyev, Mikayıl Mirzə, Salam, Rəfiq Zəka, Fərəməz Maqsudov, Mahir Qarayev, Musa Urud, Şahmar Əkbərzadə, Məmməd Araz kimi ədiblərimizin təyyarədə bir-birinə ötür-

dükləri qoşa vərəqdə qələmə aldıkları şeir bəndləri Hüseyn Cavidə ithaf olunmuşdur. Rafael Hüseynovun qələmə aldığı bir bənd şeirdə dahi Hüseyn Cavidə olan hörmət, sevgiyə yanaşı ona olan həsrətin ağırlığı canlı obraz kimi canlandırılır. R. Hüseynov şairin məhv olmadığını, əqidəsindən dönmədiyini lirik dillə çatdırır:

Həsrətiniz – özün yaşlı,  
Dərdləriniz – sözün yaşlı.  
Qəbrin, ömrün, gözün yaşlı,  
Ərimədin – poladsanmı? [1]

Rafael Hüseynovun bədii yaradıcılığında uşaqlara həsr etdiyi şeirlər də diqqəti cəlb edir. Bu şeirlərdə “Salam, Əlifba!”, “Çərpələng”, “Kapitan Cırtan”, “Gizlənqaç”, “Göy göyərçinim”, “İçərişəhər”, “Nağıl”, “Qar topu” və s. dilə bağlılıqla, vətənə, torpağa sevgi və s. təbliğ edilməsi özünü göstərir. “Salam, Əlifba!” şeirində əlifbanın öyrənilməsinin uşaqların gələcək yollarına işıq salması, uşaqların savadlanmasına səsləyiş kimi özünü göstərir:

Əlifba qızıl açar,  
Qapımı açar, açar.  
Əlifba, yanar çıraq,  
Yoluma işıq saçar.

R. Hüseynovun qələmə aldığı şeirlərdə bədii ifadə və təsvir vasitələrindən məharətlə istifadə olunmasını müşahidə edirik. Məsələn, “Çərpələng” şeirində müəllifin sözün məcazi mənada işlətməsi diqqəti cəlb edir:

Buludlarla baş vurur,  
Zolaq-zolaq çərpələng.  
Meşəlikdir buludlar,  
Çərpələng göydə pələng.

“Meşəlikdir buludlar, Çərpələng göydə pələng” misrasında ki bədii təsvir vasitəsi olan məcazi sözlərdən istifadə edilmə əsərə emosionallıq gətirmişdir.

## Rafael Hüseynovun musiqişünaslıq tədqiqatları

Rafael Hüseynovun Azərbaycan musiqi tarixində əvəzsiz xidmətləri olmuş sənətkarlar haqqında aparmış olduğu tədqiqatları da maraqlıdır. Bu tədqiqatlar içərisində musiqi dünyasının və tarixinin canlı salnaməsi kimi “Min ikinci gecə” (1988) kitabı əhəmiyyət kəsb edir.

1975-ci ildən Azərbaycan radiosunda həftəlik efirə çıxan, Azərbaycan xalq musiqisi və onun görkəmli ifaçıları haqqında hazırladığı “Nəğməli ömürlər” və “Axşam görüşləri” adlı verilişlərin daimi müəllifi kimi Rafael Hüseynov sənət korifeyləri ilə sıx təmasda olmuşdur. Bu təmasları və sənət korifeylərinə olan sevgini əks etdirən “Min ikinci gecə” (1988) kitabı bu baxımdan aktualdır. Kitabın “Yaddaş”, “Zirvələr”, “Köhnə tanışlar”, “İtki”, “Gəzişmələr” başlıqları altında tanınmış və Azərbaycan mədəniyyətinin tərəqqisində əvəzsiz xidmətləri olmuş ziyalılarımız yeni yöndən Azərbaycan oxucusuna çatdırılır.

“Min ikinci gecə” kitabının “Muğamlı gecələr” bölməsində XIX əsrdə Bakı musiqi məclisini yaratmış Məşədi Məlik (1838-1909) və oğlu Məşədi Süleymandan (1872-1955) (Xalq artisti, tarzən Bəhram Mənsurovun atası) eşitdiklərini yazıya köçürüb gələcək nəsillərə ərməğan etdiyi əlyazması xatırlanır. Kitabın bu bölməsində, həmçinin Bakının məşhur xanəndələrindən olmuş Ağa Cəbrayılın (1783-1838) “Rast”ın mahir ifaçısı olması haqqında məlumat verilir. Əbdülqadir Cabbarovun isə ifasında yazılmış valın Respublika Dövlət səsyazma arxivində (№ 1068) saxlanması maraqlıdır. Fakt kimi dəyərləndirilməlidir. Rafael Hüseynov kitabda keçmiş və gələcək nəsillər arasındakı varislik probleminə toxunur. Belə ki, Ə. Cabbarov haqqında radio verilişi hazırlayan müəllif Əbdülqədinin nəvəsindən soruşur: “Əbdülqadir Cabbarov adı sizə bir şey deyirmi? – soruşduq. Cavab verə bilmədi. “Bəs Qədirbala adı necə?” “Yox, onu da tanımıram”, – dedi. Bu gənc, 1905-ci ildə səsi vala yazılmış xanəndə Əbdülqadir Cabbarovun nəticəsi idi. Ulu babasını tanımadı”. [3, 15] Akademik R. Hüseynov “bu unutqanlığa görə kimi qınamalı?” deyərək verdiyi sualın cavabını özü verir: “Görünür, hər

kəsdən daha əvvəl musiqi tariximizi araşdıranların, xanəndəlik sənətimizin dünənini öyrənənlərin günahıdır”. [3, 15]

Akademik Rafael Hüseynov “Min ikinci gecə” kitabının “Kamançaçı Mirzə Səttar” başlıqlı yazısında XIX yüzillikdə yaşamış kamançaçı Mirzə Səttar haqqında oxuculara geniş məlumat verir. Maraqlı fakt odur ki, R. Hüseynov tərəfindən məhz Bakıya kamançanın Ərdəbildə dünyaya gəlmiş Mirzə Səttar tərəfindən ilk dəfə gətirilməsi amili qabardılmışdır. Ərdəbildə dünyaya gəlmiş, lakin qürbətdə, doğma ailə üzvlərindən uzaqlarda dünyasını dəyişmiş Mirzə Səttarın ölüm səhnəsinin ürək ağrısı ilə təsvir edən müəllif, məhz bu səhnəni Mirzə Səttarın özünün qələmə almış olduğu şeirlə əks etdirir:

Gedin deyin mənim anam ağlasın,

Əl götürüb başa qara bağlasın.

Mənim əmanətimi yaxşı saxlasın,

Mən gəlirdim, əcəl məni qoymadı.

R. Hüseynov “Min ikinci gecə” kitabına daxil olan “«Bayatı-Qacar» Baladadaş” başlıqlı yazısında isə İçərişəhərdə dünyaya gəlmiş Məşədi Baladadaşın zəngülələrlə oxuması, mayədə və zildə əvəzsiz olmasına toxunur.

“Min ikinci gecə” kitabının “Tərzən Bəylər” başlıqlı yazısında unudulmaqda olan, Tehrandə on il təlim almış el sənətkarı tərzən Bəylər, “Seyid Mirbabayev” başlıqlı yazıda isə Riqada valı çıxmış və milyonçu olduğdan sonra vallarını sındırmış, xanəndəliyə xəyanət etmiş Mirseyid Mirbabayev, “Əli Şirazi” başlıqlı yazıda isə tarı Qafqaza ilk dəfə gətirmiş Əli Şirazi, “Mirza Ağə Hacı Ağəbaba oğlu” başlıqlı yazıda həm mayədə, həm miyanxanədə, həm də zildə məharətlə oxumağı bacarmış Mirza Ağə Hacı Ağəbaba oğlu, “Ağəbala Ağəsayıd oğlu” başlıqlı yazıda “muğamı kamil bilməsi, ifa ustalığının bənzərsizliyi ilə həm özündən əvvəlki, həm də sonrakı abşeronlu xanəndələrin demək olar ki, hamısından” [3, 34] fərqlənən Ağəbala Ağəsayıd oğlu, “Tərzən Mirzə Fərəc Rzayev” başlıqlı yazıda tərzən Fərəc Rzayev və başqa el sənətkarları haqqında tarixi faktlara əsaslanan məlumatlar təqdim edilir.

R. Hüseynov “Min ikinci gecə” kitabının “Yaddaş” bölməsinin “Səssiz və rəngsiz dünyanın adamı” (1983) başlıqlı yazısında əvəzsiz səsə malik olmuş, lakin sonralar səsini itirmiş qoca xanəndə Mirzə Məhəmmədhəsənin taleyinə işıq salır. Gözlərinin işığını itirmiş xanəndənin ağırlı taleyini araşdıran R. Hüseynov Mirzə Məhəmmədhəsənin ömrünün sonunda Şamaxıdan Bakıya, Kərbəlayı Əbdüləli Əliyevin yanına gəlməsi faktının açıqlaması, Kərbəlayının onun bədahətən dediyi 192 misralıq məsnəvisini və bir qəzəlini yazıya alması faktı, Kərbəlayı tərəfindən həmin yazıların 1916-cı ildə “Nalə” adı halında kitabça kimi nəşr etdirməsi və s. məqamlara aydınlıq gətirilməsi maraqlıdır. Ömrünün sonunda “Fələkzadə” təxəllüsünü götürmüş Mirzə Məhəmmədhəsənə aid məsnəvidə xanəndənin ağır tale keçirməsi göz önündə canlanır:

Seyd etdi qəza bu halə saldı,  
İki gözümü əlimdən aldı.  
Qəddim xəmə olundu, rəng soldu,  
Gecəm-gündüzüm qaranlıq oldu.

Mirzə Məhəmmədhəsənin bir şeiri 1877-ci ildə Şamaxıda tərtib olunmuş və Respublika Əlyazmaları İnstitutunda saxlanılan cügdə, Salman Mümtaz tərəfindən SSRİ Şərqsünaslıq İnstitutu Leninqrad bölməsinin əlyazmaları şöbəsinə bağışlanmış cügdə naməlum qoşquları saxlanılaraq günümüzdə gəlib çatmışdır.

Rafael Hüseynovun “Min ikinci gecə” kitabının “Yaddaş” bölməsində 1984-cü ildə qələmə alınmış “Leylilərdən biri” başlıqlı yazıda Əhməd Bəşir oğlu Bədəlbəylinin (Əhməd Ağdamski) keçdiyi həyat və teatr tarixində oynadığı müstəsna rol işıqlandırılır. Əhməd Ağdamski xalası oğlu olan Üzeyir Hacıbəyovun xahişi ilə teatr səhnəsinə qədəm qoymuşdu. Qeyd etmək istərdim ki, Üzeyir bəyin anası Şirin xanım və Əhməd bəyin anası Əzizə xanım doğma bacı idilər. Əhməd Ağdamskinin 1917-ci ildə “Arşın mal alan” filmində Gülçöhrə rolunu ifa etməsi maraqlıdır. Əhməd Ağdamskinin digər insanların taleyində oynadığı rola da

toxunulur. Mərhum alimimiz Bəkir Nəbiyevin xatirələrinə əsaslanaraq bu amilin şahidi oluruq. “Səndən yaxşı ədəbiyyatçı, yaxşı diktör olar...” [3, 88] deyə B. Nəbiyevin gələcək yolunu seçməkdə yardımçı olur. Əhməd bəyin Mariya Yermakovanın, yəni Məxfurə xanımın Azərbaycan teatr səhnəsinə gəlməsinin səbəbkarı olması faktına da R. Hüseynov tərəfindən toxunulur.

Rafael Hüseynovun “Min ikinci gecə” (1988) kitabının “Zirvələr” bölməsində isə 1986-cı ildə qələmə alınmış “Qoşa qanad” başlıqlı yazıda musiqi sahəsində yeniliyə imza atmış Bülbülün Azərbaycan mədəniyyətində gördüyü əvəzsiz xidməti işıqlandırılır: “...xalqa, musiqimizə, mədəniyyətimizə xanəndə Bülbüldən daha artıq, ariyalar, romanslar, mahnılar oxuyan Bülbül lazım idi. Bu yol yeni idi. Bizdə bu yolun dünəni, təcrübəsi, dərsləri yox idi. Bu yolun ilk yolçusu Bülbül idi”. [3, 102]

Akademik Rafael Hüseynov Şərqdən muğamın, Qərbdən vokalın incəliklərinə sahib olmağa nail olmuş, ifaçılıq mədəniyyətinə yiyələnmiş Bülbülün vokal sənətində Azərbaycan oxuma məktəbinin yaradıcısı olması amilini qabardaraq qeyd edir ki, “dünya vokal sənətində özümlü bir qanadın, elmi əsaslara dayanan Azərbaycan oxuma məktəbinin yaradıcısı olmaq şərəfi Bülbülün payına düşdü”. [3, 103]

“Zirvələr” bölməsinin “Gözəl Fatmanın qocalığı” başlıqlı yazıda Rusiyanın şəhərlərinin küçələrində şarmanka çalıb-oxuyan küçə müğənnisindən opera ulduzuna çevrilmiş dünya opera sənətinin ulduzu, Xalq artisti Fatma Muxtarova “Yaxın və Orta Şərq xalqları içində vokal sənəti üslubuna yiyələnən iki müğənni qadınımızdan biri” [3, 114] kimi dəyərləndirilərək, opera ulduzunun zəmanəsinə müəllifin yaşadığı vaxtın fəvqündən nəzər salınır.

“Son xan” (noyabr, 1987) başlıqlı yazıda yaşadığı illərə sığmayan dahi sənətkar Xan Şuşinskinin (İsfəndiyar Cavanşirov) ilk dəfə Bakıda çıxış etdiyi tarixin 1923-cü il olması və bu tarixdən sonra xanəndənin taleyini Bakıya bağlaması faktı qabardılmış, “Aşıq Valehin nəticəsi” (mart, 1986) başlıqlı yazıda Gülab-



lı Aşıq Valehin (Məhəmməd oğlu Səfi) nəticəsi Qurban Pirimov haqqında xatirələr yer almışdır.

Rafael Hüseynovun “Min ikinci gecə” (1988) kitabında “Köhnə tanışlar” bölməsində “Kələntərlilər” başlıqlı yazıda “Şur”un mahir ifaçısı, opera səhnəsində unudulmaz obrazlara yaratmış Yavər Kələntərli, “Segah”ın mahir ifaçısı Haşım Kələntərli, “adı xalqımızın sənət təqvimində sevgi ünvanı kimi yaşayan” Münəvvər Kələntərli, “səhnəmizin ən uzunömürlü Leylisi” Həqiqət Rzayeva, “səhnəmizin ikinci qadın Leylisi” Sürəyya Qacar, “sınıq taleli müğənnilərimizdən biri” Cahən Talışinskaya kimi sənət dühalarının həyat və yaradıcılıqlarına nəzər salınır, oxuculara məlum olan tarixi faktlarla bərabər məlum olmayan faktlar çatdırılır. Bu bölmənin “Vahidin təkliyi” başlıqlı yazıda “məhəbbətli, gözəlli, meyli, bədəli qəzəlləri” ilə Azərbaycan söz sənətində yer tutan, Füzuli ənənələrinin davamçısı olan Əliağa Vahidin qəzəlləri poetik dilinin sadəliyi və ahəngdarlığı ilə seçilməsi, həyat və yaradıcılığından tarixi faktlar əksini tapanmışdır. Müəllif qəzəl ustasına Vahid təxəllüsünü Mirzə Əbdülxaliq Yusif tərəfindən verilməsi, “Oxunmamış duet” başlıqlı yazıda isə “Şahnaz”ı, “Bayatı-Şiraz”ı, “Segah”ı özünəməxsus şəkildə ifa etmiş müğənni Töhfə Əliyeva və qardaşı, Kor Ərəb rolunun mahir ifaçısı Məmmədəli Əliyev həyat və yaradıcılıqları işıqlandırılır. Müəllif qardaş-bacının qoşa oxuyacaqları dueti lentə köçürmək istəklərinin isə Məmmədəli Əliyevin qəfil ölümü ilə yarımçıq qalması amilinə də toxunmuşdur.

Rafael Hüseynovun “Min ikinci gecə” (1988) kitabının “İtki” bölməsində “Görmədiyin illərdən sənə salam” başlıqlı yazıda “dram əsərlərinə musiqi yazan”, “fuqa formasına müraciət edən” “professional ali musiqi təhsilli ilk bəstəkarımız”, 23 yaşında dünyadan nakam köçmüş Asəf Zeynallının həyat və yaradıcılığı təhlil obyektinə çevrilmişdir. Tofiq Quliyevin xatirələri əsasında Asəf Zeynallının ömür yoluna nəzər salmaq, xatirələrdə yaşayan A. Zeynallı haqqında yeni məlumatlar maraqlı doğurur. Qeyd etmək lazımdır ki, Rafael Hüseynov Azərbaycan romansının yaranma tarixini bəstəkarın adı ilə bağlayır: “Asəf Zeynallı-

nın bəstələdiyi ilk Azərbaycan romansları həm Avropa romansına çox bənzəyirdi, məlum formanın irəli sürdüyü tələblərə uyğun idi, amma həm də tam Avropa romansı deyildi, Avropa formatlı romansın Azərbaycan tipi idi”. [10, 240]

Rafael Hüseynov incəsənət sahəsində əvəzsiz xidmətləri olmuş sənət korifeylərini dəyərləndirməklə, onların mədəniyyət tarixində gördükləri əvəzolunmaz fəaliyyətlərinə də işıq salır. “Min ikinci gecə” kitabının “İtki” bölməsinin “Yarımqıç kəsilən solo” başlıqlı yazı məhz caz musiqiçisi, virtouz saksofonçu kimi tarixin yaddaşına adını yazdırmağa nail olmuş, 27 il ömür sürmüş Pərviz Rüstəmbəyov haqqında, “Başqa günlərin Vaqifi” başlıqlı yazıda isə “ən yaxşı caz musiqi bəstəkarı” hesab edilən Vaqif Mustafazadə “haqqında, “Həsərət qatarı” başlıqlı yazıda Rübabə İşraqi (Muradova) haqqında, “Maestroya ağı” başlıqlı yazıda simfonik orkestrimizə 46 il başçılıq etmiş Maestro Niyazi haqqında, “Ayrılıq” başlıqlı yazıda Şəmsi Bədəlbəyli haqqında xatirələr əsasında yaradıcı insanların fəaliyyətləri işıqlandırılır.

Rafael Hüseynovun “Min ikinci gecə” kitabının “Gəzişmələr” bölməsində Maestro Niyazi haqqında verilmiş əlavə bilgi maraqlıdır. Burada “Niyazi və Həcər” başlıqlı yazıda 51 il 2 gün birgə yaşamış Niyazi və Mahaçqalada tanış olduğu Həcərlə bağlı xatirələr, “Onlar da... Uşaq olublar” başlıqlı yazıda Üzeyir Hacıbəyov, Müslüm Maqomayev, Asəf Zeynallı, Fatma Muxtarova, Bülbül, Şövkət Məmmədova, Əfrasiyab Bədəlbəyli, Niyazi, Fikrət Əmirov, Qara Qarayev, Əhməd Bakıxanov, Səid Rüstəmov, Soltan Hacıbəyov, Tofiq Quliyev, Rəşid Behbudov, Şövkət Ələkbərova, Hacı Məmmədov, Bəhram Mansurov, Müslüm Maqomayev, Zeynəb Xanlarova, Firəngiz Əhmədova, Vaqif Mustafazadə, Həbil Əliyev və s. tanınmış azərbaycan sənətkarları haqqında geniş xatirələr yer alır. Akademik Rafael Hüseynovun “Min ikinci gecə” kitabının qəhrəmanlarının işıqlı ömürləri ilə yanaşı, təqdim edilmiş tarixi şəxsiyyətlərin sənətə sonsuz sevgi və sənət yolunda qurban verdikləri həyatları yaddaşlara həkk olunur.

Rafael Hüseynov Azərbaycan mədəniyyətində muğam operasını yüksək dəyərləndirmişdir. Muğam operasını sintez yaranmış yeni forma və yeni janr kimi qələmə verməklə opera sənətimizə real qiymət verməyə nail olan R. Hüseynov qeyd edir ki: “Muğam operası iki fərqli istiqaməti özündə birləşdirirdi və simfonizmin, muğamın, Azərbaycan xalq musiqisinin, Qərb teatrı elementləri və Şərq şəbihinin ilahi ustalılıqla bir-birinə qaynaq edilməsindən əmələ gələn bu yeni forma qaynaqlandığı – mənbələrin heç biri deyildi və Özü idi.

Sintezdən yaranmış yeni forma və yeni janr.

Məhz ayrılıqda götürülmüş belə bir formanın sonrakı irəliləyiş və mövcudluğu da mülahizəmizin təsdiqinə çevrilir.

Əsl Avropa tipli operalar yaratmaq istiqamətində səylər qoymaqla yanaşı, həm Üzeyir Hacıbəyli özü, həm də onun məsləkdaşları bir-birinin ardınca yeni muğam operaları yaratmaqda davam edirlər, həmin sıraya Müslüm Maqomayevin “Şah İsmayıl”ı, Zülfüqar Hacıbəylinin “Aşiq Qərib”i, elə Üzeyir bəyin özünün “Əsl və Kərəm”i, “Şah Abbas və Xurşidbanu”su, “Harun və Leyla”sı əlavə olunur, XX əsrin ikinci yarısından sonra da ənənə yaşayır, muğam operasının bir qədər müasirləşdirilmiş təqdimində Şəfiqə Axundovanın “Gəlin qayası”, Cahangir Cahangirovun “Xanəndənin taleyi” və digər əsərlər yaradılır”. [10, 240] R. Hüseynov muğam operasına nəzər salmaqla yanaşı, yaranmış Azərbaycan operalarını sadalamaqla oxucunun gözündə opera sənətinin tarixi mənzərəsini yaratmağa nail olur. Rafael Hüseynovun qələmə aldığı publisistik yazılarda, tədqiqatlarda opera sənəti, onun yaranmasında xidməti olmuş sənət adamları geniş əksini tapmışdır. Məhz Rafael Hüseynovun “Yaşıl yarpaq” əsərində Azərbaycan bəstəkarı, dirijor, pedaqoq, folklorşünas, ictimai xadim. Azərbaycan musiqisində Avropa stilində ilk operanın müəllifi Müslüm Maqomayevin ömür yoluna işıq salınır.

Rafael Hüseynovun “Yaşıl yarpaq” əsərində uzun sürən ağır xəstəlikdən sonra 1937-ci il 28 iyul tarixində Nalçıkdə dünyasını dəyişmiş bəstəkarın keşməkeşli həyatı, həyat yoldaşı Badigülca-

mal Maqomayeva (qızlıq familiyası Terequlova) ilə tanışlığı, Zaqafqaziya Müəllimlər seminariyasında 1900-1901-ci tədris ili üçün xərcinin Tersk əyaləti dağlıları arasında maarifi və texniki bilikləri yayan Cəmiyyət tərəfindən ödənilməsi, Tersk vilayəti Bekoviş kəndində prixod məktəbində və Lənkəranda üç sinifli məktəbdə müəllim işləməsi, “Lənkəran müsəlman – Türk dram dərnəyi”ni təşkil etməsi və s. təsvir edilir.

Rafael Hüseynov Azərbaycanın əməkdar incəsənət xadimi Müslüm Maqomayevin “Azərbaycan çöllərində” rapsodiyasını ilk simfonik əsər kimi dəyərləndirmişdir. Operamızın ən üstün tamaşası kimi təqdim olunan “Şah İsmayıl” (1916) operası, “yoxuşlarla, çalalarla” qarşılaşmış “Nərgiz” (1935) operalarının, “müsavat və qadın hüquqsuzluğunu” [8, 59] əsas tənqid obyektinə çevirən “Xoruz bəy” operettasının yazılma, səhnəyə qoyulmasına aid tarixi faktlar bədii publisistik dillə oxuculara çatdırılır.

R. Hüseynov Müslüm Maqomayevin 1936-cı ildə başlayıb, ancaq bitirə bilmədiyi “Dəli Muxtar” musiqi əsərinə “Şəlalə” simfonik pyesini, “Ceyran” rapsodiyasını, “Turacı”, “Əsgərani”, “Ləzginka” rəqslərini aid edərək qeyd edir ki, “məncə onlar da “Dəli Muxtar”dan parçalardır”. [8, 58]

Rafael Hüseynovun “İmzamız” (2012) kitabı Üzeyir Hacıbəyov, Bülbül, Niyazi, Fatma Muxtarova, Aleksandr Tuqanov, Mirzə Bilal, Yavər Kələntərli, Əhməd Ağdamski, Kamil Əliyev, Mirzə Fərəc Rzayev, Mirzə Məhəmməd həsən, Xədicə Qayıbova, Asaf Zeynallı kimi sənət korifeylərimizdən, Mir Cəfər Bağırovun gizli sevgisindən bəhs edən və arxivlərdən əldə edilmiş faktlara əsaslanan məqalə, esse, oçerklərdən ibarətdir.

Rafael Hüseynov “İmzamız” kitabında “dünyanın ən ecəzkar musiqilərinə və musiqiçilərinə ən doğru yolları açan” Maestro Niyazinin ölümündən sonra ömür-gün yoldaşının başına gəlmiş dəhşətli olayları göz önündə canlandırmağa nail olmuşdur: “...Niyazinin ən böyük faciəsi ölümündən sonra baş verdi. Övladsız Həcər xanım qardaşı oğlu Teymuru götürüb saxlamışdı. Amma onun da uşağı olmadı və Teymurun arvadı Ziba işlədiyi

doğum evində anasının imtina etdiyi bir bic uşağı övladlığa götürdü. Ceyhun adı verdikləri bu yaraşlıqlı, dəcəl uşaq da maestro-nun sevimlisi oldu. Onu əzizləyə-əzizləyə, yağ içində böyrək kimi böyütdülər. Kim biləydi ki, o, belə çanağıymış. Sən demə bu ərköyün uşaq narkomanlığa qurşanıbmış. 1984-cü ildə Niyazinin vəfatından az sonra yavaş-yavaş evdəki qiymətli əşyalar yox olmağa başladı... Və bir səhər eşitdiyimiz xəbər hamımızı sarsıtdı. Ceyhun narkotik aclığının növbəti tutmalarından birində Həcər xanımı olmazın əzablarla, vəhşi işgəncələrlə qətlə yetirmişdi...

...Qüdrətli əlləriylə havanı yara-yara gözəlliyi səmtləndirən, dünyanın ən ecazkar musiqilərinə və musiqiçilərinə ən doğru yolları açan Niyazinin sevimli Həcərinə əli çatmadı..." Şöhrətin, istedadın insanı gözləyəcək fəlakətdən qoruya bilməyəcəyini R. Hüseynov Niyazinin simasında verməyə nail ola bilmişdir.

### **Rafael Hüseynov vətənpərvər alim və tədqiqatçı kimi**

Rafael Hüseynovun yaradıcılığında vətənpərvərlik ana xətti təşkil edir. Onun istər elmi, istərsə də bədii yaradıcılığında bunu müşahidə edirik. R. Hüseynov tarixin bir parçasına çevrilmiş Təbriz, İçərişəhəri kimi məkanların canlı obraz səviyyəsinə çatdırılaraq təqdimi maraqlı kəsb edir.

Rafael Hüseynov dünyanın ən qədim və möhtəşəm şəhərlərindən hesab edilən, el arasında həm də "Şahıstan" adlandırılmış Təbriz şəhərini "bütöv milləti və ölkəni təmsil edə biləcək bir rəmz kimi!" təqdim edir, [11] Təbriz şəhərinin keşməkeşli tarixinə nəzər salaraq, onun o taylı-bu taylı bütün Azərbaycan millətinin taleyində tutduğu mövqeyə ilk növbədə vətənpərvər insan kimi dəyər verir: "Təbriz – millətin taleyindəki ən xoşbəxt, ən iftixarlı, həm də ən narahat məqamları özündə bir ayna kimi əks etdirən, millətin ruhunu, mahiyyətini, necəliyini nümayiş etdirən açar şəhər, ülgü şəhərdir". [11]

Rafael Hüseynov Təbrizin tarixi keçmişinə nəzər salaraq, Səttərxanın, Xiyabaninin, Pişəvərinin tarixi qəhrəmanlıqlarını oxucularına xatırladır: "Təbriz "İranın Haribaldisi" adlandırılmış, 1905-1906-cı illər məşhur Təbriz üsyanının qəhrəmanı,

“Sərdar-i milli” – “Millət rəhbəri” qiymətinə layiq görülmüş Səttarxandır (1867–1914), Məşrutə inqilabının öndərlərindən olmuş və hünərlərinə görə “Salar-i milli” – “Xalq sərkərdəsi” çağırılmaq ehtiramına çatmış Bağır xandır (1862–1916), eyni yolun yolçuları Şeyx Məhəmməd Xiyabanidir (1880–1920), Seyid Cəfər Pişəveridir (1892–1947)...” [11]

R. Hüseynov Təbrizi yalnız qəhrəmanlıqlar şəhəri olması ilə yanaşı, həm də şairlər şəhəri olmasını vurğulamışdır. Təbrizi şairlər şəhəri adlandıran R. Hüseynov qeyd etmişdir: “Təbriz şair surətləri deməkdir. Təbriz dahi ustada – Mövlana Cəlaləddin Rumiyə ustad olan Şəms Təbrizinin (1185 – 1248) Təbrizidir. Təbriz Qətrandır, Hümamdır (1238 – 1314), Pərvin Etisamidir (1907 – 1941), Şəhriyardır (1906 – 1988), Səməd Behrəngidir (1939 – 1967)” [11] Təbrizin şairlər şəhəri olmasını onun qoyunda uyuyan dahilərin məkanları olması amilini də diqqətə çatdıran Rafael Hüseynov qələmə alır: “Qətran Təbrizi də burada uyuyur, Xaqani (1126–1199) və Zülfüqar Şirvanilər (1190–1245) də, Mücirəddin Beyləqani (vəfatı 1190) də, Məğribi Təbrizi (vəfatı 1406) də, neçə-neçə başqa ünlü azərbaycanlı da və XX yüzildəki klassikimiz Məhəmmədhüseyn Şəhriyar da”. [11]

Rafael Hüseynov yalnız Təbrizi obraz səviyyəsinə qaldırmamış, həmçinin Bakının ən qədim hissəsi, 221 m<sup>2</sup> sahəyə malik olan və 1977-ci ildən tarix-memarlıq qoruğu elan edilən, xalq arasında “Qala” və ya “Qədim şəhər” adlanan “İçərişəhər”in canlı obraz səviyyəsinə yüksəltməyə nail ola bilmişdir.: «İçərişəhər» deyəndə Bakı hər dəfə mənim təsəvvürümdə olur elə sən kimi, mənim kimi canlı bir adam. Mənə elə gəlir ki, «İçərişəhər» dediyimiz bu yer, Bakının – canlı Bakının içərisidir, könlü dünyasıdır.

...İçərişəhər elə həmin İçərişəhərdir. Boyu – Qız qalası ucılığında, eni-uzunu Qala divarları qədər”. [3, 11] Müəllif İçərişəhəri olduğu kimi, keçmiş və müasirlik kontekstində təsvir etməyə nail olur. Rafael Hüseynov qələmə aldığı “İçərişəhər” şeirində İçərişəhər canlı tarixi obraz kimi tərənnüm edilir:

Bir daş qundaqdır – İçərişəhər,

Doğma qucaqdır – İçərişəhər.

Ulu daş tikmə – İçərişəhər,

Daşlaşmış nəğmə – İçərişəhər.

Akademik Rafael Hüseynov elmi və ictimai fəaliyyəti ilə özünəməxsus imzasını qoymağa nail olmuşdur. Rafael Hüseynovun sənədli roman janrında qələmə almış olduğu “Cavidlər” əsəri mövzu və janr baxımından ədəbiyyatda öz yeri olan nəsr nümunəsidir. Müəllifin uşaqlara həsr etdiyi şeirlər uşaq ədəbiyyatına gözəl töhfələrdir. Rafael Hüseynov ədəbiyyatşünas alim kimi Azərbaycan ədəbiyyatını, ədəbiyyat tarixində iz qoymuş yazarları və ədəbiyyatımızın tərəqqisinə xidmət göstərmiş ədəbiyyatşünasları tədqiq etməsi, Baba Tahir, Fayiz Dəştistani, Məhsəti Gəncəvi, Məhəmməd Füzuli, Mir Cəlal, Bəxtiyar Vahabzadə, Nigar Rəfibəyli kimi söz xiridarlarının yaradıcılığına verilən dəyərdir. Rafael Hüseynov akademik Arif Paşayev, akademik Ramiz Mehdiyev, akademik Şəfayət Mehdiyev kimi görkəmli ictimai və elm xadimləri haqqında, Azərbaycan musiqi tarixində əvəzsiz xidmətləri olmuş Üzeyir Hacıbəyov, Müslüm Maqomayev, Bülbül, Niyazi, Fatma Muxtarova, Aleksandr Tuqanov, Mirzə Bilal, Yavər Kələntərli, Əhməd Ağdamski, Kamil Əliyev, Mirzə Fərəc Rzayev, Mirzə Məhəmməd həsən, Xədicə Qayıbova, Asəf Zeynalli, Şövkət Məmmədova, Əfrasiyab Bədəlbəyli, Niyazi, Fikrət Əmirov, Qara Qarayev, Vaqif Mustafazadə, Əhməd Bakıxanov, Səid Rüstəmov, Soltan Hacıbəyov, Tofiq Quliyev, Rəşid Behbudov, Şövkət Ələkbərova, Hacı Məmmədov, Bəhram Mansurov, Müslüm Maqomayev, Zeynəb Xanlarova, Firəngiz Əhmədova, Vaqif Mustafazadə, Həbil Əliyev və s. kimi sənətkarlar haqqında aparmış olduğu tədqiqatlarında, ictimai, elm və musiqi dünyasının korifeylərinin yaradıcılıqlarına layiq olduqları dəyəri verməyə nail ola bilmişdir. Rafael Hüseynovun yaradıcılığında vətənpərvərliyin ana xətti təşkil etməsi təqdirəlayiqdir.

## İstifadə edilmiş ədəbiyyat:

1. <http://axar.az/news/edebiyat/148769.html>;
2. Hüseynov R. Baba Tahir Üryan və onun poetik irsi. Filologiya elmləri doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim etdiyi dissertasiyası. B., 1992;
3. Hüseynov R. Min ikinci gecə. Bakı, İşıq, 1988;
4. Hüseynov R. Baba Tahir sələfi Fayiz Dəştistani. Şərq. Tərcümə toplusu. 2011;
5. Hüseynov R. Əbədi Cavid. Bakı: CBC, 2007;
6. Hüseynov R. Ötən dərsin davamı // [http://525.az/site/?name=xeber&news\\_id=47857](http://525.az/site/?name=xeber&news_id=47857);
7. Hüseynov R. Ramiz Mehdiyev Şah İsmayılın dövlətçilik siyasətinin başlıca elementini müəyyən edir // <http://salamnews.org/az/news/read/200119>;
8. Hüseynov R. Vaxtdan uca. B., İşıq, 1987;
9. Hüseynov R. Əsər kimi bir ömür // [http://525.az/site/?name=xeber&news\\_id=15735#gsc.tab=0](http://525.az/site/?name=xeber&news_id=15735#gsc.tab=0);
10. Hüseynov R. “Klassik Şərq formalarının Qərb, ənənəvi Qərb qəliblərinin Şərq sənət mühitinə inteqrasiyasının doğurduğu yeni multikultural modellər” // Bakı Beynəlxalq Humanitar Forumunun materialları (2–3 oktyabr 2014-cü il). – Bakı: “Şərq-Qərb”, 2016. 2 cildə, II cild;
11. Hüseynov R. Təbrizi qucaqlamaq arzusu // [http://525.az/site/?name=xeber&news\\_id=13975](http://525.az/site/?name=xeber&news_id=13975)



## **Elm xadimi, kamil müəllim və milli şair Əflatun Saraclı barəsində**

*Borçalı elinin hünəri, fəxri,  
Saraclı elinin şair oğlusan.  
Xalqın yollarında ən uca zirvə,  
Həyat yollarında ümman olmusan.*

Əflatun (Saraclı) Məmmədovun elmin dərinliklərinə varmaq hünəri və gözəl insani keyfiyyətləri ilə seçilən alim, Borçalının ən dəyərli, hörmətli ziyalı övladı olması haqqında hələ orta məktəbdə təhsil alarkən eşitmişdim. Lakin Əflatun müəllimlə şəxsi tanışlığım 1993-cü ilə təsadüf edir. 1993-cü ildə ali məktəbi bitirib, AMEA-nın Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun aspiranturasına daxil oldum. Həmin dövrdə İnstitutun elmi katibi olmuş Arif müəllim Səfiyevin mənim elmi rəhbərimin f.e.d. Əflatun (Saraclı) Məmmədovun təyin olunması xəbərini söyləməsi məni çox sevindirdi.

Əflatun müəllimin mənə aspirantı kimi ilk göstərişi əski əlifbanı öyrənmək tapşırığı oldu. Üzərində işləyəcəyim namizədlik işimin planını isə əski əlifbanı öyrənəndən sonra nəzərdən keçirəcəyini bildirdi... Mən elmi rəhbərim Əflatun müəllimin tapşırığını tez yerinə yetirməyə çalışdım. Həm də əski əlifbanı ali məktəbdə təhsil alarkən yarım semestr keçmişdim. Bircə qalırdı təkrarlamaq. Təqribən bir ay ərzində əski əlifbanı təkrarlayandan sonra Əflatun müəllimə əlifbanı bildiyimi bildirdim. Əflatun müəllim mənə heç nə deməyərək, şöbənin əməkdaşı Dilarə xanım Məmmədovaya baxdı. Dilarə xanım Abdulla Şaiqin əsərlərindən birini əski əlifbadan müasir əlifbaya transliterasiya edirdi. Əflatun müəllim Dilarə xanıma müraciət etdi:

– Dilarə xanım, Abdulla Şaiqin əski əlifbayla olan əsərini Salidə xanıma ver. Görək əski əlifbanı necə öyrənib? Sinəsinə yaman döyür, görək də, əski əlifbayla necə oxuyacaq?

Dilarə xanım kitabdakı cümlələri, sözləri göstərirdi, mən isə birinci sinif şagirdi kimi tər tökə-tökə oxuyurdum. Əflatun müəllim əski əlifbayla oxuduğumu görüb başı ilə razılığını bildirərək dedi:

– Yaxşı Salidə xanım, elmi işin planına dair təkliflərini gətirərsən, baxarıq...

Bir həftə sonra mən namizədlik işimin planını Əflatun müəllimə apardım... Məhz Əflatun müəllimin tələbkarlığı nəticəsində, mən namizədlik işimi vaxtından əvvəl yerinə yetirib, şöbənin müzakirəsinə verdim. 1996-cı ildə isə Əflatun müəllimin elmi rəhbərliyi ilə namizədlik işimi müdafiə etdim...

Əflatun Saraclının elmi rəhbərliyi altında bir neçə gənc mü-təxəssis yetişmişdir. Dərin ədəbi biliklərə və özünəməxsus elmi qələmə malik olan Əflatun Saraçlı ədəbiyyatşünas dairələrdə xüsusi nüfuz qazanmışdır. Onun «Azərbaycan uşaq mətbuatında ədəbiyyat məsələləri» (1967) mövzusunda namizədlik, «XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan bədii nəsrinin inkişaf problemləri» (1984) mövzusunda doktorluq dissertasiyaları milli ədəbiyyatşünaslığımızın nəzəriyyəsinin inkişafında önəmli yer tuturlar. «XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan bədii nəsrinin inkişaf problemləri» (1984) mövzusunda doktorluq dissertasiyası klassik Azərbaycan nəsrinin yaranması, tarixi mərhələləri və inkişaf problemləri sistemli şəkildə tədqiq edən sanballı elmi əsərdir. Əflatun (Saraçlı) Məmmədovun «Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı» (1977), «Cəlil Məmmədquluzadənin həyatı və ictimai fəaliyyəti» (1979), «Azərbaycan bədii nəsr» (1983), «Azərbaycan yazıçıları Cümhuriyyət dönməsində» (2007) və s sanballı monoqrafik əsərlər də Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığına əvəzsiz töhfələrdir.

Əflatun Saraclını dərinləndən və tam anlamaq üçün onun poeziyasına müraciət etmək lazımdır. Ə. Saraclının poetikası təmiz və saf məhəbbəti əks etdirməsi ilə yanaşı, milli azadlıq və Vətənin ərazi bütövlüyü, toxunulmazlığı uğrunda mübarizəyə çağırışları diqqətdən yayınmır. Vətən və onun müqəddəratı, milli istiqlal uğrunda aparılan mübarizə, onun ağrı-acıları, sevinc və qa-

libiyyətləri kimi aktual problemlər Əflatun müəllimi bir vətəndaş kimi millətə üz tutmasına və müraciət etməsinə sövq etmişdir. Əflatun Saraclı qələminə məxsus şeirlərdə Vətənimizin keçirmiş olduğu iztirabları duymağa çağırış ilə yanaşı, doğma el-obasını qoyub qaçanlara qarşı qəzəb, nifrət səsləyişi özünü qabarıq şəkildə büruzə verir. Onun bir şair kimi torpağına və xalqına, kökünə və tarixinə etinasızlığı və bunun nəticələrini şeirlərində ürək ağrısı ilə əks etdirməsi və xalqımızın qürur doğuracaq keçmişini yada salaraq, tarixdən ibrət dərsinin götürülməsi və bir daha həmin tarixi səhvlərin təkrar edilməməsinə çağırış ədibin lirikasının əsas leytmotividir. Əflatun müəllimin «Qalx, Azərbaycan!...» adlı şeirində millətin şərəfli tarixi keçmişə və qəhrəmanlıqlarla dolu tarixi zamana arxalanmaqla yeni yüksəlişə, oyanışa və mübarizəyə çağırışı, onun bir insan kimi mənəvi aləmini gözümüzdə açıqlayır:

Qalx da tanıt özünü;  
Xalq desin son sözünü,  
Dünya görsün üzünü  
Ağ, Azərbaycan!  
Qalx, Azərbaycan!...

Əflatun Saraclının bir Borçalı övladı olması onun lirikasında özünü göstərmişdir. Borçalı qoynunda dünyaya göz açmış, orda böyümüş ədibin Borçalıya sevgisi səmimi, pak və qüvvətli bir hiss kimi, Azərbaycana məhəbbətin tərkib amili kimi əksini tapmışdır. Öz doğma el-obasına həsr etmiş olduğu «Borçalı», «Başkeçid dağlarında», «Qəlbimin ən şirin parçası burda», «Gur bulaq» və digər şeirlərində yurdunun əzəmət və qüdrətinin doğduğu qürur, doğma ocağa və onun adamlarına bağlılıq hissinin və sevgisinin bariz şəkildə təsvir etməsi, Əflatun Saraclını bir Borçalı balası kimi daim düşündürən problemlər idi. Əflatun müəllimin «Borçalılar, Borçalını qoruyaq...» şeirində Borçalının vahid Azərbaycan üçün qorunması çağırışı ilə yanaşı, bir Borçalı balası kimi ürək ağrısı ilə çəkdiyi harayı idi:

Türk eliyik, od oğluyuq od kimi,  
Torpağımız niyə bizə dar olsun?!...

Öz evində qorxaq gəzib yad kimi  
Bu meydandan qaçanlara ar olsun;  
Bizimkidir Naxçıvanla Qarabağ,  
Borçalılar, Borçalını qoruyaq!...

Borçalını qoruyaq!...

Millətin azadlıq və müstəqillik uğrunda mübarizəsi qarşısında milli vətəndaşlıq borcunu yaradıcılıq mərhələsinin poetik xislətinə çevirən Əflatun Saraclı qalib gələcəyimizə, azad bir dövlət quracağımıza nikbinliyini, torpaqlarımıza təcavüz edənlərə qarşı vətən övladlarının müqəddəs amal uğrunda birləşib mübarizə aparacaqlarını «Ümid», «Azərbaycan öz gücü ilə boy atdı» və s. şeirlərində ifadə etmişdir. Üç rəngli bayrağımızın böyüklüyünü, mütləq qələbənin inamı, bu inam hisslərində millətin tarixi keçmişinə bağlılığı və milli talenin nikbin sonluğu Əflatun müəllimin daxili istəyi kimi dəyərləndirilməlidir:

Heç kəs göz tikməsin torpağımıza,  
Arzumuz həqiqət, yolumuz haqdır.  
Bu gün də üç rəngli bayrağımıza  
Əsil türk adımız yazılacaqdır.

Ə. Saraclı Azərbaycan millətinin başına gətirilən faciələrin, təhlükələrin ağırlığını, Vətənə və tarixi yaddaşa biganəliyin ağır nəticələrini biganə insanlara hiddətini poetik bir dillə çatdırmışdır. Millətin dərdinə qalmayan, özündən, öz ətrafından başqa heç kəsi düşünməyən, vətəni yaddan çıxaran xain və nankor insanlara ünvanlanmış «Allahım, bir yol aç sən bu millətə» şeirində Ə. Saraclının vətəndaşlıq mövqeyi özünü göstərmişdir:

İrəli çıxanı yerlipərəstdi,  
Millətə yönəlir birinci qəsd;  
Bu qədər sınağa çəkirsən bəsd,  
Allahım, bir yol aç sən bu millətə.

Əflatun Saraclının ana torpağa bağlılığı, Vətənin vahidliyini təmin etmək naminə birliyə çağırışı ədibin lirikasının əsas leyt-motividir. Əflatun müəllimin şeirlərində Vətənin istiqlalıyyəti uğrunda mübarizəni, onun bütövlüyü və toxunulmazlığı zəruriliyini həmişə nəzərdə saxlamış və bütün bunları poeziya dili ilə

şeyrlərində verməyə nail olmuşdur. Hamının ağrılı yeri olan Qarabağ münaqişəsinə bir Azərbaycanlı balası kimi mövqeyi də bədi yaradıcılığında özünü qabarıq göstərmişdir. Xalqın həyatında baş vermiş bu ciddi dəyişikliklərin milli hisslə şeyrlərində təsvir etməsi onun bir vətən oğlu kimi bu olaylara münasibətini göstərmişdir. Əflatun Saraclının qəmli notlarda ifadə olunmuş Qarabağ uğrunda müharibə mövzusunda qələmə almış olduğu lirik nümunələr baş verən olayları qavranılması ilkinliyi və səciyyəvi özəllikləri ilə seçilir. Ə. Saraclı yaradıcılığının pafosunu təşkil etmiş milli azadlıq, mübarizəyə çağırış ideyası Qarabağ mövzusunda özünü daha qabarıq şəkildə büruzə verir. Vətənin çətin imtahan qarşısında qaldığını, insanların torpaq itkisiylə bağlı keçirdiyi hiss və həyəcanları, mənəvi əzab və əziyyətlərini vətəndaş kimi duyan şair bütün bunların çıxışını erməni düşməni üzərində qələbədə görür. Ədib «Ya Qarabağ, ya ölüm!» şeirində millətinin şərəfsiz sülhə imza atmayacağına ümidini əks etdirmişdir:

Bu millət qol qoymaz şərəfsiz sülhə,  
Bu qədər alçatmaz vətənim, elim;  
Ya Allah, ayağa qalxsın qoy ölkə:  
Ya doğma Qarabağ, ya da ki, ölüm!....

Bu misraların müəllifi olan Əflatun müəllimə Qarabağın tam azad olmasını görmək qismət olmadı. Ürəyi Azərbaycanın bütövlüyü ilə çırpınmış bu müdrik ağsaqqalın arzusu həyata keçəcək. Onun qələmə almış olduğu əsərlər həmin azad olunmuş torpaqlarımızda xalqımız tərəfindən sevilə-sevilə oxunacaq...

Əflatun müəllimin bədi yaradıcılığında diqqəti cəlb amillərdən biri də şairin ölümdən qorxmaması, ona mənən hazır olmasıdır. Onun «Bir gün bəlalər, qadalar gedər» şeirində verilmiş bu beytə nəzər salaq:

Dünyaya gəlmişəm, gedəcəyim var,  
Dostları pərişan edəcəyim var,  
Sənət bağçasında öz çiçəyim var,  
Hər gələnlərindən dad alar gedər.

Həyatı dərindən dərk etmiş, onun hər üzünü görüb yaşamış ədibin «Yuxuda köçəcəm bu dünyadan mən» şeirində də bu faktın şahidinə çevrilirik:

Yuxuda köçəcəm bu dünyadan mən,  
Bir daha göz yaşı görməyim deyə.  
Allahım, sən apar nə vaxt istəsən,  
Yaman ümidim var belə ölməyə...

Cismən aramızda olmamasına hazır olan ədibin öz dili ilə verilməsi ürəkaçıcı olsa belə həyat reallığıdır. Əflatun müəllimin bizdən sonra dünyanın əbədi qalacağını, bizim isə bu dünyada «qonaq» olduğumuzu poetik misralarda izhar etmişdir:

Həyatla ölümün nədir arası,  
Hamımız dünyanın qonaq-qarası.  
Bir də görərsən ki, çatar sırası –  
Əflatun Saraçlı gedər dünyadan...

«Yazılacaq» şeirində yaşanılacaq hər bir ömrün sonu olması vurğulanır. İnsanın həyatdakı sonluğunu poetik dillə təsviri insanı həyat həqiqətlərinin dərinliklərinə varmağa vadar edir:

Hər ömrün bir axırı var,  
İllər keçər-halay pozar;  
Qismətimiz soyuq məzar–  
Qazılacaq... Qazılacaq...

Ruhu, varlığı ilə ənənəyə köklü bağlı olması, onun bu dünyadakı missiyasını ləyaqətlə yerinə yetirməsi Əflatun müəllimin özünün sözləri ilə də təsdiqini tapmışdır:

Əflatun Saraçlı inanmaz yada,  
Bir təmiz ad qoyub gedər dünyada.

Bəli Əflatun müəllim, siz özünüzdən sonra bizlər üçün qiymətli əsərlərinizlə bərabər təmiz ad qoydunuz. İnanıram ki, qədirbilən Azərbaycan xalqı özünün qədirbilmiş övladı olmuş Əflatun Saraçlının bu təmiz adını qoruyacaq və xatirələrdə yaşadacaq, onunla fəxr edəcək. Əflatun müəllimin keçdiyi həyat yoluna nəzər saldıqda inamla deyə bilərik ki, onun keçdiyi həyat illəri əbəs getməmişdi və onun keçdiyi yol gələcək nəsillərə bir örnək olacaq.

## **Kamal Talıbzadənin tənqidində ədəbi refleksiya**

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının görkəmli nümayəndələrindən olan Kamal Talıbzadə bütün şüurlu həyatını ədəbiyyat elminə və milli şüurun formalaşmasına sərf etmiş alimlərimizdən biridir. K. Talıbzadənin tədqiqatları ədəbiyyat tarixinin və tənqidinin bütün inkişaf yollarını əhatə etmişdir. K. Talıbzadənin «Füzuli şeirinin Azərbaycan romantiklərində əks-sədası», «XX əsr Azərbaycan romantizmi və M. Hadi», «A. Səhhətin həyat və yaradıcılığı», «Qorki və Azərbaycan», «XX əsr Azərbaycan ədəbi tənqidi», «Tənqidimiz haqqında qeydlər», «Ədəbi irs və varislər», «Sənətkarın şəxsiyyəti», «Azərbaycan ədəbi tənqidinin tarixi», «Tənqid və tənqidçilər» və digər ədəbi-elmi tədqiqatları milli məfkurə yaddaşında həkk olunmuşdur.

Zəngin faktiki materiallar əsasında yazılan «XX əsr Azərbaycan ədəbi tənqidi (1905-1917-ci illər)» monoqrafiyasında ədəbiyyatdaxili meyl və cərəyanları, bədii üslub və ədəbi məktəblərinin qanunauyğunluqlarının ədəbi inkişafı birtipli proses kimi deyil, hərtərəfli proses kimi tədqiq olunur. Monoqrafik tədqiqat əsəri milli tənqidin tarixinin yaradılması sahəsində atılan uğurlu addıma çevrilir.

«Sənətkarın şəxsiyyəti», «Tənqid və tənqidçilər» və digər kitablarında klassik və müasir ədəbiyyatımızın ədəbi-nəzəri fikrinin inkişafında xidmətləri olmuş şəxsiyyətlər haqqında maraqlı doğuran məqalə və tədqiqatlar əksini tapmışdır. Arif Ərdəbili, Saib Təbrizi, Şərəfəddin Həsən Rami Təbrizi, Nəsrəddin Tusi, Firidun bəy Köçərli, Seyid Hüseyn, Abdulla Sur, Məmməd Arif və digər ədəblərin yaradıcılıqlarının analitik təhlilləri aparılır, ədəbi tənqidimizin bir sıra spesifik xüsusiyyətlərinə toxunulur, ədəbi fikrin inkişaf qanunauyğunluqları nəzərdən keçirilir.

K. Talıbzadə qələmə almış olduğu bu tədqiqat işlərində Y. Vəziri «açıq fikirli, qabaqcıl bir yazıçı», M. İbrahimovu «həyata, həqiqətə bağlı sənətkar», O. Sarıvəllini «kiçik həcmli şeir-

lərlə mühüm ictimai-siyasi əhəmiyyəti olan mövzular ifadə etməyi bacaran şair», İ. Əfəndiyevi «ictimai-siyasi problemlərin realist təsvirini verən romanlar müəllifi», N. Xəzri şeirlərini «həyat və insan haqqında düşüncələr», M.Ə. Sabirin poeziyasını «diri ölümlərə» üsyan poeziyası, M. Hadi irsini «həyat haqqında düşüncələr kitabı» adlandıraraq ictimaiyyətə təqdim etmişdir.

K. Talıbzadə «Qorki və Azərbaycan» adlı monoqrafiyasında milli ədəbiyyatların qarşılıqlı əlaqə və təsiri kontekstində tədqiq edilməsi zəruriliyini irəli sürmüşdür. Ədəbi əlaqələrin inkişaf tarixinə, A.M. Qorkinin milli ədəbiyyatımızla əlaqələrinə diqqət yetirmişdir.

K. Talıbzadənin elmi yaradıcılığının qızgın dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının sovet dövrünə təsadüf etmişdir. Bu elə bir dövr idi ki, milli şüuru yaratdıqları əsərlərində əks etdirən, turan və türkçülük ideyasını təbliğ edən ədiblərimizin adlarının çəkilməsi yasaq olunmuş, «mürtəcə», «mühafizəkar», «pantürkist», «panislamist», «xırda burjua şairi» adlandırılmışdılar. Bu cür münasibət M. Hadi, A. Səhhət, A. Şaiq, H. Cavid və digər ədiblərimizin ədəbi prosesdəki fəaliyyətlərinə qeyri-obyektiv yanaşılmasına səbəb olmuşdur.

Qeyri-obyektiv münasibəti milli şüurun doğuşunu özündə cəmləşdirən Ə. Hüseynzadə, Ə. Ağaoğlu, Ə. Topçubaşov kimi ədiblərin, «Füyuzat» jurnalının çağdaş nəzəri düşüncə müstəvisində araşdırılaraq tənqid edilməsində də müşahidə edirik. K. Talıbzadə milli şüurun formalaşmasında xidmətləri olmuş ədiblərin yaddaşlardan pozulmaması və tarixdən silinməməsi üçün, deyilməsi yasaq edilmiş tarixi faktların ümumi ahəngini pozmadan, ədəbi irsə özünəməxsus yeni qiymət verə bilmişdir.

K. Talıbzadənin özündə milli şüurun formalaşmasını və iqtisadi-sosial problemləri əks etdirən «Füyuzat» jurnalı və jurnalın banisi Ə. Hüseynzadə haqqında fikirləri diqqət mərkəzindədir. «Füyuzat» jurnalı ilə yanaşı «Həyat» qəzetini burjua istiqamətli mətbuat orqanları adlandırmışdır. K. Talıbzadə bu mətbuat orqanlarını «burjua» adlandırmış olsa da, tarixi reallığı nəzərə alıb, bunu milli kimi oxunulması gərəkdir.



K. Talıbzadə XIX-XX əsrdə yaradılmış əsərlərə ədəbi-tənqid mövqeyindən yaxınlaşmış, sovet dövrünə xas olan ənənəvi münasibətlərdən imtina etmişdir. Odur ki, K. Talıbzadəni milli ədəbiyyatşünaslıqda yeni metodoloji yanaşmanın banisi kimi qəbul etmək lazımdır.

Kamal Talıbzadə osmanlaşdırma, yəni türkləşdirmək və ümumtürk ideyasının dərinliyini başa düşərək, Azərbaycanı ümumtürk dünyasından ayırmadan öyrənməsinin tərəfdarı olan Ə. Hüseynzadəni qiymətləndirməklə bu məsələyə öz münasibətini də bildirirdi: «Ə. Hüseynzadə müasir Azərbaycan mədəniyyətini osmanlılaşdırmaq yolu ilə inkişaf etdirməyin tərəfdarı idi... Ə. Hüseynzadə Azərbaycanı ümumtürk dünyasından ayırmadan öyrənməyin tərəfdarı idi. Onun türkcülük ideyasının mərkəzində duran qayələrdən biri də məhz bu idi və həqiqətən də Azərbaycan xalqının tarixini, mədəniyyətini belə kompleks halda öyrənmək daha elmi, daha obyektiv bir yol idi».

K. Talıbzadə XIX-XX əsrlərdə yaradılmış əsərlərdə milli inkişaf yolunun bədii əks edilməsini tənqid obyektinə çevirməyə nail olur. «Türkləşmək, islamaşmaq və müasirləşmək», yəni, avropalaşmaq ideyalarının toplusu olan «Füyuzat» və Ə. Hüseynzadə məktəbini də «Molla Nəsrəddin» və C. Məmmədquluzadə məktəbi kimi yeni dövr Azərbaycanının ictimai, siyasi, fəlsəfi və ədəbi fikrinin bir zirvəsi hesab edir.

Bir sıra ədiblərimiz milli inkişaf yolunu ümumtürkcülük ideyalarından kənar, yəni avropalaşmaqda, müasirləşməkdə görürdülər. Qərbçilik (avropaçılıq) ideyalarını XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan xalqının milli oyanışında xidmətləri olmuş M.F. Axundzadənin və H. Zərdabinin qələmə aldığı yazılarda görürük. Akademik milli ədəbi tənqidin banisi kimi dəyərləndirdiyi M.F. Axundovun avropaçılıq ideyalarına toxunaraq vurğulayırdı ki, ədib «tənqidin Avropanın fikri oyanmasındakı rolunu qeyd edərək, eynilə ondan Şərqdə də istifadə etməyə çağırırdı».

K. Talıbzadə Azərbaycan ədəbi tənqidinin inkişaf və təşəkkül tarixinin elmi mənzərəsinin yaradılması və ədəbi-estetik fik-

rin tarixi köklərini, milli ədəbiyyat tarixini dərindən öyrənilməsi üçün qədim və orta əsr Azərbaycan ədəbiyyatına müraciət edir. Bu dövrə aid maraq kəsb edən materialları ədəbi-estetik fikrini tədqiqat obyektinə çevirir. Özəl milli ədəbi ənənələrin yaranması və onların milli şüuru əks etdirmələrinə diqqət yetirir.

K. Talıbzadənin orta dövr ədəbi-estetik fikrinin inkişaf etmə yolunu bəzən iki yolla, bəzən isə üç istiqamətdə inkişaf etməsini söyləməsi diqqətdən yayınmır: «orta əsr Azərbaycan ədəbi-estetik fikri, əsasən. iki yolla inkişaf etmişdir: orta əsrin professional elmi əsərləri, poetika və estetika risalələri, ədəbi şərhələr və təzkiyələr, bir də ki, böyük söz ustalarının bədii əsərləri yolu ilə». K. Talıbzadə «Ədəbi-estetik fikrimizin qaynaqları və əsas istiqamətləri (XI-XVIII əsrlər)» məqaləsində qeyd edir: «orta əsrlərdə Azərbaycan ədəbi fikri üç istiqamətdə inkişaf etmişdir». Birinci istiqamətə Xətib Təbrizinin, Yusif Xoylunun, Nəsrəddin Tusinin, Əssar Təbrizinin, Şərəfəddin Həsən Rami Təbrizinin, Vəhid Təbrizinin, Məhəmməd Rəfi Dost Məhəmməd oğlunun, Mirzə Əbutalib Təbrizinin «poetika kitabları, estetik risalələri, ayrı-ayrı bədii əsərlərə yazılmış şərhləri daxildir... Orta əsr Azərbaycan ədəbi fikrinin ikinci əsas mənbəyi təzkiyələrdir... Klassik Azərbaycan ədəbi tənqidinin üçüncü əsas mənbəyi böyük söz ustalarının bədii əsərləridir». Bu təzadlara baxmayaraq, K. Talıbzadə ədəbi fikrin inkişaf yolunu paralel araşdırmağı və bir-birinə təsirini aydınlaşdırmağı elm cəhətdən vacib olduğu fikrində idi.

Azərbaycanın ədəbi-estetik fikri üzərində refleksiyalar akademiklərin çağdaş dünya ədəbiyyatı tendensiyaalarına dərindən bələd olduğunun nəticəsidir. K. Talıbzadə ədəbi prosesi tədqiqat obyektinə çevirmişdir. K. Talıbzadənin əsərlərində bədii mühitdəki siyasi-ideoloji, estetik və janr xarakterli tendensiyaalar elmi metodologiya əsasında təhlil edilmişdir. Nəticədə, K. Talıbzadə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında mühüm yer tutmuş, XX əsrin əvvəlləri və ortalarını əhatə edən milli ədəbiyyatımız haqqında elmi görüşlərimiz məhz onun təsiri altında formalaşmışdır.

## **Orta əsr Azərbaycan ədəbiyyatının janr sisteminin cəsarətli tədqiqatçısı Azadə Rüstəmovə**

Filologiya üzrə elmlər doktoru, professor, Milli Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü, əməkdar elm xadimi Azadə Məşədi Cəfər qızı Rüstəmovə 20 kitab və monoqrafiya, 300-ə yaxın elmi məqalə, məruzə və çıxışların müəllifidir. Azadə xanımın elmi fəaliyyəti Şərq mədəniyyəti tarixinin müxtəlif aspektlərini əhatə edir. Azadə xanımın orta əsr Şərq, o cümlədən Azərbaycan ədəbiyyat tarixi haqqında irəli sürdüyü fikirlər xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. A. Rüstəmovanın orta əsr ədəbi nümunələr haqqında elmi mülahizələri inqilabi xarakter daşıyırdı, bu səbəbdən müasirləri tərəfindən tam qəbul edilməmişdir. Elmin sonrakı inkişafı A. Rüstəmovanın haqlı, opponentlərinin isə səhv mövqə tutduqlarını təsdiq etmişdir.

Azadə xanımın elmi inqilabçılığı keçdiyi elmi məktəbin nəticəsidir. Azadə Rüstəmovə Füzulinin «Leyli və Məcnun» poeması» mövzusunda namizədlik dissertasiyasını görkəmli rus alimi Y.E. Bertelsin rəhbərliyi altında müdafiə etmişdir. Azadə xanım Qərb və Rusiya elmi məktəbləri tərəfindən irəli sürülən bir sıra konseptual fikirlərin həqiqətliyini Azərbaycan ədəbiyyat tarixi materialları əsasında təsdiqləmişdir. Eyni zamanda, A. Rüstəmovə Şərq, o cümlədən Azərbaycan ədəbiyyatının inkişaf qanunauyğunluqlarının xüsusiyyətlərini əhatə edən tezislər formalaşdırmışdır. Azadə xanımın «Azərbaycan epik şeirinin inkişaf yolları (XII-XVII əsrlər)», «Azərbaycan Renessans ədəbiyyatı», «Klassik Azərbaycan poeziyasında qəzəl. Janrın tarixi və poetikasını», «Nizaminin poeziya sələfləri» və s. əsərləri Azərbaycan ədəbiyyat nəzəriyyəsində xüsusi yer tuturlar.

Azadə Rüstəmovə orta əsr Azərbaycan ədəbiyyatının janr sisteminə önəmli diqqət yetirmiş tədqiqatçılarımızdandır.

A. Rüstəmovə Azərbaycan epik şeirinin mənşəyi və növ xüsusiyyətlərini geniş tədqiqat obyektinə çevirmişdir. A. Rüstəmovə qeyd etmişdir ki, epik şeirin növ rəngarəngliyi Şərq ədəbiyyatında roman, poema, hekayə, novella janrlarının bütün başlıca cəhətlərini özündə birləşdirir. [1, 3] Yaxın Şərq ədəbiyyatında epik şeirin banisi Firdovsini hesab edən Azadə xanım ədibin «Şahnamə»sini qəhrəmanlıq epopeyası kimi dəyərləndirmişdir: «qəhrəmanlıq mövzusu əsərin leytmotivini təşkil etsə də, burada gah sanki təsadüfən süjetlə birləşən, gah da ümumi inkişaf xətti ilə üzvi şəkildə bağlanan bir sıra romantik epizodlar (novellalar) da yerləşir». Azadə xanımın epizodları novellalar kimi təqdimi diqqətdən yayınmır. Tədqiqatçının «bunlardan əlavə, burada nisbətən irihəcmli, tamamilə müstəqil aşiqanə-romantik dastanlara – povestlərə də təsadüf etmək mümkündür» [1, 32] fikrində aşiqanə-romantik dastanları povestlər kimi verməsi də A. Rüstəmovanın qələmə alınmış əsərlərə janr baxımından münasibət bildirməsindən irəli gəlir. A. Rüstəmovə «Şahnamə»ni milli qəhrəmanlıq eposundan roman-epopeyaya keçid mərhələsi təşkil etdiyini qeyd etmişdir.

Azadə xanımın XI əsrə aid əsərləri roman kimi təqdimi də maraq doğurur. Belə ki, tədqiqatçı xanım qeyd etmişdir ki, «dövrümüzə qədər bir küll halında müstəqil aşiqanə roman kimi XI əsr şairi Fəxrəddin Görganinin «Veys və Ramin»i mühafizə edilmişdir». [1, 32] Azadə xanımın Nizaminin əsərlərini də roman kimi təqdim etməsi diqqətdən yayınmır: ««Leyli və Məcnun» bədii-psixoloji bir romandır və buradakı konfliktin kökünü də məhz obrazların mənəviyyat aləmində, mənəvi tənasüblərdə axtarıb üzə çıxarmaq lazımdır». [1, 58] Nizami əsərlərini bədii-psixoloji roman, aşiqanə roman adlandırmış Azadə xanım burada, yəni «Nizaminin məhəbbət mövzusunda yazılmış aşiqanə romanlarında insan, onun daxili aləmi, səciyyəvi xüsusiyyətləri, qəlb çırpıntıları, incə meyl və arzuları ilə öz bədii ifadəsini» tapdığını qeyd etmişdir. [1, 83]

Azadə xanım Nizaminin «İsgəndərnamə» əsərinin janr xüsusiyyətlərini təhlil edərək, əsəri roman-epopeyaya aid etmişdir:

«Şairin səciyyəsinə görə fəlsəfi-qəhrəmanlıq növünə nümunə olan «İsgəndərnamə» epopeyası belə, özündə roman janrına məxsus bir çox aparıcı xüsusiyyətlər daşıyır və roman-epopeya sayıla bilər». [1, 120]

Azadə xanım Füzuli yaradıcılığını nəzərdən keçirərkən dahi mütəfəkkirin qələmə almış olduğu əsərlərin janr problematikasına toxunmuş, o cümlədən bir sıra əsərləri mənzum roman janrına aid etmişdir. Azadə xanım «psixoloji roman» adlandırmış olduğu «Leyli və Məcnun» əsəri haqqında fikirləri də maraq kəsb edir. Azadə Rüstəmovanın fikrincə ««Leyli və Məcnun» mənzum romanı qüvvətli bədii məntiqə əsaslanmışdır». [1, 211]

A. Rüstəмова Kövsərinin «Fərhad və Şirin» (aşiqanə mənzum roman), «Leyli və Məcnun», Məsihinin «Vərqa və Gülşə» (psixoloji roman) və s. əsərlərini də mənzum roman janrına aid etmişdir.

Azadə Rüstəмова hekayə janrının Azərbaycan ədəbiyyatında XII əsrlərdə təşəkkül tapmasını və müstəqil janr xüsusiyyəti daşmadığından, bu və ya digər bir əsərin süjetinə daxil edildiyini vurğulamışdır. Azadə xanım qeyd etmişdir ki, Xaqaninin «Məntiqət-meyr» alleqorik hekayəsi, Nizaminin «Sirlər xəzinəsi»ndəki hekayələr, Füzulinin qitələri içərisində hekayə tipli bir sıra təmsillər («İt və pişik», «Oğlum Fəzliyə nəsihət»), Şah Qasım Ənvarın «Ənisül-arifin»indəki hekayə-təmsillər hekayə janrına aid nümunə gətirilə bilər. [1, 224] Azadə xanım mənzum hekayəni müstəqil bir janr kimi Əmani yaradıcılığında («Dəvəsi ölmüş qarı», «Tiryəki») özünü göstərdiyini vurğulamışdır.

Azadə xanımın «Azərbaycan Renessans ədəbiyyatı» adlı tədqiqatında İntibah dövrünün Şərqdə yaranması tezisini metodoloji baza kimi istifadə edərək Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə yeni intibah sistemini hədiyyə etmişdir. Ədəbiyyat sahəsində bəzi alimlərimizin Azərbaycan intibahının tam elmi həllini tapmamış problem kimi təqdim etmələri fonunda Azadə xanım qətiyyətlə söyləmişdir: «XI-XII əsrlər Azərbaycan ədəbi məktəbi Yaxın və Orta Şərq ictimai-bədii fikrinə bir çox qayə, məqsəd,

amal yeniliyi, poetik üslubi keyfiyyətlər gətirdi və dünya renesans mədəniyyətləri sırasında layiqli yer tutdu». [2, 40]

İntibah Avropada feodalizmin dağılması və burjuva cəmiyyətlərinin meydana çıxıb formalaşması ilə əlaqələndirilir. Bəzi tədqiqatçıların fikrincə Avropada İntibah təxminən XIV-XVI əsrlərdə İtaliyada, XV əsrin sonu, XVI əsrdən isə digər ölkələrdə formalaşmışdır. Azadə xanımın XI-XII əsrlərdə Azərbaycan renesansının olması, bu renessansın IX yüzillikdən başlanan müsəlman elm dünyasından qaynaqlandığını və ümummüsəlman mədəniyyətinə az töhfələr verməməsi fikrini vurğulaması maraqlıdır. Əl-Farabının idrak nəzəriyyəsi, Əbu Reyhan Biruninin insan zehni və onun intensiv fəaliyyətini əhatə edən fəlsəfi sistemi, Əbu Əli ibn Sinanın tibb sahəsindəki nailiyyətləri, Ömər Xəyyamın riyazi elmdə müvazi nisbətlər nəzəriyyəsi və s. Şərq dühalarının adlarını misal gətirərək İntibahın Şərqdə meydana çıxdığını isbatlayır. Adam Mets Avropa İntibah Dövrü anlayışı ilə birgə Müsəlman İntibah Dövrü anlayışının da istifadə olunmasını vurğulayaraq, müsəlman intibah dövrü X-XII əsrləri əhatə edərək Avropa İntibahına zəmin yaratdığını vurğulamışdır.

Ədəbiyyatşünaslıqda əsərləri mövcud olan janr çərçivələri baxımından qiymət verib araşdırmaq olduqca ağır, məsuliyyət tələb edən işdir. A. Rüstəmovaya bu işin öhdəsindən uğurla gələ bilmişdir. A. Rüstəmovaya klassik irslə bağlı yazdığı əsərlərin mövzu problematikasının rəngarəngliyi və orijinal elmi təhlili onun yalnız Azərbaycan ədəbi mühitində deyil, Azərbaycan ədəbi mühitinin hüdudlarından kənarında da görkəmli alim kimi tanınmasına səbəb olmuşdur.

### **İstifadə edilmiş ədəbiyyat**

1. Azadə R. Azərbaycan epik şeirinin inkişaf yolları (XII-XVII əsrlər). Bakı: «Elm», 1975, 286 səh.;

2. Azadə R. Mənəvi dünənimiz bu günün işığında. Bakı: «Elm», 2011, 596 səh.

## **Bədirxan Əhmədovun «XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı» əsərinə baxış**

“Sabit Rəhmanın satirası”, “Azərbaycan satirasının inkişaf problemləri”, “Bir istiqlal yolçusu”, “Əmir Abidin seçilmiş əsərləri”, “Sabit Rəhman: həyatı, mühiti, yaradıcılığı”, “Dramaturq, sənət, həqiqət” və s. və sair elmi monoqrafiya və dərslərlərin müəllifi olan filologiya üzrə elmlər doktoru, prof. Bədirxan Əhmədov Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun “Azərbaycan-Asiya ədəbi əlaqələri” şöbəsinin müdürüdür. Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin üzvüdür. Almaniya, Polşa, Rusiya, Türkiyə və bir sıra xarici ölkələrdə beynəlxalq konfranslarda məruzələr etmiş prof. B. Əhmədov elmi fəaliyyətinə görə AMEA-nın Fəxri fərmanı ilə təltif olunmuşdur.

Prof. B. Əhmədovun qələmə aldığı üç cildlik «XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» adlı kitabı Azərbaycan ədəbiyyatının zəngin irsini tədqiq edir. Kitabın I cildi yeni Azərbaycan ədəbiyyatının Rus İmperiyası və İstiqlal dövrünü (XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəlləri), II cildi isə Sovet Azərbaycan, Mühacirət Azərbaycan və Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatlarının müqayisəli təhlilinə həsr edilmişdir.

«XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» kitabının I cildi 1890-1920-ci illər, II cildi isə 1920-1950-ci illəri əhatə edən ədəbiyyat tarixçiliyi ilə bağlı ziddiyyətli və mürəkkəb dövrləri əks etdirmək istiqamətində ilk əhəmiyyətli mənbələrdən biridir. Kitabda «Mühacirət ədəbiyyatı» və onun tərkib hissəsi olan «Legion ədəbiyyatı»nın ilk dəfə ədəbiyyat tarixində yer alması, milli ideya axtarışlarının milli dövlətçiliyin təşəkkülü ilə nəticələnməsi, realizm, tənqidi realizm və romantizm metodlarının ictimai fikrin inkişafı prosesində özlərini göstərməsi və dövrün ədəbi inkişaf istiqamətləri, ədəbi prosesin tendensiya və meylləri kimi aktual problemlərin əksini tapması təqdirəlayiqdir.

Prof. B. Əhmədov tərəfindən təqdim edilən «XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» kitabı yeniliyi ilə seçilir. Kitabda ilk

dəfə olaraq, İstiqlal dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı, Sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı, Azərbaycan Mühacirət ədəbiyyatı və Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı vahid bir fenomen kimi tədqiqat obyektinə çevrilmişdir. İstiqlal dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı, Sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı, Azərbaycan Mühacirət ədəbiyyatı və Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı müəllif tərəfindən fasiləsiz və bir-birinə daxil olan bədii proses kimi təsvir edilir. Yazarların İstiqlal dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı, Sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı, Azərbaycan Mühacirət ədəbiyyatı və Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı aralarında «keçid»i zamanı onların bədii yaradıcılığına təsirlərinin özəllikləri açıqlanmışdır.

Qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində XIX əsrdən başlayan maarifçilik ədəbiyyatını və XX əsrin əvvəllərində yaranmış maarifçi realist ədəbiyyatını ünsür şəklində deyil, xüsusiyyət kimi formalaşmasına toxunan müəllif «metod və konsepsiyasından asılı olmayaraq dövrün bütün yazarları həm də bir maarifçi ideoloq kimi çıxış etmək missiyasını öz üzərinə» götürdükələrini və cəmiyyətin maariflənməsi üçün hərəkətə çevrildiyini vurğulamışdır. Maarifçilik hərəkətinin nümayəndələri nicatı maarifçilikdə gördülər ki, prof. B. Əhmədov bu amili A. Səhhət, S.M. Qənizadə, A. Şaiq, S.S. Axundov, N. Nərimanov və d. Azərbaycan ədiblərinin qələmə aldıkları əsərləri ilə açıqlamağa nail olur.

«İstiqlal dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı»nın yaranması ilə «bədii düşüncədə milli ruh özünün ən yüksək zirvəsinə çatır.» Bu dövr ədəbiyyatının özəlliklərini müəyyənləşdirən B. Əhmədov dövrün mənzərəsini yarada bildiyini və bu dövrü ayrıca mərhələ kimi tədqiq etməyi göstərir:

«1. XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərindən başlayan və formalaşmaqda olan yeni ədəbiyyatın (realizm, tənqidi realizm və romantizm) nümayəndələri özündən inersiya ilə yaradıcılıqlarını davam etdirirlər;

2. Azərbaycan xalqının milli şüurunun, fikir yüksəlişinin formalaşmasında önəmli yer tutan tərənnüm ruhlu əsərlər yazılır;



3. Əsrin əvvəllərindən Rusiyadan Azərbaycana ədəbi-bədii düşüncəsinə «transfer» olunan bolşevik meyilli ideyaları yayan ədəbiyyatın yaranması;

4. Birinci dünya kontekstində Qərb-Şərq qarşıdurmasının ədəbiyyata gətirilməsi.»

Prof. B. Əhmədov zamanın siyasi konyunkturasına tabe olan bədii ədəbiyyatda yaranan cəbhələşməyə toxunaraq, yaranan dərnək və cəmiyyətlərin («Ədəb yurdu», «Yaşıl qələm», «Türk ocağı», «Qırmızı qələm» və s.) siyasi məqsədlər üçün yaradıldığını iddia edir.

Cümhuriyyət dövründə ədəbiyyatın formalaşmasında xidmətlər göstərən Ə. Cavad, A. Şaiq, A. Səhhət, C. Cabbarlı, Umgülsüm, Əmin Abid, Y.V. Çəmənəminli, M. Hadi, S. Hüseyin, C. Məmmədquluzadə, Ə. Haqverdiyev və b. cümhuriyyətçi yazıqlar hesab edilirdilər. Maarifçilik hərəkatının nümayəndələrindən fərqli olaraq onların yaradıcılığında bayraq, türkçülük, vətən, millət, yeni quruluş, Azərbaycan ordusuna sevgi yaratmaq başlıca məsələlərdən biri idi. Prof. B. Əhmədov bu dövrdə qələmə alınmış poeziya nümunələrini mövzu və problematika baxımından iki hissəyə ayırır:

«1. Cümhuriyyət, istiqlal, müstəqillik və bu atributlardan doğan təəssüratların milli inikası;

2. Milli düşüncədən uzaq, mövzu və problem etibarını ilə səs-ləşməyən poetik parçalar.»

Prof. B. Əhmədov Cümhuriyyət dövründə Azərbaycan bədii nəsr və publisistikasının inkişafını iki istiqamətdə getdiyini vurğulayır:

«1. Artıq bədii nəsrde müəyyən inkişaf yolu keçərək görkəmli nasir kimi tanınan yazıqların bədii nəsrini;

2. Yaradıcılığa yeni başlayaraq bədii nəsr və publisistikada siyasi, milli düşüncəni əsərlərində ehtiva edən yazıqların əsərləri».

Bu dövrdə Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatının Şimali Azərbaycanda gedən milli düşüncə əsasında təşəkkül tapmasını müşahidə edirik. Belə ki, yenidən müstəqilliyini itirmiş Azərbaycan

Xalq Cümhuriyyətindən sonra «Azərbaycan türklərinin son üç il ərzində qurduqları ikinci müstəqil, demokratik dövlət» olan və cəmi bir neçə ay fəaliyyət göstərən Milli Demokratik Azərbaycan hökumətinin yaradılması (24 iyun 1920) ədəbi prosesin yeni istiqamətdə inkişafına təkan verir. Cənubi Azərbaycan poeziyasında maarifçilik ideyalarının yayılması, tənqid və ifşaya geniş yer verildiyi özünü göstərir. Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatında Mirzə Əlixan Ləli, Mirzə Mahmud Qənizadə, Seyyid Rza Sərraf, Seyid Əşrəf Gilani, Xazan Təbrizi, Bayraməli Abbaszadə və b. yaradıcılığında istibdada etirazlar edilir, milli düşüncənin təbliğ edilməsinə daha geniş yer ayrılır.

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbiyyatında ədəbi cəmiyyətlər və təşkilatların üzvləri olan sosialist və «qərb» meyilli yazarlar arasında qarşıdurma özünü göstərmişdir. Bu onların məfkurə maraqlarından irəli gəlirdi ki, yaradıcılıqlarına da təsirsiz ötürmüşdü. Bu yazarlar arasında fikir mübadiləsi və fikir ayrılığı, əsasən, yeni dövrün ədəbiyyatının forma və məzmunca tərəqqisi problemlərini əhatə edirdi. Prof. B. Əhmədov sosialist və «qərb» meyilli yazarlar arasında qarşıdurmanın bütün nüanslarını işıqlandırmışdır.

Azərbaycan ədəbiyyatında «Nicat», «Səfa», «Xeyriyyə», «Nəşri-maarif», «Türk ocağı» kimi cəmiyyətlərin fəaliyyəti ədəbiyyata təsirsiz ötürmüşdü. Belə ki, «Türk ocağı» cəmiyyəti «demokratik türk xalqını ərəsəyə gətirmək missiyasını» öz üzərinə götürməsinə qeyd edən B. Əhmədov, ilk ədəbi dərnək olan «Yaşıl qələm» dərnəyinin də bu cəmiyyətin nəzdində fəaliyyət göstərməsini də vurğulayır. Daha sonra Azərbaycan ədəbiyyatında «Şair və ədiblər ittifaqı»nın, «Azərbaycan zəhmətkeş ədib və şairlər ittifaqı»nın yaranması özünü göstərir. «Azərbaycan zəhmətkeş ədib və şairlər ittifaqı»nın «Ədəbiyyat cəmiyyəti»nə çevrilmişdir. Cəmiyyətin əsas məramnaməsi «sırf sənət məsələsinin və ədəbiyyatın siyasətdən ayrı olmasını» təmin etməyə cəhdi idi. Bu dövrdə formalaşmış «Qızıl qələmçi»lər yeni dövrü tərənnüm edirdilər. Yeni formalaşan ədəbiyyat yaradıb zəhmətkeşlər ara-

sında təbliğ etmək üçün «Gənc qızıl qələmlər» cəmiyyəti yaradılır.

Ənənə, forma və təsvir üsullarından imtina edən sosialist ədəbiyyatın təbliğatçıları ədəbiyyatın proletarlaşmasını, ədəbiyyatın partiyalı olması prinsipini həyata keçirmələri və «formaca milli, məzmunca beynəlmiləl» ədəbiyyat konsepsiyası ilə tarixdə iz qoydular.

XX əsrin 20-ci illərinə aid yazarların yaradıcılıqlarında milli ruhu ifadə edən bədii nümunələr bilərəkdən sovet tədqiqatçıları tərəfindən tədqiqata cəlb edilməmişdir. Prof. B. Əhmədov «romantizmi, estetizm və mücərrəd gözəlliyi ifadə edən poetik nümunələrin sonrakı dövrlərdə də epizodik» öyrənildiyini vurğulamışdır. H. Cavidin «Mənim tanrım», C. Cabbarlının «Gözəllik», Ə. Cavadın «Göy göl» şeirlərinə irad tutulması faktları kitabda göstərilmişdir. İstiqlal şairləri arasında türkçülük, turançılıq ideyalarının təsvirinə geniş yer verildiyini vurğulayan B. Əhmədov bunu «xalqın milli özünüdərk prosesində bir vasitə» olması kimi qeyd edir.

Prof. B. Əhmədov sənət və zamanın özlərinə xas spesifik inkişaf qanunauyğunluqları olmasını göstərərək qeyd edir ki, «ədəbi mühit şair və yazıçıları doğurduğu kimi, yazıçı və şairlər ədəbi mühiti formalaşdırır.» Proletar poeziyanın inkişaf istiqamətini prof. B. Əhmədov iki tendensiya ilə həyata keçirildiyini əsaslandırır:

«1. Poeziya sənətinin yaradıcılıq prinsiplərindən doğan yeni poetik təfəkkürün formalaşması;

2. Cəmiyyətin, dəyişən həyatın ictimai-siyasi, iqtisadi proseslərini inkişaf etdirən ədəbi-poetik yol – proletar poeziyanın yaranması.»

Prof. B. Əhmədov proletar poeziyada poetik məsələlərdən çox, ideologiyaya üstünlük verildiyini düzgün olaraq vurğulayır. Bu ədəbiyyatın əsas vəzifəsi proletar ideologiyanı təbliğ etmək və inqilabçı kütləni tərənnüm etmək idi.

Sovet dövründə mühacir azərbaycanlıların qələmə aldıkları əsərlərin vahid Azərbaycan ədəbiyyatında yer tutmaları və bu

ədəbi mühitə təsirləri ictimai həyat və ədəbi proseslə əlaqəli idi. Bu amil Azərbaycan mühacirət ədəbi irsinin zaman və məkan baxımından zəngin istiqamətlərə malik olmasından doğurdu. Ə. Hüseynzadə, Ə. Ağaoğlu, M.Ə. Rəsulzadə, Ə. Cəfəroğlu, C. Hacıbəyli, M.B. Mirzəzadə və digər mühacir ədiblərin yaradıcılıqları vahid Azərbaycan ədəbiyyatının ayrılmaz hissəsinə çevrildi. Prof. B. Əhmədov məhz Azərbaycan yazarların mühacirət əsərlərini vahid Azərbaycan ədəbi mühitinə təsir edə bilən ədəbiyyat kimi açmağa nail olmuşdur.

Azərbaycan ədəbiyyatı sovet dövründə senzuraya məruz qalması danılmaz faktdır. Sovet senzurasının güclü fəaliyyət sisteminə baxmayaraq, Azərbaycan ədəbiyyatında maraqlı bədii nümunələr yaranırdı. 20-ci illərin sonu 30-cu illərin əvvəlləri romana keçid təkamül prosesində yaranmış romanlar mövzu və problematika baxımından maraqlı doğururdu. Dövrünün epoxal hadisə və gerçəkliklərini əhatə edən bu romanların mövzu və problematika baxımından üç dövrü əhatə etmələri B. Əhmədov tərəfindən qeyd edilir. Müəllif bölgünü aşağıdakı kimi verir:

«1. Azərbaycanın tarixi keçmişi, milli varlığının obrazlı inikası. Y.V. Çəmənəminli «Qızlar bulağı», «Qan içində», M.S. Ordubadi «Qılınc və qələm»;

2. Yaxın dövrün tarixi hadisələrinə (Səttərخان hərəkəti, vətəndaş müharibəsi, yaxud inqilabi yüksəliş, illərin tarixi panoramı) münasibət: M.S. Ordubadi «Dumanlı Təbriz», «Gizli Bakı», «Döyüşən şəhər», M. Hüseyn «Daşqın», «Tərən», M. Cəlil «Bir gəncin manifesti», S. Rəhman «Solğun çiçəklər»;

3. Müasir həyat hadisələrinə münasibət, yeni ictimai varlığın inikası: Əbülhəsən «Yoxuşlar», «Dünya qopur», Ə. Vəliyev «Qəhrəman.»»

XX əsrin ikinci onilliyində Azərbaycan sovet ədəbiyyatı Sovet Sosialist quruluşu ilə yeni bir mərhələyə qədəm qoyur ki, bu Azərbaycan xalqının ədəbiyyat və mədəniyyətinə olduğu kimi xalqının taleyinə də qara bağladı. Bu dövrdə Sovet paradinqmasına sığmayan bədii nümunələrin müəllifləri əqidə qurbanlarına çevrildilər. «Ya müttəfiq, ya düşmən» siyasi şüar cəmiyyətin

əsas ideologiya şüarlarından birinə çevrilir. Yeganə satirik jurnal olan «Molla Nəsrəddin» jurnalı «əski ruh və köhnə ənənələri ilə yaşadığından» sovet paradiqmasına uyğun gəlmədiyi və bu səbəbdən də bağlanması, əvəzinə isə cəmi iki sayı işıq üzü görmüş «Allahsız» jurnalının nəşr olunması da kitabda əksini tapmışdır. 30-cu illərə aid siyasi hadisə olan repressiya məhz sovet paradiqmasına sığmayan əsər və onların müəlliflərini məhv etmək məqsədi güdüdü. Bu dövrdə tarixdə ilk dəfə Azərbaycan ziyalıları və qələm sahiblərinin kütləvi həbsi və ya məhv edilməsi prosesi də guya o şəxslərin sovet ideologiyasını və siyasətinin əleyhdarları olmaları idi.

Azərbaycan sovet ədəbiyyatı və milli mücadiləyə geniş yer vermiş Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatları arasındakı qarşıdurmalara aydınlıq gətirən prof. B. Əhmədov «sovet ədəbiyyatına rəğmən mühacirət ədəbiyyatı fərqli və məzmun və ideyada əks» olunmasını qeyd edir. Mühacirət ədəbiyyatının siyasi təbliğat xarakterli olması mühacir olmuş ədiblərin işğala (bolşevik işğalına) qarşı etirazları ideoloji qarşıdurma kimi dəyərləndirilməlidir.

Azərbaycan sovet ədəbiyyatı və Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı arasında ideoloji qarşıdurmalar isə daha çox 1945-ci il 12 dekabrda yaranmış Cənubi Azərbaycan milli demokratik dövlətinin süqutundan sonra baş verir. Belə ki, Demokratik dövlətin süqutundan sonra Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatının nümayəndələri olan Əli Fitrətin, Məmmədbağır Niknamın, Cəfər Kaşifin və b. edamlarından sonra Cənubi Azərbaycan ziyalılarının Sovet Azərbaycanına mühacirəti baş verir. Bu mühacir ədiblərin (B. Azəroğlu, M. Gülgün, İ. Cəfərpur, Ə. Hüseyni, Ə. Tudə və b.) yaradıcılıqlarında xalqın birliyinə, azadlığına və istiqlalına çağırışlar səslənirdi. Bu da ki, marksizm-leninizm ideologiyasına yad idi. Sovet Azərbaycanında S.C. Pişəvərinin müəmmalı ölümü onun apardığı mübarizənin Sovetləri təmin etməməsi ilə əlaqələndirən prof. B. Əhmədov haqlıdır. Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatının sovet Azərbaycan ədəbiyyatında «özgələşməsi» prosesi də özünü göstərir. Məhəmmədhüseyn Şəhriyar kimi Cə-

nubi Azərbaycan şairinin sovet Azərbaycan ədəbiyyatında təbliğ edilməməsi Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatının «özgüləşmə»sinə atılan addımlar idi.

B. Əhmədov Cümhuriyyət dövründə Azərbaycan ədəbiyyatının ictimai mühitin təsiri altında formalaşmasını göstərir. İstiqlalçı ədəbiyyat nümayəndələri romantizmə daha çox üstünlük verirdilər. Romantizmin görkəmli nümayəndələri (M. Hadi, A. Şaiq və b.) bu dövrdə forma baxımından mətbuatda daha çox yer tutan poeziyada mənəvi azadlıqdan doğan təəssüratların, «milli azadlıq duyğuları» ilə bərabər türkçülük, mübarizlik, milli ruh və turançılıq ideyalarının təbliğinə daha çox ədəbiyyatda ifadəsinə tapmasına fikir verirdilər. İstiqlal ədəbiyyatında realizmin romantizmlə inkişaf etdiyi müşahidə edilir. Realizm özünü daha çox C. Məmmədquluzadə, A. Şaiq, C. Cabbarlı və b. yaradıcılığında büruzə verir. Dövrünün problemlərini əks etdirən yeni mövzulu realizmə aid əsərlər az da olsa yaranmaqda idi. XX yüzilin əvvəllərində ədəbiyyatın inkişafına təkən verən realizm və romantizm ədəbi məktəblərin paralel inkişaf etməsi və dövrün aktual ədəbi proseslərini özündə əks etdirməsini «Molla Nəsrəddin» və «Füyuzat» kimi jurnalların fəaliyyətlərində müşahidə edirik. «Molla Nəsrəddin» jurnalı (C. Məmmədquluzadə) ətrafında realist şair və yazıçıları, «Füyuzat» jurnalı (Ə. Hüseynzadə) romantikləri topladığını müşahidə edirik. Mollanəsrəddinçilər ədəbi dili xalqın danışq dilinin bazası əsasında yaradılması, füyuzatçılar isə «orta türk dilinin formalaşdırılması ideyası»nı və «bu məsələdə Türkiyə türkcəsinin əsas götürməyi iddia edirdilər. «Molla Nəsrəddin» və «Füyuzat» kimi jurnallarda çap olunan yazıların bəzən bir-biriləri ilə təzad yaratmalarına baxmayaraq, realist və romantizmin ideya-estetik düşüncələrini əks etdirmələri baxımından maraq dairəsindədir.

XX əsrin əvvəllərində realizmlə yanaşı inkişaf edən romantizmin mürtəcə və mütərəqqi olaraq iki yerə bölünməsi faktları mövcuddur. Azərbaycan sovet romantizmindən fərqli olaraq, istiqlalçı ədəbiyyatına aid yazarlar romantizmə modernist baxışları ifadə edirdilər. Bunu Ə. Hüseynzadənin, M. Hadinin, H. Cavi-

din, A. Səhhətın, A. Şaiqın yaradıcılıqlarında müşahidə edirik. Prof. B. Əhmədov, həmçinin «Azərbaycan romantiklərin görüşlərində türkçülük, turançılıq, müasirlik ideyaları, mədəniyyətlərin sintezi, ədəbi dil və s.» yer tutmasına toxunaraq, romantiklərin əsərlərində türkçülükdən dil probleminin ayrılmasının çətin olmasını da qeyd edir. Bu da istiqlalçı romantiklərin yaradıcılıq problematikalarında turançılıq ideyasının təbliğ edilməsinə yol açır. Müəllif Azərbaycan romantiklərinin Qərbçilik ideyalarına müraciət etmələrini isə «onların bəşəriyyətçilik, dünyəvilik baxışlarından» irəli gəlməsində görürdü.

Prof. B. Əhmədov bədii cərəyan və metodların qarşıdurması probleminə xüsusi diqqət yetirir. Müəllif düzgün qeyd edir ki, klassik Azərbaycan hekayə janrına aid həyat həqiqətlərinin ümumiləşdirilməsini «realizm yaradıcılıq metoduna» yeri olmayan sosrealizm prinsiplərinin formalaşması prosesində daha çox yeni quruluşun təbliği əvəz edir. Prof. B. Əhmədov sosrealizm prinsiplərinə riayət edən hekayələrin mövzusunun «yeni cəmiyyətdəki ailə-əxlaq problemləri, Azərbaycan qadınının ictimai həyatdakı rolu, tarixi keçmişə münasibət» olduğunu qeyd etməsi artıq bu dövrdə formalaşmış hekayələr haqqında təsəvvür yaradır. Müəllif bu hekayələrin, əsasən, lirik və satirik üslublarda yazıldığını da vurğulayır.

Prof. B. Əhmədov 30-cu illər dramaturgiyasına toxunarkən, bu dövr dramaturgiyasının hibrid janrlarda formalaşmış dram əsərlərini sıxışdırıb çıxardığını, əvəzində isə yeni dramaturji təmayüllərin formalaşdığını göstərir. Müəllif «teatrda estetiklik və formalizm»in zəiflədiyini, «naturalizmə qarşı yeni cəbhə» açıldığını qeyd edir. Bu dövrdə sosialist realizminə əsaslanan dramaturgiyanın «sosialist ictimai varlığın təsvirinə» yönəldiyi də müəllif tərəfindən vurğulanır.

Prof. B. Əhmədov 40-50-ci illər Azərbaycan ədəbiyyatına toxunarkən, bu dövr Azərbaycan ədəbiyyatını «sosialist realizmi metodu çərçivəsində zorən şəxsiyyətə pərəstiş və ehkamçı baxışlar müstəvisində inkişaf» etdiyini qeyd edir. Bu dövrdə də Azər-

baycan ədəbiyyatı 20-30 cu illər Azərbaycan ədəbiyyatında olduğu kimi sosialist realizm metodundan uzaq ola bilmədi.

Prof. B. Əhmədov 40-50-ci illər Azərbaycan ədəbiyyatına aid bütün janrların mövzu və problematikasının əsasını «publistikaçılıq, plakatçılıq, çağırış və səfərbərlik ruhu» təşkil etməsini qeyd edir.

Azərbaycan sovet ədəbiyyatı Sovetlərin apardığı siyasət nəticəsində rus ədəbiyyatı və onun vasitəsi ilə Qərb mühitinə inteqrasiya etməsi yeni Azərbaycan ədəbiyyatının formalaşmasına təkan verir. Klassik, milli, Şərq, Qərb, xüsusi ilə rus ədəbiyyatı qovşağında yaranmış ədəbiyyat xalqın oyanmasına, azadlıq ruhunun təbliğinə geniş yer ayırır.

Prof. B. Əhmədov XX əsrin ortalarında bədii fikrin maarifçilər tərəfindən «bədii düşüncənin yeni mərhələsinin əsası» qoyulmasına baxmayaraq, maarifçilikdə «yeni düşüncənin Şərq kontekstində və formalarından ayrılma» bilmədiyini göstərir. M.F. Axundzadənin isə öz yaradıcılığı ilə Qərb kontekstinə daxil olduğu vurğulanır. Milli mədəniyyətin tərəqqisini Qərb mədəniyyəti ilə qovuşuğunda görən M.F. Axundzadənin komediyalarında «milli mənlilik şüuru» inikasında maarifçiliyi təbliğ etməsi, sonrakı yaradıcılığında isə «Şərq sərhədlərini aşaraq» yenilik gətirən ədib kimi təqdim edilir. Qərbsayağı mədəniyyətin əsasını qoyan A.F. Axundzadənin bu fəaliyyəti, «Avropa siyasi, elmi, mədəni tərəkürünün mənimsənilməsi prosesini H. Zərdabi, S.Ə. Şirvani, N. Vəzirov və b.» yaradıcılıqlarında təşəkkül tapması özünü göstərir. Şərq və Qərb mədəniyyətlərinin qovşağında, həmçinin qarşıdurmasında «qlobal düşüncədən lokal düşüncəyə, müsəlmançılıqdan millətçiliyə keçid dövrü» özünü göstərirdi.

«Monoton poeziyanın yerini problematika çoxşaxəliyinin» tutmasını iddia edən prof. B. Əhmədov Sovet Azərbaycan ədəbiyyatı poeziyasında ictimai lirikaya marağın artması ilə bədii dəyər, sənət və sənətkarlıq meyarları yeni məzmun qazandığını vurğulayır. Prof. B. Əhmədov 30-cu illər Azərbaycan poeziyası üçün başlıca meyarları aktuallığı, müasirliyi əsas götürərək bu



dövr poeziyasının inkişaf istiqamətinin üç yolla formalaşdığını göstərir:

1. Lirik və onun fərdi təzahür formaları;
2. Sərbəst şeirin təşəkkül problemləri;
3. Epik poeziya; poema janrı və onun imkanları.»

Maraqlı faktıdır ki, prof. B. Əhmədov sərbəst şeirin təşəkkülü tarixi ətrafında gedən mübahisələrə aydınlıq gətirir. Müəllif sərbəst şeirin yaranması, özünü təsdiqi və inkişafını qətiyyətlə 20-ci illərin ortalarına (XX əsrin –S.Ş.) təsadüf etdiyini qeyd edir: «İsmayıl Hikmət, Əli Nazim, Milayıl Rəfilinin yaradıcılığında sərbəst şeir özünün ilk yaranma və formalaşma, Nazim Hikmətdə isə özünü təsdiq mərhələsini yaşayır.»

Prof. B. Əhmədov tərəfindən XX əsr Mühacirət ədəbiyyatının mərhələlərə bölünməsi maraqlıdır. Belə ki, müəllif Azərbaycan mühacirətini mərhələ və problemlər baxımından belə müəyyənləşdirir: 1) əsrin əvvəllərindən sovetlərə qədərki dövr; 2) Sovetlər zamanından II Dünya müharibəsinə qədər; 3) II Dünya müharibəsindən 50-ci illərin ortalarına qədər; 4) 60-cı illərdən 80-ci illərin sonuna qədərki dövr. Mühacirət ədəbiyyatının nümayəndələrinin (Məhəmməd Əmin Rəsulzadə, Əli bəy Hüseynzadə, Əhməd bəy Ağaoğlu kimi ziyalılar Azərbaycanı tərk etməyə məcbur olmuş, təqib olunduqlarından fəaliyyətlərini mühacirətdə davam etdirən) mühacirətdə yaranmış ədəbiyyatla Sovet Azərbaycan ədəbiyyatını bir-birilərinə qarşı qoymadıklarını, hər iki ədəbiyyatı «eyni ədəbiyyatın tərkib hissəsi kimi» qəbul etmələri də kitabda əksini tapmışdır. Kitabda Mühacirət ədəbiyyatının bir qolunu təşkil edən və məhdud dairədə siyasi proseslərlə bağlı yaranıb yayılmış legion ədəbiyyatına toxunulmuşdur. Prof. B. Əhmədov legion ədəbiyyatını «siyasi mühacirət dünyagörüşünün bədii əksətilməsi hesab» edir. Onun mühacirətin nəzəri-ideoloji düşüncəsindən qaynaqlandığını da qeyd edir. Legion ədəbiyyatının daha çox «Ana, Vətən, Millət» üçlüyünü ehtiva etməsi də prof. B. Əhmədov tərəfindən qeyd edilir.

Azərbaycan Sovet ədəbiyyatından fərqli olaraq, Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatında istiqbalçılıq, cümhuriyyətçilik ideyaları

təbliğ edilirdi. Bu amillər marksizm-leninizm – sol radikal sosialist ideologiyasını təbliğ edən dövlətin məramnaməsi ilə uyğun gəlmirdi. Prof. B. Əhmədov bu amili belə dəyərləndirirdi: «sovet ədəbiyyatına rəğmən mühacirət ədəbiyyatı fərqli məzmun və ideyada əks olunmuşdu». Müəllif Azərbaycan sovet ədəbiyyatı və Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatının bir-birilərinə təsir etmədikləri amilinə toxunmuşdur. Bunu əsas səbəbi isə, müəllif tərəfindən Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatının milli coğrafiyadan kənar olması ilə əlaqələndirir. Müəllif qeyd edir ki, coğrafi məkan maneəsinə baxmayaraq, Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatının Azərbaycan sovet ədəbiyyatını daim izlədiyini və «əsərləri təhlil edərkən ideoloji baryerdən yüksəkdə duraraq tarixi konteksti nəzərə almışlar.»

Prof. Bədirxan Əhmədovun müəllif olduğu üç cildlik «XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» adlı kitabının I və II cildlərində ədəbiyyat tarixi məsələləri, ideoloji və ədəbi problemləri yeni təfəkkür tərzini prizmasından tədqiq edilir.

Kitabda eyni zamanda ədəbiyyat nəzəriyyəsi problemlərinə toxunulması diqqəti cəlb edir. Məsələn, kitabda poema janrı və onun imkanları haqqında geniş məlumat verilməsi ilə yanaşı bu janrın ədəbiyyatda işlənməsi və ona xas xüsusiyyətlər açıqlanır. Müəllif tərəfindən bu janrın 40-50-ci illərdə də aparıcı yer tutması və bu janrın daha çox özünü sovet ədəbiyyatında təsdiq etməsi və tanıtması müəllif tərəfindən vurğulanır. Bu dövrün nəsr problematikasına toxunan prof. B. Əhmədov onun «mövzu, problematika, süjet, kompozisiya, xarakter, dil, üslub, bədii təsvir zənginliyi baxımından xeyli dəyişmiş və təkmilləşmiş» olduğunu qeyd edir. «Fiziki, həm də mənəvi-psixoloji itkilərlə» formalaşmağa başlayan 40-50-ci illər dramaturgiyasını professor B. Əhmədov mövzu və problematika baxımından iki cür səciyələndirir: tarixilik və müasirlik. 20-50-ci illər Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatında poeziyanın aparıcı janra çevrilməsini, Cənubi Azərbaycan romanının banisi Mirzə Əbdülrəhim Təbrizinin yaradıcılığının davam etməməsinin səbəbini roman janrının «bəlli mövqe» tutmaması ilə əlaqələndirir. Azərbaycan romantizmini

dünya romantizminin tipoloji ənənəsi kimi meydana gəlməsi və onların yaradıcılığında maarifçilik ideyalarının əsas yer tutması kitabda əksini tapmışdır.

Prof. B. Əhmədova «XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» adlı kitabın hazırlanması üçün minnətdarlıq bildirmək istəyərdim. Prof. B. Əhmədov bu kitabda məhz XIX əsrin sonları və XX əsrin ortalarını əhatə edən Azərbaycan ədəbiyyatının ensiklopedik mənzərəsini yarada bilmişdir. Belə zəngin bir kitabın yazılması xeyli zəhmət və vaxt tələb etməsi gizlin deyil. Üç cildlik «XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» adlı kitabın I və II cildləri müəllifin gərgin əməyinin məhsuludur.

Prof. B. Əhmədovun «XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» adlı kitabında əldə etdiyi elmi nəticələr müasir ədəbi prosesin təhlil və tədqiqi üçün xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Üç cildlik «XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» adlı kitabın I və II cildləri artıq ictimaiyyətə çatdırılıb. Çap olunmuş cildlərin Azərbaycan ədəbiyyatı üçün olan əhəmiyyət və dəyərini nəzərə alıb, kitabın III cildinin tezliklə çap edilməsini və bu cilddə sovet və postsovet dövrlərinin əksini tapmasını arzu edərdik.

## **Gülruх Əlibəyli yaradıcılığında tarixi ədəbi portretlər**

Gülruх Əlibəyli qələmə almış olduğu “Axtarışlar, tapıntılar”, “Daim yolda”, “Düşünən dünyamız”, “Çırpınan Dünyamız”, “Dəyişən Dünyamız”, “Dağılan Dünyamız” kimi əsərlərində ədəbiyyatşünaslıq sahəsində xidmətləri olmuş tarixi şəxsiyyətlərin ədəbi portret və xarakteristikalarını deyil, həm də əsrlərə meydan oxuya biləcək ədəbiyyatımız haqqında geniş analitik məlumat vermişdir. G. Əlibəyli müəllifi olduğu ədəbi portretlərdə konkret təsvir etdiyi şəxsdən əlavə, ədəbiyyat və mədəniyyətimizin tərəqqisində iz buraxmış ədiblərin yaradıcılıqlarını dəyərləndirmişdir. G. Əlibəylinin ədəbi portretləri müasir ədəbi mühitin açıqlanması, nəzəri problemlərin işıqlandırılması, orta əsr Azərbaycan ədəbiyyatının örnəklərinin təhlili nöqteyi-nəzərindən xüsusi maraq doğurur.

### **Ədəbi portretlər və müasir ədəbi mühit**

Ədəbi portretlərdə öz dövrünün ən mühüm, vacib məsələlərini əks etdirmiş Gülruх Əlibəyli Yaşar Qarayevin, Bəkir Nəbiyevin, Rəsul Rzanın, Mirzə İbrahimovun, Cəfər Cəfərovun, Məmməd Arif Dadaşzadənin, Nigar Rəfibəylinin, İsmayıl Şıxlının, Həsən Seyidbəylinin, İsa Hüseynovun, Anarın, Afaqın və digər ədiblərimiz haqqında ədəbi portretləri estetik dəyərə malik olan bədii əsərlər kimi diqqəti cəlb edir.

Bədiiləşmiş həqiqət olan ədəbi portret bədii düşüncənin vacib faktoru kimi müəllifin təqdim etdiyi şəxslərin özünün obrazını yaratmaqla bərabər, təqdim etdiyi şəxsin mühitini, o dövrdə baş verən siyasi olay və hadisələrə də nəzər salıb qiymətləndirməsini zərurətə çevirir. Bu baxımdan da, G. Əlibəylinin müəllifi olduğu ədəbi portretlər dövrün təsvirini verən sənət əsərləri kimi də əhəmiyyətlidir.

Gülruх Əlibəylinin qələmə aldığı ədəbi portretlərdə yalnız tarixi şəxsiyyətlər obraz səviyyəsinə qaldırılmır, həmçinin mürə-

ciət etdiyi dövr, mühit, hadisə canlı obraz səviyyəsinə qaldırılmışdır. Məsələn, G. Əlibəyli “Rəsul Rza” ədəbi portretində şairin ədəbi portreti ilə yanaşı, dövrün ağrısına çevrilmiş Xəzər dənizinin çirklənməsi probleminə də nəzər salmış, Xəzər dənizini canlı obraz kimi oxucuya təqdim etmişdir: “...Amma Xəzər dənizimiz bu gün xəstədir!”

Gülrux Əlibəylinin qələmə almış olduğu “Mirzə İbrahimov” adlı ədəbi portretində isə tarixi şəxsiyyətlər arasında baş verən hadisələr və bir-birilərini qərəzli dəyərləndirmə, gərgin münasibətlər o dövr cəmiyyətinə xas xüsusiyyət kimi əksini tapmışdır. İki ədibin bir-birinə olan gərgin münasibətləri açıqlayan G. Əlibəyli bunu hər iki şəxsiyyətə xələl gətirmədən təsvir edir: “Cəfər Cəfərovun fikrincə - Mirzə İbrahimov mühafizəkar mövqeli, qeyri-səmimi adamdır, Mirzə İbrahimovun fikrincə – Cəfər Cəfərov simasız kosmopolit, millətə yuxarıdan baxan nihilistdir...” Hər iki ədibi “Azərbaycan xalqının böyük, istedadlı şəxsiyyətləri və... tam kontrastlı simalar” adlandırdığı Mirzə İbrahimov və Cəfər Cəfərovun peşmançılıq hissələrini göstərməyə nail olmuşdur. Cəfər Cəfərovun ölüm ayağında “insan mərhəmətinə, insan xeyirxahlığına və alicənablığına hələ də laqeyd qala bilmirəm...” deməsi, Mirzə İbrahimovun “... Böyük istedad sahibi həmişə müxtəlif hücumların, anlaşılmazlıq və dedi-qodunun obyektinə çevrilir” kimi fikirləri cəmiyyətdə baş verən hadisələr haqqında təsəvvür yarada bilir.

Gülrux Əlibəyli dövrünün mənzərəsini, mühitdə baş verən haqsızlıqların təsvirini “Cəfər Cəfərov” adlı ədəbi portretində də verməyə nail ola bilmişdir. M. Rəfili və C. Cəfərovun “xalq düşmənləri” kimi “ifşa” olunmalarına toxunması məhz totalitar quruluşun xalqımıza qarşı aparmış olduğu repressiyaları, siyasi oyunların faciəsini əks etdirməyə qadirdir. Cəmiyyətdə baş vermiş siyasi əyinti və eybəcərliklərin təsviri, yəni totalitar quruluşun aparmış olduğu siyasətin qurbanlarından birinə çevrilmiş insanların təsviri “Nigar Rəfibəyli” adlı ədəbi portretə Gülrux Əlibəyli tərəfindən məhz Nigar Rəfibəylinin öz dili ilə çatdırıl-

mışdır: “Mənim əleyhimə tərtib olunan məktubda Rəsul Rzanın da qolu var idi.”

Gülrux Əlibəyli Azərbaycan bədii ədəbiyyatının tərəqqisində əvəzsiz xidmətləri olmuş şair və yazıçıların yaradıcılıqlarını tədqiq etmiş, onları özünün ədəbiyyatşünaslıq prizmasından təhlil süzgəcindən keçirmişdir. Mirzə İbrahimov, Həsən Seyidbəyli, Rəsul Rza, Nigar Rəfibəyli, İsmayıl Şıxlı, İsa Hüseynov, Anar, Afaq və digər qələm sahiblərinin yaradıcılıqlarına xas xüsusiyyətləri ədəbi portretlərdə açıqlamağa nail olmuşdur.

G. Əlibəyli bir tərəfdən görkəmli Sovet şairi kimi tanınmış, digər tərəfdən isə Sovet dövrünədək Azərbaycan ədəbiyyatının ənənələrini öz şəxsiyyətində və yaradıcılığında cəmləşdirməyə nail ola bilmiş və SSRİ hakim dairələrin destruktiv təsirindən qoruyaraq gələcək nəsillərə bu ənənələri ötürməyi bacarmış Rəsul Rza haqqında qələmə aldığı “Rəsul Rza” ədəbi portretində şairin ədəbi yaradıcılığını təbiətlə vəhdətdə tədqiq etmişdir. “Dəniz nəğmələri” əsərini şair yaradıcılığının “dinamizminin zirvəsi” kimi təqdim edir. G. Əlibəyli “Dəniz nəğmələri” silsiləsinə daxil olan poetik nümunələri şairin “fantaziyasının geniş fəzalarda pərvazlanmasını, hiss və həyəcanlarının coşmasını, fəlsəfi ümumiləşdirmə qüvvəsini nümayiş” etdirməsinə toxunmuşdur. G. Əlibəyli qeyd etmişdir ki, “Dəniz nəğmələri” əsərinə daxil olan şeirlərdə “həm qəribə ahəng, musiqi harmoniyasının zəngin çalarları səslənir, həm də təfəkkürümüzün inkişafına təkan verən, bizi düşündürməyə məcbur edən fikirlər ifadə olunur.”

“Nigar Rəfibəyli” adlı ədəbi portretində Gülrux Əlibəyli həmcins olduğu xanımın söz sənətini yüksək dəyərləndirməyi bacarmışdır. İlk əvvəl onun Rəsul Rza ilə nikahına toxunmuş, bu ailənin uzun ömürlüyünün əsas səbəblərini oxucusuna çatdırabilmişdir. İstedadlı qələm sahiblərinin ailə ittifaqının möhkəmliyini üç amil üzərində dayandığına toxunaraq qeyd etmişdir ki, “Rəsul Rza və Nigar Rəfibəylinin ailə ittifaqının möhkəmliyi üç əsas amil üstündə qurulmuşdur: əsil məhəbbət, şəxsiyyətlərin zəngin mənəviyyəti və alicənablığı, əsrlər boyu möhkəmlənmiş milli ailə ənənəsi”. G. Əlibəyli Nigar Rəfibəylinin “...həzin hiss-

lər və incə duyğular tərənnüm edən poeziyası”nın “milli ədəbiyyat tariximizdə möhkəm yer” tutduğunu qeyd etmiş, “Azərbaycan qadınlığına xas ülvü, mərd, şairin mürəkkəb şəxsiyyətinə dayaq olmaq qüdrəti, özünün də gözəl şairliyində qalmaq bacarığı olan nadir qəhrəman qadınlarımızdan” biri kimi dəyərləndirmişdir.

Gülrux Əlibəylinin Azərbaycan xalqının istedadlı şəxsiyyətlərindən biri kimi təqdim etdiyi “Gələcək gün”, “Pərvanə”, “Böyük dayaq”, “Kəndçi qız”, “Yaxşı adam” və s. kimi əsər və pyeslərin müəllifi olan Mirzə İbrahimovu “Mirzə İbrahimov” adlı ədəbi portretdə “özü-özünü yaradan, formalaşdıran nadir” şəxsiyyət kimi, “...millətimizin mentalitetini özündə ali formada təcəssüm” etdirmiş şəxs kimi dəyərləndirmişdir. G. Əlibəyli Mirzə İbrahimovun “Yaxşı adam” pyesini klassik əsər nümunəsi kimi dəyərləndirərək, ideyasının ümumbəşəri olmasına toxunur, əsəri müəllifin həyat təcrübəsinin bəhrəsi olmasına toxunaraq qeyd edir ki, “«Yaxşı adam» yazıçının həyat təcrübəsinin bəhrəsi kimi səmimi, emosional və psixoloji cəhətdən maraqlı əsər idi”.

Gülrux Əlibəyli “İsmayıl Şıxlı” adlı ədəbi portretdə yazıçı İsmayıl Şıxlının bir yazıçı kimi Dostoyevskini sevməməsinə toxunur, səbəbini isə yazıçının öz dili ilə oxucuya açıqlayır: “Ömür yoldaşı Ümidə xanım mənə deyirdi:

– Gecələr Dostoyevskini oxuyur, az qala səhərəcən...

Mən sevincək o günü yazıçı haqqında söhbət açardım. Deyirdi:

– Yox, yox. Qəbul edə bilmirəm. Təbiətim qəbul etmir. Həyat onsuz da ağırdır, çətindir, ədəbiyyat insanlara işıq ucu göstərməlidir, amma o hey eşələyir, qaranlıq uc-bucaqları açıb göstərir, onsuz da mürəkkəb həyatı çətinləşdirir, məni sevincdən məhrum edir...”

Gülrux Əlibəyli ədəbi portretləri yaradarkən, ədəbi proseslərdən kənar qalmamış, özünün münasibətini bildirmişdir. Məsələn, “İsmayıl Şıxlı” ədəbi portretində yazıçının “Dəli Kür” romanına münasibətini bildirmişdir. “Dəli Kür” romanının “sırf realılıqla qidalanmasına” toxunmuş Gülrux Əlibəyli Cahandar

ağa obrazına biganə qalmamış, obrazın müəllif tərəfindən böyük məhəbbət və ustalıqla işlənilməsinə rəğmən, nadanlıq kimi xüsusiyyətə malik olmasını, daha doğrusu mübahisə doğuran fikirlərini belə işıqlandırır: “Cahandar ağanın faciəsi onun nadanlığındadır.

Nadanlıq – mühafizəkar qüvvələrin həqiqəti bilmək istəməməyidir”. Cahandar ağanı nadan kimi təqdim etməsinə baxmayaraq, obrazın psixoloji cəhətdən maraq kəsb edən obraz olmasına Gülrux Əlibəyli belə aydınlıq gətirməyə cəhd etmişdir: “İ. Şıxlının mərhəməti ondadır ki, Cahandar ağanın surətini ən kiçik detallardan başlayaraq böyük, dərin mənalı ştrixlərə qədər zəngin realist boyalarla çəkmişdir. Məhz ona görə psixoloji cəhətdən də bu obraz maraqlıdır”.

“Həsən Seyidbəyli” adlı ədəbi portretdə” Astaraya gedən yol” povestini “yeni söz, yeni üslub, yeni nəsr” nümunəsi kimi, “Telefonçu qız” povestini “sxematizmdən azad, lirika, dərin psixologizm və həyatilik” əsas cizgilərə malik olan əsər kimi dəyərləndirən Gülrux Əlibəyli H. Seyidbəylinin faciəli vəfatının əsas səbəblərinə də işıq salmağa nail ola bilmişdir. “Babək” filmi ətrafında gedən mübahisələrin görkəmli yazıçı və rejissorun həyatı bahasına başa gəlməsi və onu “sistemin qəddarlığı məhv” etməsi Gülrux Əlibəyli tərəfindən ədəbi portretdə əksini tapır. “Nəsimi” filminin rejissoru kimi adını tarixə yazmağı bacarmış Həsən Seyidbəyli “insan təfəkkürünün, insan qəlbinin, insan ağıllının, insan iradəsinin ən yüksək zirvəsi” olan Nəsimi fəlsəfəsini tamaşaçısına çatdırmağa nail ola bilmişdir. G. Əlibəyli bunun “İ. Hüseyinov, H. Seyidbəyli və Rasim Balayev estetik üçbucağı” sahəsində həyata keçməsinə, Həsən Seyidbəylinin gözəl nasir olması ilə yanaşı, rejissor kimi yüksəkliklərə qalxmasını ədibin istedadı ilə əlaqələndirir.

“İsa Hüseyinov” ədəbi portretində Gülrux Əlibəyli İsa Hüseyinovun “60-cı illərdən başlayaraq sırf realistik üsluba arxalanaraq psixoloji dərinliklə seçilən povestlər”inin “...şəxsi təcrübə, zəngin bədii təxəyyülün, adi insana məhəbbətin məhsulu kimi” yaratmasına toxunmuşdur. G. Əlibəyli yazıçının əsərlərində “xe-



yir və şər, olum və ölüm, şəxsiyyət və hakimiyyət, insan və zaman – vacib fəlsəfi məsələlər burada adi, sadə, aydın, əhatəli formada əks” olunduğunu da qeyd etmişdir. Yazıçının yaratdığı qəhrəmanların “totalitar sistemin hökumət başçısı tərəfindən əzilen və təqib olunan “kiçik” insan” olmasına rəğmən, “heç cür sovet ədəbiyyatının qəhrəmanlarına” oxşamadığı G. Əlibəyli tərəfindən vurğulanır. Yazıçının əsərlərinin isə “dinamizm, dramatik gərginlik, psixoloji vəziyyətlərin incəlik və əsaslığı” ilə fərqlənməsi də G. Əlibəyli tərəfindən qeyd edilmişdir.

Gülrux Əlibəyli İsa Hüseynovun kino dövrünü, yəni “Ulduzlar sönmür”, “Nəsimi”, “Nizami” və digər filmlərə yazmış olduğu ssenarilərlə “fəlsəfi romanlar dövrünə keçid dövrü kimi” səciyyələndirmişdir.

Gülrux Əlibəyli Anar yaradıcılığına biganə qalmamış, “Anar” adlı ədəbi portretində “Azərbaycan xalqının nadir və işıqlı şəxsiyyətlərindən” hesab etdiyi yazıçının ədəbi portretini canlandırmağa nail olmuşdur: “Anar heç vaxt millət, xalq haqqında təmtəraqlı sözlər, hündürdən deyilən şüarlar demir. O, xalqa məhəbbətini konkret işi, həyat tərzilə təsdiqləyir”.

Gülrux Əlibəyli “Uzun ömrün akkordları” filmi haqqında da ədəbi portretə yer vermiş, yüksək dəyərləndirmişdir. “Uzun ömrün akkordları”nın baş qəhrəmanı kimi musiqi, muğamat olmasını qeyd etməklə yanaşı, həm də “Azərbaycan xalqının mütəlq, ilahi, yenilməz, məhvolmaz milli sərvəti” olmasına toxunur.

G. Əlibəyli Anarın yaradıcılığını dəyərləndirərkən yazıçının qələmə aldığı əsərləri “bədi cəhətdən bütöv” olmasına toxunmuş, “gələcəyin ədəbiyyatında” gördüyü “Əlaqə” povestini isə “insanın idrak imkanlarının hüdudsuzluğundan, insan beyninin mürəkkəbliyindən, onun potensial imkanlarından bəhs” edən əsər kimi dəyərləndirmişdir. Əsərin güclü alınmasının səbəbi isə “Anarın bədi fantaziyasının zənginliyindən, məntiqinin möhkəmliyindən” asılı olması qeyd edilir.

“Afaq” ədəbi portretində G. Əlibəyli Afaqın həssas nasir olmasına toxunur, “psixoloji nəsrin, psixoloji hekayənin ustası” kimi dəyərləndirir, “həyatı, qadın qəlbini və düşüncələrini əsil ya-

zıçı cəsərəti və səmimiyyəti ilə açıb göstərməyə qorxmayan”, özünə güvənməsini də vurğulayır.

Gülruх Əlibəyli şair və yazılarımızın ədəbi portretlərini yaratdığı kimi, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı, onu tədqiq edən ziyalılarımız haqqında maraqlı ədəbi portretlər qələmə almağa nail ola bilmişdir. Gülruх Əlibəylinin tənqidçi, tədqiqatçı, nəzəriyyəçi alimlər kimi təqdim etdiyi Cəfər Cəfərov, Məmməd Arif Dadaşzadə, Yaşar Qarayev, Bəkir Nəbiyev kimi alimlərimiz haqqında irəli sürdüyü fikir və mülahizələr ədiblərimizin yaradıcılığına verilmiş dəyərdir. Gülruх Əlibəyli konkret bir dövrün mənzərəsini yaratmaqla bərabər, dövrün insanları olmuş bu tarixi şəxsiyyətləri tam açmağa, onları olduğu kimi cəmiyyətə təqdim edə bilir. Ədəbi portretin təsvir imkanları Gülruх Əlibəyliyə məhz həmin tarixi şəxsiyyətlərə məxsus özəllikləri tam açıqlamaqla bərabər cəmiyyətin mənzərəsini də müəyyənləşdirməyə imkan yaratmışdır.

Gülruх Əlibəyli “Cəfər Cəfərov” adlı ədəbi portretdə alimin ədəbi portretini müasirlərinin yaddaşlarında necə həkk olunması ilə açıqlamağa nail ola bilmişdir. Müasirlərinin yaddaşına ilk növbədə bütöv, kamil, səmimi, təmiz, əyilməz insan kimi hopmuş Cəfər Cəfərovun canlı obrazını müəllif belə təqdim edə bilir: “...əlində tor zənbil, içində bir kefir şüşəsi fit çala-çala keçmiş “Kommunist” küçəsini üzü aşağı gedən görürdülər!” Gülruх Əlibəyli ensiklopedik biliyə malik olan Cəfər Cəfərovun ədəbi portretini onun öz sözləri ilə də oxucunun gözündə canlandırmağa nail ola bilir: “Məni məhv etmək olar, lakin tabe etmək, ruhən öldürmək olmaz!”

Ədəbiyyat nəzəriyyəsi sahəsində əvəzsiz mütəxəssis kimi iz qoymuş Məmməd Arif Dadaşzadə haqqında qələmə aldığı “Məmməd Arif Dadaşzadə” adlı ədəbi portretdə tədqiqatçı alimin təhlil üsulunun genişliyi və müasirliyi baxımından fərqli olmasına toxunan G. Əlibəyli ədibi belə dəyərləndirmişdir: “M. Arif Dadaşzadənin əsas aparıcı xüsusiyyətlərindən bəlkə ən vacibi milli sənətimizdə, ədəbiyyatda baş qaldıran yenilikləri

görmək, onlara yaradıcılıq yolu göstərmək, yenilikləri mühafizəkarların hücumu və haqsız tənqidlərindən qorumaq idi”.

Universal tədqiqatçı adlandırdığı Yaşar Qarayevə həsr etdiyi “Yaşar Qarayev” ədəbi portretində müəllif ədibin həm ədəbi portretini, həm də əvəzolunmaz alim kimi obrazını açıqlamağa nail ola bilmişdir. Y. Qarayev təcrübəli idarəçi və məhsuldar alim kimi (ədəbiyyat tarixi, ədəbiyyat nəzəriyyəsi, ədəbiyyat fəlsəfəsi) Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında iz qoymuşdur. “İşləmək, düşünmək” Y. Qarayev həyatının ana xəttini təşkil etməsini vurğulayan G. Əlibəyli onu ilk növbədə nəzəriyyəçi alim kimi təqdim edir. Y. Qarayevin “Tarix: yaxından və uzaqdan” əsərini ədibin “40 illik yaradıcılıq yolunun bir növ yekunu” kimi fundamental əsər kimi dəyərləndirmişdir: “Zəngin və geniş erudisiya, əsaslı elmilik, millilik və ümumbəşərililik, estetik təfəkkürün dərinliyi, – Azərbaycan tənqidinin tarixində bu nadir xüsusiyyətlərin sintezi Y. Qarayevin son kitabında əks edilmişdir”.

Ümumiyyətlə, Y. Qarayev ədəbiyyat tarixinin bir sıra problemlərini tədqiq etmiş, elmi yeniliyi və əhəmiyyəti ilə seçilən nəzəri konsepsiya və tezislər irəli sürməyə nail ola bilmişdir. Ədəbiyyatda Şərqdə çoxetaplı intibah konsepsiyası, «Təsəvvüf intibahı»nın Şərq ədəbiyyatına təsir formaları, Nizaminin Şərq İntibahında xüsusi yer tutması, Şərq İntibahı və Avropa İntibahı arasında əlaqələrin və tipoloji həmahəngliyin olması, Füzuli yaradıcılığının Şərq İntibahı çərçivəsində türkcənin Şərqdə hakim dil səviyyəsinə qaldırılmasına təsiri, M.F. Axundovun Azərbaycanda realizmin inkişafında fərdi və milli konkretlik gətirməsi, o cümlədən latın əlifbasına keçməsi probleminin ictimai və elmi dairələr qarşısında qaldırılmasında rolu, milli ədəbiyyatın «Ən yeni dövrü»nü ADR-la başlamaq təklifi və s. Y. Qarayev yaradıcılığının tərkib hissəsinə çevrilmişdir.

G. Əlibəyli “filantrop tipli insan” kimi dəyərləndirdiyi akademik Bəkir Nəbiyevin Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının inkişafı və zənginləşməsində xidmətləri əvəzolunmazdır, milli ədəbiyyatımızın tədqiq edilməsini öz taleyüklü qismətinə çevirmişdir. B. Nəbiyev elmi araşdırmalarında ədəbiyyat tarixçiliyinə,

ədəbi-nəzəri məsələlərə, Azərbaycan ədəbiyyatında milli dəyərlərin qorunub inkişaf etdirilməsinə, tərcümə ədəbiyyatının və ədəbi əlaqələrin inkişafına xüsusi diqqət ayırmışdır. B. Nəbiyevin yaradıcılığında Azərbaycan dilinin təmizliyinin qorunması problemi xüsusi yer tutur. B. Nəbiyevin Azərbaycan dilinin qayğısına qalması əsas vəzifə kimi həyata keçirməsinə toxunan G. Əlibəyli qeyd edir ki, “Bəkir Nəbiyev Azərbaycan dilinin böyük bilicisidir. O bu dili elə incəliyiylə, elə zəngin çalarlarıyla və elə gözlənilməz tapıntılarıyla işlədir ki, qeyri-adi düşünürsən: bu dil – dahi xalqın dilidir, bu dil ölməzdir, tükənməzdir”. G. Əlibəyli akademik Bəkir Nəbiyevin ədəbi portretini yaradaraq onun elmi yaradıcılığına yüksək qiymət verir. “Alimin geniş erudisiyası, ağılı, fəlsəfi dünyagörüşü, həyata və insanlara vurğunluğu, milli ədəbiyyatımızın keçmişini, bu gününü dərinləndirən bilməsi və hədsiz sevməsi” kimi fikirləri irəli sürən G. Əlibəyli akademik B. Nəbiyev yaradıcılığını olduğu kimi dəyərləndirməyə nail olur.

Gülruş Əlibəyli “Mehdi Məmmədov” ədəbi portretində rejissor, alim, ictimai xadim Mehdi Məmmədovun ədəbi portreti ilə yanaşı böyük Hüseyn Cavidin də ədəbi portretini oxucuya çatdırmağa nail ola bilmişdir. “H. Cavidin əsərinin yüksək poetik və romantik ruhunu, fəlsəfi məğzini müasir səhnə vasitələriylə tamaşaçıya çatdırmaq üçün” “milli mədəniyyətimizin parlaq şəxsiyyətlərindən” biri kimi dəyərləndirdiyi Mehdi Məmmədovun gərgin iş görməsinə də müəllif tərəfindən aydınlıq gətirilmişdir.

### **Ədəbi portretlərdə nəzəri problemlər**

G. Əlibəyli qələmə aldığı ədəbi portretlərdə ədəbiyyatşünaslığı düşündürən və diqqətində olan nəzəri problem və məsələlərə də diqqət yetirmişdir. G. Əlibəyli faciə, fantastika, esse, mahnı və s. janrlara ədəbiyyatşünas alim kimi münasibətini bildirməyə nail ola bilmişdir. Belə ki, “Anar” ədəbi portretində yazıçının “Əlaqə” povestinin janr xüsusiyyətinə toxunan G. Əlibəyli əsəri “müasir dünya fantastik ədəbiyyatının gözəl nümunələrindən”

biri kimi təqdim edir. Fantastik əsərdə realistik detalın qüvvətli olması amilinə toxunmuş G. Əlibəyli, həmçinin həmin realistik detalın “hadisələri gerçəklikdən təcrid olmağa qoymamasını” da qeyd edir.

G. Əlibəyli “Mehdi Məmmədov” ədəbi portretində əsasını ictimai mühit arasındakı ziddiyyətlər, barışmaz həyat konfliktləri, xarakter və ehtirasların kəskin toqquşmasını təşkil edən, böyük ümidin, yüksək ideyaların, xoş arzusunun məhvi və adətən, qəhrəmanın ölümü ilə nəticələnən faciə janrını tədqiq etmiş, ona münasibətini bildirərək, “faciə ən dərin, ən fəlsəfi janr” kimi təqdim edir. Faciə janrında insanın “Ölüm və ya olum”la qarşı-qarşıya qalmasını göstərir. Faciədə cismən məhv olan qəhrəmanların mənən yaşamaları onların təbliğ etdiyi ideyaların məhv olmayacağına, daim yaşayacağına bir işarədir. G. Əlibəyli “Aristotelin “Katarsis”i – cismən, mənən, ruhən təmizlənmə deməkdir və faciənin məğzini təşkil edir” fikirlərini daha sonra aktyor və rejissorların onları narahat edən suallara cavabı da “məhz faciə janrında tapa” bilmələrinə toxunmuşdur.

Gülrux Əlibəyli musiqini xalqın arzu və düşüncələrini, onun dünyagörüşünü, həyat tərzini və məişətini, əmək prosesini, adət və ənənələrini, mərasimlərini əks etdirən mahnını xalqın arzu və istəkləri ilə yaranmasını, söz və musiqinin birləşməsi əsasında formalaşmasını nəzərə alsaq “ən xəlqi, ən humanist janr” kimi dəyərləndirməsində haqlıdır. G. Əlibəylinin “ən demokratik janr” kimi təqdim etdiyi mahnı insanların hiss və duyğularının ifadəsi olaraq yaranmış, şifahi surətdə, yaddaş vasitəsilə təkmilləşərək nəsildən-nəslə keçmiş, dəyişikliklərə uğrayaraq müxtəlif variantlarda dövrümüzə gəlib çıxmışdır.

G. Əlibəyli özünün məmuniyyətlə müraciət etdiyi esse janrına ədəbiyyatşünas alim kimi münasibəti də diqqəti cəlb edir. Onun “Yaşar Qarayev” adlı ədəbi portretində esse janrının xüsusiyyətlərinə toxunur və qeyd edir ki, “bəllidir ki, esse janrı elmin, bədii sözün, tənqidi baxışın və fəlsəfi təfəkkürün orqanik sintezidir. Esse düşünən və düşündürən janrdır. Esse – həyatla incəsənəti fəlsəfənin vasitəsilə tutuşdurur və yüksək məcazlarla,

çoxmənalı ümumiləşdirmələrlə oxucuya yüksək intellektual formada çatdırır". Ümumiyyətlə, tənqid və ədəbiyyatşünaslığın müəyyən bir problemini sərbəst surətdə izah etməsi ilə fərqlənən esse kiçik və ya orta həcmdə olan, bir çox elmi sahəyə müraciət olunan nəsr janrıdır. Essədə məqsəddəki fikri bildirmək üçün fəlsəfi ifadə, yanaşma, təhlildən istifadə edilir. Esse problemin sərbəst şəkildə qoyuluşudur. Essenin müəllifi seçdiyi problemi təhlil və izah edərkən ifadə tərzinin sistemli, gəldiyi nəticələrin əsası hamı üçün eyni dərəcədə məqbul olmasını diqqətə almır. Bu baxımdan, G. Əlibəyli məhz Y. Qarayevin essələrini "müstəqil düşüncələrin, keçirdiyi həyəcan və hisslərinin təmərküzləşmiş emosional və intellektual forması" kimi təqdim edir.

Gülruх Əlibəyli ədəbiyyatşünaslıqda "çoxcəhətli və hüdudsuz" kimi təqdim etdiyi "bədiilik" anlayışı haqda irəli sürdüyü mülahizələri diqqəti cəlb edir. Dinamik proses kimi qəbul etdiyi bədiiliyi mükəmməllik, harmoniya, sənət əsərinin tamlığı, vahidliyi kimi qəbul edən G. Əlibəyli qeyd edir ki, "bədiilik oxucunu laqeydlikdən çıxardıb müəllifin həmsöhbəti, həmfikri edən qapalı qüvvədir. Hər bir bədii əsər bədiiliyin çərçivəsini genişləndirir, elə bil onu yenidən açır". G. Əlibəyli bədiiliyi araşdırmaq üçün üç vacib tərkibi tədqiq etməyi qeyd etmişdir:

1. Sənətkarın şəxsiyyəti,
2. Yaradıcılıq prosesi – bədii əsər,
3. Qavrayış prosesi.

Gülruх Əlibəyli əsərin bədii ideyasına biganə qalmamış, bu problemə də münasibətini bildirmişdir. Bədii ideyanın "yazıçının həyat təcrübəsindən" qidalandığını, "müəllifin varlığının dərinliyində, şüuraltı" yarandığına toxunur. Əsərin ideyası təsvir etdiyi hadisə haqqında qənaəti və təlqin etdiyi fikri təbliğ edir. G. Əlibəylinin ideyanın inkişaf edərək obrazlar sisteminə çevrildiyini qeyd etmişdir. İdeyada müəllifin seçilmiş mövzu, təsvir edilən surət və hadisələr vasitəsilə oxucuya çatdırmaq istədiyi, təbliğ və təlqin etdiyi başlıca fikir, müəllif niyyəti əsas faktdır.

Gülruх Əlibəyli Azərbaycan ədəbiyyatında sərbəst şeir formasına toxunmuş, ona münasibətini bildirmişdir. "Poeziya.

“Rənglər” başlıqlı yazısında Rəsul Rzanın “Rənglər” əsərini təhlil obyektinə çevirməklə, şairin “yalnız fərdi vəzndə deyil – metodda, şeirə yanaşmada, üsulda sərbəst” olmasını qeyd edir, şeirlərinin isə “konkret bir poetik sistemin qanunlarına tabe olmamasına” toxunur. Gülrux Əlibəyli “sərbəst şeir ən müxtəlif ritmik əsaslara malik olur. Müxtəlif vəznlərdə yaranır” fikri isə bir qədər mübahisə doğurur. Belə ki, sərbəst şeir və ya səpkili şeir standart vəzn, bölgü, qafiyə, bənd və s. tələblərdən müəyyən qədər kənara çıxır, bu baxımdan Gülrux Əlibəylinin qeyd etdiyi kimi müxtəlif vəznlərdə yaranmaq iqtidarında deyil. Sərbəst şeirdə digər şeir vəznlərində tələb olunan texniki şərtlərə tam şəkildə riayət edilmir. Misraların ölçüsü, hecaların sayı və qafiyələrin düzülüşündə sərbəstlik olur, ahəng tarazlığı vurğu və intonasiya ilə düzəlir, yəni sərbəst şeirdə ahəngdarlıq gözlənilir. Sərbəst şeirdə şeirin ölçü, bölgü, qafiyə sistemindən istifadə sərbəst şəkildədir, sözlər misralara ahəngdar şəkildə səpələnir. Bununla bağlı qafiyə, ölçü, bölgü, misraların həcmi, hecaların misralardakı sayı, ahəngi tamamilə formal səciyyə daşması ilə diqqəti cəlb edir. Şeirdə qafiyə ardıcıl şəkildə deyil, bir neçə misradan sonra da gəlir, bəzən isə dalbadal da işlənir. Şeirdəki bənddəki misraların və hecaların sayı da müxtəlifdir. Şair sərbəst vəzndə müxtəlif ölçülü misralardan, misradaxili fasilələrdən və hecalardan istifadə etmişdir. Şeirdə hissələrin tərənnümü, poetik fikrin emosional təsviri qabarıq şəkildə özünü göstərmişdir. Ədəbiyyatşünaslıqda sərbəst şeiri üç qrupa yarılması da mövcuddur:

I. Vəznli – qafiyəli sərbəst şeir;

II. Vəznətsiz – qafiyəli sərbəst şeir;

III. Vəznətsiz – qafiyəsiz sərbəst şeir. (H. İlaydı)

Ancaq G. Əlibəylinin Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində sərbəst şeir formasının inkişafına təkan vermiş, sərbəst şeirin formalaşmasında ardıcıl axtarışlar aparmış, əsərlərinin çox hissəsini bu şeir vəznində qələmə almış Rəsul Rza olmasını, onun yaradıcılığında bu formanı tədqiq etməsi təqdirəlayiqdir. G. Əlibəyli şairin sərbəst şeir formasında yazmasını ədibin yaradıcılığını tam ifadə edən forma olmasına da toxunur: “Rəsul Rza ştamp-

dan, dəmir qalibdən azad olan bədii təfəkkürün əksi üçün yeni sərbəst forma axtarıb tapır. Müəllifin fikrini, hiss və düşüncələrini, dünyagörüşünü bütövlüklə ifadə etməyə imkan yaradan forma kəşf edir”.

### **Orta əsr Azərbaycan yazarların əbədi portretləri**

Gülruх Əlibəylinin Nizami və Nəsimi ədəbi portretləri xüsusi diqqət cəlb edir. G. Əlibəyli Nizami Gəncəvi haqqında mülahizələrini “Düşündürən təfəkkür” başlıqlı yazısında irəli sürmüş, Nizami fenomeninin “alicənab şəxsiyyət və qaynar təfəkkür” kimi iki tərkib hissəsindən formalaşmasını qeyd etmişdir. Nizamini “Xəmsə”sini həyat simfoniyası adlandırmış, “gözəllik, ülvilik, faciəvilik və komiklik kateqoriyalarının mahiyyətini hərtərəfli və dərinlən açmaq üçün “Xəmsə”nin obrazlar sistemini təhlili” isə ona kifayət etməsi vurğulanmışdır. “Estetika elmi baxımından “Xəmsə”ni estetik ensiklopediya hesab” edən Gülruх Əlibəyli estetik kateqoriyalar içərisində ən ali və dolğun, insanların ülvə hadisə və faktları qavrayan hissələriylə bağlı olan gözəlliyin hamı tərəfindən eyni cür qəbul edilməməsini, yəni bəzi insanlar üçün gözəlliyin əllə toxunula biləcək var-dövlət, maddi nemət və pul olduğunu, bəzi insanlar üçün isə harmoniyaya intuitiv şəkildə meyl göstərməsini qeyd etmişdir. Gözəlliyi reallığın ən saf, təmənnəsiz əksi kimi təqdim etmiş G. Əlibəyli “forma və məzmunun harmoniyası” hesab etdiyi gözəllik hissənin ucalığını cəmiyyətdə formalaşmış ənənə və tərbiyədən, həmçinin şəxsi istəklərdən asılı olduğunu açıqlamağa nail olmuşdur: “gözəllik hissənin ucalığı həm milli ənənədən, həm də şəxsi istək və anlamdan asılıdır.” Faciəvilik kateqoriyasına münasibət bildirən Gülruх Əlibəyli buna müxtəlif aspektdən yanaşmışdır. Həyatın özünü əsl faciə hesab etmiş G. Əlibəyli insan təfəkkürünün yüksək olmasını, həmçinin kamilliyi faciə kimi təqdim etmişdir: “Və onun (insanın - S.Ş.) ağılı, təfəkkürü nə qədər yüksəkdirsə, intellektual cəhətdən nə qədər kamildirsə, o, bir o qədər faciəvidir”.



G. Əlibəyli qələmə aldığı “İsa Hüseynov” ədəbi portretində Azərbaycan söz sənətinin xiridarlarından olan İmaməddin Nəsimiyə ədəbiyyatşünas alim kimi münasibətini bildirməyə nail olmuş, yaradıcılığına qiymət verməyi bacarmışdır. İsa Hüseynovun “Nəsimiyə ehtiraslı məhəbbətlə açılanmış” “Məhşər” romanına münasibət bildirərkən G. Əlibəyli romanın hürufizmə həsr olunmasını, qəhrəmanlarından biri isə “fəlsəfi poeziyamızın banisi” hesab etdiyi Nəsimi olmasına toxunur. G. Əlibəyli “fitrətən ilahi bir istedadı” malik olan Nəsiminin məhz “tariximizin ən qaranlıq, ən mürəkkəb dövründə əzilən, təhqir olunan insan uğrunda mübarizəyə” başlamasına toxunmuşdur.

G. Əlibəyli “Həsən Seyidbəyli” ədəbi portretində Nəsiminin Dante, Nizami, Şekspir kimi dahilərlə bir sırada dayanmasına toxunur, şairi “Orta əsrlər Azərbaycan intibah dövrünün nəhəng fiqurası” kimi dəyərləndirərək qeyd edir ki, “Nəsiminin həyatı, əməli, idealı – əvvəldən axıra fəlsəfədir”.

Sonda qeyd etmək olar ki, G. Əlibəylinin qələmə almış olduğu ədəbi portretlərin hər biri ayrılıqda tədqiq etdiyi şairin, yazıçının, alimin, sənətkarın və digər ədiblər haqqında xatirələri əsasında, həyatdan köçmüş şəxsiyyətlərin şəxsi tanışlığı və xatirələri əsasında yaradılmış sənədli-bioqrafik ədəbi obrazlar kimi də maraq kəsb edirlər. Gülrux Əlibəylinin qələmə almış olduğu ədəbi portretlər memuar – avtobioqrafik ədəbiyyatın ayrılmaz tərkib hissəsi kimi özünü göstərir.

## **İsa Muğanna yaradıcılığı Azərbaycan ədəbi-nəzəri fikir tarixində**

Yazıçı, ssenarist və kinoredaktor, “Nəsimi” mükafatının ilk laureatı İsa Mustafa oğlu Hüseynov (Muğanna) yaradıcılığı Azərbaycan ədəbiyyatında maraqlı dairəsində olsa belə, ədibin yaradıcılığı haqqında elmi tədqiqatlar kifayət qədər deyildir. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Şəmil Sadiqin “İsa Muğanna yaradıcılığı “İdeal” işığında” kitabı bu baxımdan aktuallığı kəsb edir.

Şəmil Sadiqin “İsa Muğanna yaradıcılığı “İdeal” işığında” kitabı “Tarixilik, mistika, dini mifoloji aspekt” və “İsa Muğanna yaradıcılığına müqayisəli baxış” adlı iki fəsildən ibarətdir. Birinci fəsil İsa Muğanna romanlarında vahid dini konsepsiyayı, yazarın “Cəhənnəm” romanının dini-mifoloji kontekstdə təhlili, “İlan dərəsi” kitabında tarixilik və mistikanın qarşılıqlı tədqiqi, “Gurün” romanında tarixiliyin, müasirliyin təhlili, “Türfə” romanında və “Mənim məhəbbətim” yarımçıq əlyazmadakı ədəbi yekunlaşdırma ilə diqqəti cəlb edir. İkinci fəsil isə Hüseyn Cavidin İsa Muğanna yaradıcılığına təsirinin tədqiqi, ədibin yaradıcılığına həsr olunmuş Z. Yaqubun “Ün” poemasının təhlili, İsa Muğanna yaradıcılığı və Kamal Abdullanın “Yarımçıq əlyazma” romanı arasında paralellərin verilməsi, onların “Dədəd Qorqud dastanı” ilə müqayisəli təhlili ilə maraqlı doğurur.

“İsa Muğanna yaradıcılığı “İdeal” işığında” kitabının birinci fəslinin “İsa Muğanna romanlarında vahid din konsepsiyası” yarımbaşlıqda dini zəmində yaranan münaqişələr nəticəsində yaranmış müharibə və çaxnaşmalara toxunulur. Ş. Sadiq dini görüşlər əsasında siyasi ideologiyaların yaranmasında böyük təhlükə mənbəyi görür. Müəllif İsa Muğannanı “bəşər övladını bütün sirli oyunlardan saflaşdırmaq üçün özünü təhlükəyə atan bir insan fədaisi” kimi dəyərləndirir. Şəmil Sadiq İsa Muğannanın qələmə aldığı “İdeal” əsərindən “sonrakı bütün yaradıcılığında təhriki dini-islamı rədd etdi”yi amilinə toxunur. Ş. Sadiq ədibin dinə

münasibəti faktlarına toxunaraq, onun peyğəmbərləri rədd etmədiyini, yalnız peyğəmbərlərin zamanında da, ondan sonra da müqəddəs kitablara edilən əlavələri rədd etdiyi amilinə də toxunur. Şəmil Sadiq İsa Muğannanın “Tanrı birdirsə, onun dini də, dili də bir olmalıdır” fikrinin onun konsepsiyasının əsas ideyası olmasını vurğulayır. İsa Muğannanın konsepsiyasında peyğəmbərləri Allahın-Bağ atanın oğulları kimi təqdim edilməsinə, bunun əsasında ümumbəşər dəyərlərin qabardılmasına xüsusi diqqət yetirilir: “Dördü də dinlərin müqəddəs bir insan kimi təqdim etdiyi peyğəmbərlərdir. Muğanna onları bir olan Allahın oğlu kimi təqdim edir. Bu isə insanları qardaşlığa, birliyə səsləməkdir.” Bu cür tezislər ortodoks İslam prinsiplərini inkar edir. Şəmil Sadiq qeyd edir ki, “İsa Muğanna da Tanrının oğulları deyərək təqdim etdiyi peyğəmbərlərə ilahi qüvvə kimi baxır, onları və onların ideologiyalarını məkrli insanların bulaşdırdığı çirkəbdən təmizləyib, saflaşdırıb öz dərk etdiyi kimi bəşəriyyətə təqdim edir.”

İsa Muğannanın təliminin rəsmi SSRİ ideologiyasına zidd olmasına baxmayaraq, yazıçı hakim dairələrin qeyri-rəsmi dəstəyindən yararlanırdı. İsa Muğannanın İslamın əsas tezislərini təkzib etməsi dövlət siyasətinin marağında idi. Din o zaman təhlükə kimi qəbul edilirdi. “Yerdəki dinlərin Tanrıya heç bir aidiyyəti yoxdur” deməklə İsa Muğanna onların ardınca ilahi mənşəyi qəbul etməyərək, dini adi sosial təlimlərə endirir. İsa Muğanna tərəfindən mövcud dinlər mifin forması kimi qəbul edilir. Ş. Sadiqin öz kitabında İsa Muğannanın “Nəsimi” kinosunun çəkilməsi barədə xatirələrinin verməsi bu baxımdan xüsusi maraq doğurur. İsa Muğanna ssenari yazmağa tapşırıq aldıqda özü təəccüblənirdi: “– Mən Nəsimi haqqında heç nə bilmirəm.

Məlum oldu ki, xalq şairi Rəsul Rza Hələb şəhərinə bir aylıq məzuniyyətə göndərilib ki, Nəsimi haqqında Suriyada mövcud olan materialların hamısını yığıb gətirsin. Rəsul Rza Hələbdən qayıdanda məni yenə Mərkəzi Komitəyə çağırıldı. Nəsiminin iki “Divan”ı əsasında çap olunmuş böyük şeirlər kitabını və azərbaycancaya tərcümə olunmuş bir aləm material – məqalələr, jurnal məlumatları verdilər və mən Nəsimini öyrənməyə girişib,

əvvəlcə roman yazmağa başladım. Bir neçə ay sonra isə ssenarinin ilk epizodlarını filmin rejissoru Həsən Seyidbəyliyə oxudum. Həsən bircə kəlmə: – Yaxşıdı, – dedi. Bundan sonra mən, demək olar ki, hər gün Həsənin evinə təzə epizodlar aparıb oxuyurdum və Həsəndən eyni cavabı: – Yaxşıdı, – eşidirdim”.

Diqqətəlayiq haldır ki, İ. Muğanna yaradıcılığında İslamın inkar etməsi tədricən güclənmişdir. Belə ki, əgər əvvəlki əsərlərdə bu inkarlıq mübahisə formasında özünü büruzə vermişdirsə, sonrakı əsərlərdə İ. Muğanna oxucuya islamın inkarını aşkar formada oxucuya çatdırır. Şəmil Sadiq düzgün qeyd edir ki: “Türfə” romanının çap olunmama səbəbi “Quran”a münasibət idi. İsa Muğanna “Türfə” romanında “İdeal” əsərində tezislər şəklində qoyduğu mətləbləri daha geniş şəkildə aydınlaşdırır. “İdeal” romanında təhrif edilmiş faktların adını çəkir, əslini deyəcəklər və ya gizlədilib deyə hayqıran Muğanna “Qırx kisə qızıl” povestində “Aşiq Qərib” dastanının əslini təqdim etdiyini iddia edirdisə, bu romanda “Quran”ın heç də Allah kəlməsi olmadığını, onun batıninə yad əllərin dəydiyini faktlarla sübut etməyə çalışdığı üçün onlarla ayəyə şərh vermədən seçib təqdim edir və bunu “Allah deməz, Allah bu cür düşünə bilməz” deyə fəryad edir.” Şəxsi həyatında da İsa Muğannanın Allaha (onun yaradıcılığında – Bağ Ata) münasibəti birmənalı olmamışdır. İsa Muğannanın Ayasofiya məscidində duası zamanı Allahın tanımamasının qeydi xüsusi maraq kəsb edir: “biz çoxlu uşaq saxlamışıq, özümüzə övlad istəməmişik. Mən səni tanımıram. Əgər varsansa, Firuzəyə bir övlad ver. Oğlan da istəmirəm. Bircə qız. Bircə qız!”. Bu bir tərəfdən İsa Muğannada özəl dini konsept yaratmış olur, digər tərəfdən isə Allahı tanımadığını bildirir.

Xüsusi qeyd etməliyik ki, İsa Muğanna peyğəmbərin qeyri-adi imkanlara malik olması, lakin peyğəmbərlik missiyası daşı-maması tezisi alman filosofu Fridrix Nitsşenin “Zərdüşt belə deyirdi” əsərindəki əksini tapmış fəvqəlbəşər insan ideyası ilə oxşarlıq daşıyır. Fəvqəlbəşər insan ideyası İsa Muğannada gizli biliklərin mövcudluğu tezisi formasında öz əksini tapmış olur. Gizli biliklər ideyası Ş. Sadiqin diqqətindən yayınmır. Ş. Sadiq

İsa Muğannanın “GurÜn” əsərindən sitat gətirir: “Quranın bətni var. O bətnin də bətni var. Cəmi altı bətn var. Həqiqət yeddinci bətnədir.” Bu sirli bilikləri özündə cəmləşdirən konseptdi İsa Muğanna Saf Ağ adlandırır. Maraqlıdır ki, bu təlim siyasi idarəçiliklə əlaqəlidir. İsa Muğannanın özü V.İ. Lenin və N. Nərimanovu bu təlimin davamçıları hesab edirdi: “Bu gün tarixin sübut etdiyi Lenin və Nərimanovun zəhərlənməsini SafAğ elminin zəhərlənməsi və məhv edilməsi naminə edildiyi qənaətindədir. Stalinin “çəkisti” Bünyad bəyin etirafı bunu ifadə edir: Nəriman Nərimanov Moskvaya aparılarda Zeynalabdin Tağıyev Muğannalardan kompanionu-Məmməd xozeyni kabinetinə çağırıb, qapını açarla bağlayıb deyib: “Nərimanov vəzifəyə yox, ölümə getdi... Nərimanın, sənin Muğannalara mənsub olduğunuz açıla bilər. Nərimanın Leninlə gizlin danışıqları Ulyanovların EvƏrEy OdƏrliyi, Tərikliyi də açıla bilər. Ulu Bağın cəmi Yer üzündə vahid ədalət Səltənətinə dair yazdıqları axtarılır. Hətta bəlkə, hamımızı qırarlar.”

İsa Muğanna tədqiqatçıları tərəfindən Saf Ağ elminin çox hallarda gen əsasında keçməsi ideyasına lazımi qədər diqqət yetirilmir. Bu məsələ İsa Muğanna konseptində ən çox suallar doğurur. İlk növbədə Saf Ağ elminin yaranma dövrü və coğrafi ərazisi haqqında suallar maraqlıdır. Eyni zamanda Saf Ağ elminə yiyələnmək üçün xüsusi şüura malik olan “quş dili” vəsiyyəti ilə İ. Muğanna tərəfindən oxucuya çatdırılır. İsa Muğanna “quş dili”ni insanın Allahla ünsiyyət dili hesab edir: “Bu poetik sistem özlüyündə bir “quş dili”dir. “Quş dili” Tanrı ilə insan arasında gizli ünsiyyət dilidir; o dili öyrəndikcə Tanrıya, yoxdan vara doğru yol gedirsən”. “Quş dili”nə istinad mühüm əhəmiyyətə malikdir. “Quş dili” İlahi dil kimi hind-ari xalqlarının mifləri üçün səciyyəvidir.

Bu baxımdan Əlişir Nəvainin “Quş dili” poemasını xatırlaya bilərik. Poemanın fabulası Simurq quşunun axtarış yolunu təşkil edir. Bu yol aşağıdakıları əhatə edir: axtarışlar vadisi, məhəbbət vadisi, dərk vadisi, laqeydlik vadisi, birlik vadisi, qiyam vadisi və dəstə vadisi.

Nəvai poemasının qəhrəmanları (quşlar) bu yolu keçdikcə başa düşürlər ki, Simurq özləridir.

İsa Muğanna fərdin transformasiyası zamanı xüsusi terminoloji aparata malik olmasının vacibliyini “quş dili” vasitəsilə açıqlayır.

İsa Muğanna “Kainatın Saf Ağ Elmini batin saxlamağa məcbur” olmasına toxunmaqla Saf Ağ Elminə sahib olanları fəvqəl-insan hesab edirdi. Məhz bu fəvqəlinsanlıq meyarı kimi çıxış edir.

Şəmil Sadiqin İsa Muğannanın qədim türk dini görüşlərindən faydalanması tezisi mübahisəli hesab oluna bilər. İsa Muğanna tərəfindən Günəşə xüsusi sitayiş etməsi diqqəti cəlb edir: “Yer bəşəriyyətinə məhəbbətim kainatın planetlərində yaşayan nəhəng OdƏr bəşəriyyətinə məhəbbət OdƏr bəşəriyyətinə məhəbbətim Günəşin daxilindəki “Yadro” – EyOdƏr planetinin sahibi EyOdƏr EyƏsÜn babamıza məhəbbətdir. OdƏrcə Ey – uca deməkdir, Əs – yaradan deməkdir. EyƏsÜn – uca yaradan Ün deməkdir.” Lakin, solyaris xarakterli dini görüşlər hind-ari xalqlarının tarixinə xasdır. Eyni zamanda, İsa Muğanna hind-ari xalqlarına xas ilahi Bağ məkanını yaradır. Xüsusi qeyd olunmalıdır ki, İ. Muğannanın əsərlərində Bağ İslam və ya Xristianlıqdakı Cənnət Bağı obrazı ilə əsaslı şəkildə fərqlənir. Hind-ari xalqlarının irsinin təsiri Saf Ağ elminin hurifizmlə müəyyən yaxınlığında da özünü büruzə verir. Şəmil Sadiq düzgün qeyd edir ki, SafAğa aid “fəlsəfənin əsasını sufizim, hurifizm qoyduğu hamımıza bəllidir.”

Şəmil Sadiq akademik İsa Həbibbəylinin “İsa Muğannanın təqdim etdiyi konsepsiyaya obyektiv mövqedən baxaraq müəllifin təhrif deyə təqdim etdiyi dünyanın sadəcə İsa Muğannaya aid” etməsini qeyd edir. Əslində akademik İsa Həbibbəyli “İdeal” romanının əsasına hopmuş müəllif ideyasının böhranına işarə edir. Bu özünü İsa Muğannanın sonrakı yaradıcılığında təsdiqini tapır: “İdeal” romanı çap olunduqdan sonrakı şəxsi həyatı və yaradıcılığı göstərdi ki, İsa Hüseynov özünün bu əsərlərində inandığı və sanki həтта yaşadığı dünyanı təqdim etmişdir. «İdeal»da

və sonrakı əsərlərində İsa Hüseynovun inanaraq formalaşdırdığı Saf Ağ dünyası ədəbiyyat üçün utopiya kimi görünsə də, İsa Hüseynov üçün gerçəkliyin ifadəsidir. Əgər bu fəlsəfə «İdeal»la bitmiş olsaydı, onda Saf Ağ yolu İsa Hüseynovun yaradıcılığında keçici bir ovqat, yaxud keçid dövrü romanı kimi qəbul etmək olardı. Lakin yazıçının bundan sonra yazdığı “Qəbiristan”, “Cəhənnəm”, “GurŪn”, “İsahəq, Müsahəq”, “İlan dərəsi” kimi əsərlərində “İdeal”da təqdim olunan dünyanın da sistemləşdirdiyinin, dərinləşdirildiyinin şahidi olduqdan sonra bütün bunlara İsa Muğanna dünyası kimi baxmaqdan başqa yol qalmır”.

Birinci fəslin “İsa Muğannanın “Cəhənnəm” romanı dini-mifoloji kontekstdə” yarımbaşlığında ölümdən sonra həyat probleminə toxunulur. Müəllif ölümdən sonrakı həyatın İsa Muğannanı düşündürdüyünü və yaradıcılığının ikinci dönəmində bu mövzuya “Cəhənnəm” romanında toxunduğunu qabardır. Müəllif tərəfindən “Cəhənnəm” romanının tarixi roman nümunəsi kimi təqdimi mübahisəlidir: “Cəhənnəm” romanı fantastika janrının da ədəbiyyatımız üçün maraqlı nümunələrindəndir. Romanın növləri baxımından yanaşsaq, tarixi-fəlsəfi roman adını da vermək mümkündür.” Qeyd etmək lazımdır ki, romanda hadisələr tarixi faktları əks etdirməsinin özəllikləri əsəri tarixi romana aid edilməsi fikrini mübahisəli edir. Bununla belə, Ş. Sadiqin romanın fantastikaya aid etməsi əsaslıdır.

İsa Muğannanın Cənnət və Cəhənnəmin funksional eyniləşdirməsi maraqlıdır. İ. Muğannaya görə hər ikisi insanın kamilləşməsinə yönəlmişdir. Cəhənnəm və ya Cənnətdə insanların yanaraq saflaşması, təkrar yerə göndərilməsi İsa Muğanna tərəfindən təsvir edilir: “İlahi, özün kömək ol mənə! Cənnətdi, cəhənnəmdi, nə möcüzədi bu?! Deyə hayqıran, vicdan əzabında yanıb qovrulan Bünyad bəyə Sərvinaz: – Biləcəksən, Bəy. Səbirlə, dəyanətlə dinlə OdŪnü – həqiqət səsinə! Biz odda yana-yana gözəlləşmişik burda. Sən də yanmalısən burda, Bəy!” İsa Muğannanın cəhənnəmdə cənnət yaradılmasına dair sətirləri də maraqlı kəsb edir: “OdŪn – həqiqət səsi cəhənnəmdə cənnət yaradır. Qəbahətini eşitdikcə, öz hərəkətlərini qarşındaca gördükcə, yavaş-

yavaş yüngüllük hiss edəcəksən. Nədən olur o yüngüllük? Sadəcə, qatı qanın yuyulur, canında qan dövriyyəsi normallaşır, hüceyrələri sağlamlaşdırır”. Bu İsa Muğannanın dini görüşlərindəki paradokslardan biridir. Belə ki, dolayı olsa belə İsa Muğanla İblisi Tanrı ilə eyniləşdirir. Məsələn, “çekist”, İblisin qulluqçusu olan Bünyad Cəhənnəmdə verilən əzab nəticəsində saflaşır. Deməli, İblisin əsas sakral rolu insanları kamilləşdirməkdir? Bu sualın cavabı İsa Muğannanın İblisi bir sıra dini görüşlərə xas sirli Allah obrazı ilə eyniləşdirməsi barədə fərziyyənin irəli sürməsinə şərait yaradır. Bu fonda İ. Muğanna yaradıcılığında Yarıdıcı Allaha (Bağ Ata obrazı) qarşı səslənmiş ittihamlar xüsusi mənə daşımağa başlayır: “İndi biləcəksən, ən böyük günahkar insanın taleyini yazan – “Yazan” – “Yazdan” – “EyƏsÜn” – “EyOdƏr” babamızı, ay bədbəxt razvetçik. İkinci günahkar Yazanın yazdığını Bağ atamıza çatdıran BağBağÜn Babamızı. Üçüncü günahkar yazılanların əsasında hökm verən Bağ Atamızı. Dördüncü günahkar hökmləri icra edən EySarıamızı. Bəndədə nə günah var?!”

Birinci fəslin “İsa Muğannanın “İlan dərəsi” kitabında tarixilik və mistika” yarımbaşlığı İsa Muğannanın son kitabı “İlan dərəsində”n olan “İlan dərəsi və ya peyğəmbərin taleyi” povestinin təhlili ilə diqqəti cəlb edir. Həcmcə qısa olan povestə İ. Muğanna insanın daim axtardığı sualları cavablandırır.

Birinci fəslin 4-cü yarım fəslində İsa Muğannanın yaradıcılığına magik realizmin təsiri tədqiq olunur. Şəmil Sadiq magik realizm anlayışına toxunur. Ş. Sadiq İsa Muğannanın “GurÜn” romanını magik realizmə aid roman kimi təqdim edərək qeyd edir ki, əsərdə “artıq fəvqəlbəşər obrazlarla real həyatı obrazların təması” və “əsərdə İlahi səs, qədim tarix və Muğanna arasındakı əlaqə iç-içədir.” Doğrudan da, romanda romanın bədii zaman və məkanında sürreal amillər üstünlük tutur, fabulaya önəmli təsir göstərir. Eyni zamanda İsa Muğannanın “GurÜn” romanında XII əsrdə baş vermiş hadisələr təqdim edilir, yazarın öz həyatına aid obraz və hadisələr təsvir edilir.



Sürreal amillərin İsa Muğanna yaradıcılığında əksi probleminə toxunduqda, İ. Muğannanın mistik subyektlərlə təmasda olduğuna dərinədən inandığını xüsusi vurğulamaq olar: “EySar deyir ki, təzə tsikl başlayacaqsan. Birinci əsərin böyük romandır. Amma nə məzmunu, nə də ideyası haqda heç nə demir... Amma deyir gözün açılsın sonra deyəcəm. Stolumun üstündə bir səhifəlik yazı var, hər səhər gedib o yazıya baxıram ki, görüm gözüm düzəlir, ya yox. Bu səhər baxdım gördüm ki, oxuya bilirəm az-az.” Eysar, İsa Muğanna tərəfindən yaradılmış mistik obrazdır ki, müəllif özünün yaradıcılığında ona müraciət edir: EySar, İs-Uzun, İsa peyğəmbərin həqiqi adı – odu – rütbəsidir. “Ey” – Uca deməkdir. “Sar” – hökmdar deməkdir. EySar – uca hökmdar deməkdir. Bu Od – Həqiqət qədim türk dilində – OdƏr dilindədir. EySar İsayə OdƏr dili öyrətməyə başladı. OdƏr dilində indiyə qədər heç yerdə, heç kəsə məlum olmayan məlumatlar verməyə və tamam yeni ruhda əsərlər yazmağa kömək etdi. “İdeal” romanı, “Peyğəmbərin möhürü”, “Məhşər” və bir sıra başqa əsərlər belə yarandı”.

Magik realizmin təsirini tədqiq etdikdə Ş. Sadiqin İ. Muğanna ilə “Tüfə” əsərinin janr mənsubiyyəti ətrafında qiyabi mübahisəsi maraqlı doğurur. İsa Muğanna tərəfindən povest adlandırılan “Tüfə” əsəri Şəmil Sadiq tərəfindən roman kimi təqdim edilir: “Bütün magik romanlardakı mistika və gerçəklik olduğu kimi “Tüfə”də mistika və gerçəklik var. Lakin bu mistika və gerçəkliklə bərabər romana tarixi roman kimi də yanaşmaq mümkündür.” Şəmil Sadiq öz tezisini əsaslandıraraq qeyd edir: “Çünki əsərdə yetərincə tarixi şəxsiyyətlər var və onların həyatı müxtəlif məqamlarda izah edilir. Nəqşibəndilik təriqətinin XX əsrdəki vəziyyətini siyasi və məişət məsələləri fonunda təqdimatın özü birbaşa tarixiliklə müasirliyin vəhdətini göstərməkdədir”.

İkinci fəslin “İsa Muğanna həqiqəti Hüseyin Cavid işığında” yarım-fəslində müəllifin qeyd etdiyi kimi “Hüseyin Cavid və İsa Muğanna ideyalarındakı oxşarlıqlar müqayisə” edilir.

İsa Muğanna və Hüseyin Cavid yaradıcılıqlarında ilk paralellik özünü İblis obrazında göstərmişdir. Şəmil Sadiq İsa Muğanna

nanın “Cəhənnəm” romanında Bünyad bəyi 1906-cı ildə Zeynalabdin Tağıyevi, Doktor Nərimanı zəhərləyən, Həmid Sultanovu, Baba Əliyevi, Səməd Vurğunu, Mehdi Hüseyni, Muğan-nanını zəhərləmək istəyən İblis kimi təqdim edir. Bünyad bəyi İblis kimi təqdim edən Ş. Sadiq göstərir ki, “İblisdir ki, birincisi “Qızıl ilandı”, ikincisi “Çax-çuxdu” (alverçi), üçüncüsü “hökmdar”. “İblis” pyesində isə İblis gah xidmətçi, gah abid, gah zahid, gah da elə İblis kimi fəaliyyət göstərərək öz kirli əməllərini həyata keçirir. Qeyd etmək yerinə düşərdi ki, İsa Muğannanın İblis obrazı Hüseyn Cavidin İblisini təkrar edir.

İkinci paralellik dini prinsiplərdən imtina edilməsində öz əksini tapır. Hüseyn Cavidin “Şeyx Sənan” faciəsində haqq aşığı Dərvişin sözlərinə diqqət yetirək:

Şəriətdən, təriqətdən kənarəm,  
Həqiqət istərəm, yalnız həqiqət!  
Yetər artıq şəriət, ya təriqət.  
Qulaq verməm bən əsla bir xitabə,  
Pərəstiş eyləməm hiç bir kitabə!  
Əvət, Quran, Zəbur, İncilü Tevrat  
Birər rəya bütün əlvahi-aləm,  
Birər əfsanə, cənnət, ya cəhənnəm.

Bu sətirlər İsa Muğannanın dini görüşləri ilə müəyyən mənada üst-üstə düşür.

İkinci fəslin ikinci yarım fəslində İsa Muğanna yaradıcılığına həsr edilmiş Zəlimxan Yaqubun “Ün” poemasının təhlili əksini tapmışdır. Müəllif poemanı “İsa Hüseynovdan İsa Muğannaya keçilən yolun həyat fəlsəfəsini özündə ehtiva edən dəyərləli poema” kimi dəyərləndirir. İsa Hüseynovdan İsa Muğannaya keçmə prosesi yazıçının qələmə almış olduğu “İdeal” romanının ilk nəşrinin ön sözündə açıqlaması maraqlıdır: “Ulularımızdan irs qalmış tərki dünyalıq bahasına, gecələrimi gündüzlərimdən seçməyib, o mənəni və hikməti ifadə eləməyə çalışdım. İş Qurtaranda isə qeyri-rəsmi daşdığım “Muğanlı” familiası əvəzinə, dünyadan üzüörtülü gedən əzabkeşlərimin şərəfinə “Muğanna” oldum”.

Poemada diqqəti cəlb edən amillərdən biri də, Zəlimxan Yaqubun özünü Saf Ağ elminə bələd olanlardan hesab etməsidir:

Əzizimiz, Muğanna!

Heç kəs soruşmasın ki,

Haralıyam,

hardanam.

Mən də Odərlərdənəm,

Mən də Saf Ağlardanam.

İkinci fəslin sonuncu yarımfəslində müəllif “yeni Azərbaycan romanının, postmodernizmin başlanğıcını İsa Muğannanın (Hüseynovun) dünya ədəbiyyatı üçün də böyük önəm kəsb edəcəyi biləcəyi əsəri olan (700 səhifəlik) “İdeal” romanı ilə” əlaqələndirir. Ş. Sadiq xüsusi qeyd edir ki: “İsa Muğannanın 1980-ci illərdə yazdığı “İdeal” romanı və ilk dəfə 1993-cü ildə “Dünya” jurnalının 3-cü nömrəsində çap edilən “Cəhənnəm” romanı Azərbaycan ədəbiyyatının ilk postmodern əsərlərindəndir.” Şəmil Sadiq İsa Muğannanın Azərbaycan ədəbiyyatında postmodernin birinci dalğasının banisi hesab edir, ikinci dalğanı isə Kamal Abdullanın “Yarımqıç əlyazma” romanını ilə əlaqələndirir.

Şəmil Sadiq İsa Muğannanın “İdeal” romanına üzərində 6 dəfə dəyişiklik etməsinə toxunmuşdur: “Ehtimalımıza görə “İdeal” əsərinin üzərində müəllif 6 dəfə dəyişiklik etmişdir. İlk dəfə “Yanar ürək” adı ilə 1956-cı ildə yazılan əsər 1965-ci ildə nəşr edilərkən, 1979-cu ildə yenidən nəşr edilərkən, 1984-cü ildə “İdeal” adı ilə ilk dəfə çap edilərkən, 1997-ci ildə “Peyğəmbərin möhürü” hissəsi əlavə edilərək çap edilərkən (bu variantda heç bir nəşr ili və ya nəşriyyat göstərilməmişdir. Yəqin ki, Peyğəmbərin möhürünə verilən yeni yozumun yarada biləcəyi narahatlıqdan qaynaqlanır. Hətta hansısa bir redaktor və ya tərtib edən də yoxdur əsərdə. Məhz bu baxımdan nadir nəşrlərdən hesab edilir və çox da tapılmır).” Qeyd etmək lazımdır ki, “İdeal” romanın janrı xüsusiyyəti odur ki, əsər tez-tez müəllif tərəfindən dəfələrlə dəyişikliyə məruz qalmışdır. Bu bir tərəfdən əsərin “canlı” olmasının göstəricisidir. Digər tərəfdən isə, Sovet reallığında yazılmış “İdeal” romanının postsovet şəraitinə uyğunlaş-

dırmasını əks etdirir. Başqa sözlə, İsa Muğannanın vaxtdan asılı olmayan əbədi əsərin yazması iddiasını sual altına qoyur.

Şəmil Sadiqin nəşr üçün təqdim etdiyi “İsa Muğanna yaradıcılığı “İdeal” işığında” kitabı aktuallığı və problematikasını baxımından maraq kəsb edir, geniş oxucu auditoriyasını İsa Muğanna yaradıcılığı ilə tanış etmək üçün faydalıdır.

## **Bahar Bərdəlinin bədii, tənqidi və elmi fəaliyyəti**

Məmmədova Bahar Hüseyinli qızı (Bahar Bərdəli) yazıçı və şair, tənqidçi və alim kimi tanınmışdır. Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin üzvü və Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun aparıcı elmi işçisi, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Bahar Bərdəli bədii və elmi fəaliyyətlə professional şəkildə məşğul olur.

### **Bahar Bərdəlinin (Bahar Məmmədova) bədii yaradıcılığı**

Bahar Bərdəli oxuculara və ədəbiyyatşünas dairələrdə nəsr əsərləri və şeirləri ilə tanınır. B. Bərdəli ən iri nəsr janrı olan roman janrına müraciət etməsə belə, onun nəsr yaradıcılığında povest, novella və hekayə nümunələri maraq doğurur. Bahar Bərdəli öz povestlərində müxtəlif mövzulara toxunur (məhəbbət, Sovet dövrün yenidən anılması, müasir dövrün sosial problemləri, Azərbaycan xalqının vahidliyinin qorunması və sair). Bununla belə, onun novellaları sosial ziddiyyətləri əhatə edən mövzulara həsr edilməsi ilə diqqəti cəlb edir. Bahar Bərdəlinin qələmə aldığı şeirlər səmimi hissləri ilə oxucuların ürəyinə işıq salaraq ruhunu oxşamağa, onların qəlbinə yol tapmağa nail olmuşdur. Onun şeirlərində sevgi mövzusu xüsusi yer tutur. Ümumiyyətlə, Bahar Bərdəlinin şeirlərində insan ümidləri, duyğuları, həyəcanları, iztirabları kimi fərdi, insani duyğular tərənnüm edilir. Bahar Bərdəli yaradıcılığını təhlil edərkən aydın olur ki, istifadə edilən şeir nümunələri bir daha təsdiq edir ki, şair bədii təsvir və ifadə vasitələrindən yerində və bacarıqla istifadə etməyə nail olmuşdur. Lakin bütün bunlara baxmayaraq, Bahar Bərdəlinin şeirlərində bədii emosionallığı artıran təkrirlərdən və onun anafora və epifora növlərindən istifadə edilməsinin kasadlığı diqqəti cəlb edir. Bahar Bərdəlinin bədii yaradıcılığında uşaq ədəbiyyatı mühüm yer tutur. O, uşaqların başa düşəcəyi dildə tarixi məqamları, şifahi xalq ədəbiyyatı növlərinə aid bədii əsərlərlə diqqəti çəkir.

Onun “Məğlubiyyət” povesti bədii məktublar şəklində yazılmışdır. Bu povest məktubat (epistolıyar) janrında qələmə alınmışdır. Məktubat (epistolıyar) janrının elementlərinə müraciət edərək Bahar Bərdəli qəhrəmanların daxili aləminini və fəlsəfi görüşlərini açıqlamağa nail olur. Müəllif Jalə və Tural arasında olan sevgini, iki insanın keçirdiyi hissləri məktublar vasitəsi ilə oxucuya çatdırır. Jaləyə ümid verib, sonda İsrailə köçüb gedən Tural tərəfindən aldanılan Azərbaycanlı qızının ağrı-acıları müəllif tərəfindən təsvir edilir.

“Bürkü” povestində Sovet dövründə ən aktual problemə çevrilmiş pambıqyığımını incəliklə təsvir edən müəllif bunu həm də bir bəla olmasını da açıqlamağa nail olur. Əsərdə yuxarı siniflərdə təhsil alan şagirdlərin təhsildən uzaqlaşdırılaraq zorən pampıq tarlalarına göndərmələri qabardılır: “Axı yuxarı siniflərin dərsi bağlanır, sizin yox. Siz ki, pambıq yığan deyilsiniz.”

Povestdə sovet dövründə baş alıb getmiş pambıq “pripiska”sının həyata keçirilməsi və mənfi nəticələri də müəllifin əsas tənqid obyektinə çevrilmişdir. Pampıq zavodunun direktoru Həşimovun kolxoz sədri və briqadirlərə etdiyi təklifdə bu aydınlığı ilə əksini tapır: “...onlar pambığı satın almaqla doldururlar... Hər kolxoz avans olaraq bizdən pambıq alacaq, hesabını da biləcək. Planı yerinə yetirməsi haqqında raportu imzalayacaq. Sonra da yavaş-yavaş pambığını yığıb hesabını ödəyəcək... Hər briqadir aldığı pambığı öz kolxozçuları arasında bərabər böləcək. Pulunu da bəri başdan nağdı alıb gətirəcək bizə bu olacaq bizim “bığ yağı”mız. Kolxozçu da o verdiyi pulu sonra dövlətdən alacaq.”

Povestdə pambıq yığımı prosesinin ağır fəsadları dünyaya uşaq gətirməyə hazırlaşan anaların simasında aydın şəkildə əksini tapmışdır. Doğum evində hamilə qadınları köməksiz buraxıb pampıq sahəsinə gedən həkim və tibb bacılarının əməlləri gülünc olsa da həqiqətdir, acı reallıqdır: “Burda cəmi neçə xəstə var? – Baş həkim səhər-səhər doğum otağına girən kimi xəstələri saydı bir, iki, üç... on beş? Axırını kim gəldi? Sən? – rəngi ağarıb, dodaqları çat-çat olmuş sarı-sulu gəlinə baxdı – İndidən uzanma, təzə gəlmisən ki. Sən belə elə: bu gəlinlər doğduqca

adını, familini bu dəftərə yaz, oğlan, qız olduğunu da burdan qeyd elə. Oldu? – Çönüb xəstələrə baxdı – Darıxıb eləməyin, axşama burdayıq. Özü də qışqırıb bir-birinizi qorxutmayın. Bir-bir doğun. Doğanlara ürək-dirək verin. Bildiniz? Sağlıqla qalın. Biz getdik pambığa!” Hipokrat andı içmiş həkimin məsuliyyətsizliyinin ironik şəkildə təsvir edilməsi cəmiyyətdə baş alıb gədən biganəliyin rəmzi kimi əksini tapır. “Axşam məndən pambıq istəyəcəklər, uşaq yox!” deyən baş həkimin bu fikirlərində Sovet hakimiyyəti üçün insan həyatının mənasız olması qabardılır.

Bahar Bərdəlinin hekayələrində milli özəlliklər əsas götürülməsi ilə yanaşı, müasir mövzulara da üstünlük verilir. Bu baxımdan, “Sevgi fəslı” hekayəsi müasir problemi əks etdirməsi ilə diqqəti cəlb edir: “ – Deyirlər yağın qiyməti gələn aydan beş yüz manat olacaq.

– Quru çayın qiyməti indidən beş yüz manat olub.

– Heç qəndi demirsiniz. Bilirsiniz neçəyədi?

– Can, müəllim, dolandır külfətini maaşla necə dolandırır-san?”

Azərbaycan xalqının vahidliyinin perspektivlərini B. Bərdəli “Güllü xalça” hekayəsində qaldırır. Hekayənin süjet xətti Təbriz xalçasının satılması ətrafında qurulmuşdur. Mir Cəlalın “Bir gəncin manifesti” romanında yoxsul, çörək puluna ehtiyacı olan Sona xanımın dili ilə deyilən “itə ataram, yada satmaram” deyiminin əksini Bahar Bərdəlinin qələmə aldığı “Güllü xalça” hekayəsində müşahidə edirik. Hekayədə nəşildən-nəslə yadigar qalmış Təbriz xalçasını Pəri xala Bakıda bankdan götürülmüş üç yüz dollar və ayda üç faiz vergi qarşısında xaricdən gəlmiş bankirə verir.

Obyektiv realist təsvir üsulu hakim olan Bahar Bərdəlinin “Bazar” (Sabiranə) novellasında konkret bir hadisə, bir neçə adamla əlaqədar baş verən əhvalatın yığcam təsvir edilməsi ilə diqqəti cəlb edir. Novellada obrazların daxili, mənəvi aləmləri aydın cizgilərlə verilmişdir. Kiçik görünən, dramatik gərginlik, intizar və gözlənilməz hadisə təsviri ilə səciyyəli əhvalatın ictimai-siyasi hadisə fəvqündə təsvir edilməsi maraqlı doğurur. Yeni-

dənqurma ərəfəsində müəllimlərin düşdükləri ağır vəziyyət, həyat həqiqətləri real şəkildə təsvir edilir. Yeni açdığı köşkdə “saqqız, “bakuş”...xırda-xırda alverdən-zaddan” edən Qənbər müəllim, “Vasmoy”un bazarında bir metrlik yer alıb “pomidor, soğan, kartof... nə gəldi alıb” satan Ənbər müəllim, fizika müəllimi Əliş müəllimin “Gənclik” metrosunda Qulu müəllimin Dubaydan gətirdiyi uşaq paltarları satması, dünya gözəli Səlimə müəllimənin “İştah” firmasında qabyuyan olması, təqaüdə çıxmış Gülgəz müəllimənin mikrorayon bazarında tum satması, Gözəl müəllimənin Dərnəgüldə dərzi işləməsi, coğrafiya müəllimi Ənbər müəllimin aeroportda gələn malları yerbəyer etməsi həyatın özündən gələn problemlər təbii təsvir edilmişdir. “Get tayını tap”, “Arayış” və s. novellalarda da həyatın özündən gələn problemlər əksini tapmışdır. “Get tayını tap” novellasında Səlim kişinin aspiranturada təhsil alan, elmi tədqiqatının əhəmiyyətsizliyini görüb beş il qızı ilə nişanlı olan kürəkəninə dediyi sözlər elmdəki nöqsanları qabardır: “Oğul, iyirmi il əlləşib-vuruşduğun, oxuyub bitirdiyin budursa, tay sənə sözüüm yoxdu. Ancaq yadında da saxla ki, qızımı çobana-çoluğa verərəm, sənin kimi alimə yox! Get tayını tap!”

“Arayış” novellasında Gülbala müəllimin, həmçinin məktəbin digər müəllimlərinin sağlamlıq haqqında almalı olduqları arayış zamanı üzləşdiyi problemlər təsvir edilir. Təsvir edilən problemlərin kökünün cəmiyyətdən doğması qabardılmışdır. Gümüş müəllimlə rastlaşdığı zamanı problemlərin daha asan yolla həll olunması ironik dillə oxucuya çatdırılır: “Eləcə hörmətini eləyib hazır arayışını alardın. Ştamlı, möhürlü, qollu. Bircə ad-familiyanı yazacaqdın, vəssalam. Əziyyətin də qalacaqdı özünə, pulunun yarısı da.”

Bahar Bərdəli poeziyasında müxtəlif vəzn, qafiyə, rədif, bədi təsvir və ifadə vasitətlərindən istifadə edir. O, poetik yaradıcılığında daha çox heca vəzninə və bir qədər də sərbəst şeir vəzninə müraciət edir. Maraqlıdır ki, əruz vəzni B. Bərdəli yaradıcılığına yaddır. O, əsasən, heca vəznində şeirlər yazmışdır. Məsələn, onun «Qurduğun dünya», «Heykəl analar», «Durul, Arazım,



durul», «Qocalıq», «Sən dünyada olmayanda», «Aşıq qardaş...» və s. şeirləri heca vəznindədir.

Bahar Bərdəlinin qələmə aldığı «*Görərsən*» şeirində heca bölgüsü yeddihecadan ibarətdir. Adətən, yeddihecalı şeirlərdə bölgü, əsasən, 3-4, 4-3, 5-2 şəklinə özünü göstərir. Müəllifin «Görərsən» şeirində bölgü 4-3 şəklinədir:

Hər oymağım uludur, – 7 heca

Keşməkeşən doludur, – 7 heca

Babəklərin yoludur, – 7 heca

Mənim yolum, görərsən! – 7 heca

Pəşmançılıq hissi ilə yanaşı sevgi duyğusunun azad bir şəkildə inkişaf edə bilməsinə bir çağırış olan «*Bağışla...*» şeirində də heca bölgüsü yeddihecadır:

O illərə dönəsən, – 7 heca

Qarşılaşaq yenidən, – 7 heca

Onda bu iki ömrün – 7 heca

Nəğməsinə yazam mən, – 7 heca

İtirdiyi sevgisini axtarmağı əks etdirən «*Əsiri olmuşam*» şeirində heca bölgüsü onbirhecalı şeir bölgüsüdür:

Mən mənə gəzərdim o şirin adda, – 11 heca

Sevgindən almışdım qoşa qanad da, – 11 heca

Xəyala dönmüsən indi həyatda, – 11 heca

Yenə əsiriyəm bir qoşa izin... – 11 heca

Bahar Bərdəlinin «*Vaxt itirmişəm...*» şeirində də heca bölgüsü onbirhecalı şeir bölgüsüdür:

Gözlədim bir ömrü, gözlədim belə, – 11 heca

Hər şey ötəridi, mən bilə-bilə, – 11 heca

Xəzinə ömrümü bivəfa gülə – 11 heca

Demə qurban verib, vaxt itirmişəm. – 11 heca

B. Bərdəlinin insanın daxili təlatümünü əks etdirən «*Sənə doğru*» şeirinin vəznə isə sərbəstdir. Öz qədərinə üsyan edən insanın iztirablarını, keçirdiyi sarsıntıları poetik dillə təsvir edən bu şeirdə misraların ölçüsü, hecaların sayı və düzülüşü baxımından sərbəstlik özünü göstərir:

Görüş üçün tələsmirsən,

Artıb bəhanələr...  
Artıb soyuq baxış,  
quru söz...

Soyuq münasibətlərin nəticəsi olaraq, irəli addım atmağın, geriyə çəkilməyin eyni olması qabardılan bu şeirdə şeirin ölçü, bölgü, qafiyə sistemindən sərbəst şəkildə istifadə edilir:

Bu addımı atmaq –  
müdhış mənzərə...  
Geriyə qayıtmaq –  
müşkül məsələ.

Burada sadəcə olaraq, qafiyə, ölçü, bölgü, misraların həcmi, hecaların misralardakı sayı, ahəngin formal səciyyəyə daşması nəzərdən qaçmır. Sərbəst şeirin, yəni səpkili şeirin bu səciyyəvi xüsusiyyətləri Bahar Bərdəlinin bu şeirində olduğu kimi digər şeirlərində də rast gəlmək mümkündür. Məsələn, onun məhəbbəti tərənnüm edən «**İnad**» şeiri də sərbəst şeir nümunəsidir:

Mən bir başqa gözlərdə  
axtararkən məhəbbət,  
Sən mənim gözlərimdə,  
aramısan səadət.

Bildiyimiz kimi, sərbəst şeirdə misraların, hecaların sayı, qafiyə sistemi məhz konkret bir ideyaya, bir məzmununa tabe tutulmalıdır. Məsələn, «**İnad**» şeirində Bahar Bərdəlinin inadından dönməyin aşiqin inadkar obrazını canlandırmağa nail olur:

Düşüb eşqin inadına  
sən hələ də sevirsen,  
Yoxsa mənə tərs eşqin  
inadını öyrədirsən?!

Sona qədər öz məhəbbətinə sadıq qalmış qadın obrazını göz önündə canlandırılan «**Çəkmədi...**» şeiri də səpkili şeirə aiddir. Bahar Bərdəlinin həyatda sevgi imtahanından kəsilməmiş və o cümlədən sevgisini «yad qızı»na əmanət edən qadın idealını yarıda bilmişdir:

Boylana-boylana  
Aldın əlimdən qismətimi,

yad qızı!  
Verdim sakitcə sənə  
öz məhəbbətimi  
Düşməsin mənim tək  
möhnətə – deyə.

Bahar Bərdəlinin qələmə aldığı poetik nümunələrin qafiyələrinə diqqət yetirdikdə maraqlı məqam diqqəti cəlb edir. Belə ki, onun şeirlərinin tələffüz baxımından bir-birinə yaxın və yaxud oxşar səslənməsi müxtəlifdir. Bu qafiyələr, əsasən, zəngin qafiyə və ya da yoxsul qafiyə (natamam qafiyə) təşkil etməsi ilə diqqəti cəlb edir. Məsələn, sevgilisinin artıq onun həyatında yeri olmadığını əks etdirən «*Xəbərin yoxmu*» şeirində zəngin qafiyədən istifadə edilmişdir:

Sevda yolçusuyam, yoldaş *deyilsən*,  
Sirli kainatam sirdaş *deyilsən...*  
Bir yurd salmışam ki... yurddaş *deyilsən*.  
Gözləməm bir daha, xəbərin yoxmu?

Sevgilisini maddi vəziyyətə görə atıb, illər sonra onun arxasınca gələnlərin peşmançılıq hissələrinin poetik dillə əksini tapmış «*Qayıtmısan...*» şeiri də özünün zəngin qafiyəsi ilə diqqəti cəlb edir:

İndi qayıtmısan... gecdi, *sızlama*,  
Hicran böyütmüşdün, vüsal *gözləmə*,  
Ocağı söndürüb, külü *izləmə*,  
İlğımdı ümidin... göylərə çatıb...

Həyatın bir yerdə dayanmadığı, daim inkişafda olmasını vurğulayan «*Unutma*» şeiri isə qafiyə baxımından yoxsul qafiyə və ya natamam qafiyədən istifadə olunması ilə diqqəti çəkir:

...Donmusan yerində, yoxsa tələsdim?  
İndi fəslin qış, ömür *bahardır!*  
Yetər bu ayrılıq əzizim, bəsdə,  
Unutma ömrün də boz qışı *yardır!...*

Bahar Bərdəlinin şeirlərində ahəngi qüvvətləndirən, təsir gücünü artıran və təkrar olunan sözlərin, yəni rədiflərin işlənmə məqamları da diqqətdən yayınmır. Məlumdur ki, rədif qafiyə

təşkil edən sözlərdən sonra işlənir, misranın sonunda gəlir. Məsələn, qadın-kişi münasibətlərinin ülvi məqamı olan sevgi duyğusunun bir faktor kimi qabardılaraq tərənnüm etdirən «*Sevgin-lə*» şeirində rədifin işlənmə məqamına diqqət yetirək:

Səni unutmaqçün nələr *etdim mən*,  
O sənli dünyamı oda *tutdum mən*,  
Elə bildim ki, ta *unutdum mən*,  
Sən demə kül altda qorunan közmüş...

Şair «*Şeirim*» bədii nümunəsində şeirlə bağlı düşüncələrini poetik duyğularla ifadə edir. Bu şeirdə müəllif tərəfindən rədifdən istifadə edilmə məqamı maraq doğurur:

Sızıb damla-damla o *çay yaradıb*,  
Axıban ümmana o *tay yaradıb*,  
Hərdən ləngərlənib *lay-lay yaradıb*,  
Hərdən də kükrəyib, sel olub şerim!

Bədii dilin çox mühüm tərkib hissəsi olan bədii təsvir vasitələrindən yəni məcazlardan istifadə edilmə məqamı Bahar Bərdəlinin yaradıcılığında maraq doğurur. Belə ki, onun şeirlərində sözlərin həqiqi və məcazi mənalarından istifadə edilmə ustalıqla yerinə yetirilir. Məsələn, «*Əriyir*» şeirində əriyir sözünə nəzər salaq:

Baharın nəfəsi duyulur hər dəm,  
*Əriyir* saxta-qar duman içində,  
Ağrıyır ürəyim, tənkiyir hərdən,  
*Əriyir* günlərim güman içində...

Əgər «*əriyir saxta-qar*» deyilirsə, əriyir sözü birinci, yəni əsl mənasındadır. Qarın əriməsini biz həqiqətdə görür və ya təsəvvür edə bilirik. «*Əriyir günlərim*» ifadəsi məcazi mənada işlənilir. Burada günlərin əriməsi mücərrəddir və məcazi mənada işlədilmişdir.

Bahar Bərdəlinin yaradıcılığında məcazlardan istifadə edilmə özünün zənginliyi ilə seçilir. Onun sevginin insan yaşamındakı əhəmiyyətini qabardan «*Bu sevgimin*» şeirində «*dağ əridi*» ifadəsi də məcazi mənada işlədilmişdir:

Sevgi-günəş! – Dedin sən,

Göz açmadım çənindən,

*Duğ əridi* qəmindən

Bu sevgimin, sevgimin!

B. Bərdəli «*Olaram mən*» şeirində *kədəri yuyaram mən* ifadəsi məcazi mənada işlədilir. Kədəri paltar, qab-qacaq kimi yumaq qeyri-mümkündür. Burada kədəri yuyaram məcazi mənada işlədilir:

Sənin xoş diləyindən,

*Kədəri yuyaram* mən,

Çiçəklənən ürəyindən,

Baharın olaram mən!

Təbii ki, sözlərin məcazi mənalarda istifadə edilməsi qələm sahibinə öz fikirlərini daha təsirli, daha qüvvətli ifadə etməsinə imkan yaratmaqla, əsərin bədii təsir gücünü artırmağa səbəb olur.

Sevgilisindən küsən insanın iztirablarını əks etdirən «*Gəlmə...*» şeirində B. Bərdəlinin təşbeh və ya bənzətmədən istifadə etmə məqamına diqqət yetirək. Sevgilisindən küsməsinə baxmayaraq, güzəştə getməyəcəyi qabardılan bu şeirdə qəlbi qırılmış insanın dünyagörüşünün konsepsiyası şair tərəfindən belə dilə gətirilir:

Daha yollarına çıxan deyiləm,

Bitib *bənövşə tək* baxan deyiləm,

Susub bulaq könlüm - axan deyiləm,

Qarışib güllərə bir daha gəlmə!...

Doğmalıqdan, dostluqdan, sevgidən başlanan münasibətin yadlaşmaya, düşmənçiliyə, nifrətə çevrilməsi prosesi və onun səbəbləri canlı tablolu kimi göz önündə canlandıran bu şeirdə müəyyən əlamətinə görə bənövşəyə oxşadılma ilə müəllif təşbehdən istifadə edir. Bahar Bərdəli «*Bitib bənövşə tək baxan deyiləm*» misrasında təşbeh yaradır, burada özünü bənövşə ilə müqayisə etmə, daha doğrusu bir əşyanın başqa bir əşya ilə qarşılaşdırılması durur. Məhz bu misrada bənzədilən bənövşədir, bənzəyən sevgisi üçün iztirab çəkən şəxsdir, bu ikisi arasında müştərək sifət isə hər ikisini boynubükük olmasıdır. Ümumiyyətlə,

yətlə, Bahar Bərdəlinin bu bənzətmədən istifadə etməsi fikrin bədii cəhətdən gücləndirməsi kimi dəyərləndirilməlidir.

Bahar Bərdəlinin «*Sənsiz dağlarda*» şeirində də «bənövşə tək yolda bitdim» ifadəsi isə artıq sevgilisini gözləyən əzabkeşin yollarda qalmasına bir işarədir:

Zirvədəki qara bənddim,  
Dumanında azdım, itdim,  
Bənövşə tək yolda bitdim,  
Səni arzuladım səni...

«*Payızım*» şeirində müqayisə və bənzətmə yolu ilə yaradılmış metaforadan yəni istiarədən istifadə edilərkən qarşılaşdırılan tərəfin birinin iştirak etməməsi, onun bir əlamətinin başqasının üzərinə köçürülməsi özünü göstərir. Şeirdə «eşqin payızı» deyən müəllif onu sevginin qürub etməsi ilə əlaqələndirir. Bəllidir ki, eşqin fəsilləri olmur, yalnız onun keçdiyi yolu bahar, payız, qış fəsilləri ilə əlaqələndirirlər:

Gəlmisən yenə gəlmisən  
payızım...

Səndən əvvəl gəlibeşqin payızı...

Bahar Bərdəlinin yaradıcılığında bədii təsvir vasitələri ilə bərabər tərənnüm olunan hadisənin oxucuya daha qabarıq çatdırılması üçün istifadə edilməsinə xidmət edən poetik sintaksis və ya da sintaktik fiqurlar öz rəngarəngliyi ilə seçilir.

Onun şeirlərində bədii sualdan, yəni ritorik sualdan istifadə diqqətdən yayınmır. «Açgöz» şeirində cavabsız qalan suallara diqqət yetirək:

Beş əlli yapışıb dünyadan baxma,  
Qurdla qiyamətə qalırsan yoxsa?  
Quyruğun üstünə ilantək qalxma,  
Kimi nişanladın, çalırsan yoxsa?

Burada bədii sualdan istifadə olunmuşdur və şeir boyu sualların cavabı yoxdur. Şair burada qüvvətli sual intonasiyası vasitəsi ilə fikrini daha təsirli ifadə edir.

Bahar Bərdəlinin «*Nə deyim*» şeirinin adı da bədii sual kimi səslənir. Belə ki, sevgilərin birləşə bilməyəcəkləri məqamını

oxucuya lirik dillə çatdırmağa nail olan bu şeirdə payızın toy-büsat fəslı olmasđ bir daha vurğulanır, sevgilisi ilə toy həsrətində olan insanın sualı şeirdə cavabsız qalır:

Payız gəlir biləsən...  
Baxma yağış, selə sən,  
Hamı toyu gözləyir,  
Bəs nə deyim elə mən?..

Toy həsrətində olan sevgilinin elə nə cavab verəcəyi artıq oxucunun ixtiyarına buraxılır. Bu suala artıq oxucu şeiri duyduđu kimi də cavablandırır.

B. Bərdəlinin şeirlərində bədii təzad və ya antitezadan fikrin şeirdə məzmunca bir-birinə zidd olan və ya təsvir edilən vəziyyətin qarşılıqlı şəkildə tərənnüm edilməsi ilə diqqəti cəlb edir. «*Yaşamalı dünyadır*» şeirində bədii təzaddan maraqla istifadə edilmişdir:

Bəzən olur dünya dar,  
Qısa dönür yaz-bahar,  
Eh dumansız dağmı var!  
Yaşamalı dünyadır!..

Bu bənddə bəzən dünyanın dar olması, sonra isə qışdan bahara dönməsi təzadlıq yaradır.

«*Tələsdi ömür*» şeirində ürəklə ağıl arasında qalan insanın seçim etməsi məqamı bənzərsizliklə dilə gətirilir:

Ürək səslədi səni,  
Ağıl dedi, ta bəsdir.  
Bu vüsala güman yox,  
Xəyalların əbəsdir.

«*Qanan kimi...*» şeirində mübaligənin yəni hiperbolanın istifadə edilməsi ilə şeirdə nəzərə çatdırılacaq hiss-həyəcanın əslində olduğundan da qabarıq verilməsinin şahidi oluruz:

Eşqimdən od alıb alışıdı göylər,  
Dedim: «dostuma» da çatar bu xəbər,  
Vallah, qara daş da, inan göyərər,  
Naşı söz anlayıb qanana kimi!...

«*Eşqimdən od alıb alışdı göylər*» misrasında lirik qəhrəmanın eşqindən göylərin alışıb yanması mübaliğədir. Bahar Bərdəli fikrini daha əhatəli və canlı çatdırmaq üçün bu üsula müraciət etmişdir.

Onun qələmə aldığı «*Qəlbimdə də payızdı*» şeirində şirin və acı, qısa və uzun olmasından asılı olmayan qısa insan ömrün yersiz sınaqlara çəkilməsinə etiraz əksini tapmışdır. İnsanın sevgisiz qala biləcəyi qorxusu belə ifadə edilir:

Sis-duman həsrət tək qəlbimə axır...

Soyuq imtahanı mənə qıyma gəl!

Payızın sonunda qış durub axı,

Məni o boranda tənha qoyma gəl...

Bu şeirdə «*sis-duman həsrət tək qəlbimə axır...*» misrasındakı sis-duman qəlbə axa bilməz, bu mübaliğədir, həyat həqiqətindən, reallığından uzaqdır.

Bahar Bərdəlinin şeirlərində ifadənin bədii təsirini artırmaq məqsədi ilə sözlərin qrammatik ardıcılığının pozulması ilə diqqəti çəkir. Onun bu baxımdan inversiya yaratması prosesinə nəzər salaq. Onun «*Bahardı...*» şeirində sözlərin qrammatik ardıcılığının pozulduğunu müşahidə edirik:

*Gətirib* qəlbini sənə əmanət,

*Gətirib* ömrünə bir şirin ülfət,

*Gətirib* günəştək odlu məhəbbət,

Bir bülbül haraylı dindarin gəlib...

«*Bahardı...*» şeirinin bu bəndində gətirib sözünün əvvəldə işlənmə məqamının bədii-emosional cəhətdən qüvvətləndirməyə xidmət etdiyini müşahidə edirik. Qrammatik normaya görə «qəlbimi sənə əmanət gətirib, ömrünə bir şirin ülfət gətirib, günəştək odlu məhəbbət gətirib» ardıcılıqla sıralanmalı idi. Şairin poetik ifadəsi normalara sığmadığından o, normalardan kənar çıxmağa məcbur qalır. Təbii ki, bu kənara çıxmağa şeirə əlvanlıq gətirir, şeirin bədii təsirini qüvvətləndirir.

Bahar Bərdəlinin yaradıcılığında zarafatyana yazdığı şeirlər öz işlənmə məqamına görə diqqəti cəlb edir. Bu şeirlərdə həyatda hər şeyi öz məqamında görməyə çağırış var. B. Bərdəlinin



«*Gecdi*» (*zarafatyana*) şeirində isə sevgi duyğusuna yanaşmada bir anlaşılmazlığın son nəticəsi ilə yanaşı başqalarının sənin işinə qarışmağının bir növ acı sonluğu oxucuya çatdırılır. Əvvəl sevməyin tez olması vurğulanır:

Ömrün yaz çağı sevmək istədim,  
Dedilər: tələsmə, uşaqsan hələ.  
Arzuma yol açdım, dilək istədim,  
Dedilər: *nə olub, tələsmə belə?*

Daha sonra isə sevgiyə gecikmənin vurğulanması qabardılır. Təbii ki, müəllif sevməyə başlamaq istəyənlər hər bir insanı «tələsmə, onsuz da gecdi» fikrindən uzaq durmağa çağırır edir:

Axır ki, yığıldı yüküm təpəyə,  
İş yeri, vəzifə... həyata keçdi.  
İstədim başlayım indi sevməyə,  
Dedilər: *tələsmə, onsuz da gecdi.*

B. Bərdəli «*Məni*» (*zarafatyana*) şeirində ülvî duyğu olan sevginin danmağa çalışanlara ibrət dərsi verməyə cəhd edir. Şairin həyat və həqiqət arasında bir körpü rolunu icra edən bu şeirində məktub yaza-yaza uzaqlaşan sevgililərin acı aqibətini oxucunun gözündə canlandırmağa nail olur:

Uzaqdan «sevirəm» çox söylədin çox,  
Məktub yaza-yaza ovutdun məni.  
«Sevirəm» sözünün nəhayəti yox,  
Elə yaza-yaza unutdun məni...

\*\*\*

Bahar Bərdəli körpü fidanları yaddan çıxarmamış, onlara da silsilə hekayələr həsr etmişdir. Müəllifin “Bülbülə”, “Əsgər papağı”, “Bahar necə gəldi”, “Hər kəsin öz yuvası”, “Ağ kəpənək”, “Bacılar”, “Qardaşlar”, “Tapmaca oyunları” silsiləsi “Hansı meyvədir”, “Hansı güldür”, “Dörd əməl”) və s. hekayələri uşaqlara həsr edilmiş örnəklərdir. “Tapmaca oyunları” silsiləsindən olan hekayələrdə epik növün yığcam janrlarından biri olan tapmacaya (bilməcə) müraciət maraqlı doğurur. “Tapmaca oyunları” silsiləsindən olan hekayələrdə qələmə alınmış tapmacalar müəyyən bir əşya və ya hadisə haqqında üstüörtülü məlumat ve-

rir, bununla yanaşı oxucudan həmin üstüörtülü məlumatı tapmasını tələb edir. B. Bərdəli “Tapmaca oyunları” silsiləsindən olan hekayələrdəki tapmacalarla uşaqların zehni qabiliyyətinin güclənməsinə təkan verir:

Bülbül gül üstə qonub,  
Özü gül olub “donub.”  
Hansı güldür, ləçəyi  
Bülbülə qanad olub?

Burada maraqlı məqam odur ki, müəllif tapmacanın cavabını da uşaqlara bədii dillə çatdırmağa nail olur. Bununla yanaşı, müəllif xarıbülbül gülünün Şuşadan başqa bir yerdə bitməməsi amilini də uşaqların nəzərinə çatdırmağa nail olur: “Uşaqlar çox fikirləşdilər, lakin ləçəyi bülbülə qanad olan gülü tapa bilmədilər. Axırda tapmacanı Süsən özü açdı:

– Uşaqlar, bu gül xarıbülbül gülüdür. Ən çox Şuşada bitir. Biz həmişə Şuşaya gəzməyə gedəndə mən bu güldən xeyli dərirəm. Bir dəfə mən onu kökündən çıxarıb, öz bağçamıza gətirib əkmək istədim. Atam razı olmadı. Dedi ki, bu gül Şuşa yaylağından başqa heç yerdə bitmir.”

Bahar Bərdəli uşaqlar üçün qələmə aldığı hekayələrdə tapmacalarla yanaşı xalq mahnısına, bayatıya, rəvayətə və s. müraciət edir. Məsələn, “Bülbülə” hekayəsində “Sarı bülbül” Azərbaycanın məşhur xalq mahnısını bədii mətnə daxil etmişdir:

Vətən bağı al-əlvandır,  
Yox üstündə xarı bülbül,  
Ömür sürməli dövrandır,  
Səsin gəlsin barı, bülbül.

“Əsgər papağı” hekayəsində sabit janr-forma xüsusiyyətinə malik olan bayatıdan istifadə etməsi diqqətdən yayınmır. Məlumdur ki, qafiyə şəkli aaba olan bayatılar 4 misradan və hər misrası isə 7 hecadan ibarətdir.

Əziziyəm, el barı,  
Şirin olur el barı.  
Düşmən atı yəhərli,  
Qurtaraydı el barı.

Bu bayatının ilk iki misrası üçüncü və dördüncü misralarda ifadə olunan əsas fikirlərin yaranmasına zəmin yaradır. Bayatılarının “Əziziyəm”, “Aşiqəm”, “Eləmi”, “Mən aşiq”, “Əzizim” ifadələri ilə başlayır ki, hekayədə təqdim edilən bayatı “Əziziyəm” ifadəsi ilə başlayır.

### **Bahar Bərdəlinin bədii tənqidi**

Bahar Bərdəli (Bahar Məmmədova) həm də bir tədqiqatçı kimi müxtəlif şair və yazıçıların bədii yaradıcılıqlarını tənqid obyektinə çevirmiş, bu istiqamətdə müxtəlif əsərlər yaratmışdır. B. Bərdəlinin bir sıra tənqidi əsərlərinə diqqət yetirək.

B. Bərdəli “Nurəngiz Günün poetik ağrısı” məqaləsində Nurəngiz Gün poeziyasını daima yaşarı bir poeziya kimi dəyərləndirmişdir. O, Nurəngiz Günün yaradıcılığını “hay-küydən, pafosdan uzaq, həyat hadisələrini reallıqla əks etdirən bu poeziya həm də səmimi hisslərin tüğyanıdır, fırtınasıdır! Xəyal qırılığınə uğramış bir könlün mənəvi ağrısıdır, əzablarıdır” deyə qiymətləndirir:

Nuru yorğun gözlərimin  
Ürəyimin, beynimin  
Hesabına yaşayıram,  
Əl çək məndən qarı dünya,  
Yükümü tək daşıyıram  
Minnətini çək üstümdən,  
Cəncəl dünya, cəncəl dünya!

Bahar Bərdəlinin “Mustafa Çəmənli yaradıcılığının janr xüsusiyyətləri” məqaləsində isə XX əsrin 70-ci illər ədəbi nəslinə mənsub Mustafa Çəmənli yaradıcılığı təhlil obyektinə çevrilir. Müəllifin yazarın yaradıcılığını janr baxımından bölgüsü mübahisə doğurur: “M.Çəmənlinin yaradıcılığını janr baxımından iki yerə bölmək olar: Birinci, nəsr – hekayə, povest-romanları. İkinci, bədii publisistikası. Yazıçı hər iki janrda istənilən səviyyədə lazımi mövzuları seçməklə, onu real, həyatı boyalarla təsvir və tərənnüm etməklə diqqətəlayiq əsərlər yarada bilmişdir.” B. Bərdəli Mustafa Çəmənli yaradıcılığını dövr baxımından iki

yerə ayırması yazarın yaradıcılığına verilən real qiymətdir: “M. Çəmənlinin yaradıcılığını dövr baxımından da iki yerə bölmək olar: Birinci, Sovet dövrü, 70-80-ci illər yaradıcılığı. İkinci, Müstəqillik dövrü yaradıcılığı.”

Bahar Bərdəli “Ovqat şairi” məqaləsində gənc şair Xəyal Rzanın təbiət və ovqat, həm də məhəbbət şairi kimi dəyərləndirməsi diqqəti cəlb edir. Müəllif ictimai-siyasi hadisələrə poetik münasibətini bildirən Xəyal Rzanı “ictimai-siyasi lirik” şair kimi təqdim edir:

Yollar tərsinə...  
Ümidlər, arzular tərsinə...  
Dərd qalaq-qalaq,  
Batman-batman...  
Yığılıb bir-birinin üstünə...  
Aşıb keçməyə oğul istəyir!

B. Bərdəli ayrı-ayrı sənətkarların yaradıcılıqlarının fərdi poetik keyfiyyətlərini araşdıraraq, əsərlərdə insan, cəmiyyət və onun problemlərini tədqiq edir.

### **Bahar Bərdəlinin elmi fəaliyyəti**

Bahar Bərdəli elmi yaradıcılığı Cənubi və Şimali Azərbaycanın bədii mühitlərinin qarışmasını özündə əks etdirən mövzuları ilə diqqəti cəlb edir. O, 2010-cu ildə filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün “Balaş Azəroğlunun yaradıcılıq yolu” mövzusunda namizədlik dissertasiyası müdafiə etmişdir. Ədəbi-bədii ictimaiyyətə məlumdur ki, Bakıda anadan olmuş, lakin İranda böyümüş və təhsil almış Balaş Azəroğlu Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatında mühüm yer tutmuş, ötən əsrin 60-cı illərindən başlayaraq Şimali Azərbaycanda elmi və bədii fəaliyyətini davam etdirmiş ədiblərimizdəndir.

Bununla yanaşı, “Cənubi Azərbaycan mühacir poeziyası (1947-1990)” adlı monoqrafiyasında Bahar Bərdəli 1947-ci ildə Şimali Azərbaycanda mühacirət etmiş Cənublu şairlərdən bir qrupunun həyat və yaradıcılığını tədqiq etmişdir. O, mühacir şa-

irlərin təxminən 43 illik dövr ərzindəki yaradıcılıqlarını mövzular üzrə qruplaşdıraraq ictimaiyyətə təqdim etmişdir.

Bahar Bərdəli “Müstəqillik dövrü Azərbaycan poeziyası” monoqrafiyasında Müstəqillik illərində Qabil poeziyasında milli azadlıq mübarizəsi və Qarabağ problemini, Cənublu şairlərin poeziyasını tədqiq obyektinə çevrilmişdir. Monoqrafiyada Xalq şairlərindən Qabil, Balaş Azəroğlu, Söhrab Tahir, Həkimə Billuri və Əli Tudə poeziyası müstəqillik dövrü prizmasından tədqiq edilməsinə cəhd diqqətdən yayınmır. Müstəqillik illərində həyat həqiqətlərini əks etdirən poetik sənət nümunələrində onların yaradıcılıqları iztirab poeziyası kimi təqdim edilir.

Sonda qeyd etmək istərdim ki, Bahar Bərdəlinin (Bahar Məmmədov) həm elmi yaradıcılığı – monoqrafiya və elmi məqalələri, həmçinin bədii yaradıcılığı – nəzm və nəsr nümunələri (şeir, povest, hekayə, novella) öz rəngarəngliyi ilə uzun müddət ictimaiyyətin marağ dairəsində olacaqdır.

## II ƏDƏBİYYAT NƏZƏRİYYƏSİ

### **Bədii nəsr (2013-cü il materialları əsasında)**

Məruzə 40-dan artıq nəsr əsərini əhatə edir. Bu 2013-cü il Azərbaycan nəsrinə haqqında obyektiv və düzgün mənzərə yaratmağa imkan verir. Məruzədə 2013-cü ildə nəşr olunmuş bədii nəsrin problematikası və janr xüsusiyyətlərinin açıqlanmasına xüsusi diqqət yetirilir. Məruzənin strukturu nəsr əsərlərinin həcmi nəzərə alınmaqla tərtib olunmuşdur: hekayə, povest və novella, roman. Sonda isə ümumiləşdirmələr verilmişdir.

#### **Hekayə**

Hekayə məzmununun bir problemə həsr olunması, bədii “vaxt – məkan”ın qısalığı ilə səciyyələnir. Azərbaycan ədəbiyyatında 2013-cü ildə çap olunmuş hekayələr bu janr xüsusiyyətlərini nəzərə almışdır.

Ötən ildə yayılmış hekayələrin problematikası arasında müharibə mövzusu və ictimai şüurun durumu xüsusi yer tutur.

Hərbi mövzuya həsr olunmuş hekayələr “itirilmiş nəsil” kimi dünya ədəbiyyatında tanınan ədəbi cərəyana xas bir sıra amilləri özündə əks etdirmişdir. Müharibənin antiromantik təsviri və qəhrəmanların müharibədən sonrakı dövrdə həyatında yaranmış ziddiyyətlərin açıqlanması “itirilmiş nəsil” cərəyanına aid edilən bədii əsərlərin əsas əlamətləridir. Ülviyyə Heydərovanın “Sükut”, Vahid Məhərrəmovun “Hərbi sirr” hekayələrində

Qarabağda baş vermiş hadisələr, onların insanların taleyinə təsiri açıqlanmışdır. Ülvyyə Heydərovanın “Sükut” hekayəsində soyuq fevral günlərində yarıqaranlıq zirzəmiyə sığınmış bir ailənin faciəsi timsalında Xocalı faciəsinin olayları yaşanır. Eyni zamanda, Ülvyyə Heydərova milli yaddaşın gücləndirilməsinin zəruri olmasına toxunur. Hekayədə Xocalı faciəsinin qurbanları XIX-XX əsrlərdə baş vermiş azərbaycanlıların soyqırımını yada salırlar. Vahid Məhərrəmovun “Hərbi sirr” hekayəsində isə şəhid olan əsgərlərin nakam qalması problemi mərkəzi yer tutur. Əsərin əsas qəhrəmanı Samir şəhid olan cəbhə yoldaşları haqqında fikirləşir ki, axı bu oğullar da dünyaya yaşamaq və sevmək üçün gəlmişdilər, onların da ürəklərində arzuları, yollarını gözləyən valideynləri, qardaş-bacıları və sevgililəri var idi. Bununla belə, 2013-cü ildə çap olunmuş və hərbi mövzuya həsr olunmuş hekayələrdə qəhrəmanların müharibədən sonrakı dövrdə cəmiyyətə inteqrasiya olma problemləri qaldırılmamışdır. Eyni zamanda, Qarabağ probleminə həsr olunmuş hekayələrdə romantizmin notları izlənilir. Belə ki, Hüseynbala Mirələmovun “Məhəbbət hekayəti” hekayəsində Qarabağ müharibəsi iki qüvvənin (xeyir və şərin) mübarizəsi kimi təsvir olunur, eyni zamanda üçüncü qüvvənin, sevginin – ilahi qüvvənin mübarizə aparması göstərilir.

İctimai şüurun və mənəvi dəyərlərin naqisliklərinin müxtəlif amilləri Kamil Əfsəroğlunun “Sibir toyu” hekayəsində qaldırılmışdır. Kamil Əfsəroğlunun “Sibir toyu” hekayəsində Vətəndən kənarda, yad mədəni-mənəvi duruma düşən soydaşlarımızın daxili transformasiyaya məruz qalması açıqlanır. Bir tərəfdən Rusiyaya düşmüş Temirin milli və dini dəyərlərə sadıq qalması, o biri tərəfdən isə onun dalınca gələn qonşusu Bəşadın Borisə “çevrilməsi” süjet xəttinin əsas ziddiyyətini təşkil edir.

2013-cü ildə çap olunmuş hekayələr, əsasən, realizm üslubunda yazılmışdır, postmodern üslubda yazılmış nümunələrə nadir hallarda rast gəlmək olar. Bu baxımdan Bayram İsgəndərlinin “Tabut şəhər” və Təranə Vahidin “Axşamüstü” hekayələri xüsusi maraq kəsb edir. Bayram İsgəndərli “Tabut şəhər” heka-

yəsində real və qeyri-real aləmlərin qarışması əsasında maraqlı bədii məkan yarada bilmişdir. Əsərin qəhrəmanı yuxuda qaranlıq dünyaya, daha qıyası Tabut şəhərinə düşür. Düşdüyü yerin hara olmasını soruşan qəhrəmana “Heç narahat olma, bu şəhərə gələndə hamımız sənə kimi olmuşuq. Əvvəl qaranlıqda heç nə görməmişik. Sonra qaranlığa alışıbmışıq...” Tabut şəhəri müəllif tərəfindən müasir cəmiyyətin alleqoriyası kimi istifadə edilir. Təranə Vahidin “Axşamüstü” hekayəsində üç yolun kəsişməsi dünyanın variativ və fraqmentar xarakter daşmasına işarə edir. Bu üç yol ayrıcında qalan qocanın gözünə Əzrayılın dəyməsi və yerdən qara bir daş götürüb qəbiristanına uzanan yola qolazlaması, həmçinin insanın ölümü ilə həyatın dəyişmədən davam etməsi postmodernə xas bədii şüuru ifadə edir.

Hekayə janrında “vaxt-məkan” göstəricilərinin qısa olması onu hekayə janrının müəyyənedici faktoruna çevirir. Hekayə janrında qələmə alınmış əsərlərdə vaxt və məkan arasında əlaqələr digər nəsr janrlarında olduğu kimi bir-biri ilə şərtlənir. Məsələn, Vahid Məhərrəmovun “Hər addım uğrunda” adlı kitabında toplanılmış doqquz hekayəsində (“Qanlı məktəbli çantası”, “Döyüşçü sözü”, “Ağır gün”, “Sevgiyə açılan atəş”, “Hər addım uğrunda”, “Güllə yağışı altında”, “Hərbi sirr”, “Qoşa məzar”) bədii məkan konkret coğrafi ərazini (Qarabağ və cəbhə xətti) və tarixi vaxtı (20-ci əsrin 90-cı illərini) əhatə edir. Əsərlərin xronotopu yığcam və dinamik xarakter daşıyır.

2013-cü ildə nəşr olunmuş hekayələrdə bədii hadisələrin həm müəllif (təhkiyəçi) adından, həm də birinci qəhrəman adından təhkiyə edilməsinə rast gəlmək olar. Ülviyyə Heydərovanın “Sükut”, Vahid Məhərrəmovun “Hərbi sirr”, Kamil Əfsəroğlunun “Sibir toyu”, Bayram İsgəndərlinin “Tabut şəhər” hekayələrində bədii hadisələr birinci qəhrəmanın adından təhkiyə edilir. Anarın “Bir sən, bir mən, bir ölüm...”, Təranə Vahidin “Axşamüstü”, Fərəc Fərəcovun “Dərd” hekayələrində bədii hadisələr müəllif (təhkiyəçi) adından təhkiyə edilir.

2013-cü ildə çap olunmuş hekayələr arasında Anarın “Bir sən, bir mən, bir ölüm...” və Fərəc Fərəcovun “Dərd” əsərləri



xüsusi yer tutur. Bu hekayələr bədii refleksiya ilə seçilir. Anarın “Bir sən, bir mən, bir ölüm...” hekayəsi “Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi” romanı ilə sıx əlaqəlidir, roman hadisələrinin bu günkü durumu baxımından yeni anlamıdır. Anar “Bir sən, bir mən, bir ölüm...” hekayəsi barəsində qeyd etmişdir ki: “rejissorla söz vermişdim ki, xahişini hökmən yerinə yetirəcəm, rayon teatrlarının birində qurduğu tamaşa üçün bir neçə mahnı mətni yazacam. İki mətn artıq hazır idi. Zaurun mahnısını isə nəhayət, bu axşam bitirmək niyyətindəydim. Kompüterimdə dünən gecədən beynimdə bişirdiyim misraları yazdım. Mahnı Zaurun dilindən Təhminəyə ünvanlanmalıydı...” Fərəc Fərəcovun “Dərd” hekayəsi isə yazarın bədii mühitin tanınması problemini və onlar arasında ziddiyyətli qarışıqlı əlaqələri açıqlayır. Hekayədə Yazarlar Birliyində keçirilən iclaslarda bədii prosesə səhv qiymət verilməsi fonunda ədəbiyyatşünaslığın problemlərinə toxunulur.

### **Povest və novella**

2013-cü ildə nəşr olunmuş povestlər janrların qarışıqlığı istiqamətində təcrübələr ilə səciyyələnir. Belə ki, povestin sənədli janrlarla, pritça ilə qarışmasına və kinopovest janr formasına müəlliflər xüsusi diqqət yetirirlər. Qeyd etmək lazımdır ki, son illər Azərbaycan ədəbiyyatında novella janrında bədii əsərlərə nadir hallarda rast gəlmək olar. 2013-cü ildə Teymur Rəhimovun (Muğanlı) mürəkkəb janr konstruksiyasına malik “Müqəssir göyərçin” novellası nəşr edilmişdir.

Kamil Əşrəfoglunun “Qisas” povestində sənədlilik janr xüsusiyyətlərinə aparıcı təsir göstərir. Povestdə Bərşad ilə yanaşı, Stalinin və Leninin obrazları yaradılmışdır. Stalin və Lenin arasındakı dialoqlarda SSRİ-nin yaranmasına, 26 Bakı komissarlarının güllələnməsinə, Nəriman Nərimanovun fəaliyyətinə bədii qiymət verilmişdir. Povestdə konkret tarixi sənədlər olmasa da, tarixi faktlar özünü qabarıq şəkildə göstərir, əsərin fabula və süjetinə önəmli təsir edir. Südəbə Sərvinin “Alyoşa əfsanəsi” povesti isə Alyoşa Cəmil oğlu Sadıqovun Qarabağ müharibəsindəki iştirakına həsr olunmuşdur. Müəllif əsəri sənədli povest kimi

təqdim etmişdir. Əsərdə bir tərəfdən, hərbi hadisələr xronometraj qaydaya əsaslanaraq təsvir olunur, digər tərəfdən isə Alyoşa tərəfindən xilas edilmiş insanların söhbətləri verilir. Əsərin qəhrəmanları arasında Millət vəkili olan Elman Məmmədova, Ağdamın o vaxtkı icra başçısı Nadir İsmayılova, döyüşçü dostlarına (İman, Felmar və s.) rast gəlirik.

Zəka Vilayətoğlunun “Bağışlayın cənab...” povestində sənədlilik avtobioqrafik xarakter daşıyır. Zəka Vilayətoğlu povestdə Rusiyada yaşayan azərbaycanlıların həyatlarını, ögey mədəni-mənəvi ictimai durumda keçirdikləri hiss və fikirləri əks etdirib. Qeyd etmək olar ki, oxşar problematika 2013-cü ildə çap olunmuş “Milena” povestinə də xasdır. Lakin “Milena”da avtobioqrafiklik aparıcı faktor kimi çıxış etmir. “Milena” povestində Rusiyada yaşayan və milli örnəkdən uzaqlaşan azərbaycanlı rəssam Eynarın faciəsi təsvir edilir.

Yazıçı Elçin Hüseynbəylinin “Mən necə qəhrəman oldum” povestində sənədlilik əsərin gündəlik formasında yazılmasında özünü büruzə verir. Gündəlik SSRİ dövründə Novosibirsk şəhərində əsgərlik çəkən azərbaycanlı adından aparılır. Qeyd etmək lazımdır ki, povest satirik üslubda yazılıb. Bədii vaxtın sovet dövrünə aid olmasına baxmayaraq, satira müasir zamanın gerçəkliyinə qarşı yönəlmişdir.

2013-cü ildə çap edilmiş Əli Mehдинin “Alabaş” povest-pritçasında fabula Alabaş adlı itin taleyi ətrafında yaradılmışdır. Povestdə Alabaş adlı itin doğulmasından ölənə qədər olan anları incəliklə qələmə alınır. İnsanların daxili aləmləri itin dili ilə açıqlanır.

Adətən, kinopovest dedikdə kino sənətinə xas kino əsər başa düşülür. Lakin XX əsrin ortalarında bu termin bir sıra bədii əsərlərə də həvalə olunmağa başlayır. Belə ki, kinoya xas üslublardan geniş istifadə olunmaqla yaradılan bir sıra kiçik nəsr nümunələrinə kinopovest deyirlər. Bu üslublar arasında hadisələrin qısa epizodlara bölünməsi, dialoqların və müəllif şərhlərinin lakonik olması, fabulanın montaj xarakter daşmasını qeyd etmək olar.

Sadalanan xüsusiyyətləri Həsən Quliyevin “Hakimiyyət və tale” əsərində müşahidə edirik. Həsən Quliyevin “Hakimiyyət və tale” sənədli kinopovesti Bakının panoramının təsviri ilə başlayır. XX əsrin tarixi hadisəsinə çevrilmiş və şərqdə ilk ADR, o dövrdə vəzifədə olmuş Azərbaycan ziyalıları M.Ə. Rəsulzadə və N. Nərimanov xatırlanır. Bu iki tarixi şəxsiyyətin faciəvi taleləri müqayisə edilir. Məhz müəllifin bu müqayisəsi fabulanın mon-tajlığına gətirib çıxarır.

Teymur Rəhimovun (Muğanlı) “Müqəssir göyərçin” novel-lasında antidetektiv və sovet ədəbiyyatında geniş yayılmış “is-tehsal romanı”nın təsiri müşahidə olunur. Bu da novellanın bədii dəyərinə müsbət təsir göstərir. Novellanın fabulası pambıq qəbu-lu məntəqəsində xammalın mənimsənilməsi və bunla bağlı aparılan istintaq ətrafında qurulub. Yeyintiləri ört-basdır etmək üçün Əlibala pambıq qəbulu məntəqəsində süni yanğın törədir. Lakin istintaq yanğının təsadüfi hadisə olması nəticəsinə gəlir.

## **Roman**

Roman sinkretik janr hesab edilir. Onun yaranması bir neçə janrın qarışması nəticəsində baş vermişdir. Yaranan andan ro-manda sintetizmin artmasını müşahidə edirik. 2013-cü ildə çap olunmuş Azərbaycan romanları da bu tendensiyaya riayət edir-lər. Məsələn, Nəriman Mahmudun “Zəncirlənmiş ədalət” sənədli romanı, Əhməd Şahidovun “Samir” bioqrafik romanı, Zakir Sa-datlının “Əfqanıstan uçuşumu” xatirə-romanı, Arif Əliyevin “Son çağrı” roman-reportajı, Kənan Hacınin “Yaddaş kartı” av-tobioqrafik romanı, İradə Aytelin “Partizanın acı həqiqətləri” bioqrafik romanı, Nəriman Əbdülrəhmanlının “Yolçu” romanı, Akif Əlinin “Azman” tarixi romanı və s.

Nəriman Mahmudun “Zəncirlənmiş ədalət” əsərinin janrını müəllif bədii-publisistik-sənədli roman kimi müəyyənləşdirmiş-dir. Roman mürəkkəb janr strukturuna malikdir. Əsərdə bədii tə-xəyyül publisistik və sənədli təhkiyə ilə qarışmışdır. İstifadə olunmuş janr strukturu zabit Ramil Səfərovun bioqrafiyasını və

Qarabağ münaqişəsinin tarixini paralel, lakin bir-biri ilə bağlı süjet xətlərində açmağa imkan vermişdir.

Əhməd Şahidovun “Samir” romanına bioqrafiya janrının elementləri nüfuz etmişdir. Romanın əsas qəhrəmanı Samir həyatda olan real insan obrazıdır. Müəllifin özünün qeyd etdiyi kimi bu stilist Samir Əliyevdir. Bioqrafiklik əsərin fabulasına təsir göstərmişdir. Belə ki, təhkiyə Samirin uşaqlığından başlayaraq, onun həyatını əhatə edir.

Zakir Sadatlının “Əfqanıstan uçurumu” xatirə-romanında memuar janrının güclü təsiri müşahidə olunur. Zakir Sadatlı Sovet ordusunun Əfqanıstana girməsi və 10 il aparılan müharibənin acı nəticələrini düz 30 ildən sonra, özünəməxsus şəkildə oxucuya çatdırmağa çalışır. Əfqanıstan müharibəsinin dəhşət və iztirablarını, müharibənin ölüm – itimlərini təxəyyül məhsulu kimi deyil, reallıqlar kimi çatdırmağın öhdəsindən gələ bilən yazıçı müharibənin acılarını canlandırmağa nail olur. Əsərdə sənədli və bədii lövhələr növbələşdirilmiş şəkildə verilir.

Arif Əliyevin “Son çağrı” romanı publisistikaya aid reportaj ilə janr qarışıqlığının nəticəsi kimi yaradılmışdır. Bunun nəticəsində fabula fraqmentar xarakter daşıyır, süjet isə çoxsaylı nüfuzedicu epizodlarla səciyyələnir. Əsərdə real obrazlarla (Elçibəy, Ərdoğan, Elif Şafak, Nəcəf Nəcəfov, İsxan Aşurov, Elçin Şıxlı və s.) bağlı səhnələr, tarixi hadisələr stenoqrafik dəqiqliklə əks etdirilir. Əsərdə hadisələr ən xırda detallar ilə reportaja xas ekspressiv üslubda oxucuya çatdırılır.

Kənan Hacınin “Yaddaş kartı” əsəri müəllif tərəfindən memuar-roman kimi təqdim edilir. Əsər avtobioqrafik səciyyə daşıyır. Bu romanın janr strukturunu avtobioqrafik roman kimi müəyyənləşdirilməsi daha məqsədəuyğun olardı. Memuar janrında qələmə alınmış nümunələrdə təsvir edilən dövrün mənzərəsi dolğun şəkildə canlandırılır. Həmin əsərlərdə tarixi şəxsiyyətlər və ədəbi simalar canlı olaraq təsvir edilir. “Yaddaş kartı” əsərində isə müəllifin uşaqlıq, yeniyetməlik və gənclik dövrü, jurnalist fəaliyyəti əksini tapmışdır. Düzdür romanda bir sıra yazar, şair və alimlərimiz təsvir edilir. Lakin dövrün mənzərəsi

dolğun şəkildə açıqlanmır, bədii təhkiyədə müəllifin şəxsi hissələri mərkəzi yer tutur.

İradə Aytelin “Partizanın acı həqiqətləri” bioqrafik romanı 1941-45-ci illər Böyük Vətən Müharibəsi iştirakçısı olmuş və “İvan Ruski” ləqəbi ilə partizanlıq etmiş Mirdamət Seyidova həsr olunmuşdur. Müəllif beş ay ərzində 91 il ömür sürmüş Mirdamat Seyidovun xatirələri və qeydləri əsasında sənədli roman yazmışdır.

Nəriman Əbdülrəhmanlının tarixi-salnamə janrında qələmə alınmış “Yolçu” romanı süjet strukturu baxımından maraqlı kəsb edir. İlk növbədə isə, romanın tarixi-salnamə adlandırılması diqqəti cəlb edir. Nəriman Əbdülrəhmanlının dörd kitab şəklində yazmış olduğu roman Mirzə Yusif Tiflisinin tərtib etdiyi salnamə şəklində oxucuya çatdırılır. Salnaməçinin ömrünün hər ilinə uyğun olaraq kitab 76 sərlövhə-fəsildə birləşmiş və hər fəsildə yeddi səhifə-yarpaq yerləşdirilmişdir. Nəriman Əbdülrəhmanlının “Yolçu” əsərinin janrını roman-xronika kimi müəyyənləşdirmək olar.

Akif Əlinin “Azman” (və ya “Sən mənim dözümlümü görəcəksən...”) romanının bədii vaxtı IX əsrə aiddir. Bu tarixi dövrdə yeni din tətbiqi adı altında Azərbaycana yürüşə çıxan Ərəb Xilafəti ilə mübarizə romanın süjet xəttinin əsasını təşkil edir. Romanda Xürrəmi dövlətinin yaradılması göstərilir. Akif Əli qələmə almış olduğu bu əsəri “Patetik fantaziya” adlandırmışdır. F.e.d. Vaqif Yusifli əsərin janrını düzgün olaraq tarixi roman kimi səciyyətləndirmişdir.

Problematika baxımından romanları iki qrupa aid etmək olar: milli problemlərə həsr olunmuş romanlar və fərdi dünyagörüşünün böhranlı amillərinə həsr olunmuş romanlar.

Milli problemlərə həsr olunmuş romanlara artıq sadalanan Nəriman Mahmudun “Zəncirlənmiş ədalət”, Arif Əliyevin “Son çağrı” Kənan Hacınin “Yaddaş kartı”, Nəriman Əbdülrəhmanlının “Yolçu”, Akif Əlinin “Azman” əsərlərini aid etmək olar. Bununla yanaşı, Şəmil Sadiqin “OdƏrlər”, Cəlaləddin Qasimovun “Silinməyən ləkə” və “24 ilin ölüsü”, Sevinc Elsevərin “Falçı”,

Əhməd Şahidovun “Sıfır nöqtəsi” romanlarına da diqqət yetirilməlidir.

Nəriman Mahmudun “Zəncirlənmiş ədalət” romanında müəllif Səfərovun Macarıstanda həbs olunmasına aparan yolu ədəbi şərhlərlə oxucusuna çatdırmağa cəhd edir. Əsərdə Qarabağ müharibəsi zamanı separatçıların törətmiş olduğu vəhşiliklər təsvir edilir.

Şəmil Sadiqin “OdƏrlər” (Türkün ən gizli və çağdaş tarixindən) romanında hadisələr zəbt olunmuş torpaqlarda da əksini tapmış olur. Müəyyən tapşırıq dalınca yollanmış beş OdƏrlərin igidlərin taleləri əksini tapmışdır.

Cəlaləddin Qasimovun “Silinməyən ləkə” və “24 ilin ölüsü” adlı romanlarının bədii məzmunu Qarabağ müharibəsini, Xocalı soyqırımını əks etdirir. Maraqlı məqamdır ki, “Silinməyən ləkə” romanının bir neçə epizodu müəllifin 2010-cü ildə Tbilisidə olarkən, Qarabağ müharibəsinin iştirakçısı olmuş Ermənistan vətəndaşının açıqlamaları əsasında yazılmışdır.

Sevinc Elsevərin “Falçı” əsərində təbii fəlakət nəticəsində dədə-baba yurdundan didərgin düşmüş ailələrin çadır düşərgəsinə köçürülmələri və köçürülən ailələr arasındakı gərgin ziddiyyətlər əksini tapmışdır. Qarabağın S rayonunun S kəndinin sakinləri qəfil sel nəticəsində doğma yurdlarından perik düşürlər.

Arif Əliyevin “Son çağrı” romanı fərdi və ictimai azadlığın təmin edilməsi problemini qaldırır. Əsərin obrazlarından biri əcnəbi Flippa azadlıq probleminə toxunaraq qeyd edir ki, maliyyə qaynaqları müstəqil olmayan media özgür ola bilməz, media özgürlüyü olmayan yerdə isə söz azadlığı nəinki illüziyadır, hətta ictimai şüurun sağlamlığına təhlükə mənbəyidir.

Əhməd Şahidovun “Sıfır nöqtəsi” romanında ümumtürk inkişaf istiqamətinin təbliği verilir. Əsərin əsas qəhrəmanı Azad Bakı Dövlət Universitetinə daxil olur, ali təhsilini Kiprdə davam etdirir. Azad türkcülük ideyalarının təsiri altındadır. Maraqlıdır ki, bu Azadın milli görüşlərini arxa plana keçirir.

Qeyd etmək lazımdır ki, 2013-cü ildə yaranan romanlarda milli inkişaf yolu, adətən, türkcülüklə əlaqələndirilmir. Əsasən,

Qərb istiqamətinə xas dəyərlərə üstünlük verilir. Məsələn, Akif Əlinin “Azman” tarixi romanı. Bu roman Xürrəmi hərəkatının dəyərlərini təbliğ edir. Maraqlıdır ki, xürrəmilərin dəyərləri bu gün Avropa Birliyinin aparıcı prinsipləri ilə oxşar xarakter daşıyırlar. Arif Əliyevin “Son çağrı” romanında Qərb demokratik dəyərlərə xüsusi diqqət ayrılmışdır. Postmodern üslubunda yazılmış Orxan Fikrətoğlunun “Ölü mətn...” romanında isə islami, türk, sovet dövrlərində əlifbanın dəyişməsinin milli tarixə və şüura təsiri açıqlanır. Lakin Orxan Fikrətoğlu inkişaf yolunu türkçülük və ya qərb demokratik ideyaları ilə əlaqələndirmir, onun təklif etdiyi xilas ideyası Sufi sevgisidir. Əsərdə sufi təriqət əsasında hərəkat və inkişaf daha düzgün hesab olunur.

Müasir fərdi dünyagörüşünün böhranlı amillərinə həsr olunmuş romanlara Eyvaz Zeynalovun “Bələdçi”, Əhməd Şahidovun “Samir”, Mübariz Cəfərlinin “Bağban”, Eyvaz Zeynalovun “Qisas”, Elxan Xanəlizadənin “Zəncir” əsərlərini aid etmək olar.

Eyvaz Zeynalovun “Bələdçi” romanının başlanğıcında baş qəhrəmanın puç olmuş arzularının təsvirinə rast gəlirik. Çətinliklərlə üzləşən gənclər öz daxili mənəvi vahidliyini qoruya bilmirlər, xarici təzyiqlərdə uşaqlıq xatirələrində “gizlənilər” və intihar etməsi haqqında fikirləşməyə başlayırlar. Romanın “ilk məhəbbətindən” uzun-uzadı parçalar məhz xatirələrində “gizlənmə” cəhdini əks etdirir.

Əhməd Şahidovun “Samir” romanında zorakılığa məruz qalmış şəxsin iztirabları əksinin tapmışdır. Romanda təsvir edilən hadisələr bir insanın həyat bioqrafiyası çərçivəsində homoseksuallıq kimi problemi açıqlanır. Samirin bu azlığın nümayəndəsi kimi cəmiyyətlə mübarizəsi təsvir edilir. Samir “homoseksual” adlandırılaraq təhqir və təqiblərə məruz qalır.

Mübariz Cəfərlinin “Bağban” romanında yuxudan istifadə lal insanın daxili aləmini açmağa yardım edir. Yuxusuna reallıqdan daha çox inanan qəssab oğlu Əbə anadan lal doğulub. Danışa bilməyən bu adam başqalarına müəssər olmayan qabiliyyətlə malikdir. Yazar Əbənin səssizliyi ilə bir çox gizli məqamları oxucuya çatdırmaq istəyir.

Eyvaz Zeynalovun “QİSAS” romanında cəmiyyətdə yerini tapa bilməyən alim Sabir müəllimin taleyi təsvir edilir. Həyatını həsr etdiyi elm Sabirə çıxış yolu olmur. Sabir onu əhatə edən qeyri-sağlam mühiti görüb elmdən əl çəkir, ticarətlə məşğul olur. Ticarət işinin incəliklərinə bələd ola bilmədiyindən uğursuzluğa düşür.

Elxan Xanəlizadənin “Zəncir” romanında isə gənclərin sosial ədalətsizlik ilə mübarizə və ya konformist razılaşma yolunun seçimi problemi qaldırılır. Romanda gənclərin əksər hissəsi sosial ədalətsizliklə razılaşır, bunu adi hal kimi qəbul edirlər.

2013-cü ildə bir sıra detektiv əsərlər nəşr edilmişdir. Bu romanlar kütləvi oxucuya ünvanlanmış, “böyük” ədəbiyyat inkişafı baxımından əhəmiyyət kəsb etmirlər. Məsələn, Müşfiq Xanın “Sonuncu hədiyyə”, İlham Y. Əliyevin “Qanlı vadi”, Elçin Əfəndinin “Silinməyən izlər” detektiv romanları.

Müşfiq Xanın “Sonuncu hədiyyə” romanında hadisələr bir neçə süjet xətti ilə inkişaf edir. Birinci süjet xətti iki tələbə Xəyalə ilə Sabirin müəmmalı şəkildə qətlə yetirilməsi ilə əlaqəlidir. Təcrübəli xəfiyyə Satonun axtarışları nəticəsində bu qətlə bərabər iyirmi iki il əvvəl baş vermiş cinayətin üstü də açılır. Və bu cinayətin ətrafında baş verən hadisələr ikinci süjet xəttini təşkil edir. Belə ki, 20 il əvvəl Xəyalənin anası ərinə xəyanət edir, sürücü Mədətdən əkiz doğur. Əkizlərdən birinin öldüyünü güman edir. Əkiz bacıların qardaşları Oqtay tərəfindən öldürülməsi süjet xətlərini birləşdirir.

İlham Y. Əliyevin “Qanlı vadi” detektiv romanı sənədli roman xarakteri daşıyır, baş vermiş qətl və cinayətlərdən bəhs edir. Cinayətkarlarla oturub-duran Afaq bilmədən ağır cinayət planına şahid olur. Bu da onun faciəsinə çevrilir.

Elxan Elatlının “Adsız tablo” romanında baş vermiş qətl hadisəsi təsvir edilir. Bakıda baş vermiş bu qətl ilə intim sirlər açıqlansa belə, qətlin sirrinin açılması mümkün olmur. Təhqiqatda cəlb edilən Qanbay Qasımlı üç gündən az vaxt çərçivəsində cinayəti açmalı idi. Qanbay Qasımlı başladığı işdə səhvə yola verir. O, qətlin sirrinin açılmasını deyil, böhtana düşmüş namus-



lu qadının xilas edilməsinə diqqət yetirir. Nəticədə isə əsl qatilin kimliyi məlum olur.

Elçin Əfəndinin “Silinməyən izlər” detektiv romanında Tər-  
lanın ölümündən sonra baş verən olaylar, Aslanın imkanlı ailə-  
nin qızı olan Dənizi sevməsi və sevginin qarşılığı nəticəsində  
ölümcül döyülməsi, Nağı tərəfindən qorunması romandakı hadi-  
sələri gözümüzdə canlandırır. Romanda Dənizin atası vergilər  
nazirinin müavini vəzifəsində çalışan İkrəm Ələsgərov və anası  
Aybənizin pula hərisliyi, Nağının insani keyfiyyətləri əksini tap-  
mışdır. Aybənizin keçmiş sevgilisi Tərlandan olan qızının Tər-  
lanın oğlu Aslanla sevgisinə qarşı çıxmasının səbəbi, yəni sirrinin  
faş olması qorxusu ilə Tərlandı öldürməsi hadisələrin gedişatını  
təşkil edir. Əsərin kriminal düyünü əsərin əsas qəhrəmanların-  
dan olan xəfiyyə Daniel (mayor Vüsal Vüqarlı) tərəfindən açıq-  
lanır.

2013-cü ildə macəra üslubunda yazılmış və qapalı təşkilatla-  
rın fəaliyyətinə həsr olunmuş romanlar da nəşr olunmuşdur. Vü-  
qar Ziferoğlunun “Sirr” və Qaraqanın (Elxan Zeynallının) sayca  
beşinci romanı “Evakuasiya” romanlarını misal gətirmək olar.  
Bu əsərləri “fentezi” adlanan cərəyana aid etmək olar. Vüqar Zi-  
feroğlunun “Sirr” əsərində təsvir olunan hadisələr X əsri əhatə  
edir. Romanda 970-ci illərdə Slavyan tayfaları arasında gedən  
münaqişələr fonunda ilahi sirləri özündə əks etdirən qədim əl-  
yazmanın ələ keçirmək istəyən gizli təşkilatın əməlləri təsvir  
olunur. Qaraqanın (Elxan Zeynallının) “Evakuasiya” romanında  
isə mason, tapliyerlər və sair gizli təşkilatların gizli fəaliyyətləri-  
nin müasir cəmiyyətə təsiri təsvir edilir.

### **Nəticə**

2013-cü il Azərbaycan nəsrini realist üsluba üstünlük verir.  
Əvvəlki dövrdən fərqli olaraq postmodern əsərlərə nadir hallar-  
da rast gəlirik. Janr sisteminin inkişafı baxımından, 2013-cü ildə  
çap olunmuş povest və romanlar maraqlı kəsb edir. Povest və ro-  
manlar arasında sənədli və publisistik janrlar ilə qarışıqlıq geniş  
yayılmışdır. Janr strukturu baxımından bir sıra maraqlı nəsr nü-

munələri yaradılmışdır. Lakin, bədii nəsr janrların müəllifə verdiyi imkanlar tam şəkildə istifadə olunmamışdır. 2013-cü il Azərbaycan nəsrinin təhlili nəticəsində belə bir qənaətə gəlmək olar ki, müasir yazarlar dünya ədəbiyyatında baş verən prosesləri mütaliə etmirlər. 2013-cü il bədii nəsr nümunələrinin milli ədəbiyyat ilə intertekstual əlaqələrinin zəiflənməsi təəssüf hissi doğurur. Eyni zamanda, janr inkişafı baxımından xüsusi əhəmiyyət kəsb etməyən nəsr nümunələri yaradılır. Əsəsən, kütləvi oxucuya yönəlmiş detektiv və fentezi formasında. “Yüksək” və kütləvi ədəbiyyat arasında fərqlər daha aydın müşahidə olunur.

Nəsr janrlarının potensialının tam istifadə olunmaması 2013-cü il nəsrinin problematikasına mənfi təsir göstərmişdir. Müəlliflərin diqqətini Qarabağ və Rusiyada yaşayan soydaşlarımızın problemləri daha çox cəlb edir. Bununla belə, 2013-cü il bədii nəsi Azərbaycan cəmiyyətinin digər vacib problemlərini tam açmışdır. Cəmiyyətimizi düşündürən bir çox problemlər toxunulmamış qalmışdır. Məsələn, istər hakim partiya olan YAP-ın, istərsə də müxalif partiyaların fəaliyyətini əks etdirən bədii nəsr nümunələri yox dərəcəsindədir. Ümummilli liderimiz Heydər Əliyevin, həmçinin onun yolunu davam etdirən İlham Əliyevin fəaliyyəti 2013-cü il bədii nəsrində əksini tapmamışdır.

## **Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı: əsas tədqiq obyektləri və tədqiqat istiqamətləri**

Məruzə 2014-cü ildə çap olunan 105 monoqrafiya və kitab əsasında hazırlanmışdır. 80-dən çox müəllifin elmi yaradıcılığı əhatə edilmişdir. Monoqrafiya və kitablar, əsasən, 15 elm və təhsil müəssisələri nəzdində aparılan elmi fəaliyyətin nəticələrini əks etdirir, o cümlədən: 39 əsər Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu, 1 əsər AMEA Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi, 12 əsər Bakı Dövlət Universiteti, 7 əsər Bakı Slavyan Universiteti, 8 əsər Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Folklor İnstitutu, 7 əsər Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti, 3 əsər Naxçıvan Dövlət Universiteti, 3 əsər Azərbaycan Müəllimlər İnstitutu, 2 əsər Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Əlyazmalar İnstitutu, 2 əsər Bakı Qızlar Universiteti, 1 əsər Sumqayıt Dövlət Universiteti, 1 əsər Gəncə Dövlət Universiteti, 1 əsər Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti, 1 əsər Azərbaycan Dövlət İqtisad Universiteti, 1 əsər Azərbaycan Texniki Universiteti, digər əsərlər isə müxtəlif müəssisələrin əməkdaşlarına aiddir.

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Ədəbiyyat və Folklor İnstitutlarının, Bakı Dövlət və Bakı Slavyan Universitetlərinin əməkdaşlarının 2014-cü ildə nəşr edilmiş əsərləri Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının inkişafına aparıcı təsir göstərmişdir. AMEA Ədəbiyyat İnstitutunun əməkdaşlarının 2014-cü ildə çap edilmiş əsərləri ədəbi təhlil, Azərbaycan ədəbiyyatı filologiyası və folklorşünaslıq istiqamətlərini əhatə etmişdir. AMEA Folklor İnstitutunun əməkdaşları isə Türk xalqları ədəbiyyatı və folklorşünaslıq məsələlərinə üstünlük vermişlər. Bakı Dövlət Universitetinin müəllimlərinin kitablarında Azərbaycan ədəbiyyatı filologiyası və Dünya ədəbiyyatı filologiyası problemləri qaldırılmışdır. Bakı Slavyan Universitetinin müəllimləri isə əsərlərini folklorşünaslıq və tekstologiya (mətnşünaslıq) problemlərinə həsr etmişlər.

Mövzu baxımından 2014-cü ildə nəşr edilən əsərlər XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərini əhatə edən əsərlərin, Azərbaycan ədəbiyyatının ümumtürk aspektlərinin, folklorşünaslıq ədəbi məsələlərinin, Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatın və mühacirət ədəbiyyatın, sovet dövründə yazıb-yaratmış ədiblərin həyat və yaradıcılığının, Azərbaycan ədəbiyyatının, bədii metod və üsulların, ədəbi növ və janrların təhlilinə həsr olunmuşdur. Eyni zamanda müasir Azərbaycan ədəbiyyatına, sosrealizmə, ədəbiyyat nəzəriyyəsinə və tekstologiya sahəsinə kifayət qədər diqqət yetirilməmişdir. Təəssüf ki, müəlliflər nəşr edilmiş kitablarda opponentləri ilə polemikadan boyun qaçırırlar. Nadir hallarda nəşrlərin səhifələrində kəskin fikir mübadiləsinə rast gəlmək olar. Xarici ədəbiyyatın təhlilinə və müasir əcnəbi nəzəriyyəçilərin tədqiqatlarına, bədii tərcümənin elmi problemlərinə az diqqət yetirilmişdir.

XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərini əhatə edən əsərlərin təhlilinə aid 2014-cü ildə 9 əsər çap edilmişdir, o cümlədən:

– Azərbaycan romantiziminin yaranması və inkişafına, romantizmin yeni tipli ədəbi qəhrəmanlarına, romantizmin təsvir sahələrinin əsas motivlər üzrə tipologiyasına həsr olunmuş Vəli Osmanlının iki cilddən ibarət “Azərbaycan romantikləri. Bədii-estetik problemlər” kitabının ikinci cildi (ölümündən sonra çap olunmuşdur);

– Əhməd bəy Ağaoğlunun bədii, elmi və publisist irsini tədqiq edən, ədibin ömür yolunu izləyən, 1892-ci ildə keçirilmiş Beynəlxalq Şərqsünaslar Konqresi haqqında ədibin təəssüratlarını açıqlayan Əziz Mirəhmədovun arxiv materialları əsasında bərpa olunan “Əhməd bəy Ağaoğlu” monoqrafiyası;

– Şair Bayraməli Abbaszadə-Hambalın timsalında molla-nəsrəddinçi sənətinin xalqımızın tarixi gedişatındakı yeri və rolunu dolğun şəkildə aydınlaşdıran, yaradıcılığı həyatı fonunda işıqlandırılan və şairə məxsus olan gizli imzalara aydınlıq gətirilən Asif Rüstəmlinin “Bayraməli Abbaszadə: mühiti və mücadiləsi” əsəri;

– Mirzə Şəfi Vazehin həyat və yaradıcılığını açıqlayan, “Sü-səni” müxəmməsi, Naci ilə müşairəsi, qəzəlləri, “Məktubun inti-zarında” poeması ilə yanaşı, şairin maarifçilik fəaliyyətini əhatə edən ədəbi-tarixi fakt və bədii materiallardan ibarət Abbas Sə-mədovun “Mirzə Şəfi Vazeh-200” əsəri;

– Almas Yıldırımın yaradıcılığında milli, azərbaycançılıq, hürriyyət və istiqlal ideallarının tərənnümünün əsas yer tutmasını açıqlayan Abbas Səmədovun “Almas Yıldırım yaradıcılığında azərbaycançılıq ideyasının tərənnümü” əsəri;

– Böyük satirik şair M.Ə. Sabirin tərcümeyi halı və yaradı-cılığını əks etdirən Əbdülvahab Yurdsevərin “Sabirin Azərbay-can ədəbiyyatındakı yeri” monoqrafiyası;

– 1918-1919-cu illərdə Məmmədəli Sidqinin redaktorluğu ilə nəşr olunmuş “Şeypur” jurnalının ideya-bədii mükəmməlliyə malik poeziya və publisistik nümunələr nəşr olunmuş nömrələri-nin transliterasiya olunmuş mətnindən ibarət Hüseyn Həşimlinin çapa hazırladığı «“Şeypur” jurnalı» kitabı;

– Məmmədəli Sidqinin maarifçi ziyalı kimi maarifçilik hərə-katında fəaliyyətinə həsr olunmuş və ötən yüzilin birinci yarısın-da Azərbaycan ədəbi-mədəni mühitini işıqlandıran Hüseyn Hə-şimlinin “Məmmədəli Sidqi və “Şeypur” jurnalı” əsəri;

– Milli məfkurəmizin “Əkinçi”dən başlayan mərhələlərini (“Əkinçi”, “Molla Nəsrəddin”, “Füyuzat, pedaqoji jurnalistika (“Dəbistan”, “Məktəb”, “Rəhbər”), “İrşad”, “Tərəqqi”, bolşevik jurnalistikası, mühacirət mətbuatı) izləyən, milli məfkurənin in-kişafında rolunu oynayan şəxsiyyətləri (H. Vəzirov, Ü. Hacıbəyov, Ə. Ağayev) təqdir edən, milli jurnalistika və müasir mətbuatda özünü göstərən ayrı-ayrı yaradıcılıq məktəblərinin xüsusiyyət və problemlərini tədqiq edən Alxan Bayramoğlunun “Azərbaycan jurnalistika məktəbləri” kitabı.

XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərini əhatə edən əsərlərin təhlilinə dair Vəli Osmanlının iki cilddən ibarət olan “Azərbay-can romantizmi” kitabının ikinci cildini və Hüseyn Həşimlinin “Məmmədəli Sidqi və “Şeypur” jurnalı” monoqrafiyasını xüsusi vurğulamaq lazımdır. Vəli Osmanlının iki cilddən ibarət olan

“Azərbaycan romantizmi” kitabının ikinci cildi “Azərbaycan romantikləri. Bədii-estetik problemlər” monoqrafiyası XX əsr romantizminin bədii təsvir sahələrini müəyyənləşdirməsinə həsr edilib. Monoqrafiyada romantizm metod və cərəyan kimi səciyələndirilərək yaradıcılıq tipi kimi təqdim edilir və romantika (üsul, yaradıcılıq tipi) və romantizm (ədəbi hərəkət) arasındakı fərqlərə aydınlıq gətirilir. Hüseyn Həşimlinin “Məmmədəli Sidqi və “Şeypur” jurnalı” monoqrafiyasında Məmmədəli Sidqinin (1888-1956) həyat və yaradıcılıq yoluna ilk dəfə nəzər salınır, ədibin maarifçilik hərəkətində fəaliyyəti izlənilir. Məmmədəli Sidqinin “Şeypur” jurnalında dərc olunmuş məqalə və felyetonları təhlil edilərək dəyərləndirilir.

2014-cü ildə Azərbaycan ədəbiyyatının ümumtürk aspektlərinin təhlilinə aid 5 əsər çap edilmişdir, o cümlədən:

– İraq-türkman nağılları və Azərbaycan nağılları arasında oxşarlıq, obraz, süjet və məzmun baxımından bənzərliyin, bəzən isə eyniliyin göstərilməsi bu iki xalqın bir-birinə qan, kök baxımından yaxınlığı, bir kökə aid olmasını açıqlayan Qəzənfər Paşayevin “İraq-Türkman nağılları” kitabı;

– Aydın Abinin Türk ədəbiyyatında “Tənzimat ədəbiyyatı” və türkoloji araşdırmaları ümumtürk kontekstində tədqiq etməsini açıqlayan Əli Rza Xələflinin “Aydın Abi və Türkiyə ədəbiyyatı” monoqrafiyası;

– Türk xalqları ədəbiyyatının yaradıcılıq mərhələlərini izləyən, bu ədəbiyyata aid ədiblərin həyat və yaradıcılığını geniş tədqiq edən, türk dastanlarının islamiyyətdən öncə və islamiyyətdən sonrakı yaranma və formalaşması prosesini açıqlayan Elman Quliyevin “Türk xalqları ədəbiyyatı” dərslisi;

– 1944-cü il sürgünündən sonra Axıska türklərinin yazılı ədəbiyyatı inkişaf etdirə bilməmələrini açıqlayan, Axıska folklor ədəbiyyatı və aşığı mühiti haqqında təsəvvür yaradan, 1937-ci ildə naməlum yerə sürgün edilmiş və haqqında heç bir səhih məlumat olmayan Axıskalı Aşığı Molla Məhəmməd Səfilinin həyat və yaradıcılığı haqqında məlumat verən Asif Hacılinin “Axıskalı Aşığı Molla Məhəmməd Səfili” kitabı;

– “Dədə Qorqud kitabı” Drezden nüsxəsindəki yazılışına, əsasən, müxtəlif nəşrlərdə fərqli şəkildə transkripsiya edilmiş eposun mətn parçalarının əslinə uyğun açıqlayan, eposun müqəddimə hissəsinin əski yazılışını təqdim edən və həmin müqəddiməni transkripsiya edən Asif Hacıyevin «“Dədə Qorqud Kitabı”nın şərhli oxunuşu. I kitab (Müqəddimə üzrə)» kitabı.

Azərbaycan ədəbiyyatının ümumtürk aspektlərini əhatə edən əsərlərin təhlilinə dair Qəzənfər Paşayevin “İraq-Türkman nağılları” kitabını, Əli Rza Xələflinin “Aydın Abi və Türkiyə ədəbiyyatı” monoqrafiyasını, Elman Quliyevin “Türk xalqları ədəbiyyatı” kitabını xüsusi vurğulamaq lazımdır. Qəzənfər Paşayevin “İraq-Türkman nağılları” kitabı nəzəri cəhətdən işlənərək tam halda çap olunur. Kitabda ilk dəfə olaraq İraq-türkman nağıllarının təsnifatı verilir. Q. Paşayev nağılları “Sehirli nağıllar”, “Qarısqıq sehirli-məişət nağılları”, “Tarixi nağıllar”, “Ailə-məişət nağılları”, “Məişət nağıl-hekayələri”, “Uşaq nağılları” kimi qruplaşdırmışdır. Nağıllar dialektə verildiyinə görə kitabın sonunda lüğət də verilmişdir. Əli Rza Xələflinin “Aydın Abi və Türkiyə ədəbiyyatı” monoqrafiyasında Azərbaycanın XX əsrin ikinci yarısından sonrakı şərqşünaslar nəslinə mənsub türkoloq-alim, tədqiqatçı Aydın Abinin elmi irsi və həyatı ümumiləşdirilir. Təkmilləşdirilərək təkrar nəşr olunan Elman Quliyevin “Türk xalqları ədəbiyyatı” dərsliyində M. Kaşqarlı və D. Azadiyə ayrıca yer verilmiş, C. Rumi, N. Kamal, T. Fikrət, İ. Qaspıralı, Ö. Seyfəddin və digər ədiblərin həyat və yaradıcılıqları təhlil obyektinə çevrilmişdir.

2014-cü ildə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında folklorşünaslıq ədəbi məsələlərinin təhlilinə aid 8 əsər çap edilmişdir, o cümlədən:

– Azərbaycan folklorşünaslığının yaranma tarixinin XIX əsrin sonları XX əsrin əvvəllərinə təsadüf etməsini qeyd edən, Azərbaycan folklorunun ümumtürk, ümumşərq və ümumdünya kontekstində onların tərkib hissəsi kimi tədqiq edən və folklor araşdırmaları bu istiqamətlərdə aparın, arxaik təsəvvürlər sisteminin, düşüncə tərzinin çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatında əks

etdirən Muxtar Kazımoğlunun “Folklor həm keçmiş, həm də bu gündür” məqalələr toplusu;

– XII əsrə qədərki Gürcüstan ədəbiyyatının yalnız gürcü xalqının deyil, həmçinin onlardan əvvəl Kür boyu yaşamış alban, iber, buntürk və xəzərlərin də ədəbiyyatı olmasını vurğulayan, Karaman dastanının mübahisəli məsələlərinə aydınlıq gətirən, “Bars dərisi geymiş koma” poemasının Aran folklorundan tərcümə olunmasını açıqlayan, Qorq Aslan dastanındakı Qorq Aslanın (Vaxtanq) türk tayfasının başçısı olmasını qeyd edən, Şirin dastanının bədii əsərlərin yazılmasına təsiri və mübahisəli məqamlarına aydınlıq gətirən, Sulaq dastanının isə Qafqazdan Misirə, Romaya və Krıma qədər yayılmış Kam və Kuş mənşəli etnoslardan olan sulaqların olmasını iddia edən İlhami Cəfərsoyun “İber və Hay folklorunda türk mifik təfəkkürünün izləri” monoqrafiyası;

– Zəngin cəngavərlik ənənələrinin mövcud olmasını və geniş coğrafi məkanı əhatə etməsini izah edən, ənənələrin epikləşməsində peşəkar ozan və improvizator sənətkarların rolunu qeyd edən, Oğuz eposunu arxitektonik quruluşuna və sisteminə görə qruplaşdıran Ülkər Nəbiyevanın «Türk epik ənənəsində “Kitabi-Dədə Qorqud”» monoqrafiyası;

– XIX əsrin sonu, XX əsrin birinci yarısında yaşayıb-yaratmış el şairi Nəbi Borçalının həyatını, yaşadığı ədəbi mühiti və aşığın yaradıcılığını geniş tədqiq edən Elxan Məmmədlinin “Şair Nəbi Borçalı: həyatı, mühiti, sənəti” monoqrafiyası;

– Ağbaba aşığı mühitini xronoloji ardıcılıqla müəyyən edən, ustad-şagird ənənələrini öyrənən, Ağbaba aşığı mühitinin özünəməxsus havacat və dastan üzərində araşdırma apararı, bu mühitin yaranmasında nanayların dörd və tırnqıların 3 əlamətini müəyyən edən Tacir Qurbanovun “Ağbaba aşığı mühiti” monoqrafiyası;

– «Koroğlu» eposunun dastançılıq ənənələrini tədqiq edən Əliağa Cəfərovun “Azərbaycan «Koroğlu» dastançılığı ənənələri” monoqrafiyası;



– Aşıq Aydın Çobanoğlunun aşıq yaradıcılığı və Aşıq Nəcəfə aid “Aşıq Nəcəfin həyat və yaradıcılığı” adlı diplom işi haqqında geniş məlumat verən Aydın Çobanoğlunun “Ömrün etməyəcək vəfa dedilər” kitabı;

– Qorqudu ilə bağlı olan oğuz boylarının Azərbaycan və türk xalqının tarixi keçmişinin ədəbi-bədii formaya salınmış hekayətlər olmasını açıqlayan, Dədə Qorqudu yaşadığı dövrü müəyyənləşdirən, “Dədə Qorqud kitabı”nın Drezden nüsxəsinin qədim oğuz eposunun Azərbaycan variantı olmasını açıqlayan, Drezden nüsxəsinin katibinə məxsus nöqsanları üzə çıxaran və həmin katibin mətnə müdaxilə etməsinin təsnifatını aparan (altı boyun sonunda Dədə Qorquda aid yumların – xeyir-duaların buraxılması, əsərin üzü köçürüldüyü dövr üçün arxaikləşmiş bəzi söz və ifadələrin ya türk mənşəli, ya da ərəb-fars mənşəli müasir qarşılığı ilə əvəzlənməsi, izah məqsədilə bəzi arxaizmlərin qarşısında müasir qarşılığının yazılması, mənası aydın olmayan bəzi arxaizmlərin bilərəkdən buraxılması) Asif Hacıyevin «“Dədə Qorqud Kitabı”nın şərhli oxunuşu. I kitab (Müqəddimə üzrə)» kitabı.

Folklorşünaslıq ədəbi məsələlərini əhatə edən əsərlərin təhlilinə dair Asif Hacılinin “Axıskalı Aşıq Molla Məhəmməd Səfili” kitabını və İlhami Cəfərsoyun “İber və Hay folklorunda türk mifik təfəkkürünün izləri” monoqrafiyasını xüsusi vurğulamaq lazımdır. Asif Hacılinin “Axıskalı Aşıq Molla Məhəmməd Səfili” kitabında ilk dəfə olaraq oxuculara həyat və yaradıcılığı öyrənilməyən, əsərləri tam toplanıb dərc edilməyən Axıska mahalının Koblıyan (Altınqala) bölgəsinin (indiki Adıgün) Pulate kəndindən Aşıq Molla Məhəmməd Səfilinin həyat və yaradıcılığından bəhs olunur, əsərlərindən nümunələr toplu şəkildə verilir. İlhami Cəfərsoyun “İber və Hay folklorunda türk mifik təfəkkürünün izləri” monoqrafiyasında İber və hay folkloruna təsir etmiş arxaik türk mifləri açıqlanır. Monoqrafiyada bir çox dastanların mənsub olma amillərinə cavab axtarılır, «Karaman» və «Sulaq» dastanlarının gürcü dilinə tərcümə edilməsi, Şota Rustavelinin

qələmə almış olduğu poemanın mövzusunun aran folklorundan götürülməsinə toxunulur.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı və mühacirət ədəbiyyatı mövzu-problematika baxımından bu gün də əhəmiyyət kəsb edir. Belə ki, XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı və mühacirət ədəbiyyatını əhatə edən problemlərin araşdırılması diqqətdən kənar qalmamışdır. Cənubi Azərbaycan və mühacirət ədəbiyyatına aid 10 əsər nəşr edilmişdir, o cümlədən:

– Mühacirət poeziyasının təşəkkül dövrünün və 1920-ci illərdə Türkiyədə formalaşmış Azərbaycan mühacirət şeirinin mənzərəsini yaradan, M.S. Aran (Sənan), M. Zəyəm, A. Baycan və T. Atəşli yaradıcılıqlarını açıqlayan, A. İldırımın mühacir fəaliyyətinin B. Nəbiyevin “Didərgin şair (Almas İldırımın yaradıcılıq yolu)”, Ə. Arasın “Hazardan Hazara Elmas Yıldırım” əsərləri əsasında tədqiq edən Nikpur Cabbarlının “Azərbaycan mühacirət poeziyası. İcmallar və portretlər” məqalələr toplusu;

– Mühacirət folklorşünaslığına həsr olunmuş əsərlər (A. Hüseynova) və mülahizələrin (V. Sultanlı, A. Tahirli, N. Cabbarlı və b.) mühacirət folklorşünaslığı ilə əlaqəli araşdırmaların iki istiqamətdə aparılmasını açıqlayan, mühacir ədiblərin folklorşünaslıqla bağlı elmi-nəzəri fikirləri (Ə. Ağaoğlu, M.Ə. Rəsulzadə, Ə. Cəfəroğlu, C. Hacıbəyli və b.) tədqiq edən Fəridə Hicranın (Vəliyeva) “Azərbaycan mühacirət folklorşünaslığı” monoqrafiyası;

– Cənubi Azərbaycan poeziyasının 1950-1980, 1990 və 2000-ci illərini əhatə edən şeir sənətinin dil və üslubca yeni istiqamətdə inkişafını əks etdirən Vüqar Əhmədin “Cənubi Azərbaycan poeziyası” monoqrafiyası;

– Türkiyədə çap edilmiş “Yeni Qafqasiya”, “Azəri Türk”, “Odlu Yurd”, “Bildiriş”, “Azərbaycan Yurd Bilgisi”, “Azərbaycan”, “Mücahid”, Almaniyada nəşr edilmiş “İstiqlal”, “Qurtuluş”, “Azərbaycan” və digər mətbu orqanlarını araşdıran, müstəqilliyimizlə bağlı məlumatları toplayan, milliyətçi, radikal və demokratik “Yeni Qafqazy” qəzetinin mətbuat tarixində rolunu

izah edən, “Yeni Qafqazya”dan sonra azərbaycanlıların nəşr etdirdiyi ikinci mətbuat orqanı “Azəri Türk” jurnalının mövqeyini açıqlayan, Türkiyədə 3 ilə yaxın müddətdə latın əlifbası ilə nəşr olunan “Odlu Yurd” jurnalının Azərbaycan istiqlalı uğrunda mübarizə aparan ilk jurnal olması haqqında Nəsiman Yaqublunun “Azərbaycan Mühacirət Mətbuatı” dərs vəsaiti;

– İran aşığı və ədəbiyyatını tədqiq edən Şəhbazi Aşıq Səlcuqun “İran aşığı və ədəbiyyatı” kitabı;

– Məşrutə dövründə Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatını tədqiq edən, XX əsrin 20-40-cı illərində Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatının problemlərini açıqlayan, Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi problemlərinin dövr, mühit, mərhələ kontekstində öyrənən, Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatının fərdi yaradıcılıq kontekstində tədqiq edən İslam Qəriblinin “Sözün sehiri” məqalələr toplusu;

– XX əsrdə yeni inkişaf mərhələsinə daxil olan Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatının səciyyəvi cəhətlərini və ideya-məzmun xüsusiyyətlərini şərh edən, Cənublu qələm sahiblərinin taleyi və yaradıcılığından bəhs edən, XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq əllinci illərə qədər Cənubi Azərbaycan ədəbi prosesin mənzərəsini yaradan İslam Qəriblinin “Ədəbiyyat sərhəd tanımır” məqalələr toplusu;

– Güney Azərbaycanın dramaturgiyasının xüsusiyyətlərini tədqiq edən Hüseyn Şərqidərəcəyin “Güney Azərbaycan Dramaturgiyası” əsəri;

– 1945-1946-cı illərdə on yeddi sayı işıq üzü görmüş “Azərbaycan” jurnalının milli tariximizdə mühüm rol oynadığını göstərən Pərvanə Məmmədlinin “Hər iki tayın gerçək aynası – “Azərbaycan” dərgisi” kitabı;

– “Varlıq” dərgisinin təsisçisi olmuş doktor Cavad Heyət haqqında xatirələri əks etdirən Pərvanə Hacı qızı və Baxşəli Zülfiünün “Varlığımız” məqalələr toplusu.

Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı və mühacirət ədəbiyyatını əhatə edən əsərlərin təhlilinə dair Vüqar Əhmədin “Cənubi Azərbaycan poeziyası” monoqrafiyasını və Nikpur Cabbarlının “Azərbaycan mühacirət poeziyası. İcmallar və portretlər” məqə-

lələr toplusunu xüsusi vurğulamaq lazımdır. Prof. Vüqar Əhməd “Cənubi Azərbaycan poeziyası” monoqrafiyasında 1950-1980-ci illər Cənubi Azərbaycan poeziyası və xalq adət-ənənələri, Adsızın (Ə.Ş. Dilçuyi), A. Barizin, İ. Cəfərpurun, H. Nitqinin, Aşıq Qəşəmin və digər ədiblərin həyat və yaradıcılığını, müasir Cənubi Azərbaycan şeirinin mövzu, ideya və janr xüsusiyyətlərini tədqiq etmişdir. Nikpur Cabbarlının “Azərbaycan mühacirət poeziyası. İcmallar və portretlər” məqalələr toplusundakı icmal – portretlərdə mühacirət poeziyasının nümayəndələri M.S. Aranın (Sənan), M. Zəyəmin, A. İldırımın, A. Baycanın, T. Atəşlinin yaradıcılıqları, mühacirət poeziyasının araşdırılma vəziyyəti, bu poeziyanın təşəkkül xüsusiyyətləri işıqlandırılır. Müəllif mühacirət ədəbiyyatının qaranlıq qalmış mühacirət poeziyası və onun H. Dönməz, Ə. Usta (Volkan), M. Bahadır, M.Ə. Rəsuloğlu (Rəsulzadə) və digər ədiblərin yaradıcılıqlarına aydınlıq gətirməyə cəhd edir. Məqalələr toplusunda həmçinin Ə. Cəfəroğlunun “Azəri ədəbiyyatında istiqlal mücadiləsi izləri” və M.Ə. Rəsulzadənin “Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı” əsərləri mühacirət poeziyasının təşəkkül mərhələsini və 1930-cu illərdə keçdiyi yolun ümumi mənzərəsini əks etdirir.

2014-cü il Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında sovet dövründə yazıb-yaratmış ədiblərin həyat və yaradıcılığını əhatə edən 5 müəllif haqqında 6 kitab nəşr edilmişdir, o cümlədən:

– Mirzə İbrahimovun həyatını, ədəbi-ictimai fəaliyyətini, milli-ideoloji baxışlarının nəzəri və praktiki cəhətlərini, müxtəlif sənət növləri və sənət sahibləri haqqında söyləmiş olduğu fikirlər, ədəbiyyat haqqında görüşləri, görkəmli şəxsiyyətlərlə münasibətləri, görkəmli şəxsiyyətlərin ədib haqqında fikirləri, həmçinin ədibin ana dilimizin həm Şimali, həm də Cənubi Azərbaycanda dövlət statusu səviyyəsində görmək istəyini əks etdirən Teymur Əhmədovun “Azərbaycan xalq yazıçısı, ictimai-siyasi xadim Mirzə İbrahimov” kitab-albomu;

– Nəbi Xəzri əsərlərinin XX əsr poeziyasında yeni poetik mərhələ təşkil etməsini açıqlayan, yaradıcılığında (qoşma və gəraylı janrlarında yazılmış şeir və poemalarında) folklordan qay-

naqlanan, əsərlərində lirizm və həzinlik kimi xüsusiyyətlərdən istifadə edən, şairin novatorluğunu üzə çıxaran, mənzum pyeslərin N. Xəzrinin yaradıcılığında xüsusi bir mərhələ təşkil etməsini tədqiq edən Əflatun Baxşəliyevin “Nəbi Xəzrinin yaradıcılıq yolu” monoqrafiyası;

– İlyas Əfəndiyev yaradıcılığının ədəbi tənqiddə və ədəbiyyatşünaslıqda dərk üçün ümumi təsəvvür yaradan Qurban Bayramov və Jalə Qurbanqızının (Rzayeva) “Xalq yazıçısı İlyas Əfəndiyevin yaradıcılığı ədəbi tənqiddə” monoqrafiyası;

– Çağdaş Azərbaycan şeirində mühüm hadisə hesab olunan Vaqif Səmədoğlu poeziyası və bu poeziyanın mövzu, problematika, poetika məsələlərini araşdıran, Vaqif Səmədoğlu fenomenini açıqlayan, şairin lirik “mən”i ilə mühit arasındakı barışmazlığı göstərə bilən İradə Musayevanın “Vaqif Səmədoğlu” kitabı.

Sovet dövr ədəbiyyatını əhatə edən əsərlərin təhlilinə aid Qurban Bayramov və Jalə Qurbanqızının “Xalq yazıçısı İlyas Əfəndiyevin yaradıcılığı ədəbi tənqiddə” monoqrafiyasını və Teymur Əhmədovun “Azərbaycan xalq yazıçısı, ictimai-siyasi xadim Mirzə İbrahimov” kitab-albomunu xüsusi vurğulamaq lazımdır. Qurban Bayramov və Jalə Qurbanqızının “Xalq yazıçısı İlyas Əfəndiyevin yaradıcılığı ədəbi tənqiddə” monoqrafiyasında İlyas Əfəndiyevin yaradıcılığının ədəbi tənqiddə estetik dərk problemi ilk dəfə ədəbi tənqidin hüdudlarında və sistemli şəkildə tədqiqata cəlb edilərək elmi-nəzəri şərh verilir. Monoqrafiya İlyas Əfəndiyev yaradıcılığına həsr edilmiş əsərlərin ümumiləşdirilməsi kimi də maraq doğurur. Maraqlı süjet-kompozisiya əsasında tərtib edilmiş Teymur Əhmədovun “Azərbaycan xalq yazıçısı, ictimai-siyasi xadim Mirzə İbrahimov” kitab-albomu XX əsr Azərbaycan ədəbi-ictimai fikrinin ən böyük nümayəndələrindən olan, ədəbi-publisistik, elmi yaradıcılığı, eləcə də ictimai-siyasi fəaliyyəti ilə tarixiləşən Mirzə İbrahimovun yaradıcılığına həsr edilmişdir.

Xüsusi qeyd etmək istərdim ki, 70 illik Azərbaycan ədəbiyyatının yaranması və inkişafında rol oynamış sosrealizmin bu günkü ədəbiyyata təsiri təhlil obyektindən uzaq düşüb. Bu dövr-

lə məşğul olan alim və tədqiqatçılar sosrealizmə toxunmadan yan keçirlər. Sosrealizmin 70 ildən artıq ədəbiyyatımızda aparıcı metod olması və ədəbi yaradıcılığa istiqamət verməsi unudulmaqdadır. 2014-cü il Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında sosrealizmin təhlil olunmaması və onun müasir ədəbiyyata təsirinin incələnməməsi kimi amilləri, ədəbiyyatşünaslığa mənfi təsir məqamları toxunulmamış qalır. Azərbaycan ədəbiyyatının sovet dövrü ədəbiyyatının formalaşmasında xidmətləri olan ədiblərin, xüsusi ilə də “Altmışıncılar”ın meydana gəlməsi, roman janrının təşəkkülü və bu janrdə əsərlərin milli fakta çevrilməsi, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının və şifahi xalq ədəbiyyatının tədqiq edilməsi, tərcümə məsələlərinə diqqətin artırılması kimi ədəbiyyata xas amillər Azərbaycan Sovet dövrü ədəbiyyatında geniş tədqiq olunurdu. Sadalanan amillərin bu dövr ədəbiyyatı ilə məşğul olan şöbələr tərəfindən nəzərdən keçirilməməsi təəssüf doğurur. Üzücü haldır ki, bu problemlə institutumuzda sovet dövrü ədəbiyyatını tədqiq edən şöbələr məşğul olmalıdır. Təəssüf ki, bu həmin şöbələrin fəaliyyətində özünü göstərmir, şöbə səviyyəsində işlənilməyir. İnstitutumuzun əməkdaşları tərəfindən müasir dövrdə qələmə alınan monoqrafiyalarda sosrealizmə qiymət verilmir. Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin əməkdaşları tərəfindən sosrealizm metodunda yazıb yaratmış ədiblərin tədqiq olunması və sosrealizm dövrünü əhatə edən əsərlərin çoxluğu nəzərdən qaçmır. Azərbaycan sovet ədəbiyyatı nümunələrini təbliğ edən Təyyar Salamoğlunun “İsmayıl Şıxlının bədii nəsrı” və Buludxan Xəlilovun “İsmayıl Şıxlının ədəbi-tənqidi görüşləri” monoqrafiyaları belə əsas yaradır ki, Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetində sosrealizm dövrü işlənilir. B. Xəlilovun “İsmayıl Şıxlının ədəbi-tənqidi görüşləri” və T. Salamoğlunun “İsmayıl Şıxlının bədii nəsrı” monoqrafik tədqiqatları bunun göstəricisidir. AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda da sosrealizm dövrünü əhatə edən ədəbiyyata toxunulmuşdur. Məsələn, Bədirxan Əhmədovun Azərbaycan ədəbiyyatının zəngin irsini tədqiq edən, 2010 və 2011-ci illərdə nəşr edilmiş üçcildlik «XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı» dərsliyinin I və II

cildləri, 2015-ci ildə işıq üzü görmüş altı fəsildən ibarət «XX yüzil Azərbaycan ədəbiyyatı: mərhələlər, istiqamətlər, problemlər» monoqrafiyası XX əsrin ədəbi-elmi mühitini canlandırmış, Azərbaycan ədəbiyyatının müqayisəli təhlilinə həsr edilmişdir. Təəssüf ki, məruzədə Bədirxan Əhmədovun sosrealizm dövrünü geniş tədqiq edən bu sanballı əsərləri tədqiq etdiyimiz 2014-cü il ədəbiyyatşünaslığını əhatə etmədiyi üçün toxunulmamış qalır.

Vaqif Yusiflinin “Ədəbi həyat” kitabına, B. Xəlilovun “İsmayıl Şıxlının ədəbi-tənqidi görüşləri” və T. Salamoğlunun “İsmayıl Şıxlının bədii nəsrini” monoqrafiyalarına da diqqət yetirilməlidir. Vaqif Yusiflinin “Ədəbi həyat” kitabında son 10 ildə qələmə alınmış və nəşr edilmiş seçmə ədəbi-tənqidi məqalələri toplanmışdır. V. Yusiflinin “Ədəbi həyat” məqalələr toplusundakı məqalələr 2014-cü ildən əvvəlki dövrlərdə qələmə alınmış və sosrealizmi təbliğ edən məqalələr kimi diqqəti cəlb edir. V. Yusiflinin qələmə almış olduğu məqalələrdə sosrealizm müəllifin işi kimi özünü büruzə verir. V. Yusifli sovet dövründə yaranmış metodologiyayı indiki dövrə uyğunlaşdırır. Müəllifin əsərlərini yenidən çap etdirməsi də bu məqsədi güdür. Vaqif müəllimin “Mir Cəlal həqiqətləri”, “Mehdi Hüseyn-nasir və dramaturq”, “Ənvər Məmmədخانlı-100”, “Uca şəxsiyyət”, “Unudulmayaacaq” və s. məqalələri yaradıcılıqları Sovet dövrünə təsadüf etmiş ədiblər haqqındadır. B. Xəlilovun “İsmayıl Şıxlının ədəbi-tənqidi görüşləri” monoqrafiyasında İsmayıl Şıxlının ədəbi-nəzəri, publisistik yaradıcılığı araşdırılır. Müəllif İsmayıl Şıxlının tənqiddə peşəkar səviyyədə yanaşmasını və tənqidin başlıca cəhətlərinə toxunur, tənqidin özündən gələn qüsurları, bu qüsurların yaranmasına səbəb ola bilən şəraiti açıqlayır, ədəbi proses haqqındakı fikirlərini, nəzm və nəsr əsərlərinin yazılmasının incəlikləri ilə yanaşı M. Şoloxov, V. Solouxin, Bayron yaradıcılıqları əsasında dünya ədəbiyyatı haqqında ədəbi-tənqidi görüşlərini açıqlayır. İ. Şıxlı tərəfindən tənqidçilərin elmi-nəzəri hazırlığı olan tənqidçilər, seyrçilər, yazıçı avtoriteti ilə maraqlananlar və ədəbi prosesdən təcrid edilmiş akademik tənqid kimi qruplara bölgüsü diqqətdən yayınmır. T. Salamoğlu İsmayıl Şıxlının 95 illik yubi-

leyi münasibətilə nəşr etdirdiyi “İsmayıl Şıxlının bədii nəsr” monoqrafiyası yazıcının 90 illik münasibəti ilə qələmə aldığı «“Dəli Kür” romanı: tarixi mövzuya yeni münasibət» və «“Ölən dünyam”ın ölməz qəhrəmanları» adlandırdığı fəsilər altında tərtib edilmişdir. İ. Şıxlının “Dəli Kür” romanında tarixi mövzuya yeni münasibət kontekstində romanın sosrealist estetikasının prinsiplərindən imtina etməsi faktı və “Ölən dünyam” romanında milli, etnik, etnoqrafik xüsusiyyətlər təqdim edilir.

2014-cü il ədəbiyyatşünaslığında orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatına da diqqət yetirilmişdir. 2014-cü ildə bu problemə həsr edilmiş 3 monoqrafiya nəşr edilmişdir, o cümlədən:

– XVI əsr ədəbi və fəlsəfi fikrinin mütəfəkkiri Məhəmməd Füzuli yaradıcılığında elm və sənəti üzvi şəkildə sintez edən, ana dilindən savayı fars və ərəbcə də mükəmməl bədii və elmi əsərlər yaradan Füzulinin özündən sonrakı türkdilli ədəbiyyatın inkişafına təsirini göstərən, qəzəl janrına gətirdiyi yeniliklər və qəzəl yaradıcılığına təsirini açıqlayan Rafael Hüseynovun “Yoxdan var” monoqrafiyası;

– Bütöv fəlsəfi sistem kimi yanaşılaraq «ilahi nur fədaisi» adlandırılan sufizmi bədii-fəlsəfi cərəyan kimi təqdim edən, «məxluqun (insanın) Xaliqə (Allaha) *mistik* (ilahi) məhəbbəti (ona qovuşması, onda əriyib itməsi) haqqında fəlsəfi təlim» kimi dəyərləndirilən sufizmin təşəkkülündə və yayılmasında bədii ədəbiyyatın rolunu açıqlayan, dərin köklərə malik türk sufizminin problemlərini göstərən, «Divani-Hikmət» əsərinin əfsanəvi şəxsiyyəti Xoca Əhməd Şeyx İbrahim oğlu Yəsəvi haqqında məlumat verən, Yəsəvilinin bir elm kimi formalaşmasını göstərən, türk sufi təriqəti olan Yəsəvilinin Mövlanə Cəlaləddin Rumidən tutmuş XIX əsr Azərbaycan şairləri Nəbati, Vazehə qədər ədəbiyyata güclü təsir etməsini tədqiq edən, Yəsəvilinin Azərbaycanda öyrənilməsi məsələlərini açıqlayan Gülşən Əliyeva-Kəngərlinin Azərbaycan və ingilis dillərində çap olunmuş “Sufizm” monoqrafiyası;

– Orta əsrlər Azərbaycan düşüncəsindəki romantikanın ideya və məzmun qaynaqlarını göstərən, romantik ədəbiyyatın ger-



çəklikdən uzaq olmamasını və dünya gerçəkliklərini özündə əhəmiyyətli etməsini açıqlayan, bir çox bədii əsərlərin ümümsərq kontekstində şərhini verən Sənan İbrahimovun “Orta əsrlər Azərbaycan romantik ədəbiyyatı” monoqrafiyası.

Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı problemlərini əhatə edən əsərlərin təhlilinə dair Gülşən Əliyeva-Kəngərlinin “Sufizm” monoqrafiyasını xüsusi vurğulamaq lazımdır. Gülşən Əliyeva-Kəngərlinin “Sufizm” monoqrafiyasında çoxtəriqətli bədii-fəlsəfi sistemin təkamülündə mərhələ yaratmış sufizmin əsas ziddiyyətini həll etmiş Əbu Həmid Əl Qəzalinin (1058-1111), vəhdəti-vücudun əsasını qoymuş Məhəmməd İbn əl-Ərəbinin (1165-1240) və «Sufizmin açarı» sayılan «Gülşəni-Raz»ini qələmə almış Şeyx Mahmud Şəbüstərinin (1287-1320) fəlsəfi görüşləri – sufizm təlimləri, həmçinin Ə. Yəsəvi, C. Rumi, Y. İmrə, Ş. Təbrizi, M. Əvhədi, İ. Nəsimi, Ş.İ. Xətai, M. Füzulinin irsi analitik təhlil süzgəcindən keçirilərək şərh edilir.

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatına dair kitabların azlığı təəssüf doğursa da, ədəbiyyatşünaslıq problemlərini əhatə etməsi baxımından maraqlıdır. Məsələn, İsa Həbibbəylinin “Bütün yönləri ilə yaradıcı”, Nizami Cəfərovun “Hüseynbala Mirələmovun yaradıcılığı və ya ədəbi tərcümeyi-halı”, həmçinin “Zəlimxan Yaqub”, Bahar Bərdəlinin “Müstəqillik dövrü Azərbaycan poeziyası”, Tofiq Əbdülhəsənlinin “Azərbaycan istiqlal poeziyası” və s. əsərlər Müasir Azərbaycan ədəbiyyatını əhatə edir.

2014-cü ildə ədəbiyyatın mahiyyətini, yaradıcılığın metod və üsullarını, ədəbi növ və janrlarını, bədii əsərin quruluşunu, dil və üslub xüsusiyyətlərini tədqiq edən ədəbiyyat nəzəriyyəsinə əhatə edən monoqrafik tədqiqatların nəşr edilməməsi diqqətə cəlb edir. Bu sahəni əhatə edən 3 kitab nəşr edilmişdir, o cümlədən:

– Ədəbi dövrləşdirməyə aydınlıq gətirən, XX əsrin 20-30-cu illərinə təsadüf etmiş ədəbi-fəlsəfi cərəyanları öyrənən, XX əsr poeziyasının realizm və ya romantizm metodlarında izləyən, sosialist realizm yaradıcılıq metoduna yeni münasibət bildiren, heca və əruz vəznələrinə, sərbəst şeirə yeni yanaşma və qafiyə siste-

minə yeni baxışı ehtiva edən Əlizadə Əsgərlinin “XX əsr Azərbaycan şeirinin poetikası” dərsləri vəsaiti;

– Aşıq sənətinin genezisini tədqiq edən, qopuz, yellətmə, saz sözlərinin etimologiyasını və aşıq, müğənni, ozan sözlərinin işlənmə məqamlarını izah edən, ozan-aşıq sənətinin təkmilləşmə mərhələlərini göstərən, Şirvanlı Molla Qasımı aşıq poeziyasının ilk nümayəndəsi kimi təsvir edən, Molla Qasımla Xəstə Qasımın eyni şəxsiyyət olmamasını vurğulayan, Anadilli ədəbiyyatımızın inkişafında heca vəzninin rolunu açıqlayan, təcnisin müxtəlif növ və formalarından istifadə məqamlarını izah edən, aşıq poeziyasında Xətai, Nəsimi, Əmani, Vədadi, Vaqif mərhələlərinin mövqeyi haqqında məlumat verən Nizami Xəlilovun “Heca vəzninin təşəkkülü və inkişafı tarixindən” kitabı;

– Ədəbi ictimaiyyətin diqqətini cəlb edərək ədəbiyyat nəzəriyyəçiləri, eləcə də tənqidçilərin müxtəlif baxış bucaqlarında mübahisə obyektinə çevrilmiş romanların nəzəri-metodoloji problemlərini araşdıran İradə Musayevanın “Çağdaş Azərbaycan romanının nəzəri-metodoloji problemləri” dərsləri vəsaiti.

Əlizadə Əsgərlinin “XX əsr Azərbaycan şeirinin poetikası” dərsləri vəsaitini və Nizami Xəlilovun “Heca vəzninin təşəkkülü və inkişafı tarixindən” monoqrafiyasını xüsusi vurğulamaq lazımdır. Əlizadə Əsgərlinin “XX əsr Azərbaycan şeirinin poetikası” dərsləri vəsaitində XX əsr Azərbaycan şeirinin – problem qoyuluşuna yanaşması, realizmin təşəkkül, təkamül və tənəzü mərhələlərinin araşdırılması, poetikanın ümumi ədəbi cərəyan və ədəbi məktəblərdə öyrənilməsi əksini tapmışdır. Nizami Xəlilovun “Heca vəzninin təşəkkülü və inkişafı tarixindən” monoqrafiyasında heca vəznini və aşıq sənətinin yaranması və inkişaf mərhələləri, XIX əsrə qədərki yazılı ədəbiyyata təsiri, qarşılıqlı əlaqə məsələləri mənbələrə istinadən araşdırılır. XIII-XVIII yüzilliklərdə heca vəznini və xalq poeziyası üslubunda yazılmış şeirlər də monoqrafiyada tədqiq edilir.

Ədəbiyyat nəzəriyyəsinin inkişafına müəyyən üslubla tərtib edilən və sözlərin mənasını izah edən sözlüklərin nəşrinin müsbət təsiri danılmazdır. Belə ki, elmin kateqoriya aparatının duru-

munu əks etdirən, elmi anlayışların mənasını izah edən və praktik xarakterə malik olan sözlüklərin 2014-cü ildə çap olunması kifayət sayda deyildir. 2014-cü ildə 2 sözlük nəşr edilmişdir, o cümlədən:

– Səkkiz yüz il ərzində ədəbi-bədii qaynaqlar əsasında araşdırılmış söz və istilahları sistemli şəkildə tərtib edən, sözləri, rəmləri və istilahları açıqlayan Əlyar Səfərlinin “Divan ədəbiyyatı sözlüyü”. Əlyar Səfərlinin divan mətnlərini oxuyub öyrənən, divan ədəbiyyatındakı ifadələri aydınlaşdıran “Divan ədəbiyyatı sözlüyü” neçə illər ərzində təkmilləşərək dəfələrlə nəşr edilmişdir.

– Sözlərin mənşəyinə aydınlıq gətirən, leksik mənasını, terminoloji funksiyasını aydınlaşdıran Zaman Əsgərlinin “Poetika: izahlı sözlük” lüğəti. Bu lüğət yalnız poetikaya aid terminləri şərh edir, bu baxımdan kompleks xarakter daşımır.

Ə. Səfərlinin “Divan ədəbiyyatı sözlüyü” və Z. Əsgərlinin “Poetika: izahlı lüğət” sözlükləri nəzəri terminləri verməklə nəzəriyyənin bazasını yaratmağa addım atır. Bu lüğətlərdə nəzəriyyənin işlənilməsinə cəhdlər edilməsi özü təqdirəlayiqdir.

2014-cü ildə çap olunmuş tekstologiya (mətnşünaslıq) problemlərinə dair 2 kitab nəşr edilmişdir, o cümlədən:

– Nizami Gəncəvinin “Sirlər xəzinəsi” dastanındakı V-IX məqalələri şərh edən Siracəddin Hacınin “Həzrət Nizami Gəncəvinin “Sirlər xəzinəsi” dastanındakı V-IX məqalələrin şərh” kitabı. Nizami Gəncəvini dərinlən tədqiq etmək üçün Qurani-Kərimin dərinlən öyrənilməsi Siracəddin Hacınin “Həzrət Nizami Gəncəvinin “Sirlər xəzinəsi” dastanındakı V-IX məqalələrin şərh” kitabında özünü göstərir. Qeyd edilən kitabda Nizami Gəncəvinin “Sirlər xəzinəsi” dastanının quruluşu, başlıca ideyaları, iyirmi məqalə və məzmun hekayənin qısa məzmunu təhlil edilir, bu məqalələrlə bağlı olan mənzum hekayələr isə beyt-beyt şərh edilir.

– Misirin Dərül-Kutub və bir sıra digər kitabxanalarında saxlanılan Azərbaycana dair əlyazmaların siyahısını verən Kamandar Şəriflinin kiçik həcmli «Misirin «Dərül-kutub vəl-vəσαι

qül-qaumiyyə» kitabxanasındakı Azərbaycan əlyazmaları» kitabı. Sıracəddin Hacınin «Həzrət Nizami Gəncəvinin «Sirlər xəzinəsi» dastanındakı V-IX məqalələrin şərhı» və Kamandar Şəriflinin «Misirin «Dərül-kutub vəl-vəsaiqül-qaumiyyə» kitabxanasındakı Azərbaycan əlyazmaları» kitabları klassik tekstologiya (mətnşünaslıq) ilə müasir tekstologiya (mətnşünaslıq) arasında keçid körpüsü funksiyası daşıyır.

2014-cü ildə nəşr edilmiş ədəbiyyatşünaslıq sahəsini əhatə edən kitab və monoqrafiyalarda mənfı amil kimi polemikaya az yer verilməsi və yaxud da heç bir polemikanın olmaması müşahidə edilir. Lakin bu amilin tendensiya halı almadığını müşahidə edirik. Xalq yazıçısı Elçinin tarixə «gecikmiş» milli elmi baxışın paradokslarını və XIX əsri daha dərindən dərk etmək üçün geniş elmi-metodoloji meydanın açılmasını əks etdirən ««Aqoniaya», yoxsa təkamül? (XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatına bir nəzər)» silsilə məqalələrdən ibarət kitabı polemika əsasında tərtib edilmişdir. ««Aqoniaya», yoxsa təkamül? (XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatına bir nəzər)» silsilə məqalələri toplu halında çap edilməmişdən əvvəl «525-ci qəzet» vasitəsi ilə ictimaiyyətə çatdırılmışdır.

Xalq yazıçısı Elçin ««Aqoniaya», yoxsa təkamül? (XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatına bir nəzər)» kitabında R. Kamalın Azərbaycan ədəbiyyatını «XIX əsri ədəbiyyatın aqoniyası» kimi qiymətləndirməyi yanlış və metodoloji cəhətdən əsassız olduğunu isbatlayır. R. Kamalın «Osmanlı ədəbiyyatından fərqli olaraq, Azərbaycan ədəbiyyatında dialektik keçid yoxdur» fikrinin tamam yanlış müddəa olması kitabda açıqlanır. Zakiri «böyük şair hesab etməyən», Vazehi «mənasız şair», Axundovu «İran millətçisi» adlandıran R. Kamalın Azərbaycan şair və yazarlarına düzgün olmayan münasibəti faktlarla isbatlanır, Molla Pənah Vaqif bədii dilimizi milliləşdirən şair, Mirzə Fətəli Axundzadə XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatına yeni janr gətirən mütəfəkkir kimi dəyərləndirilir.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının formalaşmasında və inkişafında XIX əsr ədəbiyyatının müstəsna rolunu nəzərə alan Xalq

yazıçısı, professor Elçin R. Kamalın “XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının ən mənasız dövrüdür” fikrinə qarşı “ədəbiyyat tarixində “mənasız” dövr olmur, hansı bir zaman çərçivəsində möhtəşəm simalar və ədəbi hadisələr yoxdursa, deməli, hazırlıq, yetişdirmə prosesi gedir” və milli ədəbiyyat mövcuddursa, onun “itirilmiş dövrü”, “mənasız dövrü” yoxdur fikri təlqin etməsi yalnız monoqrafiyanın deyil, ədəbiyyatşünaslığın da ana xəttinə çevrilmişdir.

Muxtar Kazımoğlunun (İmanov) “Folklor həm keçmiş, həm də bu gündür” məqalələr toplusuna daxil edilmiş “Azərbaycan folklorşünaslığı: tarix və müasirlik” məqaləsində M.N. Təhməsinin öz yaradıcılığında dastanların ifa kontekstini nəzərə almamasını və dastan mətnini yazılı ədəbiyyat mətni kimi ayrıca təhlil etməsinə üstünlük verməsini, yazılı ədəbiyyat mətnindən fərqli olaraq, dastan mətninin ifa prosesində yenidən yaranmasının öyrənilməsinə vacib olan məsələ səviyyəsinə qaldırılmaması alimin qüsuru kimi dəyərləndirilir.

2014-cü ili əhatə edən Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında xarici ədəbiyyat tarixinə, nəzəriyyəsinə, həmçinin tənqidinə çox az diqqət yetirilmişdir. Tədqiqatçılar tərəfindən xarici ədəbiyyatşünaslığa az istinad edilir və yaxud da əcnəbi alimlərə birbaşa müraciət etmələri özünü qismən göstərir. Xüsusi ilə də klassik xarici ədəbiyyatşünaslığa müraciət etmə üstünlük təşkil edir. Məsələn, Vaqif Yusifli və Rafiq Yusifoğlu Belinski və onun davamçılarına tez-tez müraciət edirlər. Təbii ki, Belinskinin seçilmiş əsərləri məktəb kimi bir çox tədqiqatçılara örnekdir. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında S.O. Lazutinə, V.Y. Proppa, V.M. Jirmunskiyə, A.N. Veselovskiyə, O.F. Millerə, A.V. Yesinə, N. Roşiyana, H.T. Zərifova, P.N. Boratova, M.F. Köprülüyə müraciət etmələr özünü göstərmişdir.

2014-cü il ədəbiyyatşünaslığında xarici ədəbiyyatın tədqiq edilməsinə kifayət qədər yer ayrılmamışdır. Xarici ədəbiyyatı və ədəbiyyatşünaslığı tədqiq edən 3 əsər nəşr edilmişdir, o cümlədən:

– Fransız ədəbiyyatında F. Rable gülüşünü açıqlayan, kome-diya janrının islahatçısı J.-B. Molyeri polifonik və ictimai-sosial məzmunlu komediya ustadı olduğunu göstərən, O. Balzaki cə-miyyətin mənəviyyat tarixçisi hesab edən, Q. Flober yaradıcılı-ğında psixologizm amillərini açıqlayan, “Madam Bovari” əsə-rində Felisti Floberin avtoportreti olmasını göstərən, A. Dodenin provans yumorunu təsvir edən, Y. Vernin elmi-fantastik roman yaradıcısı olmasını izah edən Cəlil Nağıyevin “Klassik fransız ədəbiyyatından yeddi portret” monoqrafiyası;

– Dünya ədəbiyyatının inkişaf və tərəqqisində klassizm, ro-mantizm, realizm və tənqidi realizm cərəyanlarının müstəsna rol oynadığını, cərəyanların XIX əsrin əsl simasını təyin edən este-tik meyarlar olmasını açıqlayan və XIX əsr dünya (fransız, ingi-lis, alman, polyak, Amerika) ədəbiyyatının istiqamətlərini əhatə edən Əmirxan Xəlilovun “Dünya ədəbiyyatı. (Mühazirələr, ədə-bi oçerk və portretlər) dərslisi. Əmirxan Xəlilovun “Dünya ədə-biyyatı. (Mühazirələr, ədəbi oçerk və portretlər). III cild. (XIX əsr dünya ədəbiyyatı)” dərslisində yığcam şəkildə XIX əsr dün-ya ədəbiyyatının istiqamətləri və mahiyyəti üzə çıxarılmış, Azər-baycan oxucularına tanış olan Hüqo, Balzak, Düma, Bayron, Dikkens, Skott, Mitskeviç və digər ədiblər tədqiq edilmişdir.

– Şərq ədəbiyyatının xüsusiyyətlərini araşdıran, Şərq ədə-biyyatı intibahının humanist ədəbiyyat xarakteri daşdığını qeyd edən, didaktik-tərbiyəedici mahiyyətdə olduğunu vurğulayan, Şərq intibahının yayılma və təsiretmə gücünü göstərən, Türkiyə, İran və Çin İntibah ədəbiyyatlarına, Hindistan ədəbiyyatına nə-zər salan, ərəb-İspan ədəbiyyatı haqqında, milli ədəbiyyatların bədii xüsusiyyətlərinə aydınlıq gətirən, milli ədəbiyyatların apa-rıcı ədəbi cərəyan və fəlsəfi təlimlərini izah edən Ramil Əliyevin “Orta əsrlər şərq intibah ədəbiyyatı tarixi” monoqrafiyası.

2014-cü il Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında bədii tərcümə-nin elmi problemləri az işlənmiş sahələrdən biridir. 2014-cü il-də tərcümə sahəsini əhatə edən 2 əsər nəşr edilmişdir, o cümlə-dən:

– Sovet realist tərcümə məktəbinin əsas prinsiplərini tədqiq edən, V. Luqovski və S. Vurğunun redaktorluğu altında 1939-cu ildə nəşr edilmiş “Антология Азербайджанской поэзии” antologiyasının əhəmiyyətini, tərcüməçi qarşısında duran əsas vəzifələri (tərcüməyə yaradıcı münasibət, sərbəstlik və s.) tədqiq edən Fəridə Vəlixanovanın “Самед Вургун в первой антологии азербайджанской поэзии на русском языке (Səməd Vurğun və Azərbaycan poeziyasının antologiyası (rus dilində))” monoqrafiyası;

– V.Y. Lermontov Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında (A. Hacıyev, L. Vəkilova, M. Qocayev), tənqidində, Azərbaycan dilli tərcümələrdə və ədəbin “Aşıq Qərib” dastanı əsasında qələmə aldığı eyniadlı nağılın özəlliklərini tədqiq edən Telman Vəlixanlının (Cəfərov) “Рецепция прозы М.Ю. Лермонтова в Азербайджане” monoqrafiyası.

2014-cü ildə nəşr edilmiş əsərlərin məzmun yeniliyi probleminə xüsusi diqqət yetirmək lazımdır. Belə ki, nəşrlərin böyük hissəsi əvvəllər nəşr olunan əsərlərin təkrar və yaxud da təkmilləşdirilərək nəşr edilmiş variantlarıdır. Bir tərəfdən təkrar nəşrlərə ictimai tələbatın olmasını müşahidə edirik, digər tərəfdən isə bəzi hallarda yeni nəşrlərin sayının süni artırılmasına yer verilir. Ötən illərdə nəşr olunmuş əsərlərin fərdi və ya toplu şəkildə yenidən nəşri, dissertasiya işlərinin müdafiəsindən bir neçə il keçməsinə baxmayaraq, monoqrafiya şəkildə çapı, müxtəlif kütləvi vasitələrində çapa getmiş məqalələrin toplu formasında nəşri geniş yayılmışdır.

Alim və tədqiqatçıların əsərlərinin külliyyatı kimi bir yere toplanaraq çap edilməsi faktları da məlumdur. 2014-cü ildə 7 əsər təkrar nəşr edilmişdir, o cümlədən:

– Azərbaycan epik şeirinin mənşəyi və növ xüsusiyyətlərini geniş tədqiq edən, epik şeirin növ rəngarəngliyini göstərən, Firdovsininin «Şahnamə» əsərinin qəhrəmanlıq epopeyası olmasını və milli qəhrəmanlıq eposundan roman-epopeyaya keçid mərhələsini təşkil etməsini açıqlayan, aşıqanə-romantik dastanları povestlər kimi təqdim edən, XI əsrə aid əsərləri roman kimi izah

edən, müstəqil aşiqanə roman nümunəsinə F. Görganinin «Veys və Ramin», Kövsərinin «Fərhad və Şirin» əsərlərini aid edən, Nizaminin ««Leyli və Məcnun», Füzulinin «Leyli və Məcnun» və Məsihinin «Vərqa və Gülşə» əsərlərini «psixoloji roman», Nizaminin «İsgəndərnamə» əsərini roman-epopeya hesab edən Azadə xanım Rüstəmovanın ikicildlik “Seçilmiş əsərlər”i. İki cilddən ibarət “Seçilmiş əsərləri”n I və II cildlərində “Azərbaycan epik şeirinin inkişaf yolları”, “Nizami Gəncəvi (həyatı və sənəti)”, “Nizami Gəncəvi”, “Fələki Şirvani”, “Klassik Azərbaycan poeziyasında qəzəl”, “Məhəmməd Füzuli”, “Mütəfəkkir mövlana Füzuli”, “Nizami və onun poeziya sələfləri”, “Mövlana Cəlaləddin Rumi” və digər əsərləri toplanılmışdır. Azadə xanım Orta əsrlər ədəbi mühitini, klassik şeirimizdə obraz və xarakterləri təhlil etmiş, poeziyada metod, janr, üslub xüsusiyyətləri, sələf, xələf, varis, irs problemlərini tədqiq etmişdir. Azərbaycan epik şeirinin mənşəyi və növ xüsusiyyətlərini geniş tədqiqat obyektinə çevirmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatının ən qədim dövrləri, Azərbaycan renessans ədəbiyyatı, milli bədii fikrimizin müxtəlif mərhələləri, orta əsrlər Şərq romantizmi, Orta Şərq və Azərbaycan poeziyasında qəzəl janrının mənşəyi və inkişaf mərhələləri A. Rüstəmovanın ikicildlik “Seçilmiş əsərləri”ndə əksini tapmışdır.

– Ustad Şəhriyarın həyatını, ədəbi mühitini, bədii irsini tədqiq edən, şairin Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatındakı mövqeyini açıqlayan, Yaxın Şərqə və bütün türk dünyasına ədəbi təsir dairəsini göstərən, şairin sənətkarlıq xüsusiyyətlərini və poetik qaynaqlarını açıqlayan Esmira Fuadın türk dilinə tərcümə edilərək nəşr edilmiş “Muhammed Hüseyn Şəhriyar yaşamaı, edebi çevresi ve eserleri” monoqrafiyası. Nəşrdə Azərbaycan xalqının milli psixologiyası, adət-ənənələri və bayram mərasimləri ilə yanaşı M. Şəhriyarın Azərbaycan ədəbiyyatındakı mövqeyinin öyrənilməsi özünəməxsus üslubda tədqiq olunur. Monoqrafiyada türk dünyasının ən sevilən şairlərindən biri, ustad şair Məhəmməd Şəhriyarın həyatı, ədəbi mühiti, bədii irsi əhatəli şəkildə araşdırılır.



– Azərbaycan-gürcü ədəbi əlaqələrinin tarixi inkişafını izləyən, bir sıra Azərbaycan xalq dastanlarında hadisələrin Tiflisdə (Gürcüstanın başqa yerlərində) cərəyan etməsini göstərən, Azərbaycan ədəblərinin yaradıcılığının gürcü ədəbi mühitinə təsirini açıqlayan, Gürcüstanda yaşayan azərbaycanlıların yaradıcılığında tərcümələrin rolunu göstərən, ədəbi əlaqələr haqqında məlumat verən Müşfiq Çobanlıın “Bu dostluğun yaşı çox” monoqrafiyası. Qeyd etmək lazımdır, ki Müşfiq Çobanlı “Bu dostluğun yaşı çox” adlı monoqrafiyasını 1996-cı ildə nəşr etdirmişdir.

– M.Ə. Rəsulzadənin Azərbaycan milli hərəkatını yeni istiqamətə yönəltməsini qeyd edən, Cənubi Azərbaycan, Türkiyə və Rusiyadakı fəaliyyətini göstərən, “Əsrimizin Səyavuşu” əsərində bədiiyin müəyyən komponentlərini (süjet, kompozisiya, konflikt, obraz və s.) açıqlayan və janr baxımından ədəbiyyat tariximizdə əvəzi olmayan bir əsər kimi təqdim edən Almaz Əliqızı və Mehman Həsənin həmmüəllif olduqları «Əfsanədən həqiqətə» əsəri.

– M.Ə. Rəsulzadə yaradıcılığını Azərbaycan ədəbiyyatı kontekstində təqdim edən, ədibin mühacirət dövrünün elmi təhlilini verən Vaqif Sultanlının «İstiqlal şairi» monoqrafiyası.

– Xalqın etnik-mifoloji yaddaşının arxaik qatlarını əks etdirən yuxu və onun rəmzlərini izah edən, yuxu və onun rəmzlərinə sistemli yanaşan Fəridə Hicranın (Vəliyeva) «Ruhumuzun irmaqları» kitabı.

– Ənənəvi mədəniyyətin əsas tərkib hissəsi olan Azərbaycan xalqının poetik şifahi xalq yaradıcılığını tədqiq edən Ramil Əliyevin «Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı» dərs vəsaiti.

Müdafiə edilmiş dissertasiya işlərinin nəşr edilərək ictimaiyyətə çatdırılması əvvəlki illərdə olduğu kimi 2014-cü ildə də bir ənənə halını almışdır. Dissertasiya işlərinin monoqrafiya şəklində çap edilərək oxuculara çatdırılması elmi nailiyyətlərin geniş yayılması baxımından əhəmiyyət kəsb edir. 2014-cü ildə 10 dissertasiya monoqrafiya kimi nəşr edilmişdir, o cümlədən:

– S.Vurğunun ədəbiyyat tarixinin dövrləşdirilməsi haqqında k1 mülhizələrini açıqlayan, şairin klassik irsin müxtəlif tarixi

dövrlərdəki durumunu izah edən, onu şərtləndirən ictimai, siyasi və milli-mədəni zəmin haqqındakı konseptual fikirləri dövriyyəyə gətirməsini tədqiq edən, S. Vurğunu ədəbiyyatşünas, nəzəriyyəçi kimi təqdim edən Aygün Bağırılının “Səməd Vurğunun nəzəri-estetik görüşlərində klassik irs problemi” monoqrafiyası;

– XX əsrin əvvəllərində formalaşmış Qərbçilik meyllərini müəyyənləşdirən, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ziyalılarının üz tutduqları Qərb mədəniyyətinə əsaslanmış tənqidi realizm və romantizm cərəyanlarını açıqlayan, mətbu orqanlarını aydınlaşdıran, “Füyuzat” ədəbi məktəbində təzahür etmiş qərbçilik meyllərini göstərən, Ə. Ağaoğlu, Ə. Hüseyinzadə. Y.V. Çəmənəminli və digər ədiblərin yaradıcılığında Qərbçilik meyllərini müəyyənləşməsini tədqiq edən Təranə Abdullayevanın “Azərbaycan ədəbi fikrində qərbçilik meylləri” monoqrafiyası;

– XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbiyyatında formalaşmış poetik ənənələrdə psixologizmin poetik təzahürünü təsvir edən, psixologizm kontekstində lirik xarakter problemini açıqlayan, lirikada şair “mən”ini göstərə bilən, lirik qəhrəman və özünüifadə arasında psixoloji münasibətləri izah edən, Azərbaycan poeziyasında psixologizmin bədii təcəssümü baxımından sistemləşdirilərək təsnif edən, klassik poeziyanı varislik ənənələri ilə müəyyənləşdirən Fidan Abdurəhmanovanın “Lirikada psixologizm” monoqrafiyası;

– Folklorada, xüsusi ilə də nağıllarda ənənəvi formulları araşdıran, mənəvi formulları (epik təhkiyədə istifadə olunan qəliblənmiş söz, ifadə və ya sözlər qrupu) nağılların təhkiyəsinin tərkib hissəsi kimi verən, üslubi xarakter daşmasını açıqlayan, başlanğıc formulları zaman və məkan formulları kimi bölən, təhkiyə formullarını “Xarici təhkiyə formulları” və “Daxili təhkiyə formulları” kimi təqdim edən, nağılların sonunda işlənən “sonluq formulları”nı göstərə bilən, Azərbaycan və Türkiyə nağıllarının başlanğıc formullarını müqayisə edən, ortaqlıq formulların aşkarlanması və aşkarlanmış təhkiyə formullarının oxşar və fərqli cəhətlərini müəyyənləşdirən, sonluq formulların oxşar və fərqli xüsusiyyətlərini aşkar edən, ortaqlıq və fərqli formulları ümumiləş-

dirən Vəfa İsgəndərovanın “Ənənəvi nağıl formulları” monoqrafiyası;

– Mifoloji şüur və onun struktur səviyyələrini müəyyənləşdirən, əfsanələrin mifoloji struktur semantikasını açıqlayan, struktur-semantik xüsusiyyətləri göstərən, inisiasiya miflərinin nağıllara transformasiya etməsini göstərən, ekzoterik mif tiplərinin nağıl mətnlərində əksini tapmasına aydınlıq gətirən, kosmoqonik miflərin arxaik eposların transformasiyasına nəzər salan, dastan-rəvayətlərin janr tipologiyasının mifoloji semantikasını müəyyən edən Ramil Əliyevin “Türk mifoloji düşüncəsi və onun epik transformasiyaları (Azərbaycan mifoloji mətnləri əsasında)” monoqrafiyası;

– Postmodernizm və təsəvvüfün qarşılıqlı münasibətlərinə nəzər salan, elmi-nəzəri sintezdən doğan elmi nəticələr əldə edən Afaq Əsədovanın “Ədəbiyyatlaşan dünya” monoqrafiyası;

– Ağbaba mühitinə aid yetmişdən artıq aşiq və el şairlərin ədəbi irsini tədqiq edən, aşiq ədəbiyyatına aid örnəklərin sistemli şəkildə tədqiq edilməsini folklor örnəkləri və aşiq irsinin tipoloji – müqayisəli təsnifat prinsipi əsasında həyata keçirən, M.H. Təhmasib, P. Əfəndiyev, Q. Namazov, İ. Abbaslı, A. Nəbiyev, H. İsmayılov, E. Məmmədli, M. Qasımlı, M. Allahmanlı, V. Hacıyev, O. Əfəndiyev və digər tədqiqatçıların elmi-nəzəri təcrübəsinə istinad edən Tacir Qurbanovun “Ağbaba aşiq mühiti” monoqrafiyası;

– Azərbaycan koroğluşünaslığının tarixi təşəkkülünü və inkişaf istiqamətlərini müəyyənləşdirən, “Koroğlu” dastanının müxtəlif istiqamətlərdə araşdırılma təcrübəsini ümumiləşdirən, Azərbaycan koroğluşünas tədqiqatçıların araşdırmalarında tətbiq olunan elmi nəzəriyyə və metodları dəyərləndirən, ədəbi əlaqələr kontekstində “Koroğlu” eposu ilə bağlı tədqiqatları aydınlaşdıran, XVIII – XX əsrin I yarısı “Koroğlu” dastanının Azərbaycan variantının toplanma və nəşr tarixinə nəzər salma, 1920-1980-ci illər ərəfəsində “Koroğlu” eposunun tədqiq istiqamətləri və araşdırılma metodları izah edən, müasir dövr Azərbaycan koroğluşü-

naslığını tədqiq edən Aynur İbrahimovanın “Azərbaycan koroğ-luşünaslığı: tarixi və inkişaf mərhələləri” monoqrafiyası;

– Azərbaycan mühacirət folklorşünaslığının təşəkkülündə «Azərbaycan Yurd Bilgisi» jurnalının rolunu açıqlayan, «Azərbaycan Yurd Bilgisi» jurnalında türkdilli xalqların folklor materiallarının toplanılması və nəşr edilməsini göstərən, türkdilli xalqların folklorunu tədqiq edən, jurnalın səhifələrində işıq üzü görmüş folklor örnəklərinin elmi-tarixi dəyərlərini göstərən, jurnalda ozan-aşıq sənətinə və dastan yaradıcılığına aid araşdırmaları tədqiq edən Ülkər Əliyevanın «“Azərbaycan yurd bilgisi” dərğisində folklorşünaslıq məsələləri» monoqrafiyası;

– Anar dramaturgiyasında psixoloji-mənəvi keyfiyyətlərin sosial-fəlsəfi məcrada psixoloji əksətdirmə və özünütəhlili açıqlayan, milli və bəşəri keyfiyyətlərin yeni müstəvi üzərinə çıxaran, psixologizm keyfiyyətlərinin inkişafını açıqlayan, millilik və müasirlik keyfiyyətləri fərdin psixologiyasında sistemli şəkildə araşdıran Təranə Əzimovanın “Anar dramaturgiyasında psixologizm” monoqrafiyası.

Müdafiə olunmuş dissertasiya işlərinin təkrar nəşrinə aid Aygün Bağırılının “Səməd Vurğunun nəzəri-estetik görüşlərində klassik irs problemi”, Ramil Əliyevin “Türk mifoloji düşüncəsi və onun epik transformasiyaları (Azərbaycan mifoloji mətnləri əsasında)”, Təranə Abdullayevanın “Azərbaycan ədəbi fikrində qərbçilik meylləri” monoqrafiyalarını xüsusi qeyd etmək lazımdır. Aygün Bağırılının “Səməd Vurğunun nəzəri-estetik görüşlərində klassik irs problemi” monoqrafiyası müəllifin 25 iyun 2010-cu ildə Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun D.01.131 Dissertasiya Şurasında müdafiə etdiyi namizədlik dissertasiyasının monoqrafik nəşridir. Sosrealizmin ənənələri toxunulmamış qalan monoqrafiyada S. Vurğunun fəaliyyətinin müxtəlif sahələri geniş elmi tədqiqata cəlb edilmiş və ədəbi-tənqidi görüşləri, elmi nəzəri irsinin klassik ədəbiyyat irsi ilə bağlılığı tədqiq edilmişdir. Ramil Əliyevin “Türk mifoloji düşüncəsi və onun epik transformasiyaları (Azərbaycan mifoloji mətnləri əsasında)” monoqrafiyası 28 mart 2008-ci il tarixində “Türk mifoloji düşüncə-

si və onun epik transformasiyaları (Azərbaycan mifoloji mətnləri əsasında)” müdafiə etmiş olduğu doktorluq işinin monoqrafik nəşridir. Monoqrafiyada mif-əfsanə keçidinin semantikasının aşkarlanması, inkarnasiya, renkarnasiya problemlərinin totemizm ilə bağlılığı açıqlanmışdır. Təranə Abdullayevanın “Azərbaycan ədəbi fikrində qərbçilik meylləri” monoqrafiyası müəllifin 2007-ci ildə müdafiə etmiş olduğu “XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbi-bədii fikrində Qərbçilik meylləri” adlı namizədlik işinin monoqrafiyası kimi nəşridir. Monoqrafiyada XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbi-fikir tarixində Qərbçilik meyllərinin ayrı-ayrı problemləri tədqiq olunur.

2014-cü ildə 5 məqalələr toplusu nəşr edilmişdir, o cümlədən:

– Ədəbi prosesin müasir problemləri kontekstində və elmi-nəzəri, metodoloji istiqamətdə məqalələri təqdim edən, XIX əsr, XX əsrin əvvəlləri, sovet dövrü ədəbiyyatının öyrənilməsinin yeni metodoloji aspektləri və nəzəri-metodoloji konsepsiyalarını tədqiq edən Təyyar Salamoğlunun “Azərbaycan ədəbiyyatının müasir problemləri” məqalələr toplusu;

– Müdriklik mücəssəməsi Heydər Əliyev fəaliyyətini işıqlandıran, H. Əliyev, F. Xoyski, M.Ə. Rəsulzadə, C. Cabbarlı kimi şəxsiyyətlərin istiqlal işığında xidmətlərini dəyərləndirən, Cabbarlı dünyasına nəzər salan, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığına töhfə vermiş Şəhriyar, C.X. Hacıyev, A. Zeynalov, İ. Ağayev, V. Quliyev, N. Şəmsizadə, V. Arzumanlı və digər ədiblərin ədəbi portretlərini tədqiq edən Asif Rüstəmlinin struktur baxımından ədəbi portretlərdən ibarət “Müdriklik mücəssəməsi” məqalələr toplusu;

– İsa Muğannanın yaradıcılığının birinci mərhələsinin “Məşhər”lə tamamlanmasını açıqlayan, “İdeal”ə keçidlə ədibin yaradıcılığında yeni mərhələnin yaranmasını göstərən, C. Məmməd-quluzadə və altmışıncılar nəsli arasında İ. Hüseynovun körpü funksiyası daşdığını vurğulayan, İ. Hüseynovun əsərlərindəki gərginliklərin lirizmlə müşahidə edilməsini təsvir edən Şəmil

Sadiqin tərtib etdiyi “Ölümdən sonrakı həyat” məqalələr toplusu;

– “Heydərəliyevşünaslığa layiqli töhfə” və “Müdrikliyin zirvəsi” məqalələrində milli siyasi-ideoloji amilləri açıqlayan, dövlətçiliyimizin milli ənənələrinə münasibət bildirən, B. Nəbiyevin “Heydər Əliyev haqqında etüdlər” məqaləsi traktat nümunəsi kimi təqdim edilən, Heydər Əliyevin ədəbiyyat bilicisi və təbliğatçısı olmasını göstərən, “Şeirşünaslığın bəzi məsələləri” məqaləsində şeir dilinin milli dil qanunları zəminində reallıq tapmasını müəyyənləşdirən, “Bədii əsərin məzmun və forması” məqaləsində janrın çərçivə, model, forma müəyyənliyini əsas götürən, əsərin məzmununda tipikliklə naturalizmin fərqlərinə varan, bədii əsərlərin formasını vəzn və janrlarla bərabər, təsvir və ifadə vasitələrinə malik olmasını isbatlayan, Azərbaycan roman janrının inkişaf yoluna konseptual yanaşma tərzilə yanaşan, müəllifin özünün bir tədqiqatçı alim kimi tanındılması məqamlarını incələyən Himalay Ənvəroğlunun (Qasimov) “Ədəbiyyatşünaslıq problemləri ədəbi-nəzəri düşüncə müstəvisində” məqalələr toplusu;

– “Sənətin sultanı”, “Yetmiş yaşlı cavan”, “Ölümdən əvvəl «Qətl günü»”, “Aşıq Pərinin azad ruhu” və digər sərlövhəli maraqlı məqalələrində XX əsrin tanınmış mədəniyyət, görkəmli incəsənət xadimlərini, korifey sənətkarları, bənzərsiz sənət adamlarını dəyərəndirən Təranə Vahidin “Doxsan imza. Mədəniyyət yazıları silsiləsi” məqalələr toplusu.

Məqalələr toplusunun nəşrinə aid əsərlər arasında Şəmil Sadiqin tərtib etdiyi “Ölümdən sonrakı həyat” və Təyyar Salamoğlunun “Azərbaycan ədəbiyyatının müasir problemləri” məqalələr toplularını xüsusi vurğulamaq lazımdır.

Şəmil Sadiqin tərtib etdiyi “Ölümdən sonrakı həyat” məqalələr toplusunda İsa Muğannanın vəfatından sonra müxtəlif qələm sahiblərinin xatirələri əsasında qələmə alınmış məqalələr toplanılmışdır. Akademik İsa Həbibbəylinin “İsa Hüseynovdan İsa Muğannaya: Axırını əlyazma və bütöv dünya” ön söz yerinə olan məqalədə, Nizami Cəfərovun “Biz dünyadan gedər olduq”,

Şamil Sadiqin “İsa Muğanna ilə son söhbətim”, Sabir Rüstəm-xanlının “O, bizim gəncliyimizin ideali idi”, Tahirə Məmmədin «Muğannanın Ün-ü və “GürÜN”ü», Rüstəm Kamalın “İsa Muğanna kim idi?”, Nazim Muradovun “İsa Hüseynov (İsa Muğanna)”, Orhan Arasın “Hakikat cümle alemdir” və digər müəlliflərin məqalələrində Xalq yazıçısının ölümündən sonra verilən ədəbi qiymət kimi əhəmiyyət kəsb edir.

Təyyar Salamoğlunun “Azərbaycan ədəbiyyatının müasir problemləri” kitabı altı fəsil (Ədəbiyyat tarixi; Ədəbiyyatşünaslıq; Çağdaş ədəbi proses; Ədəbi tənqid tarixi; Türk xalqları ədəbiyyatı; Publisistika) və ədəbiyyat tarixi, ədəbiyyatşünaslıq, ədəbi tənqid tarixi, çağdaş ədəbi proses, türk xalqları ədəbiyyatı və b. sahələr üzrə 1987-2014-cü illər arasında qələmə alınmış 54 məqalədən ibarətdir. Məqalələr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin 3 əsrini (XIX-XXI əsrlər) əhatə edir. Məqalələrdə Q.B. Zakir, M.F. Axundzadə, M.Ə. Sabir, A. Şaiq, S. Mənsur, M.C. Paşayev, İ. Əfəndiyev, İ. Hüseynov və digər ədiblər Azərbaycan ədəbiyyatının ən yeni mərhələsində analitik müstəviyə gətirilir, ədəbi prosesin müasir problemləri kontekstində təqdim edilir.

Qeyd etmək istərdim ki, Təyyar Salamoğlunun “Azərbaycan ədəbiyyatının müasir problemləri” məqalələr toplusu təəssüf ki, yalnız müasirliyi təbliğ etmir. Ədəbiyyat tarixinə aid məqalələr toplusunda qismən də olsa əksini tapmışdır. Bu baxımdan məqalələr toplusunun adı ilə məzmunu arasında vəhdətin olmaması özünü ilk növbədə göstərir. Bu uyğunsuzluğu müəllifin səhvi kimi dəyərləndirməliyik. Çünki məqalələr toplusunun əhatə dövrünü nəzərə alıb, adını geniş vermək olardı. Nəşr edilmiş kitab hansı dövrləri əhatə edirsə, kitabın adında da o dövrün tədqiq olunması özünü əks etdirməlidir.

Təəssüf hiss ilə qeyd etməliyik ki, 2014-cü ildə qələmə alınmış monoqrafiya və kitab müəllifləri arasında digər müəlliflərin əsərləri əsasında öz imzaları ilə kitabların formalaşdırılması ənənəyə çevrilmişdir. Bu da müəlliflərin müəllif hüquqlarının pozulması kimi dəyərləndirilməlidir. 2014-cü ildə 6 belə kitab nəşr edilmişdir, o cümlədən:

– XX əsrin əvvəllərində ədiblərin yaradıcılığındakı əfsanə və rəvayətləri, əfsanə və rəvayət təmayüllü hekayəçilik ənənəsinin 20-50-ci illərdə dəyişikliklərə uğrayaraq davam etdiyini göstərən, 1960-cı illərdən başlayan yeniləşmə hərəkatında əfsanə və rəvayət mövzusunda yeni məzmununda yanaşmanı əks etdirən A. Şaiqin, S. Hüseyinin, S.S. Axundovun, S. Rəhimovun, S. Axundovun, M. Abbaslının, İ. Əfəndiyevin, M. Hüseyinin, Ə. Məmmədخانlının, İ. Şıxlının, Ə. Cəfərzadənin, R. Rzanın, M. İbrahimovun, S. Behrəngin, Elçinin əfsanə və rəvayət mövzusunda yazdıqları hekayələrin antoloji nəşri olan Nigar İsayevanın “Hekayələşən hekayətlər” kitabı;

– 1945-1946-cı illərdə əski əlifbaya nəşr olunmuş, R. Rzanın redaktorluğu ilə cəmi 17 sayı nəşr edilmiş “Azərbaycan” dərgisindən Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyəti ilə bağlı S. Ordubadinin “Şəmsəddin Təbrizi və onun elmə aid nəzəriyyələri” və “Təbrizlilərin mübarizə tarixindən”, M. Arifin “Şairlərimiz haqqında bəzi qeydlər”, M. Cəfərin “Mübariz xalq şairi”, A.Şaiqin “Sevimli şairimiz” və s. məqalələri ictimaiyyətə çatdıran, cəmiyyətə məlum və naməlum imzalarla verilmiş məqalələrin ədəbi və mədəni baxımdan əhəmiyyətini əks etdirən Pərvanə Məmmədlinin “Hər iki tayın gerçək aynası – “Azərbaycan” dərgisi” kitabı;

– Cavad Heyətin həyat və fəaliyyəti haqqında xatirələri əks etdirən, tibb sahəsindəki uğurlarını açıqlayan, “Varlıq” jurnalının yaradıcısı olmasını vurğulayan, “Varlıq” jurnalının fəaliyyətinin Şimal və Cənub arasında körpü rolunda çıxış etməsini Azərbaycan və Türkiyə yazarlarının (akad. Rafael Hüseyinovun, yazıçı Anarın, filosof Zümrüd Quluzadənin və b.) məqalələri əsasında göstərən Pərvanə Hacı qızı (Məmmədli) və Baxşəli Zülfünün “Varlığımız” kitabı.

Digər müəlliflərin əsərləri əsasında ktbların formalaşdırılmasına aid Fəridə Hicranın (Vəliyeva) “Röyanın sirləri müdriklərimizin idrak xəzinəsində”, Nikpur Cabbarlının “Elçin və Azərbaycan mühacirətşünaslığının problemləri”, Xuraman



Hümmətovanın “Yunis Əmrə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında” kitablarını xüsusi vurğulamaq lazımdır.

Fəridə Hicranın 184 səhifəlik “Röyanın sirləri müdriklərimizin idrak xəzinəsində” kitabının 13 vərəqində müəllif tərəfindən “röya nədir?” və “hamı röya görürmü?” suallarına cavab axtarılır. Monoqrafiyanın 171 səhifəsini isə yuxugörmə ilə bağlı inanc və sınımalar, yuxu yozmaları, Astiaqın yuxusu, Məhəmməd Peyğəmbərin yuxusu, Qurani-Kərimdən yuxu ilə bağlı surələr, Kitabı Dədə Qorqudda yuxu, Nizami Gəncəvinin əsərlərindən yuxu ilə bağlı seçmələr, Nəsrəddin Tusinin yuxu haqqında fikirləri, kimyaçı Svittin və Lomonosovun yuxuları, həmçinin tanınmış Azərbaycan ziyalıları B. Nəbiyevin, R. Əliyevin, M. Qasımlının, F. Vəlixanlının, T. Məmmədin, K.V. Nərimanoğlunun, B. Abdullanın, G. Əlibəylinin, N. Məmmədlinin, E. Hüseynbəylinin, M. Alməmmədovanın yuxu ilə bağlı məqalə və müsahibələri təşkil edir.

Elçinin rəhbərlik etmiş olduğu “Vətən” cəmiyyəti və bu cəmiyyətin mətbu orqanı “Odlar yurdu” qəzetinin Azərbaycan mühacirətşünaslığının yeni inkişaf mərhələsi ilə səciyyəvlənməsi, Elçinin məqalələrinin əlavədə verməklə, Azərbaycan mühacirətşünaslığını 4 nəslə ayırması (Birinci nəsil – erməni basqınlarından qaçıb əsas etibarilə Türkiyə pənah aparanlar, ikinci nəsil – Azərbaycan Demokratik Respublikasının məhv edilməsindən sonra mühacirliyə məhkum olanlar, üçüncü nəsil – İkinci Dünya müharibəsindən sonra stalinizmin qorxusundan vətənə qayıda bilməyənlər, dördüncü nəsil – əsas etibarilə Cənubi Azərbaycandan xarici ölkələrə köçmüş azərbaycanlılar) Nikpur Cabbarlının “Elçin və Azərbaycan mühacirətşünaslığının problemləri” monoqrafiyasında əksini tapmışdır. 96 səhifədən ibarət olan monoqrafiyanın 26 səhifəsi müəllifin “Elçin və Azərbaycan mühacirətşünaslığının problemləri” məqaləsini əhatə edir. Monoqrafiyanın səhifə 29-dan 93-ə kimi isə Xalq yazıçısı Elçinin «“Vətən” cəmiyyətinin təsis konfransında çıxış», «Azərbaycan mühacirəti haqqında», «Ədəbi proses: Olum, ya ölüm? (III məqalədən bir hissə)», «Məmməd Əmin Rəsulzadə», «Elçinlə ədəbiyyat söhbə-

ti (Yaşarın xalq yazıçısı Elçinlə müsahibəsi (çıxarış))» məqalələrini əhatə edir.

Kitabın titullu vərəqində müəllif kimi qeyd edilmiş Xuraman Hümətovanın “Yunis Əmrə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında” kitabında Yunis Əmrə yaradıcılığı haqqında XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq, müasir dövrə qədər yazılmış və müxtəlif dövrləri (1927-2013) əhatə edən müxtəlif müəlliflərin məqalələri yer almışdır. Yunis Əmrə haqqında olan məqalələrin toplu halına salınması Azərbaycan və Türkiyə arasında qədim tarixə malik olan mədəni əlaqələrin mövcudluğunu təsdiq edir. Kitab Yunis Əmrə yaradıcılığında irfani məqamların aşkarlanması, türkdilli xalqlar arasında ədəbi əlaqələrin genişləndirilməsi baxımından əhəmiyyət kəsb edir. Yunis Əmrə Türk dünyasında yenilikçi bir şair kimi təqdim edilir.

2014-cü ildə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı üçün sırf “yeni” monoqrafiya və kitablar məhdud şəkildədir. Lakin 2014-cü ildə nəşr edilmiş kitab və monoqrafiyalar yeni mövzuların işlənilməsindən xali deyildir. 2014-cü ildə 6 sırf belə monoqrafiya və kitablar nəşr edilmişdir, o cümlədən:

– Rəşad Məcidli Müstəqillik dövrü Azərbaycan lirik-epik şeirinin əsas yaradıcılarından biri kimi təqdim edən, onun daxili monoloqlar əsasında süjetli əsərlər yaratmasını göstərən, şeir yaradıcılığında romantik-realist olan, şeirlərinin nəticə etibarı ilə “romantika ağırlıqlı realist şeirlər”ə çevrildiyini göstərən İsa Həbibbəylinin “Bütün yönləri ilə yaradıcı” monoqrafiyası;

– Azərbaycan ədəbiyyatında tarixi roman janrının nəzəri-estetik problemlərini araşdıran, janrın ayrı-ayrı mərhələlərində yaranmış nümunələrin ideya-sənətkarlıq məziyyətləri və prinsiplərini açıqlayan alim kimi özünməxsus ədəbi məktəb yaratmağa nail olmuş Yavuz Axundlunun “Səssiz fəryad”, “Elmi axtarışlar yolunda ilk addımlar”, “Yenidənqurma oyunu, ölkənin süqutu”, “Ziyarətli günlərim” adlı fəsillərdə xatirələrini əks etdirən “Xatirələr işığında” kitabı;

– Hüseynbala Mirələmovun həyat və yaradıcılığı haqqında Azərbaycan cəmiyyətində elmi təsəvvür yaradan Nizami Cəfəro-

vun “Hüseynbala Mirələmovun yaradıcılığı və ya ədəbi tərcüme-yi-halı” monoqrafiyası;

– Xalq şairi Zəlimxan Yaqubun ədəbi, ictimai və siyasi-ideoloji fəaliyyətini tədqiq edən Nizami Cəfərovun “Zəlimxan Yaqub” monoqrafiyası;

– Müstəqillik illərində Qabil poeziyasında milli azadlıq mübarizəsi və Qarabağ problemini, Cənublu şairlərin poeziyasını tədqiq edən Bahar Bərdəlinin “Müstəqillik dövrü Azərbaycan poeziyası” monoqrafiyası;

– 1991-2005-ci illərdə Azərbaycan poeziyasında geniş işləklik qazanmış vətənpərvərlik, azadlıq, istiqlalçılıq, şəhidlik, qaçqınlıq və köçkünlük, torpaq və yurd həsrəti və s. məsələlərin təhlilini mövzu axtarışlarında yeni mərhələ kimi açıqlayan, mövzu, janr və üslub məsələlərinin təhlili fonunda mövcud ədəbi epoxanın bədii panoramını təsvir edən, Müstəqillik dövrü poeziyasını janr-üslub müstəvisində canlandıran, Güney mövzusunə yeni tərzdən yanaşan, Azərbaycan poeziyasının mövzu və problem baxımından təsnifatını verən Tofiq Əbdülhəsənlinin “Azərbaycan istiqlal poeziyası” monoqrafiyası.

Bu tip kitablar sırasında akademik İsa Həbibbəylinin “Bütün yönləri ilə yaradıcı”, Nizami Cəfərovun “Hüseynbala Mirələmovun yaradıcılığı və ya ədəbi tərcüme-yi-halı” və “Zəlimxan Yaqub”, Bahar Bərdəlinin “Müstəqillik dövrü Azərbaycan poeziyası” monoqrafiyaları xüsusi seçilir.

Akademik İsa Həbibbəylinin qələmə aldığı “Bütün yönləri ilə yaradıcı” monoqrafiyasında müasir Azərbaycan şairi Rəşad Məcidin 2011-ci ildən sonra qələmə aldığı şeirləri 3 qrupa ayrılır:

I “Roman” lירו-epik poeması ilə səsleşən yeni şeirlər;

II “Dastan” qrupu şeirləri;

III Lirikasında yeni mərhələ.

Akademik İsa Həbibbəyli Rəşid Məcidin yaradıcılığına həsr etdiyi portret-öçerkdə şairin yaradıcılığının lirik və ictimai motivləri özündə cəmləşdirən bir poeziya kimi xarakterizə edir. R. Məcidin “Roman” adlandırdığı poeziya nümunəsinin janrı li-

ro-epik poema kimi təqdim edilir. Əsərin lirik şeirlərlə və epik təhkiyə ilə ifadə olunan hadisələrin nəzərə çarpacaq süjet əsasında poetikləşdirilməsi üzərində qurulması monoqrafiyada əksini tapmışdır.

Nizami Cəfərovun “Hüseynbala Mirələmovun yaradıcılığı və ya ədəbi tərcümeyi-halı” monoqrafiyası Hüseynbala Mirələmovun həyat və yaradıcılığı haqqında elmi təsəvvür yaradan tədqiqat əsəridir. Monoqrafiyada Hüseynbala Mirələmovun yaradıcılıq yolunun sistemli tədqiqi ilə yanaşı yazıçının bütün əsərlərinin vahid bir üslubda, konkret olaraq bədii-publisist üslubda birləşməsi və dil-üslub texnologiyasının zənginliyi açıqlanaraq təsvir-təfərrüat ustası kimi təqdimi özünü göstərir.

Nizami Cəfərovun “Zəlimxan Yaqub” monoqrafiyasında Xalq şairi Zəlimxan Yaqub millətin ruhundan qopmuş şair kimi, xalqının mentalitetindən qaynaqlanan mütəfəkkir sənətkarlardan biri kimi təsvir edilir. Bu şairin həyat və yaradıcılığına həsr olunan məqalələrdə əksini tapıb.

Bahar Bərdəlinin “Qabil poeziyası müstəqillik illərində” və “Cənublu şairlərin poeziyası müstəqillik illərində” adlı iki bölmədən ibarət olan “Müstəqillik dövrü Azərbaycan poeziyası” monoqrafiyası Qabil, Cənublu şairlər B. Azəroğlu, Ə. Tudə, S. Tahir, H. Billuri yaradıcılığı müstəqillik illəri prizmasından tədqiq olunur.

M. Rəfili, M.C. Paşayev, Y. Qarayev, B. Nəbiyev, K. Talıbzadə, K. Məmmədov, Ə. Mirəhmədov, İ. Həbibbəyli, Q. Paşayev və digər korifey alimlərin yaratdıqları elmi ənənələr bu gün inkişaf etdirilir. 2014-cü ildə Kamal Talıbzadə, Yaşar Qarayev, Kamran Məmmədov, İsa Həbibbəyli, Qəzənfər Paşayev kimi alimlərin elmi tezisləri davamçıları tərəfindən nəşr olunmuş kitab və monoqrafiyalarda inkişaf etdirilmişdir.

Ədəbiyyatşünaslığa gətirdiyi yeni nəzəri mülahizələri, baxışları, fərqli yanaşmaları ilə fərqlənən və C. Məmmədquluzadənin yaradıcılığını əhatə edən iri həcmli tədqiqatların müəllifi akademik İsa Həbibbəylinin davamçılarından biri kimi Səadət Vahabovanı göstərmək olar. S. Vahabovanın “Cəlil Məmmədqu-

luzadə nəsrinin poetikası” monoqrafiyası müəllifin 22 fevral 2008-ci ildə Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Müdafiə Şurasında müdafiə etdiyi namizədlik işinin monoqrafik nəşridir. Monoqrafiyada Cəlil Məmmədquluzadənin nəsr yaradıcılığının poetik strukturu, süjet və kompozisiya xüsusiyyətlərinin araşdırılması diqqəti cəlb edir. C. Məmmədquluzadə əsərlərinin müxtəlif hadisə və predmetlərin təsviri onu söyləyənin şahidliyi və iştirakı şəklində, rəvayət şəklində, yarı şahidlik, yarı rəvayət şəklində süjetin müəyyənləşdirilməsi də monoqrafiyada diqqəti cəlb edən problemlərdən biridir.

Qəzənfər Paşayev Azərbaycan ədəbiyyatında İraqda yaşayan və sayı təqribən 2,5 mln-a çatan iraq türkmənlərinin folklorunun toplanması və araşdırılması ilə məşğul olmuş tədqiqatçı kimi geniş tanınmışdır. Q. Paşayev “Azərbaycan dilinin Kərkük dialekti” mövzusunda namizədlik (1969) və “İraq Türkmən folkloru” mövzusunda doktorluq (1993) dissertasiyalarını müdafiə etmişdir. Son illərdə Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Elmi Şurasının qərarı ilə “İraq-türkmən nağılları” kitabını nəşr etdirmişdir. Qəzənfər Paşayevin irəli sürdüyü elmi tezislər Əli Şamilin “Colan türkmənləri (folklor və etnoqrafiya örnəkləri)”, Asif Hacılinın “Ahıska türkləri: İncə dünyası”, “Ahıska türklərinin sürgün folkloru”, “Urumlar: tarix və folklor” kitablarında öz inkişafını tapmışdır. Əli Şamilin “Colan türkmənləri (folklor və etnoqrafiya örnəkləri)” monoqrafiyasında Çolan türkmənlərinin folklor və etnoqrafiya örnəklərini Azərbaycan türkcəsi ilə müqayisəli şəkildə, Suriyanın Colan, Bayır-Bucaq, Hələb və b. bölgələrində yaşayan Colan türkmənləri ilə azərbaycanlıların dillərində, adət-ənənələrindəki yaxınlığı tədqiq edilmişdir. Asif Hacılinın “Ahıska türkləri: İncə dünyası” monoqrafiyasında Ahıska türklərinin mifoloji təsəvvür və dini inanclarına toxunulmuşdur. Mifopoetik və dini məzmunlu folklor mətnlərini və ədəbi əsərlərdən nümunələri tədqiq edən, xüsusilə mərasim nümunələrini açıqlayan Asif Hacılinın “Ahıska türkləri: İncə dünyası” monoqrafiyasında Ahıska türklərinin 1944-cü ildə doğma yurdlarından zorən sürgün edilməsini təsvir edən, doğma yurdlarına qaytarılmama-

sının sürgün faciəsi və yurd həsrətini ifadə edən “vətən ağıtları”, “köç yırları”, “sürgün uzamları” kimi folklor janrlarının ümumiləşdirilərək sürgün folkloru yaratmasını tədqiq etmişdir. Kitabda Ahıska türklərin XII əsrdən dövlətçilik ənənəsi, yəni cənubi-qərbi Qafqazda “Kartveloba” (“Gürcüstan”) və “Didi Türkoba” (“Böyük Türküstan”) yaratmaları, Ahıska türklərinin fərdi və milli özünüdərkli (türkəm, müsəlmanam), toplum, mərasim və dini adətlərə münasibətləri, Ahıska türklərində tapınca (məzar tapıncı (kultu), pəglər (xarabalıq tapıncı), Xıdırəlləz kultu, Al arvadı kultu, nazar kultu, qurd tapıncı, ağac tapıncı) haqqında məlumat verilir. Asif Hacıllının “Urumlar: tarix və folklor” kitabında Urumların etnik kimlik məsələsi açıqlanmış, urumların sürgün edilməsi və assimilyasiya siyasətinə məruz qalması işıqlandırılmış, xristian urumların türk dili olması subuta yetirilmişdir. Kitabda tarixən Krımda yaşamış və 1778-ci ildə Ukraynanın Azov boyu ərazilərinə zorən sürgün edilmiş türkdilli urumların etnik kimliyi açıqlanır və urumların (türkdilli yunanların) öz dillərində folklor nümunələri təqdim edilir.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının görkəmli nümayəndələrindən olan Kamal Talıbzadə bütün şüurlu həyatını ədəbiyyat elminə və milli şüurun formalaşmasına sərf etmiş alimlərimizdən biridir. K. Talıbzadənin tədqiqatları ədəbiyyat tarixinin və tənqidinin bütün inkişaf yollarını əhatə etmişdir. Zəngin faktik materiallar əsasında yazılan «XX əsr Azərbaycan ədəbi tənqidi (1905-1917-ci illər)» monoqrafiyasında ədəbiyyatdaxili meyl və cərəyanları, bədii üslub və ədəbi məktəblərin qanunauyğunluqlarının ədəbi inkişafı birtipli proses kimi deyil, hərtərəfli proses kimi tədqiq olunur. K. Talıbzadə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında xüsusi yer tutur. Təyyar Salamoğlu “Ədəbi tənqid tarixinə dair portret-çerklər” dərslisi, Rafiq Yusifoğlu “Müasir ədəbi proses və ədəbi tənqid” dərslisi ilə akademik Kamal Talıbzadənin yaratmış olduğu ənənəni layiqli davam etdirirlər.

Təyyar Salamoğlunun yenidən işlənərək üçüncü dəfə nəşr edilmiş “Ədəbi tənqid tarixinə dair portret-çerklər” dərslisi vəsaitində M.F. Axundovun, F. Köçərlinin, H. Zeynallının, Ə. Hü-

seyznadənin, M. Hüseynin, Ə. Nazimin, M.A. Dadaşzadənin, C. Xəndanın, M.C. Cəfərovun, Ə. Hüseynovun, B. Nəbiyevin, N. Cəfərovun və digər ədiblərin ədəbi tənqid sahəsindəki fəaliyyətləri işıqlandırılmışdır. M.F. Axundovun ədəbi tənqiddəki mövqeyi və ədəbi tənqidin funksiyalarının aydın izahını verməsi, F. Köçərli ilk sistemli ədəbiyyat tarixinin yaradıcısı kimi, ədəbiyyat tarixinin inkişaf yolunu Azərbaycan ədəbiyyatı ümumtürk ədəbiyyatının tərkib hissəsi kimi, farsdilli Azərbaycan ədəbiyyatı mərhələsi, anadilli ədəbiyyat mərhələsi kimi) 3 dövrə işarələməsi, Ə. Hüseynzadə tərəfindən tənqidin “dünya ədəbiyyatı ilə fikirləşmək” kontekstində həlli, H. Zeynallının “sənət sənət üçündür yoxsa sənət həyat üçündür” tezislərini qəbul etməyərək “sənət həyatın bir qismidir” tezisini təbliğ etməsi dərs vəsaitində əksini tapmışdır. Bu dərs vəsaiti ilə Təyyar Salamoglu akademik Kamal Talıbzadənin davamçısı olduğunu qəbul edir. K. Talıbzadənin kitabında Azərbaycan ədəbi tənqidinin tarixi köklərindən 1920-ci ilə qədərki inkişaf yolunun izlənilməsi, müəllifin qələmə aldığı dərslikdə isə 1920-ci ildən müasir günümüzdə qədərki olan Azərbaycan ədəbi tənqidi tədqiq edilir.

Rafiq Yusifoğlunun qələmə aldığı “Müasir ədəbi proses və ədəbi tənqid” dərs vəsaitində ədəbi prosesdə baş verən proseslərin ümumiləşdirilməsi, ədəbi proses anlayışına aydınlıq gətirilməsi, ədəbi prosesə sənətkar yaradıcılığının təsiri, yaradıcılıq prosesi və onun mərhələləri (müşahidə, ideyanın doğrulması, hərəkətverici qüvvənin tapılması, materialların toplanması və plan tərtibi, yazı prosesi, əsərin təkmilləşdirilməsi) və bir çox ədəbi problemlər əksini tapır.

Yaşar Qarayev “Hüseyn Cavidin “Xəyyam”ı”, “Cavid: sənətkar və tarix”, “Həqiqət və qəhrəman axtarışında: [Hüseyn Cavidin yaradıcılığı haqqında]”, “Mütəffəkir şair: [Hüseyn Cavid - 100]”, “Əsrin romantiki”, “Hüseyn Cavidin yaradıcılığı” və s. Hüseyn Cavid yaradıcılığına həsr edilmiş əsərləri ilə cavidşünas alim kimi ədəbiyyat tariximizdə adını yazdırmışdır. Bu gün Yaşar Qarayevin davamçıları yetişməkdədir. Onlardan biri də öz qələmi ilə seçilən Cavidə Məmmədlidir. Cavidə Məmmədlinin

“Hüseyn Cavid və XX əsr Qərb fəlsəfi düşüncəsi” monoqrafiyasında Hüseyn Cavidin ədəbi-fəlsəfi görüşləri pozitivizm, həyat fəlsəfəsi, freydizm, tradisionalizm kimi Qərb fəlsəfi cərəyanları ilə müqayisəli şəkildə tədqiq edilir, həyat, insan, varlıq, din haqqında düşüncələrinə aydınlıq gətirilir. Allaha qayıdış fəlsəfəsi, xüsusi ilə də H. Cavid yaradıcılığı Qərb fəlsəfi cərəyanları kontekstində tədqiq edilir.

F.e.d. Kamran Məmmədov Yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatını tədqiq edən alimlərimizdən biri olmuşdur. “Qasımbəy Zakir” (1957, 1984) monoqrafiyasının müəllifi olmuş K. Məmmədov özündən sonra zəngin irs qoymuşdur. Dilarə Məmmədova qələmə aldığı “Qasım bəy Zakir və Qarabağ ədəbi-ictimai mühiti” monoqrafiyası ilə özünü Kamran müəllimin qoyub getdiyi ədəbi məktəbin layiqli davamçılarından biri hesab edir və alimin “Qasımbəy Zakir” kitabını şair haqqında yazılan “ilk monoqrafik, elmi-tədqiqat” əsəri adlandırır. D. Məmmədovanın “Qasım bəy Zakir və Qarabağ ədəbi-ictimai mühiti” monoqrafiyası XX əsrin əvvəllərinə aid söz ustası kimi daim diqqət mərkəzində olmuş Q. Zakir yaradıcılığını Qarabağ mühiti kontekstində araşdırır. Zakirin həyatına həsr edilmiş “Qasım bəy Zakir” dastanı monoqrafiyada yer alır. Bu monoqrafiya elmi və bədiiliyin sintez təşkil etməsini göstərir. Bu baxımdan “Qasım bəy Zakir və Qarabağ ədəbi-ictimai mühiti” adlı kitab elmi və bədii sintez nümunəsi kimi diqqəti cəlb edir. Qeyd etmək istərdim ki, K. Məmmədov “Qasım bəy Zakir” kitabında “Zakir dastanı”ndan söhbət açmışdır. “Qasım bəy Zakir və Qarabağ ədəbi-ictimai mühiti” monoqrafiyasında Zakir satiralarının ictimai satiranın müstəqil cərəyan kimi inkişafında müstəsna təsiri olmasını, Zakirin dil və üslub xüsusiyyətinin ədəbiyyatın inkişafındakı rolunu, realist və satirik əsərlərin müəllifi kimi xalq ədəbiyyatından bəhrələnməsini tədqiq etməsi də diqqəti cəlb edir.



## **Çağdaş Azərbaycan bədii dilin inkişaf özəllikləri və inkişaf problemləri**

Müasir Azərbaycan dilinin inkişafı Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin həyata keçirdiyi siyasət ilə əlaqəlidir. Bir sıra təhlükələrə məruz qalan Azərbaycan dili məhz dövlət tərəfindən həyata keçirilən tədbirlər nəticəsində inkişafını davam etdirmişdir. Lakin Azərbaycan dilinin bir əsr çərçivəsində 4 dəfə əlifba dəyişməsi, dialektizmlərdən geniş istifadə olunması, Azərbaycan dilinin bir sıra qanunlarının arxaizm xarakteri daşması, müasir ictimai düşüncənin dəyişməsi, qloballaşma prosesləri, internet ədəbiyyatının yayılması nəticəsində müxtəlif nəsilər arasında irsi fasiləliyin yaranması, Azərbaycan dili daxilində subdillərin formalaşması, Azərbaycan bədii dilinin leksik özəlliklərinin dəyişməsi, Azərbaycan bədii dilinə interferesiyanın təsirinin artması, qrammatik qanunların kobud inkarı kimi proseslərin fəallaşması müşahidə olunur.

Azərbaycan dili rəsmi dövlət dili kimi XVI əsrdə Şah İsmayıl tərəfindən ilk dəfə istifadə edilmişdir. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan Demokratik Respublikası, Araz Respublikası və Azadıstanda, XX əsrin ortalarında Azərbaycan Milli Hökumətində dövlət dili elan edilmişdir. Azərbaycanın müstəqilliyi bərpa edilməklə Azərbaycan dilinə dövlət dili statusu verilmişdir. 12 noyabr 1995-ci il tarixində isə Müstəqil Respublikamızın Konstitusiyasının 21-ci maddəsi ilə Azərbaycan dili Azərbaycan Respublikasının Dövlət dili kimi təsbit olundu. Azərbaycan Respublikasının rəhbərliyi tərəfindən Azərbaycan dilinin qorunmasına və təkmilləşdirilməsinə daim diqqət yetirilir. Belə ki, 2001-ci ildə Azərbaycan dili rəsmi olaraq, latın qrafikasına çevrildi. 2004-cü ildə latın qrafikası ilə bədii və elmi ədəbiyyatın kütləvi nəşri başlandı. 2007-ci ildə “Azərbaycan dilinin qloballaşma şəraitində zamanın tələblərinə uyğun istifadəsinə və ölkədə dilçiliyin inkişafına dair Dövlət Proqramına” təkan verildi. 2012-ci və 2013-cü illərdə Proqramın tədbirləri genişləndirilmişdir. Dövlət

Proqramının əsas tədbirləri normativ-hüquqi bazanın təkmilləşdirilməsi, dilin tədrisinin və tətbiqinin genişləndirilməsi, Ana dilin geniş təbliğinə, xarici ölkələrdə Azərbaycan dili mərkəzlərinin açılmasına həsr edilmişdir. Bu fonda qonşu ölkələrdə Azərbaycan dilinin istifadə sahəsinin məhdudlaşdırılması istiqamətində addımlar atılır. İlk növbədə, Ana dildə təhsilin alınması çətinləşdirilmişdir, regional səviyyədə Azərbaycan dilinin rəsmi və kargüzərliq dili kimi istifadəsi qadağan edilmişdir.

Azərbaycan Respublikası ali rəhbərliyin Azərbaycan dilinə hissəli diqqəti təsadüfi deyil. 20-ci əsrdə Azərbaycan dili bir sıra ciddi problemlərlə üzləşmişdir. Azərbaycan dili 20-ci əsrdə 4 dəfə əlifba dəyişdirmişdir. Ziddiyyətli axtarışlar nəticəsində Azərbaycan dilində latın qrafikası təsdiqini tapmışdır. Azərbaycan latın əlifbasının yaranması yolunda Mirzə Fətəli Axundov, Mirzə Əliməhəmməd, Firudin bəy Köçərli, Mirzə Cəlil Məmmədquluzadə və digər tarixi şəxsiyyətlərimiz cəsarətli addımlar atmışdılar. 1991-ci ildə latın əlifbasına keçməsi haqqında atılan addımlara baxmayaraq, yeni əlifbaya keçid 2001-ci ildə Heydər Əliyevin iradəsi nəticəsində baş vermişdir. Əlifbanın dəyişdirilməsi nəsillər arasında fasiləsiz nəsillik problemini yaradır. “Azərbaycan dilinin qloballaşma şəraitində zamanın tələblərinə uyğun istifadəsinə və ölkədə dilçiliyin inkişafına dair Dövlət Proqramı” bu problemi aradan qaldırılmış olur. Eyni zamanda, Azərbaycan xalqı tərəfindən iki əlifbanın – Azərbaycan Respublikasında latın, Cənubi Azərbaycanda isə – ərəb əlifbasının faktik istifadəsi Azərbaycan dilində subdillərin formalaşmasına təkan verir. Belə ki, XVIII əsrin əvvəllərindən XX əsrin əvvəllərinədək Cənubi və Şimali Azərbaycanda vahid mədəni mühit müşahidə olunur, o cümlədən eyni söz fonduna malik, eyni fonetik, orfoqrafik, morfoloji, sintaktik dil qanunları istifadə edilirdi. Bu gün isə Azərbaycan Respublikasında və Cənubi Azərbaycanda Azərbaycan dilindən istifadə edildikdə bir sıra ciddi fərqli xüsusiyyətlər müşahidə edilir. Oxşar prosesin Gürcüstanda da başladığını iddia etmək olar. Müasir dövrdə Azərbaycan Respublikasında və Cənubi Azərbaycanda bir-birindən asılı olmayan bədii ədəbiyyatın

inkışafını da müşahidə edirik. Belə ki, Azərbaycan Respublikasının geniş oxucularına Səhər xanım Rəsizadə, Ülkər Ucqar, El-yad Musəvi, Rəsul Yunan, Məhəmməd Rza Ləvayi, Rüqiyyə Kəbiri, Əlirza Zihəq və digər yazar və şairləri tanış deyil, Cənubi Azərbaycanda isə Qan Turalı, Mübariz Ören, Pərvin, Vəfa Mürsəlqızı, Aqşin Yenisey, Vüsal Nuru, Emin Piri, Ələmdar Cabbarlı, Nuranə Nur və digər gənc yazar və şairlərimizin əsərləri öz yayımlarını tapmamışdır. Lakin vaxt var idi, “Əkinçi” qəzeti, “Molla Nəsrəddin” və “Füyuzat” jurnalları Arazın hər iki tərəfində də oxunurdu. Arif Rəhimoğlu “Azərbaycan türkcəsinə düzgün yazı qaydaları (Azərbaycan türkcəsi ədəbi dilində düzgün yazmağı öyrənmələr üçün yardımçı vəsait)” [7] adlı yardımçı vəsaitdə bu problemə xüsusi diqqət yetirir: “Bu gün Azərbaycan türkcəsi ədəbi dilində bütövləşmə sorunu (problemi) ilə üz-üzəyik. Kimlərsə bu önəmli sorunu düşünmür, kimlərsə özünü görməməzliyə vurur, kimlərsə sorunun varlığını danır, kimlərsə də daha çox Azərbaycanın güneyində özümlü ədəbi dil quruculuğundan söz açır. Bizi isə ilgiləndirən Bütöv Azərbaycanda, yəni Azərbaycanın həm quzeyində, həm də güneyində eyni bir ədəbi dilin işlədilməsi və buradan irəli gələn Azərbaycan türkcəsi ədəbi dilində bütövləşmə sorunudur”.

Dialektizmlərin müasir bədii Azərbaycan dilinə geniş nüfuz etməsi prosesi subdillərin yaranması məsələsini yeni amillərlə zənginləşdirir. “Azərbaycan” jurnalında (№ 11, 2015) yazıçı Anarın nəşr olunmuş “Göz muncuğu” əsəri diqqəti cəlb edir. Anar əsərində ədəbi dilə xas olmayan “hoyutqayıb” sözünü işlədir: “Varlığına birdən-birə dözülməz ağrıyla bir yerdə çökmüşdü bu qaranlıq və indi ağrı hoyutqayıb canından çıxandan sonra, o qısa anın xatirəsi ağrının özü qədər göynədirdi...”. Aydın Tağıyevin “Varislər” hekayəsində Azərbaycan ədəbi dilində işlənməyən bir çox sözlərdən istifadə edilməsi diqqətdən yayınmır. Kamil Əşrəfoğlunun “Kukllar güləndə” hekayəsində yerli Bakılara xas danışq tərzi müşahidə edirik: “Qədəş! Bura bulvardı, camaat dincəlməyə gəlir, nöş pozursuz millətin kayfını? Şəhəri veyenni poliqona çöndəriblər...” Kamil Əşrəfoğlunun bu hekayəsi

dialekt və şivələr əsasında qurulmuşdur. Elçinin “Baş” romanında da belə sözlərə rast gəlinir: “Otaq isti idi, manqalda közərən kömür arabir cırtalıyır və o cırtacırdan, elə bil, məşvərətə toplanmış bu adamlar yox, tez-tez otağa çökən o sükutun özü diksinirdi”. [2, 6]

Şair Orxan Paşanın “Özümlə könül söhbəti” [6, 202] şeirində “mağıl” sözü ədəbi dildə işlənməməsi, dialekt söz kimi diqqətə cəlb edir:

Gedim, sonra gəlim demə,

Yaşa mağıl, Orxan Paşa.

Qeyd etmək lazımdır ki, “mağıl” sözü Tovuzda “layiqli” mənasındadır. Müəllif burada dialekt sözdən bədii üslub üçün yararlı ifadə və təsvir vasitəsinə çevirməyi bacarmışdır.

Elmi dairələr tərəfindən Azərbaycan dilinin bir sıra qanunlarının arxaizm xarakteri daşmasına diqqət yetirilir. Akademik İsa Həbibbəyli ədəbi dildə müşahidə edilən dil hadisələrinin tənzimlənməsini həyata keçirə biləcək qrammatik qanunvericiliyin hazırlanmasının tərəfdarı olaraq qeyd edir: “... müstəqillik dövrü Azərbaycan dilinin orfoqrafiya qaydalarına bütövlükdə yenidən baxmaq, keçmişdən mövcud olan qaydalarda yaxşı olan nə varsa, hamısını saxlamaq, varisliyi qorumaq, lakin dilimizin müasir inkişafı, hazırda və dilçilik elmində gedən proseslərlə bağlı olan yeniləşmələr yeni qaydalarda öz əksini tapmalıdır.” Akademik İsa Həbibbəylinin irəli sürdüyü qoşa y samitinə dair təklifi xüsusi maraq doğurur. Akademik İsa Həbibbəyli müasir dövrdə qoşa eyni samitli (qoşa y samiti) sözlərin yazılışı və tələffüzünü eyniləşdirmək üçün iki “y” samitindən birinin ixtisar edilməsinin məqamının yetişməsinə vurğulayaraq qeyd edir ki, “tələffüzdə qoşa y samitlərindən biri qaldığı üçün yazıda hər ikisini saxlamağa ehtiyac yoxdur. Qoşa yazılan iki y səmindən birinin atılması sözün mənasını dəyişmir, sadəcə olaraq, tələffüz normalarına uyğunlaşdırır”. Akademik İsa Həbibbəylinin irəli sürdüyü təklif Azərbaycan dilinin təkmilləşdirilməsinə atılan ciddi addımdır.

Müasir cəmiyyətdə düşüncə tərzinin dəyişməsi nəticəsində dil də dəyişir. Qələmə alınmış cümlələr müasir Azərbaycan ədə-

bi dilinin leksikasına təsir göstərir, əsasən, ümumişlək, köhnəlmiş, əcnəbi, kobud və əxlaqsız sözlərdən istifadə edilməsində özünü büruzə verir.

Müasir yazarlar tərəfindən ümumişlək sözlərə daha çox müraciət edilməsi faktı danılmazdır. Cəmiyyət və kainata aid əşya, hadisə, əlamət və s. anlayışları əks etdirən ümumişlək sözlər hamı tərəfindən eyni dərəcədə və eyni mənada başa düşülür. Məsələn, Qan Turalının “Kafka” hekayəsində bunu müşahidə etmək olur: “Məktub yazanda o sözü işlətmək istəmədim. Amma heç cür tapa bilmirdim o sözü. Gecə idi, jurnallar da balkonda. Gedib mətbəxdən kibrit götürdüm, gedib o jurnalı tapdım”. [4, 33]

Yüksək obrazlılığa, emosianallığa və ifadəliliyə malik olan poetik sözlərin nitqə incəlik verməsi, onu bədiiləşdirilməsi diqqəti cəlb edir. Məsələn,

Hə, balam, doğrusu, ay dadaş mən dəxi

Məsləhət ondan o yana bilmərəm. (M.Ə. Sabir)

Bu misradakı «dadaş» sözü poetik sözdür.

Azərbaycan dilinin lüğət tərkibində köhnəlmiş sözlər kifayət qədərdir. Azərbaycan ədəbiyyatında köhnəlmiş sözlərə aid həm tarixizmlərdən, həm də arxaizmlərdən istifadə edilir. Lakin arxaizmlərin daha geniş yayıldığıın şahidi oluruq. Arxaik sözlərin təkrar dilə gətirilməsi də müəyyən ehtiyaclardan doğur. Bu sözlər bədii əsərlərin üslubi relevantlığının yüksək olmasına şərait yaradır. Elçinin “Baş” romanında sərdar, xanlıq, padşah, xan, knyaz, infanteriya generalı, leşgərnevis və s. köhnəlmiş sözlərdən istifadə edilir. Romanda “Leşgərnevis Rza ayağa qalxdı” [2, 10] cümləsində “leşgərnəvis” sözü tarixizmdir.

Qloballaşma və internet ədəbiyyatının yayımı Azərbaycan ədəbiyyatının mövzu və janr sistemlərinə təsir göstərməklə yanaşı, əcnəbi dillərə xarakterik olan elementlərin Azərbaycan bədii dilinə nüfuz etməsində də özünü göstərməkdədir. Qloballaşma proseslərinin təsiri Azərbaycan dilinin digər dillərlə (ingilis, rus, türk və s.) interferensiyası prosesində özünü fəal göstərir. Bu proses özünü son dövrlərdə Azərbaycan dilinə daxil olmuş texniki və ictimai-siyasi həyatla bağlı olan alınma yeni söz və

söz birləşmələrində əksini tapmışdır. Məsələn, “plazma televizor”, “planşet”, “sosial şəbəkə”, “sensor”, “selfi”, “onlayn”, “feysbuk” və s. Bu cür söz və söz birləşmələrinin dilə daxilolma zərurəti müəyyən anlayışları ifadə etmək üçün yaranır. Bu cür sözlər hesabına ədəbi dilin ifadəlik imkanları genişlənir. Təbii ki, bu tip sözlər müasir şair və yazıçılar tərəfindən öz əsərlərində də istifadə olunur. Qan Turalının “Bir-birini sevməkdən qorxan iki adamın hekayəsi” hekayəsində bu tip sözlərə rast gəlirik: “Dünən Twitterdə yazdım”, “8 adam favladı...”, “Twitterə qalsa, hekayələr 140 işarə olar, artıq olmaz” [4, 23] və s. Qeyd etmək lazımdır ki, interferensiya yeni fenomenləri əhatə edən sözlərlə kifayətlənmir. Bəzi hallarda əcnəbi dillərdə uzun müddət istifadə edilən sözlərin də bədii Azərbaycan dilinə nüfuz etməsini müşahidə edirik. Məsələn, Elçinin “Baş” romanında rus mənşəli sözlərin istifadə edilməsi diqqətdən yayınmayıb. Belə ki, hörmətli yazar “panika”, “soldat”, “serjant” və s. qeyri-Azərbaycan sözlərindən istifadə edir: “ONUN hissiyatı qavrayırdı ki, ONU heç kim görmür və ONUN yavaş-yavaş, elə bil, cücərməyə başlayan və cücərdikcə də oyanan yaddaşında ani bir panika yarandı ki, güzgüyə baxsa, ÖZÜNÜ görməyəcək, çünki ONU görmək mümkün deyildi və o panika da yox oldu, çünki O, – yox idi”. [2, 4] Müasir Azərbaycan bədii ədəbiyyatında Türkiyə türkcəsində söz və söz birləşmələrinə müraciətin daha çox olması diqqətdən yayınmır. Yazılı nümunələrdə müəlliflərin şu, şöylə, əvət, əfəndi, ifrat, talib, kalite, yani, tatlıya bağlamaq, merak etmək, rəsmən, elinə sağlıq, haqqını halal et və ya haqqınızı halal edin, keçmiş olsun, üzgünəm, hakk etmək, hüzur, zətən və s. söz və söz birləşmələrindən tez-tez istifadə etmələri özünü büruzə verir. Bu baxımdan, Mübariz Süleymanlının “Milli şüurun meyarı: dil və kültür birliyi” məqaləsində “kültür” sözündən istifadə etməsi ilə diqqəti cəlb edir: “Dünyanın bir çox elm, mədəniyyət və siyasət xadimləri dil və kültür birliyini milli şüurun və özünüdərkən əsas amili hesab etmişlər”. [3]

Qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan bədii dilində Türkiyə türkcəsində söz və söz birləşmələrinə müraciət özünü həmişə

göstərmişdir. Hələ XX əsrin əvvəllərində Hüseyn Cavidin, Abdulla Şaiqin, Məhəmməd Hadinin və digər ədiblərimizin yaradıcılığında bu prosesi izləmək mümkündür. Məsələn, Hüseyn Cavidin “Qız məktəbində”adlı poetik nümunəsində Türkiyə türkçəsində sözlərin işlənmə bolluğu diqqətdən yayınmır:

- Quzum, yavrum! Adın nədir?
- Gülbahar.
- Pəki, sənin anan, baban varmı?
- Var.
- Nasıl, zənginmidir baban?
- Əvət, zəngin, bəyzadə...
- Öylə isə, geydiyın geyim neçin böylə sadə?
- Yoxmu sənin incilərin, altun bilərziklərin?
- Söylə, yavrum! Heç sıxılma...

Təəssüf ki, Azərbaycan ədəbi dilində, həmçinin qələmə alınmış bədii nümunələrdə kobud və əxlaqsız sözlərin istifadə edilməsinin artması müşahidə olunur. Bədii əsər fikrin emosional-ekspressiv ifadəsini ötürmə gücünə malik olur. Kobud və əxlaqsız sözlərin işlənməsi əsərin bədii-estetik, emosional-ekspressiv dəyərliliyinə zərər yetirir. Bu cür sözlər, xüsusilə “çirkli realizm” üslubunda qələmə alınmış əsərlərdə əksini tapmaqdadır. XX əsrin 80-ci illərinin sonlarında çirkin və dəhşətli həqiqətləri oxucuya çatdırmaq və etirazını bildirmək istəyən yazarlar “çirkli realizm” cərəyanının əsasını qoyurlar. “Granta” jurnalında Bill Buford “dirty realism”in yəni “çirkli realizm”in “məhəlli xırdaqlıqlar yerli yerində, dildə, mimika və jestlərdə” əksini tapdığını vurğulamışdır. Son dövrlərdə Azərbaycan ədəbiyyatında “çirkli realizm”ə meyl və maraq güclənməkdədir. Misal kimi gənc nəsələ aid Səxavət Sahilin “İsanın qadını” və Əli Əkbərin “Artuş və Zaur”, Eyvaz Zeynalovun “Bələdçi” romanlarına müraciət etmək olar. Romanlar oxucu və ədəbiyyatşünaslar tərəfindən bir-mənalı qəbul edilməmiş, diskusiyalara səbəb olmuşdur. Azərbaycan ədəbi dilində, həmçinin qələmə alınmış bədii nümunələrdə kobud və əxlaqsız sözlərin qadın yazarları tərəfindən işlənilməsi təəssüf doğurur. Sevinc Pərvanənin “Atamın Xatirəsinə”

adlı əsərinin adı bizi düşünməyə vadar edir və ilk növbədə ağıla gələn o olur ki, xanım yazar Ataya olan məhəbbət və ehtiramını əks etdirən elegiya qələmə alıb. Təəssüf hissi ilə qeyd etməliyə ki, elə ilk sətirdəcə xəyal qırılığına uğrayırıq. Müəllif Ata obrazını bütün mənfilikləri ilə oxucusuna çatdırır. Sevinc Pərvanənin bu şeirində əxlaqi dəyərlərin olmamasını və təkzib edilməsini müşahidə edirik.

Gənc yazarlardan fərqli olaraq, yaşlı nəslin nümayəndələrinin yaradıcılığında kobud və əxlaqsız sözlərdən istifadə özünü göstərir. Lakin yaşlı nəsildə “çirkli realizm” özünü az və fərqli prizmadan göstərmişdir. Məsələn, Tahir Kazımovun (1942) “Qırmızı rəng” romanında hadisələr Azərbaycan məkanı və mentalitetindən uzaq bir yerdə, Avropa dövlətlərindən birində nəql edilir. Təsvir etdiyi mövzunu adi həyat hadisəsindən qoparıb ədəbiyyat hadisəsinə çevirməyə cəhd edir.

Kobud və əxlaqsız sözlərin yaranması Azərbaycan bədii dilinə xas yeganə mənfi təzahür deyil. Son zamanlar Azərbaycan dilinə xas qrammatik qanunların inkar edilməsinə tez-tez rast gəlmək olur. Anarın “Göz muncuğu” əsərində belə prosesə tez-tez rast gəlinir: “Sonra ləzzətin zirvəsi – birgə boşalma və rahatlıq anı. Sanki qaranlıq bir dərinliyin içinə yuvarlanmışdı, qəşş etmiş kimiydi sanki. Yuxu bir neçə an içində aparmışdı onu.” Müəllifin tələffüzü əsas tutaraq, qələmə aldığı sözü necə eşdirsə eləcə də qələmə alır. Məsələn, Orxan Paşanın Milli Qəhrəman Mübariz İbrahimova həsr etdiyi “Şəhid köynəy lalələr” [6, 147] şeirində tələffüz əsas tutulur. Söz necə eşidilir və ya deyilirsə, eləcə də qələmə alınmışdır:

Nola balam gələydi,

Gözlərim dincələydi!...

Burada “nola” sözünü müəllif fonetik prinsipə əsaslanmaya-raq söz və qrammatik formaları tələffüzə uyğun, səsləndiyi kimi qələmə alır. Müasir dildə işlənməyən və ya mənaca dəyişib işlə-nən sözlərin əsərlərdə bədii ifadə vasitəsinə çevrilərək üslubi əhəmiyyət daşması diqqəti cəlb edir.



Qan Turalının “Darıxanlar” [4, 26] hekayəsinin elə ilk sözündə hərfburaxma diqqəti cəlb edir: “Burda nə var, nə yox?” “Burada” sözünün vurğusuz hecasında zəif tələffüz olunan sait səs buraxılmışdır – “burda”. Qan Turalı “burda” sözünü “O qız və oğlanın hekayəsi” [4, 7] hekayəsində də işlədir: “Burda yuxarıdakı hissəni də silmək olar?” Ümumiyyətlə, sözün vurğusuz hecasında zəif tələffüz olunan saıtlərin buraxılması faktları mövcuddur: yubley (yubiley), məktəbmiz (məktəbimiz), xalqmız (xalqımız), öznü (özünü), əsəbləşmək (əsəbiləşmək) və s.

Maraqlıdır ki, Azərbaycan dilinə xas qrammatik qanunlara riayət edilməməsi elmi məqalələrdə də rast gəlinir. Bunu G. Qarayevanın “Hörmüz – Əhriman və yaxud xeyir və şər modelinin transformasiyası” məqaləsində müşahidə etmək olar: “Əsər mənə, heç bir məzmun və forma oxşarlığı olmasa da, niyəsə, bir neçə il əvvəl oxuduğum fransız yazıçısı Patrik Züskendin “Ətriyatçı” romanını xatırlatdı”. [5] A. Bağırlının “Duyğulu şeirlər” məqaləsində də Azərbaycan dilinə xas qrammatik qanunlara riayət edilməməsinə rast gəlik: “Oxucuların Hədiyyə Şəfaqət kimi tanıdığı, oxuduğu, yaradıcılığına maraq göstərdiyi şairə və nasirin əsl adı və soyadı belə deyil zənnimcə”. [1]

Sonda qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan bədii dilinin inkişaf özəllikləri və inkişaf problemləri ciddi elmi araşdırmaların aparılmasını tələb edir. Bu sahədə müəyyən tədqiqatlar var. Məsələn, Xalidə Quliyevanın “Azərbaycan dilinin leksikoqrafiyası (1990-2000-ci illər)”, Aysel Ələkbərovanın “Müsaibə televiziya janrları sistemində: proqramlarda yeri və inkişaf xüsusiyyətləri”, Əfsanə Quliyevanın “Müasir Türk və Azərbaycan dillərində iqtisadiyyat terminləri”, Sədaqət Əsədovanın “Azərbaycan dilinin Borçali şivələri (fonetik və qrammatik xüsusiyyətləri)” və sair. Lakin bu araşdırmalar mövcud problemləri ayrılıqda tədqiq edir. Təəssüf ki, Azərbaycan bədii dilində subdillərin yaranması, Azərbaycan bədii dilinin əcnəbi dillər ilə qarışıqlı nüfuzun artması, Azərbaycan bədii dilinin estetik dəyərinə xələl gətirən təzahürləri hələ də sanballı dissertasiya işlərinin obyektinə çevrilməmişdir.

## İstifadə edilmiş ədəbiyyat:

1. Bağırılı A. “Duyğulu şeirlər”. Azərbaycan” jurnalı, 2015. № 2;
2. Elçin. “Baş” (roman). “Azərbaycan” jurnalının xüsusi buraxılışı. - 2015. 176 səh.;
3. <http://az.strategiya.az/old/?m=xeber&id=2055>;
4. Qan Turalı. Doqquz hekayə (şəhər əfsanələri). Bakı, “Elgün” nəşriyyatı, 2015, 130 səh.;
5. Qarayeva G. “Hörmüz – Əhriman və yaxud xeyir və şər modelinin transformasiyası”. “Azərbaycan” jurnalı, 2015. № 1;
6. Orxan Paşa (Məhərrəm Qasımlı). Yağmur qoxusu. Bakı. “Uğur”, 2015. 228 səh.;
7. Rəhimoğlu A. Azərbaycan türkcəsinə düzgün yazı qaydaları (Azərbaycan türkcəsi ədəbi dilində düzgün yazmağı öyrənməklər üçün yardımçı vəsait) // <http://ebooks.azlibnet.az/book/JCo0iaxp.pdf>.

## Elmi tədqiqatlar (2016)

### Giriş

2016-cı ildə 72 dissertasiya müdafiə edilmişdir. Say etibarı ilə xüsusi maraq Azərbaycan ədəbiyyatı (23 elmi iş), Folklorşünaslıq (15 elmi iş), Türk xalqları ədəbiyyatı (8 elmi iş) Dünya ədəbiyyatı (30 elmi iş) ixtisaslarına göstərilmişdir. İki ixtisas üzrə müdafiə geniş yayılmamışdır. Bu fonda mətnşünaslıq və ədəbiyyat nəzəriyyəsi ixtisasları üzrə müəyyən böhran özünü büruzə verir. Mətnşünaslıq üzrə iki elmi iş müdafiə edilmişdirsə, ədəbiyyat nəzəriyyəsi üzrə təqdim edilmiş dissertasiyalar arasında 6 elmi iş müdafiə edilmişdir (onlardan 3 elmi iş ikinci ixtisas kimi).

Maraqlı məqamdır ki, Azərbaycanda fəaliyyət göstərən müxtəlif institutlar arasında müəyyən ixtisaslaşma özünü büruzə vermişdir. Belə ki, Dünya ədəbiyyatı ixtisası ilə elmi işlər AMEA-nın Şərqsünaslıq İnstitutunun (8 elmi iş), Bakı Slavyan Universitetinin (9 elmi iş) və Azərbaycan Dillər Universitetinin (3 elmi iş) nəzdində fəaliyyət göstərən elmi şuralarda müdafiə edilmişdir. AMEA-nın Ədəbiyyat İnstitutu və Bakı Dövlət Universiteti Azərbaycan ədəbiyyatı ixtisası üzrə dissertasiya işlərinin müdafiəsində aparıcı rol oynamışdır. Bu ixtisasla Ədəbiyyat institutunda 15 elmi iş, BDU-da isə 8 elmi iş müdafiə edilmişdir. Folklorşünaslıq üzrə elmi işlər yalnız AMEA-nın Folklor İnstitutunun müdafiə şurasında müdafiə edilmişdir. Türk xalqları ədəbiyyatı ixtisası Elmlər Akademiyasının Şərqsünaslıq və Ədəbiyyat İnstitutlarında fəaliyyət göstərən şuralarda müdafiə edilmişdir – 6 və 4 elmi iş. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi ixtisası ilə bir iş AMEA-nın Ədəbiyyat İnstitutu və iki iş Bakı Slavyan Universitetində müdafiə edilmişdir.

## **Ədəbiyyat nəzəriyyəsi**

Ədəbiyyat nəzəriyyəsi üzrə müdafiə edilmiş işlərin sayı az olması ilə əlaqədar – bu işlər xüsusi maraq kəsb edir, elmi mühi-tin diqqət mərkəzində olur. Lakin, ədəbiyyat nəzəriyyəsi ixtisası ilə müdafiə edilmiş işlərdə istifadə edilən elmi aparatın nöqsanlı olması xüsusi narahatçılıq doğurur. Belə ki, Pərvanə Bəkir qızı İsayevanın “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının bədii strukturu və mifopoetik təfəkkür (nəsr və dramaturgiya əsasında) filologiya üzrə elmlər doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın adı və başlığı mübahisə doğurur. “Ədəbiyyatın bədii strukturu” bölüm başlığına Rusiya alimi Kremenstov Leonid Pavloviçin «Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Mütaliə incəsənət kimi» (“Теория литературы. Чтение как творчество», 2005) və “Rus ədəbiyyatı XX əsrdə. Nailiyyətlər və itkilər” (“Русская литература в XX веке. Обретения и утраты”, 2008) dərs vəsaitində rast gəlirik. Maraqlıdır ki, Leonid Pavloviç “ədəbiyyatın bədii strukturu” söz ifadəsini dərs vəsaitlərinin mətnində bir daha istifadə etmir. Sovet ədəbiyyatı ixtisası ilə doktorluq dissertasiyasını müdafiə etmiş Kremenstov Leonid Pavloviç ədəbiyyat nəzəriyyəsi ixtisası üzrə tədqiqat işləri aparmamış, əsasən, rus ədəbiyyat tarixi üzrə elmi araşdırmalara fikir yetirmişdir. Ədəbiyyatşünaslıqda, o cümlədən ədəbiyyat nəzəriyyəsində, “ədəbiyyatın bədii strukturu” anlayışı istifadə edilmir.

Oxşar problemə Azərbaycan ədəbiyyatı ixtisası ilə yanaşı ədəbiyyat nəzəriyyəsi ixtisası üzrə müdafiə edilən Qaragözova Elnarə Elxan qızının “XXI əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatında arxetipin yeni formaları” elmi işində rast gəlirik. Müəllifin gündəliyin “əlyazma” arxetipinin təzahürlərindən biri kimi təqdim etməsi mübahisəli xarakter daşıyır, arxetip anlayışının elmdə qəbul edilmiş məzmununu inkar edir. Nəzəri anlayışların qarışdırılması “intertekstuallıq” və “hipermətn” anlayışların istifadə edilməsi zamanı da özünü büruzə verir.

Bu fonda Hüseyin Muzafferoğlu Karahanın “XIX əsrin II yarısında Azərbaycan və Türkiyə ədəbiyyatlarında maarifçi-ədəbi hərəkatın tarixi-müqayisəli tədqiqi” adlı elmi işi müsbət baxım-

dan seçilir. Tədqiqat işinin obyektı XIX əsrin II yarısında Azərbaycan və Türkiyədə maarifçi-ədəbi hərəkatı və bu hərəkatın nümayəndələri, “Əkinçi” və “Sərvət-i-Fünun” jurnallarının olması maraqlıdır. Dissertasiyada maarifçi-ədəbi hərəkatın mahiyyəti və inkişaf mərhələlərinə aydınlıq gətirilir, XIX əsrin II yarısında Azərbaycan və Türkiyədə maarifçi-ədəbi hərəkatı və onu yaradan səbəbləri araşdırılır.

### **Azərbaycan ədəbiyyatı**

Azərbaycan ədəbiyyatı üzrə müdafiə edilmiş dissertasiya işlərində Azərbaycan yazarların fəlsəfi, sosial, dini və siyasi konsepsiyaların təhlilinə üstünlük verilmişdir. Belə ki,

- Əhmədova İlhamə “İsa Hüseynovun (Muğanna) nəsrində milli koloritin inikasını problemi” elmi işində İsa Mustafa oğlu Hüseynovun (Muğanna) tarixi və dini görüşlərin bədii yaradıcılığında əksini tədqiqat obyektinə çevirmişdir.

- Rəhimova Esmira “Azərbaycan nəsrində ədəbi-nəzəri fikirdə (1990 - 2010-cu illər)” adlı dissertasiyasında XX əsrin sonu-XXI əsrin əvvəlləri Azərbaycan bədii nəsrinin problematikasının ədəbi tənqidə əks olunma xüsusiyyətlərini tədqiq edir. Qarabağ müharibəsinin bədii problematikaya çevrilməsinə xüsusi diqqət yetirmişdir.

- Əfəndiyeva Xəyalə “Seyran Səxavətin bədii nəsrində sosial-psixoloji və mənəvi-əxlaqi axtarışlar” dissertasiyasında Seyran Səxavətin “Qızıl təşt”, “Daş evlər”, “Dar köynək”, “Palıd toxumu”, “Nekroloq”, “Yəhudi əlifbası”, “Bəhanə”, “Qaçqaq” və başqa bədii əsərlərində sosial-psixoloji problemlərin açıqlanmasına nəzər salmışdır.

- Qəmbərova Gülnarın “Müstəqillik illəri Azərbaycan nəsrində milli tarix konsepti” dissertasiyasında müasir yazarların tarixi görüşlərin bədii əsərlərdə əksinin təhlilinə həsr edilmişdir. Lakin dissertasiyada tarixi konsept anlayışında tarixçilik və sənədlilik açıqlanmamışdır. Əsasən, bu ondan irəli gəlir ki, tarixi konsept anlayışı politologiya və ya tarix elminin predmetidir. Təəssüf ki, dissertasiyada ədəbiyyatda geniş yayılmış “alternativ

tarix” anlayışı əksini tapmamışdır. Müəllif tərəfindən Azərbaycan romanlarının janr mənsubiyyətinin müəyyənləşdirməsi, postmodernist üslubda qələmə alınmış nəsr əsərlərini iki qrupa bölgüsü (peşəkar yanaşma ilə hasilə gələn postmodernist nəsr əsərləri və tarixə sərbəst yanaşma tərzində yazılmış postmodern nümunələr) müəyyən etirazlar doğurur.

– Aslanova Nigar “Müstəqillik dövrü Azərbaycan nəsrində tarixi yaddaş problemi (1990-2010 - cu illər)” adlı dissertasiyanın da politologiya və ya tarix elminin predmetinə aid anlayış ətrafında tədqiqatın aparmasını qeyd etmək olar;

– Lalə Nadir qızı Məmmədovanın “Çağdaş Azərbaycan bədii nəsrində Füzuli təsirləri” dissertasiyasında bir tərəfdən Füzulinin görüşlərinin müasir məhəbbət poeziyasına təsiri, digər tərəfdən isə Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatında nəsr obrazlarına Füzuli təsirinin xüsusiyyətləri tədqiq edilir.

– İbrahim Nəsir oğlu Quliyevin “Nizami yaradıcılığında zərdüştilik” dissertasiyası Nizami Gəncəvinin əsərlərində dini görüşlərin tədqiqi əsas yer tutur. İbrahim Quliyevin Nizami yaradıcılığında zərdüştiliyin xüsusi təsiri haqqında tezisləri mübahisəli xarakter daşıyır. Təəssüf ki, təqdim olunmuş elmi işdə Nizamının zərdüştiliyə müraciət etməsi haqqında orta əsr mənbələri göstərilməmişdir.

– Samirə Xaqani qızı Məmmədova “Şeyx Mahmud Şəbüstərinin “Səadətnamə” Məsnəvisinin təsəvvüf ədəbiyyatında yeri” dissertasiyasında Şeyx Mahmud Şəbüstərinin yaradıcılığında ikinci nəzm əsəri tədqiqat obyektinə çevrilir, Şəbüstərinin dini görüşləri və sufi ədəbiyyatının xüsusiyyətləri tədqiq edilir.

– Hayri İbrahim oğlu Ataşın “Səlim Rəfiq Rəfiqoğlunun ədəbi-elmi irsi” dissertasiyasında Azərbaycanın mühacirət ədəbiyyat nümayəndəsi Səlim Rəfiq Rəfiqoğlunun ədəbi-elmi irsi tədqiq edilir.

– Cahangirzadə Səadət “Hüseyn Cavidin yaradıcılığında insan konsepsiyası 20-ci illərə qədərki dövr” dissertasiyasında Cavidin sosial və siyasi görüşləri tədqiq edilir.

– Tural Elmi oğlu Mirzəliyevin “Azərbaycan-Avropa ədəbi əlaqələrinin inkişafında Əhməd bəy Ağaoğlunun rolu” elmi işində Avropaya meylliliyi ilə seçilmiş Ə. Ağaoğlunun dini, siyasi və fəlsəfi fikirləri işıqlandırılır.

Azərbaycan ədəbiyyatı ixtisası üzrə müdafiə edilmiş bir sıra elmi işlərdə nəzəri problemlərin qaldırılması xüsusi maraq doğurur:

– Cəmilə Cənub qızı Abbasovanın “Azərbaycan ədəbiyyatında detektiv janrı” adlı dissertasiyası;

– Günay İlham qızı Maqsudovanın “Müasir Azərbaycan povesti: mövzu, janr və üslub problemləri (2001-2010-cu illər)” adlı dissertasiyası;

– Nazim Rzayevin “Azərbaycan meyxanalarının janr xüsusiyyətləri” adlı dissertasiyası;

– Əfsanə Həbil qızı Nağıyevanın “Həmid Nitqinin poeziyası” adlı dissertasiyası.

Bu tip dissertasiyalarda janr nəzəriyyəsinin müvafiq problematikasına aid problemlər tədqiqat obyektinə çevrilmişdir: detektiv, povest və meyxana janrlarına aid problemlər qaldırılmışdır. Məsələn, Əfsanə Həbil qızı Nağıyevanın “Həmid Nitqinin poeziyası” elmi işində Güney Azərbaycanın türkoloq-şairi və ədəbiyyatşünası, dünyagörüşü etibarlı ilə uzun illər qürbətdə yaşamış Həmid Nitqinin poeziyasının üslub və janr xüsusiyyətlərinə toxunulması diqqət cəlb edir.

Azərbaycan ədəbiyyatı üzrə müdafiə edilmiş dissertasiyalar sırasında Müşviq Mədəd oğlu Çobanovun “Gürcüstanda Azərbaycan ədəbiyyatının inkişaf meylləri (1960-2010)” elmi işi öz problematikası ilə seçilir. Dissertasiyanın obyektı və predmeti Gürcüstanda yaşayıb-yaradan yaradıcı soydaşlarımızın müxtəlif illərdə çap olunmuş aşiq şeiri, poeziya, nəsr, dramaturgiya, ədəbi tənqid, ədəbiyyatşünaslıq və bədii tərcümə nümunələridir. Dissertant Gürcüstandakı anadilli ədəbi mühit və yaranan bədii düşüncə Azərbaycan ədəbiyyatının bir qolu olaraq onu mövzu, problematika, obraz, dil, üslub baxımından daha da zənginləşdirməsi amilinə toxunmuşdur.

## **Folklorşünaslıq**

Folklorşünaslıq üzrə müdafiə edilmiş işləri şərti olaraq üç qrupa bölmək olar: birinci qrup elmi işlər Azərbaycan yazılı ədəbiyyatında folklor irsinin təsirinin tədqiqinə həsr edilmişdir, ikinci qrup isə ayrı-ayrı elm və ictimai xadimlərin folklorşünas fəaliyyətinin tədqiqinə aid edilmişdir, üçüncü qrup – folklor nümunələrini tədqiq edir.

Birinci qrup elmi işlər arasında Gülsümxanım Atabala qızı Hasilovanın “Əzizə Cəfərzadə və folklor” dissertasiyası xüsusi maraq kəsb edir.

İkinci qrup elmi işlər arasında Elxan Qadir oğlu Məmmədov “Eynəli bəy Sultanovun folklorşünaslıq irsi”, Vüsal Arif qızı Səfiyevanın “Həmid Araslının folklorşünaslıq irsi” adlı dissertasiyaları maraq kəsb edir.

Üçüncü qrup elmi işlərə aşağıdakıları aid etmək olar:

– Şəfəq Fəxrəddin qızı Əliyevanın “Azərbaycan folklorunda Şah Abbas obrazı” elmi işi;

– Avtandil İsrafil oğlu Məmmədovun “Azərbaycan aşıq yaradıcılığının regional xüsusiyyətləri” (Ağbaba - Cıldır aşıq mühiti) elmi işi;

– Nuridə Zabit qızı Muxtarzadənin “İnanc folkloru kontekstində ocaqlar və pirlər” (Masallı örnəkləri əsasında) elmi işi;

– Əfzələddin Dağbəyi oğlu Əsgərovun “Ümumtürk folkloru tarixində Oğuznamə yaradıcılığı” elmi işi;

– Tahir İsgəndər oğlu Nəsibin “Türk epik ənənəsi və “Qeser” dastanı” elmi işi.

Tahir İsgəndər oğlu Nəsibin “Türk epik ənənəsi və “Qeser” dastanı” dissertasiyası xüsusi maraq kəsb edir. Qədim mədəniyyət abidələrindən sayılan “Qeser” dastanı Azərbaycan folklorşünaslığında ilk dəfə tədqiq olunur. Dissertant Ural-altay xalqlarından monqollara, türklərə aid qədim orta q inancların, kultların “Qeser”də müəyyənləşdirilməsinə cəhd göstərmişdir. Dissertasiyada diqqəti cəlb edən amillərdən biri də “Qeser” və “Koroğlu” dastanlarının müqayisəsidir.



## **Türk xalqları ədəbiyyatı**

Türk xalqları ədəbiyyatı ixtisası ilə müdafiə olunan işlər, əsasən, türk xalqlarının müasir ədəbiyyatına həsr olunmuşdur. Məsələn, Nərmin Azad qızı Azadgil “XX əsr qazax nəsrində mifologizm (O. Bukeyevin nəsrində əsasında)”, Günel Kamil qızı Yunusovanın “Tənzimat poeziyasında ənənə və novatorluq”, Aytən Şahid qızı Abbasovanın “Cengiz Dağcı yaradıcılığında tarixi-siyasi proseslərin təəcəssümü” dissertasiyaları.

Türk xalqları ədəbiyyatı və Azərbaycan ədəbiyyatı arasında olan əlaqələr də tədqiqatçıların diqqət mərkəzində olmuşdur. Məsələn, Ümit Yusuf oğlu Pektaş “XX əsrin əvvəlləri Türkiyə və Azərbaycan uşaq ədəbiyyatındakı bədii nümunələrin ideya-mövzu rəngarəngliyi (“Cocuq dünyası” (1913-1918) və “Məktəb” (1911-1920) jurnalları əsasında), Səbuhı Sahib oğlu Bayramovun “Müasir Azərbaycan-Türk ədəbi əlaqələri (Zəlimxan Yaqub və Məmməd Aslanın yaradıcılığı əsasında)”, Vüqar İsmət oğlu Teymurxanlının “Cəlāləddin Rumi və Azərbaycan ədəbiyyatı” dissertasiyaları. Bu qrup elmi işlər çox vaxt iki ixtisasla müdafiə edilir.

Vüqar İsmət oğlu Teymurxanlının “Cəlāləddin Rumi və Azərbaycan ədəbiyyatı” dissertasiyanın iki ixtisasla müdafiəsi (Türk xalqları ədəbiyyatı və Azərbaycan ədəbiyyatı) təqdirəlayiq haldır. Türk xalqları ədəbiyyatı, 5716.01 – Azərbaycan ədəbiyyatı orta əsrlər Şərqi türk şairi və mütəfəkkiri Mövlana Cəlāləddin Ruminin (1207-1273) yaradıcılığı Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında istər tarixi, istərsə də müasir dövrdə maraq dairəsində olması vurğulanmışdır. Azərbaycan ədəbi tənqidində M.F. Axundzadənin “Mollayı Ruminin və onun təsnifinin babında” məqaləsində, İ. İbrahimovanın “Mövlana Cəlāləddin Ruminin “Məsnəvi-ye mənəvi” əsəri islam təsəvvüfünün əsas qaynaqlarından biri kimi”, S. Əsgərinin “Cəlāləddin Ruminin “Məsnəvi”sində yumor” tədqiqat işləri və s. şairin yaradıcılığına yeni baxış bucağından yanaşılaraq ideya-estetik prinsiplərinin formalaşmasında Azərbaycan faktoru müəyyənləşdirilir.

Bununla yanaşı, bir sıra işlər qədim və orta əsr türk bədii nümunələri tədqiqinə aiddir. Bu baxımdan İsmixan Məhəmməd oğlu Osmanlı “«Oğuz Kağan Dastanı»nda ədəbi – mifoloji motivlər” adlı elmi işini xüsusi vurğulamaq olar. Dissertasiya dastanda mövcud motivlərin spektrini tam açıqlamış, lakin elmi işdə istifadə olunan elmi aparat acıqlanmamış və bədii motivlərin elmi təsnifatı verilməmişdir.

### **Dünya ədəbiyyatı**

Dünya ədəbiyyatı ixtisası üzrə müdafiə edilmiş işlər iki qrupa bölmək olar. Bir tərəfdən xarici ədəbiyyata həsr olunmuş tədqiqatlar mövcuddur, digər tərəfdən xarici və Azərbaycan ədəbiyyatı arasında bədii əlaqələr araşdırılır.

Birinci qrupa İbrahimli Səbinənin “L.N. Tolstoyun və E. Bazenin yaradıcılığında ailə problemi” («Семейная проблематика в творчестве Л.Н. Толстого и Э. Иазена»), Səfərli Leylanın “Dön Kixot surəti və onun rus ədəbiyyatında modifikasiyası” («Образ Дон Кихота и его модификация в русской литературе»), Cəlil Fərəhin “Türk və skandinav eposlarının müqayisəli tipologiyası”, Naseri Sis Roşanakın “İngilis ədəbiyyatında post-kolonial parodiyaların tematik-bədii xüsusiyyətləri”, Əlizadə Afərin “Müasir rus və ingilis yazıçı qadınlarının nəsrində qadın mövzusunun ideya-bədii diapazonu”, Bünyadova Nigarın “Y. Polyakovun yaradıcılığı müasir rus ədəbiyyatı kontekstində (realizmdən postmodernizmə)” («Творчество Ю. Полякова в контексте современной русской литературы (от реализма к постмодернизму)»), Xuraman Əliağa qızı Əliyevanın “Aida İmanquliyeva Şərq-Qərb ədəbi əlaqələrinin tədqiqatçısı kimi (Ərəb Məhcər ədəbiyyatı əsasında)” dissertasiyaları aid etmək olar.

Xuraman Əliağa qızı Əliyevanın “Aida İmanquliyeva Şərq-Qərb ədəbi əlaqələrinin tədqiqatçısı kimi (Ərəb Məhcər ədəbiyyatı əsasında)” adlı elmi işi Ərəb ədəbiyyatının Amerika qitəsində fəaliyyət göstərən məhcər qolu sayılan “Suriya – Amerika məktəbi”nin tədqiqinə həsr olunmuş, Mixail Nüaymə, Cübran

Xəlil Cübran, Əmin Ər-Reyhan kimi dahilərin yaradıcılıqları tədqiq olunmuşdur.

Dünya ədəbiyyatı ixtisası üzrə müdafiə edilmiş işlər arasında xarici ədəbiyyatın Azərbaycan ədəbiyyatına qarşılıqlı təsirinin tədqiqinə həsr olunmuş elmi işlər arasında Nərgiz Tacəddin qızı Rəhimovanın “Sergey Borodin və İsa Hüseynovun tarixi romanlarında obrazların tipologiyası”, Nərgiz Rəfail qızı İsmayılovanın “XIX - XX əsrlər Naxçıvan ədəbi mühitində şərq və qərb meylləri” və Nigar Ramiz qızı Əliyevanın “Q.Q Markes yaradıcılığı və 1960 - 80- ci illər Azərbaycan nəsrində poetika məsələləri” adlı dissertasiyaları maraqlı kəsb edir.

Nigar Ramiz qızı Əliyevanın “Q.Q Markes yaradıcılığı və 1960-80-ci illər Azərbaycan nəsrində poetika məsələləri” adlı dissertasiyası iki ixtisas üzrə müdafiə edilmişdir – Azərbaycan ədəbiyyatı və Dünya ədəbiyyatı (Kolumbiya ədəbiyyatı) ixtisası üzrə. Dissertasiyada Q.Q. Markes yaradıcılığının 1960-80-ci illər Azərbaycan nəsi ədəbi-estetik dəyərlər baxımından müqayisə edilməsi, ədibin müasir Azərbaycan nəsrinə təsiri nəzərdən keçirilmiş, yazıcının yaradıcılığındakı folklor-mif qaynaqları, süjet və kompozisiya rəngarəngliyi, magik realizm cərəyanı araşdırılmışdır. Q.Q. Markes yaradıcılığının Anarın, Y.Səmədoğlunun, Ə.Əylislinin, Maqsud və Rüstəm İbrahimbəyov qardaşlarının, Elçinin, İ. Məlikzadənin, M. Süleymanlının, daha sonrakı nəsil nasirləri A. Məsudun, S. Budaqlının, M. Orucun və b. yaradıcılığına təsiri tədqiq edilmişdir.

Dünya ədəbiyyatı ixtisası üzrə müdafiə edilmiş işlər arasında Ülviyyə Baxşəliyevanın “XX əsrin sonu rus ədəbiyyatında postrealizm” və Almaz Ələkbərzadənin “Postmodernizm müasir ədəbi prosesdə (rus və azərbaycan ədəbiyyatı nümunələri əsasında)” adlı dissertasiyalarını xüsusi qeyd etmək lazımdır. Sadalanan elmi işlərdə xarici xalqların ədəbiyyatının təhlili ilə yanaşı ədəbiyyat nəzəriyyəsinə aid problemlər qaldırılır.

Azərbaycan ədəbiyyatında tərcümə problemləri də tədqiq edilmişdir. Bu istiqamətdə olan elmi işlər arasında Məmmədova Aytən Pərviz qızının “M.F.Axundovun yaradıcılığı rus tədqiqat-

larında və tərcümələrində” və Məmmədli Aytənin “İlyas Əfəndiyevin pyeslərinin Azərbaycan dilindən rus dilinə tərcüməsi problemləri” («Проблемы перевода пьес Ильаса Эфендиева с азербайджанского языка на русский») adlı dissertasiyalara diqqət yetirmək olar.

### **Nəticə**

2016-cı ildə, əsasən, Azərbaycan ədəbiyyatı və folklorşünaslıq ixtisası üzrə müdafiə edilmiş elmi işlər Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının inkişafına önəmli təsir göstərmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatı ixtisası ilə müdafiə olunan bir qrup işlərdə yazarların sosial və siyasi görüşlərinin təhlilinə geniş yer ayrılmış, lakin bədii yaradıcılığının janr xüsusiyyətlərinə və istifadə edilmiş bədii təsvir üsullarınınin tədqiqinə zəruri diqqət yetirilməmişdir. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi və mətnşünaslıq ixtisasları üzrə passivlik narahatçılıq doğurur. Dissertasiyalarda elmi aparatın açıqlanmaması və problematika baxımdan ixtisaslar arasında qeyri-müəyyənlik özünü büruzə vermişdir. Sonuncu amil, əsasən, folklorşünaslıq və türk xalqları ədəbiyyatı ixtisasları üzrə müdafiə edilən işlərə aid etmək olar. Dünya ədəbiyyat problematikasına həsr olunan işlərin Azərbaycan ədəbiyyatı ixtisası ilə müdafiə olunması faktları da mövcuddur. Tərcümə problematikasına həsr olunmuş elmi işlərin mətnşünaslıq ixtisası əvəzinə digər ixtisasla müdafiəsini də qeyd etmək olar.

## **“Qadın nəsrİ” anlayışının nəzəri problemləri**

“Qadın nəsrİ” son illər alim və tənqidçilərin maraq dairəsində olmuşdur. Belə ki, rus ədəbiyyatşünaslığında N.V. Vorobyova “1980-2000-ci illərdə qadın nəsrİ: dinamika, problematika poetika” (2006), A.Q. Puşkar “Qadın nəsrinin tipologiyası və poetikası: gender aspekti” (2007), O.V. Penzina “XIX əsrin ikinci hissəsinin qadın nəsrİ: müəllifliyin gender aspekti” (2009), Y.V. Pastuxova “XX-XXI əsr rus qadın nəsrİ rus və əcnəbi bədii tənqiddə anlamı” (2010), Y.İ. Qorubova “Müasir alman ədəbiyyatında qadın obrazının bədii strukturu” (2010), Qərb ədəbiyyatşünaslığında Catherine Reilly, Scars Upon my Heart: Women’s Poetry and Verse of the First World War (1981), Cixous H. and Clement C., The Newly Born Woman (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986), Vera Norwood and Janice Monk, The Desert Is No Lady: Southwestern Landscapes in Women’s Writing and Art (Tucson, University of Arizona Press, 1997), Lorraine Anderson, Sister of the Earth: Women’s Prose and Poetry about Nature (New York, Vintage, 2003), E. Somerville and Martin Ross: female authorship and literary collaboration (University of Western Sydney, 2016) və digər bu kimi əsərlərdə “Qadın nəsrİ” tədqiqat obyektinə çevrilmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında da “qadın nəsrİ”nin tədqiqat obyektinə çevrilməsi aktuallığı ilə diqqəti cəlb edir. Məsələn, P.İ. Məmmədovanın “Müasir rus nəsrində bədii məkan və zaman (L.Ülitskayanın yaradıcılığı əsasında), F.F. Kərimovanın “Ən yeni rus və ingilis ədəbiyyatında ailə və cəmiyyət problemi (L. Tolstaya, L. Petruşevskaya, V. Pelevin, A. Merdok, C. Barns, C. Faulzun əsərlərinin materialları əsasında), M.R. Mustafayevanın “Lyudmila Petruşevskayanın yaradıcılığında gündəlik həyat poetikası”, A.A. Əlizadənin “Müasir rus və ingilis yazıçı qadınlarının nəsrində “qadın mövzusu”nun ideya-bədii diapazonu” və s.

mövzularında tədqiqat işlərində qadın nəsrinə və qadın yazarları tədqiq edilir.

“Qadın nəsrinə” termininin işləndiyi məqamdan belə fikir mübahisə obyektinə çevrilmiş, müxtəlif yanaşmalar formalaşmışdır ki, onların nəzdində “qadın nəsrinə” deyiləndə, müəllifin qadın olması, yəni cinsi fərqlərə görə bölünməsi, əsərin əsas qəhrəmanı qadın olması, əsərin mövzusunun hər hansı bir qadının taleyi ilə bilavasitə və ya bilavasitə bağlı olması amilləri ilə əlaqəli olması əsas götürülür. Lakin alim və tənqidçilər, vahid bir anlama bu gün də gələ bilməmişlər. Bir sıra rus ədəbiyyatşünaslığında qadın ədəbiyyatı ideya və stilistika əsasında seçilirsə, ingilis ədəbiyyatşünaslığı, əsasən, müəllifin cinsi mənsuubyyətini əsas meyara kimi qəbul edirlərsə, fransız ədəbiyyatşünaslığı qadın mətninin məsumluğu və xüsusi «cisimin» mətnə müdaxiləsilə yaradılan azadlığı tədqiq edir. Fransız yazıçısı Elen Siksın “Başqa güzgü” (1974), “Meduzanın gülüşü” (1975), “Tək olmayan cins” (1977) əsərlərində qadın bədii stilin müəllifin cinsindən asılı olmadığını tezisini irəli sürür. Rus ədəbiyyatşünaslığına da bu mövqə yaxındır. Məsələn, O. Qavrilina “qadın ədəbiyyatı” («женская литература») terminini işlədir və onun iki əsas xüsusiyyətdə özünü göstərdiyini vurğulayır. Biri geniş mənada, yəni qadınlar tərəfindən məzmunundan asılı olmayan yazılmış hər hansı bir əsər, ikinci isə, dar mənada, qadının hər hansı mətnə qadın dünyagörüşünün əks etdirilməsi. Təsədüfi deyil ki, ingilis ədəbiyyatşünaslığında qadın ədəbiyyatının əsas metodu qinotənqididir. Bu termin məşhur amerika ədəbiyyat tədqiqatçısı Eleyn Şovalter (Elaine Showalter) tərəfindən ilk dəfə “Yeni feminist tənqidi” (1985) kitabında istifadə edilmişdir. Tədqiqatçı feminist tənqidlərin kasadlığını göstərmək məqsədilə qinotənqiddə müraciət etmişdir. Məhz qinotənqid qadınları yazıçı kimi öyrənilməsinə əsaslanan ixtisaslaşmış tənqidi diskursdur. Qinotənqidin predmeti qadın yazıçısının yazı manerasının xüsusiyyətləri (üslubu), dil problemi, qadın nəsrində mövzu yaratmaq üsulları (mövzu), qadınlar tərəfindən yaradılmış ədəbiyyatın differensial xarakteristikasını interpretasiya edilməsi, qələmə aldığı əsərin

quruluşu və janrı, “qadın yaradıcılığı”nın dinamikası, qadın müəllifin mətndə representasiyası, qadın ədəbiyyatının ənənələrinin qanunları və tərəqqisidir.

Qeyd etmək lazımdır ki, “Qadın nəsrı”ndə qadın obrazları hər şeydən əvvəl, qadın şüurunda real dəyişikləri əks etdirir. Qadın ədəbləri qələmə aldıkları bədii nümunələrdə əsrlər sonra müasir qadını tanıma biləcək obrazlar yaratmağa cəhdlər etmirlər. Qadın ədəblərin yaratdıqları qəhrəmanları tarixi və sosial proseslərə bilavasitə nəzarət etmək iqtidarında ola bilmirlər. Bu baxımdan da, öz müqəddəratını təyin etmə probleminin qarşılıqlı əlaqəsi yazıçı ədəblərlə və onların qəhrəmanları arasında inkar edilməzdir. Məsələn, Mənzurə Sadıqovanın “Qadınlar və kişilər” kitabında son dərəcə mürəkkəb və təzadlı kişi və qadın münasibətlərinə nəzər salınmışdır. M. Sadıqovanın “Eşq” hekayəsində ailəsinə, arvadı Elnarəyə sədaqətini qorumaqla yanaşı nəfsinə korluq verməyən Nadir və ilk məhəbbəti süquta uğramış Nilufər arasındakı məhəbbət, onların ölümünün təsviri məhz qadın dünyası aləmindən süzgəcindən keçirilərək qələmə alınmışdır. Qadın yazarın digər hekayələrində də kişi xəyanətinə yer ayrılımış, əsərin sonluğu ölümə nəticələnmişdir. Məsələn, “Ehtiraslar labirintində” hekayəsində Aslan arvadı Bənövşəyə xəyanət edərək evinin qarajındaki maşında qazdan boğularaq ölmüşdür. Müəllifin digər hekayəsi olan “Karusel” hekayəsində də kişi xəyanəti qadın düşüncəsinin təhlilindən keçirilmişdir. Bu hekayədə on beş il evli olduğu həyat yoldaşına xəyanət edən Teymur Rəcəbli, “Üçbucaqda gedişlər” povestində isə Fateh arvadı Nigara onun doğma bacısı Sevdayla xəyanət edir. Hekayələri mütaliə etdikcə, M. Sadıqovanın qəhrəmanları zaman və məkan sərhədləri ilə məhdudlaşmışdır. M. Sadıqova keçmişlə əlaqədar olan, eyni zamanda, gələcəkdə davam edəcək səbəb - əlaqə anlayışları hər bir şeyi dərk olunmaz sayır. M. Sadıqovanın dərk olunmayan dərk etmənin vacib stimulu, azadlığın mənbəyi arvadlarına xəyanət etmiş kişilərin məhvində axtarılır. Simona de Bovuarın qeyd etdiyi kimi, “qadının dramı onun şəxsiyyətinin öz qiymətini təsdiqləməyə inadlı tələbatı ilə onun vəziyyəti arasındakı konflikt-

dədir, belə ki, onun vəziyyətinin əsasında qadının kiçikliyi haqqında anlayış durur”. M. Sadıqovanın bir yazar kimi çarəni ölümdə görməsi, bütün povest və hekayələrində hadisələrə müdaxilə etmədən qadın düşüncə tərzini ilə hadisələrə yanaşmasını müşahidə edirik.

Bir sıra tədqiqatçıların “Qadın nəsrində yalnız yazıçı qadınların qadın obrazlarını yaratması tezisində əsassız olması özünü məhz qadın yazarlarının qələmə aldıkları əsərlərdə göstərmişdir. Məsələn, Sevinc Çılgının “Adamlığın son gecəsi” hekayəsində əsas obraz kimi qəddar ata və onun Mahmud tərəfindən təcavüzə uğramış oğlunun obrazları təsvir edilir. Qadın yazarın nəsrində həyatın acı gerçəklikləri əksini tapmışdır. Sevinc Çılgın bir qadın kimi olaylara münasibətini bildirir, oğlunun təcavüzü ilə barışmayan atanın keçirdiyi sarsıntılar əksini tapmışdırsa da, cəmiyyət tərəfindən dəstəklənən mental dəyərlərinin əsarətinə çevrilməsi də açıqlanır. Maskulin dünyasının reallıqlarını əks etdirən müəllif bəzən insan taleyinə, şüuruna adət-ənənələrin təsiri, bu təsir nəticəsində arzu edilməz və xoşagəlməz hadisələrin istəmədən qurbanına çevrilmiş insanların mənəvi cəhətdən məhv edilməsinə şərait yaratdığını yazıçı kimi açıqlamağa cəhd edir. Sevinc Çılgının “Adamlığın son gecəsi” hekayəsi sübut edir ki, qadın yazar yalnız qadın obrazlarını işləmişdir. Qinotənqidin diqqətə çatdırmaq istədiyi problemlərdən biri olan maskulin ədəbi dilinin nominal və qrammatik strukturları Sevinc Çılgının əsərinin məna məzmununa uyğun gəlməməsini müşahidə edirik.

## Ədəbiyyat

1. Бовуар С. Второй пол. // Иностранная литература, 1993, с. 161.
2. Чуйко В. Современные женщины писательницы // Наблюдатель. 1889. № 4. с. 23, 26.
3. Шаберт И. Гендер как категория новой истории литературы. / Пол. Гендер. Культура. - М., 1999.



4. Шовалтер Е. Феміністична критика у пущі / Елейн Шовалтер // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М.Зубрицької. — Львів: Літопис, 1996. — С.510 – 535.

5. Шоре Э. Феминистское литературоведение на пороге ХХІ века. К постановке проблемы (на материале русской литературы ХІХ века)/Литературоведение на пороге ХХІ века. Сб. статей. – М., 1998.

## Postmodern anlayışının yaranması və janr xüsusiyyətləri

«Postmodernizm» anlayışına ilk dəfə Rudolf Panvizin «Die Krisis der europaeischen Kultur» (1917) əsərində rast gəlinir. Rudolf Panviz «postmodernizm» anlayışını Qərb sivilizasiyasının Birinci dünya müharibəsi dövründə olan vəziyyətini faciəvi xarakterdə olmasını göstərmək üçün işlətməmişdir. Postmodernizm ədəbiyyat kateqoriyası kimi Federiko de Onisin «Antología de la poesía española e hispanoamericana, 1882-1932» (1934) əsərində işlənmişdir.

Postmodernizm ətrafında mübahisələr 1960-cı illərin sonlarında Fransada, 1970-ci illərdə isə Amerikada və Yaponiyada geniş yayılır. Fransız alimi J.-F. Liotar «La condition postmoderne» əsəri ilə postmodernizmin cəmiyyətdə populyarlıq qazanmasına təkan verir. Amerikanlı Çarlz Cenks «Postmodernizm memarlığın dili» (1977) əsərində postmodernizm fenomeninin əsas əlamətlərini və qanunauyğunluqlarını müəyyənləşdirmişdir. Ç. Cenksin mülahizələri postmodernizm nəzəriyyəsinin formalaşmasına önəmli təsir göstərmişdir. 1980-ci illərdən sonra postmodernizm bir cərəyan kimi Qərb mədəniyyətində özünü göstərməyə başlayır.

Umberto Eko postmodernizmin hər cür vəziyyətə yararlı termin olmasına münasibət bildirərək yazmışdır ki, indiki zamanda hansısa əsəri tərifləmək istəyəndə bu sözə müraciət olunur. U. Eko postmodernizm anlayışını daha dərinədən açmağa çalışaraq qeyd etmişdir ki, «...postmodernizm təsbit olunmuş çərçivələri olan xronoloji hadisə yox, bir mənəvi haldır, sənət iradəsilə (Nitsşenin ifadəsilə desək, «kunstwollen») iş bir yanaşmadır. Bu mənada hər dövrün öz xüsusi manyerizmi olduğu kimi, hər dövrün öz postmodernizmi də var». [1, 75] U. Eko qeyd etmişdir ki, postmodernizm təsbit olunmuş xronoloji hadisə deyil, hansısa bir mənəvi durumdur.

Postmodernizm termin kimi leksik baxımından «modernizmdən sonrakı» mənasını verir. Lakin modernizmin və postmodernizmin arasındakı əlaqələri sadələşmiş ardıcılıq şəklində qəbul edilməsi düzgün deyil. Tədqiqatçılar modernizmi və postmodernizmi müqayisə etdikdə müxtəlif nəticələrə gəlmişlər. Duqlas Kellner və Stiven Best «post» ön şəkilçisinin anlamı modernizmi keçən, anti modern, Vattimo müsbət mənada modernizmdən qopma, ayrılma, azadolma, Fuko yeniliyin ifadəsi, Arnold Toynbi geriləmək, Habermas modernizmdən azadolma, Matei modernliyin yeni üzü, İqlton modernizmə qarşı olan təpkiyərin cəmi, Oktavia Paz modern daha modern görünüşü kimi dəyərləndirmişlər.

Əgər 1950-ci illərdə Charles Olsan postmodernizmi modernizmə əks cərəyan olmasını vurğulamışdırsa, J.F.-Liotar «The Postmodern Explained to Children» kitabında postmodernizmin modernizm içərisində gizlənərək onun tərkib hissəsinə çevrilməsi faktını qeyd etmişdir. X.F.-Liotar postmodernizmi modernizmin antitezisi olmadığını və yenilənmədə olan növbəti modernizm kimi qəbul edir. Oxşar fikirləri F. Ceymisson və Y. Habermas irəli sürmüşdülər. F. Ceymisson postmodernizmin təkbaşına mövcud olmadığını, modernizmin bir təkamülü olduğunu iddia etmişdir. Modernizmi «müasirlik lahiyəsi» [8, 80-118] hesab edən Y. Habermas postmodernizmi əslində modernizmin transformasiyası olduğunu vurğulamışdır. Amerika tənqidçisi İhap Hassan 1971-ci ildə nəşr etdirdiyi «The Dismemberment of Orpheus: Toward a postmodern literature» adlı əsərində postmodernizmin modernizmə əks olmadığını, ancaq fərqli olmasını göstərir.

Ədəbiyyatşünas Brayen Makxeyl modernizmin postmodernizmə keçidi barədə bəhsində qeyd edir ki, modernist ədəbiyyatın mərkəzində epistemoloji problematika durur, postmodernistlər isə, əsasən, ontoloji məsələlərdə maraqlıdırlar. Modernist ədəbiyyatı həll etmək lazım olduğu fraqmentarlıq və maksimal subyektivlik ekzistensialın böhran və ya daxili freydist münaqişə və problemləri əks etdirirsə, postmodernistlər isə bu xaosun kənar edilə bilməzliyini göstərirlər.

Postmodernizm klassik ənənə ilə hadisələrə və insana modernist baxışları özündə ehtiva edir, modernist konsepsiyaların bir sıra fundamental müddəalarından imtina edərək modernist ənənələri davam etdirir. Postmodernizm genetik baxımdan ondan əvvəl mövcud olan bu və ya digər kombinasiyalar şəklində modernizmin nəzəri bünövrəsini təşkil etmiş konsepsiyalara əsaslanması ilə diqqəti çəkir. Bu konsepsiyalar poststrukturalizm (total strukturla mübarizə), struktur psixoanaliz, semiotika (yunan dilində «semeion» – işarə), dialoq fəlsəfəsi kimi qeyri-klassik konsepsiyalar kimi xarakterizə olunur. Postmodernizmin estetik əsasında isə semiotika, poststrukturalizm, dekonstruktivizm (ierarxiyaların desentrasiya və dekonstruksiyası) istiqamətləri dayanır.

Postmodernizm Qərb fəlsəfəsinin dərin transformasiyası ilə əlaqəlidir. XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində maarifçilik hərəkatı, elmi-texniki tərəqqi və sənayeləşmə nəticəsi kimi cəmiyyətdə modernləşmə prosesi gedir. XX əsrin ikinci yarısından başlayaraq rəşional düşüncənin tənqid olunmasını müşahidə edirik. Postmodern tarix fəlsəfəsi və fəlsəfi antologiya önəmli yeniliklər ilə əlaqəlidir.

Postmodernizm tarixi prosesə yeni yanaşmaları ilə diqqəti çəkir. Maraqlıdır ki, Arnold Toynbi 1947-ci ildə nəşr etdirdiyi «A study of History» («Tarixin öyrənilməsi») əsərində O. Şpenqle-  
rin sivilizasiyaların hermetik şəkildə bir-birindən təcrid olunması zəminində süquta uğraması konsepsiyasını isbat etməklə «postmodernizm» anlayışına münasibətini bildirir. Postmodernizm tarixi və inkişafı düz xətt boyu olan proses kimi qəbul etmir. Tarixi dalğavari inkişaf prosesi kimi anlayır. Tarixə münasibət bildirən postmodernistlər vurğulayırlar ki, tarix dağınıq, bir-biri ilə əlaqəsi olmayan hadisələri süni şəkildə bir araya gətirməyə cəhd göstərən mifdən başqa bir şey deyildir.

Postmodernistlərə görə tarixilik ideyası tək-cə zamanın xəttilik prinsipinin təsdiqi deyildir. Onların fikrincə, bu konsepsiya tarixi gedişin mütləq bir sonu olması prinsiplərinin təsbit olunmasına, yəni zamanın vahid tarixi məntiqə malik olması ideyası-

na gətirib çıxarır. Postmodernistlərə görə insanların tarixi proseslərə düşünlülmüş və məntiqi şəkildə müdaxilə etmək cəhdləri, prosesləri istədiyi istiqamətə yönəltmək niyyətləri heç bir nəticə vermir.

Postmodernizm keçmişi inkar etmir. Bir sıra postmodernistlər irəli sürdükleri konsepsiyalarda postmodernizmə diaxron kəsikdə universal xarakter vermək, onun dünyagörüşünün elementlərini keçmişdə aramaq cəhdlərini U. Eko istehza ilə «Homerin özünü postmodernist elan etmək» kimi fikirləri ilə razılaşmadığını bildirirdi. «Postmodernizmi getdikcə uzaq keçmişə, qədim zamanlara itələyirlər. İlk əvvəl bu termin yalnız XX əsrin ikinci yarısının yazar və sənətkarlarına şamil olunurdu, getdikcə XX əsrin əvvəllərinə, sonra daha da dərinə getdi; dayanacaq nöqtə görünmür və tezliklə postmodernizm kateqoriyası Homeri də özünə hopduracaq». [1, 75] Bu postmodernist ideoloqların keçmişlə bağlı irəli sürdükleri konsepsiyalar postmodernizmin ictimai, mədəni, fəlsəfi-estetik hadisələr kimi boş yerə əmələ gəlməsinin qeyri-mümkünlüyü və ondan əvvəlki, bəzən də özünə xas olmayan yad hadisələrin içərisində formalaşması ilə əsaslanır. Lakin postmodernistlərdə keçmişin bərpası mümkün olmaması səbəbindən, sitat ona müraciətin əsas formasına çevrilmişdir. U. Ekonun fikrincə bütün sözlər artıq deyilib, bu səbəbdən də, postmodernist mədəniyyətdə hər bir söz (hətta hərflər) sitatdır.

Postmodernizm yeni aksioloji yanaşma ilə xarakterizə olunur. Postmodernizmə görə «Mən» fenomeni tarixin müəyyən mərhələsində meydana çıxdığından keçici xarakter daşmışdır. M. Fuko «Les Mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines» əsərində əsr yarım bundan əvvəl başlanmış dövr daxilində insanın ciddi transformasiya olmasını qeyd edir. Mişel Fuko bunu biliklərin məqsədlərinin dəyişməsinin nəticəsi kimi qiymətləndirir. Onun fikrincə, bu məqsədlər meydana gəlmiş kimi yoxa çıxsın, XVII əsrin sonlarında klassik düşüncə tərzinin dağılıb məhv olduğu kimi, «Mən»i ön plana çəkən məqsədlər kimi insan da yox ediləcək.

Postmodernistlər varlığı müxtəlif fraqmentlərdən ibarət olmasına əsaslanırlar. Məfhumların yanlış olması və onların dekonstruksiya uğraması, yəni reallığın dağıdılması və eyni yolla yenisini qurmaq prinsipi üzərində dayanmış Jak Derrida tərəfindən irəli sürülmüş dekonstruksiya («destruksiya» (dağıtma, sökmə) və «konstruksiya» (quraşdırma, tikmə)) anlayışlarına xüsusi yer verilir. Jak Derrida məfhumların yanlış olmasını və onların dekonstruksiya uğraması, yəni reallığı dağıtmaq və eyni yolla yenisini qurmaq prinsipi üzərində dayanmışdır. Loqosentrizmi əsas götürən «dünya-mətnidir» və «mətn-reallığın yeganə mümkün modelidir» prinsipinə söykənən J. Derrida dil və danışığa önəm verməyərək, əsas mətni qəbul edir. Dildəki simvolların yazıda həkk olunub qalması və dilin və danışığın yazıdan, yəni mətndən asılı olmasını əsas gətirərək, onların törəmə olmasını iddia edir. Dekonstruksiyanın üsullarını həmçinin R. Bart da işləyib hazırlamışdır. Dekonstruksiya elementlərin xaotik (nizamsız) yığınının təmsil edən varlığın bədii inikasını əks etdirən alətdir. Postmodernizm dünyanı səbəb-nəticə bağlarının qırıldığı bir kaos kimi dəyərləndirir. Şüur isə həmin situasiyada xaosu anlamaq vasitəsinə çevrilir. Kosmos və kaos və «qızıl orta» kimi universalialar arasında balans edərək kompromisdə dayanırlar. Göstərilən iki başlanğıcın mənasız birləşməsi kimi «xaosmos» termini əmələ gəlmişdir.

«Fraqmentləşdirilmiş» varlıq ideyası əsasında postmodernizm yeni gnosoloji prinsiplər irəli sürür. Postmodernizmin daxilədəki həqiqəti anlama bilməmək, bütünlük anlayışının yanlış olması, hər şeyin keçici olması, dünən doğru olanın bu gün səhv olması, bu gün doğru olanın isə sabah yanlış olacağı, bu səbəbdən insanın həqiqətə çata bilməyəcəyi, cəmiyyətdəki dəyərlərin tarixə çevrilməsi kimi iddialarına diqqət yetirmək lazımdır.

Postmodernizmə xas görüşlər və prinsiplər ilk növbədə postmodern mədəniyyətdə, o cümlədən postmodern ədəbiyyatda öz əksini tapmışdır. İ. Hassan postmodern əsərin əlamətlərini sistemləşdirərkən onlar arasında qeyri-müəyyənlik, səhv buraxmaların kultu, fraqmentarlıq və montaj prinsipi, dekanonizasiya,

psixoloji və simvolik səthilik, mimesisdən imtina, müsbət ironiya, üslub sinkretizmi, teatrallıq, ünsiyyət vasitələrinə sahib olmaq, məqsəd – oyun, parçalama, metafora əvəzinə metonimiya (assosiativ əlaqələr zəncirinin qurulması) və s. qeyd etmişdir. Sadalanan əlamətlər bilavasitə postmodernizm dünyagörüşünə xas olan özəlliklərdən irəli gəlir. Məsələn, zamanın, məkanın, tarixin və inkişafın fraqmentar və spiral xarakter daşdığı, «Mən»in çoxölçülüyü, ictimai dəyərlərin dəyişkən və nisbi olması, insanın varlığın və həqiqətin sonadək öyrənməyə qadir ola bilmədiyi və s. məsələlər bu konsepsiyada öz əksini tapmışdır.

Bu baxımdan, qeyri-müəyyənlik, səhv buraxmaların kultu, fraqmentarlıq və montaj prinsipi, bədii zamanın və məkanın fraqmentarlığı Culian Barnsin «Floberin tutuquşusu» (Flaubert's Parrot, 1984) romanında qabardılır. Romanda Cefri Braytveytin Floberlə münasibətləri, xəyali söhbətlərindən ibarət olan və Braytveytin cins tutuquşu tapmaq üçün apardığı axtarışlar barədə hekayətlər maraqlı və yığcamlığı ilə diqqəti çəkir. Əsərdə Floberin həyatından və qəhrəmanın öz dilindən bioqrafik və tənqidi hadisələr bir atmosferə daxil edilmiş; müxtəlif hadisələr növbələşərək bir neçə planda təsvir edilir.

Dekanonizasiya, simvolik səthilik, ironiya Rolan Bartın «S/Z» (1970) əsəsində maraqlı cəhətləri ilə qabardılır. R. Bartın «S/Z» əsəri Balzakin «Sarrazin» hekayəsinin sətirbəsəti araşdırılması, «nitqin systemsizliyi», lakoniklik, nömrələmə, müxtəlif başlıqlı ayrı-ayrı fəsillər, «mətnin mürəkkəblikləri» fəslində fantastik ünsürlərlə pozulması, «Sarrazin»in ədəbi mənasından doğan «Başqa hekayələr» bölümü və s. xüsusiyyətlər aşkarlanır. Bart «S/Z» əsərinin hətta təhlili hissələri də tənqidi üslubdan uzaqlaşır.

Səhv buraxmaların kultu, oyunun əsas məqsəd olması, metonimiyadan geniş istifadə edilməsi, tarixin və inkişafın spiral xarakter daşması, insanın, varlığın və həqiqətin sonadək öyrənməyə qadir ola bilmədiyi U. Ekonun «Qızılgülün adı» romanında da əksini tapmışdır. U. Eko ikili qiymətləndirmə, mərkəzin kənar üzərində, mütləqin nisbi qarşısında, həqiqətin həqiqətlər

üzərində, əminliyin şübhə qarşısında, ehkamin təhlil üzərində ağalığından imtina, pastiş, intertekstuallıq, semiotika və s. kimi problemləri əsərində qaldırmışdır. Bu xüsusiyyətlərinə görə, U. Ekonun «Qızılıgülün adı» əsəri postmodern ədəbiyyatın ağır artilleriyası hesab olunur. U. Ekonun özü əsərini «kitablar haqqında kitab» kimi dəyərləndirir. [1, 11] Vitorio Strada «Qızılıgülün adı» əsərini keçmiş və indinin müxtəlif mədəniyyətlərini özündə cəmləşdirən bu günkü mədəniyyətin tələbi kimi qiymətləndirmişdir. [7, 71-89]

Postmodern ədəbiyyatda roman janrı xüsusi yer tutur. XX əsrin ortalarında romanın növbəti «ölümü» barədə mülahizələr yayılmışdır. Lakin həmin dövrdə fransız ədəbiyyatında yaranmış «yeni roman» bu mülahizələrin əsassız olduğunu sübut etmişdir. Postmodernizm romana yeni canlama gətirmiş, «janr-antijanr» ziddiyyətlərini istifadə edərək yeni tip romanların yaranmasına səbəb olmuşdur.

Postmodern roman əvvəlki roman ənənəsindən uzaqlaşaraq, pastiş, kollaj, montaj, mətnlərarası əlaqə, dekonstruksiya, təhtəşüür, mistifikasiya və digər üslubları özündə birləşdirərək zənginləşir. Postmodern romanda obrazlar arasında müəllifin olması, mətn daxilində digər bədii əsərin qələmə alınması, bədii yaradıcılıq haqqında fikirlər mübahisəsi, janr qarışılığı, müxtəlif süjet xətlərinin bir-birinə qarışması özünü qabarıq şəkildə göstərir.

Postmodern roman təsnifata gəlməyən şəkildə meydana çıxan mətnə malikdir. Postmodernistlər metanəsr xüsusiyyətlərindən geniş istifadə edirlər. Eyni zamanda postmodern ədəbiyyat, o cümlədən də postmodern roman xüsusi işarələr dili ilə səciyyələnir. Postmodernistlər dilin gerçəkliyi təmsil və təsvir edə biləcəyi faktını inkar edərək, dilin konkret olmasına inanmırlar və qələmə aldıkları əsərlərdə dil oyunlarına gedirlər. F. Sossur dili işarələr sistemi kimi dəyərləndirərək, onların ayrılıqda məna vermədiyini qeyd etmişdir. Onun fikrincə, dil simvolları işarə etdikləri ilə bağlı deyillər, çünki söz, işarə, simvol işarə etdikləri predmetin xüsusiyyətini göstərmirlər. F. Sossur hər işarənin ayrılmaz iki tərəfi olduğunu göstərmişdir. Bir-birindən ayrılmayan



bu iki tərəfdən biri işarənin mənası, informasiyası, o birisi isə insanın bu predmet haqqında təsəvvürüdür. Postmodern romanlarda bu «ikili»yə önəmli yer verilir.

Postmodern romanın başlıca obyektı mətn olur və bütün diqqət mətnə yönəlir. Mətnin qavranılması isə postmodernizmin aparıcı kateqoriyalarından biri olan dekonstruksiya əsasında həyata keçirilir. J. Derridanın «cənab mətn» adlandırdığı fenomen postmodernistlərə kompozisiyanı, süjet, üslub və bədii əsərin janr strukturunu səciyyələndirən digər elementləri «sökmək» və özümlü şərh əsasında yenidən «yığmaq» imkanını verir. Bu prosesi həm yazıçı, sonra isə oxucu həyata keçirir. Hər bir oxucu mətnin yaradıcısına çevrilir. R. Bart hesab edir ki, mətnin mənbəyi yazıda deyil, oxudadır. Bu baxımdan da, mətnin məna və mahiyyətləri bütövlükdə oxucuda cəmləşir. Göründüyü kimi, postmodern roman süni şəkildə ortaya çıxmış mətnə malikdir. İtalo Kalvinoya görə yazıçı «romanvari bir oyun»u nə qədər çox qurarsa, əsər bir o qədər də mənalı olur.

Postmodern ədəbiyyatda janr qarışıqlığının əhəmiyyəti artmışdır. I. Hassan postmodernizmin xüsusiyyətləri arasında «aşağı» və «ali» janrların qarışmasını xüsusi qeyd edir. [2, 445-446] Postmodern yazarların yaradıcılığında janr kanonlarının «aradan qaldırılması» tendensiyası üstünlük təşkil edir. Ənənəvi janr konstruksiyalarını inkar etmək postmodern qavrayış çərçivəsinə daxildir: «Postmodernizm şübhə altına qoyduğu anlayışları eyni zamanda istifadə və rədd edir, yaradır və sonra dağıdır, – bu istər memarlıqda, istər ədəbiyyatda, istər kinoda, istər fəlsəfədə, istərsə də dilçilikdə və ya tarixşünaslıqda olsun. [3, 3] «Etinasızlığın» praktik təcəssümü janr qarışıqlığı formasını alır: postmodern müəlliflər növlər daxili və növlərarası qarışıqlığa meyillidirlər.

Birincisi, biz postmodern romanlara digər epik janr elementlərinin təsirinə rastlaşırıq (demək olar ki, söhbət nəsr janrlarının təsiri haqqında gedir). İkincisi, söhbət postmodern romana başqa növlərin elementlərinin təsirindən gedir. Növlərarası janr qarı-

şıqlığına sənədli nəsr (qeyri-bədii) elementlərinin təsirini də aid etmək olar.

Janr qarışıqlığı prosesi postmodern romanlarda fasiləsiz xarakter daşıyır və mövcud olan janr qarışıqlığının yeni formalarının yaranması müşahidə olunur. Müasir Azərbaycan postmodern romanında növdaxili janr qarışıqlığı mifoloji roman (roman-mif və roman-antimif) roman-antiutopiya, roman-pritça, kiçik janr formalarının fraqmentlərindən ibarət roman və s. kimi janr konstruksiyaları yaradır.

Janr qarışıqlığının anlamı janrın kommunikativ mahiyyətinin araşdırmasını tələb edir. Kommunikativ situasiyaların dəyişilməsi janr qarışıqlığı vasitəsilə janr sisteminin yeni kommunikativ vəziyyətlə uyğunlaşmasına şərait yaradır.

Janr, nisbi sabit forma kimi, bəzi hallarda kommunikativ tələbatları dəyişən sosial-idrak ahəngsizliyi kimi çıxış edir. Sosial-idrak ahəngsizliyi bədii əsərlərdə janr xüsusiyyətlərinin bu və ya digər janrların formalaşmış təsəvvürlərinin uyğunsuzluğundan yaranır. Konsonansın (uyğun olma) nailiyyət əldə etməsi kommunikativ imkanların janrların inkişafı və ya onun yeni janra dəyişməsi vasitəsi ilə həyata keçirilir. Bu kontekstdə janrlar kommunikativ tələbatların formasından asılı dinamik və tezdəyişən kimi çıxış edirlər. Bu janrın kommunikativ anlamıdır ki, K. Berkenkotter və T. Xukin kimi tərəfdarları olmuşdur.

Postmodernizmin yayılması fonunda janrlara dair kommunikativ konsepsiyaların yayılması baş verir. Kommunikativ konsepsiyalar postmodernizm ruhuna yaxınlığı ilə diqqəti cəlb edir. XX əsrin 90-cı illərindən başlayaraq, xüsusilə də qərb nəzəriyyəsinə, kommunikativ janr nəzəriyyəsi geniş yayılmağa başlayır. K. Bxatya janrı kommunikativ hadisə kimi təqdim edir. T. Erikson janrı kommunikativ pattern (şablon) kimi müəyyən edir.

Janrın kommunikativ anlayışı M.M. Baxtin mövqeyi ilə uyğundur, o, janrı mətnin dayanıqlı növü kimi qəbul edir, bu qənaətə gəlir ki, o vahid kommunikativ funksiyalarda birləşir və oxşar kompozisiya və üslub əlamətlərinə malikdir. Kommunikativ

funksiya kompozisiya və bədii üslub vasitəsi ilə həyata keçirilir. Bu kontekstdə üslubu «bədii metod, obrazın quruluşu, tərzindən kənarda göstərilən: məzmun obrazın dilində həyata keçirilərkən, həmişə yeni səslənmə qazanan, kompozisiyanın aydın görünən elementləri, əsasən də əhval-ruhiyyədə» başa düşmək məqsədəuyğundur. [5, 7-8] Kommunikativ funksiya janrının əsas funksiyalarından biri kimi seçilir. L.V. Çerneç, janrın xüsusiyyətlərini fərqləndirərkən, onun sırasına həmçinin kommunikativ funksiyasını aid edir, janr anlayışı və ədəbi ənənə əlaməti ilə bağlıdır, oxucunu müəyyən edilmiş təxəyyülə yönəldir. [6]

Postmodern romanda fəal janr qarışığı «janr saflığı» problemini kəskinləşdirir. Müasir ədəbiyyatda «janr saflığı» kimi səciyyələndirilən irihəcmli nəsr nümunələri yazılmamışdır. Müasir ədəbiyyatın xüsusiyyətləri, çoxvəznli bədii şüur saflaşdırılmış kommunikativ şablonlar üçün, yəni «saf» janr konstruksiyaları üçün şərait yaratmır.

Yarandığı vaxtdan roman sintetik janr kimi təqdim olunur. Roman janrının sonrakı inkişafı onun tipoloji müxtəlifliyinin davamlı artımının genişlənməsi ilə xarakterizə edilir (ilk növbədə, başqa janrların qarışıqlığı hesabına). «Saf» şəkildə roman mövcud deyil, o, müxtəlif janr elementlərinin daxil edilməsi ilə səciyyələnir. Sintetizm ümumilikdə sənətə xasdır. Lakin romanın janr məzmununun universallığı və çox səviyyəli semantik nüvəsi onu digər janrların elementlərini qəbul etməsini daha həssas edir.

Müəllifin janrlar və onların əlamətlərinə müraciət etməsi tamamilə əsassız fakt deyil: müəllif düşüncəsinin məzmunu və bədii idrakın metodu müəllifi bu və ya digər janrın istifadə edilməsinə təhrik edir. Yazıçı romanda öz təsvir problemini qoyur, bu problemləri açmaq üçün müxtəlif bədii üsullardan istifadə edir. Yeni bədii üsulların axtarışı janr qarışıqlığına gətirib çıxarır. Əksər hallarda istifadə edilən üsullar digər janrlarda öz əksini tapmışdır. Müstəsna hallarda, yeni yaradılmış bədii üslublardan danışmaq olar.

Ədəbiyyatşünaslıqda janr qarışıqlığının üç əsas forması mövcuddur. Birinci halda, romana başqa növlərin elementləri daxil edilir – bu halda da növlərəsas janr qarışıqlığı baş verir. Növlərəsas janr qarışıqlığına şərti olaraq, romana qeyri-bədiî nəsr elementlərinin daxil edilməsini də aid etmək olar. İkincisi, romana nəsrin digər janr elementləri daxil edilə bilər. Həmin halda növlərdaxili janr qarışıqlığı baş verir. Romanda növlərəsas janr qarışıqlığı aşağı və ali janrların qarışıqlığına gətirib çıxarır. Üçüncüsü, janrdaxili qarışıqlıqdır ki, müxtəlif roman növlərinin əlamətlərini əhatə edir.

Janr qarışıqlığının mahiyyətinin artması romanın inkişafının «janr-antijanr» binar sistem çərçivəsində davam etməsinə gətirib çıxarır. Başqa sözlə, roman haqqında mövcud görüşləri inkar edən janr forması meydana gəlir, sonradan isə həmin forma romanın yeni tipoloji növü kimi qəbul edilir. Postmodern romanın meydana gəlməsi modern romanın janr xüsusiyyətlərindən imtina etməsi nəticəsində baş vermişdir. Bu proses postmoderndən əvvəl baş vermişdir. Belə ki, 1940-cı illərin sonu 1960-cı illərin əvvəlləri ədəbiyyatda «yeni roman» (fr. Le nouveau roman) və ya antiroman ədəbi məktəbi formalaşdı. Fransa ədəbiyyatında formalaşmış klassik roman anlayışına, yəni «Balzak romanı» anlayışına qarşı çıxan «yeni roman» anlayışının tərəfdarları «antiromançılar» adlandırıldılar. Fransada formalaşmış «yeni roman» ədəbi məktəbində süjetsiz, qəhrəmansız roman nümunələri meydana çıxdı. Bu ədəbi məktəbin A. Robbe-Grillet, Claude Simon, Marguerite Duras, Michel Butor, Natalie Sarraut, John Barth, Luigi Pareyson və d. nümayəndələri formalaşdı. Alain Robbe-Grillet «yeni roman» anlayışına münasibətini bildirərək açıqlayırdı ki, «yeni roman» heç bir qayda qoymur. «Yeni roman» tərəfdarları köhnə romandakı qatı qaydalara qarşı savaşa üçün birləşmişdir. A.R. Grillet onlara irad tutanlara münasibət bildirərək qeyd etmişdir ki, qəhrəmanları yerinə yerləşdirilməsi, xarakteri, mühiti araşdırmamağımızı irad tuturlar, deməli yazdıqlarınız həqiqi roman deyil. Daha sonra A.R. Grillet «yeni roman» tərəfdarlarını nəzəriyyəçilikdə ittiham edənlərə cavab verərək yaz-

mışdır ki, biz həqiqi romanın necə olmalı olduğunu dəqiq bilmirik, bildiyimiz isə dünənin romanının surətini çıxarmaq yox, onları keçmək, daha irəli getməkdir. «Yeni roman» ədəbi məktəbində «Balzak romanı» deyilən ənənəvi roman süjetlərini rədd etmək, reallığa yaxın olan roman qəhrəmanı yaratmaqdan imtina etmək, ənənəvi psixologiya anlayışından imtina, əsərdə mərkəzə yerləşdirilmiş romançı anlayışını rədd etmək, ənənəvi romanda mövcud dil istifadəsindən imtina, əvəzində isə dilin təbiiliyinə üstünlük vermək və s. amilləri qabardaraq yeni roman anlayışının xüsusiyyətləri inkişaf edirdi.

İnsanın şüuraltı vəziyyətini ifadə edən «yeni roman» ədəbiyyatdan süjet və formanı sıxışdırıb çıxartdı, yerinə özünü azad ifadə etmək üslubunu təqdim etdi. «Yeni roman» ifadəsini ilk dəfə tənqidçi Emil Anrio Alen Rob-Qriyenin əsərinə yazmış olduğu resenziyada istifadə etmişdir. «Yeni roman» cərəyanını Natali Sarrotsuz təsəvvür etmək qeyri-mümkündür. O, öz yaradıcılığı ilə XX əsrin 50-ci illərindən başlayaraq ənənəvi ədəbiyyatın bütün formalarını devirməyə qadir oldu.

«Yeni roman» öz mahiyyətinə görə antiroman, antijanrdır. Lakin postmodernistlərin «yeni roman»ın özəlliklərini mənimsəməsi nəticəsində antiroman əsasında onun yeni tipoloji növü meydana çıxır.

Ədəbiyyatşünaslıqda antijanrın meydana çıxması heç də janrın avtomatik olaraq sönməsini nəzərdə tutmur. V.B. Şklovskinin fikrincə, antijanrın meydana gəlməsi yalnız janrın özünün formalarının inkişafıdır: «Öz-özünün inkar mərhələsindən keçilməsi qaçılmaz olan incəsənət inkişaf edir. Janr antijanr kimi inkişaf edir. Öz dövründə «Don Kixot» yalnız parodiya kimi deyil, həm də təhlilin digər vəzifələri olan əsər kimi antiroman idi». [9, 229]

Janr konstruksiyalarının dekanonizasiyasının təsiri altında antijanrın yaranması, öz təsirini daha parlaq detektiv ədəbiyyatda göstərmişdir. Postmodern detektivin janr təbiətini açıqlayaraq, N.V. Kireeva qeyd edir ki, «antidetektiv»i «milli zəmində postmodern detektiv variantları» [4, 22] bağlayır. Bununla yana-

şı, N.V. Kireeva vurğulayır ki, «antidetektiv» detektivin müxtəlif modellərinin elementlərinin dekonstruksiyası ilə seçilir. Beləliklə, müasir qələm ustalarına janr eksperimentləri, həmçinin roman – dedektivlərin janr qarışıqlığı nəticəsi kimi müxtəlif varyasiyaları üçün meydan açılır. «Antidetektiv» mövcud janr qarışıqlığı səviyyələri üçün daha bir səviyyə tətbiq etməyə imkan verir ki, bu da janrdaxili qarışıqlıqdır.

### **İstifadə olunmuş ədəbiyyat:**

1. Eco U. Postscript to the Name of the Rose. NY.: Harcourt, 1985, 91 p.;
2. Hassan Ihab. Making sense: the triumph of postmodern discourse // New literary history, vol. 18, № 2, 1987;
3. Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism. History, theory, fiction // (Хатчеон Л. Поэтика постмодернизма. История, теория, художественная литература). New-York-London: Routledge, 1992;
4. Киреева Н.В. Трансформация жанровых конвенций автобиографии и детектива в прозе американского постмодернизма: Автореф. дис. д-ра филол. наук. – М., 2011;
5. Палиевский П.В. Постановка проблемы стиля // Теория литературы: Основные проблемы в историческом освещении: Силь. Произведение. Литературное развитие. М., 1965;
6. См.: Чернец Л.В. Литературные жанры. Проблемы типологии и поэтики. – М., 1982;
7. Страда В. Модернизация и постмодернизация // Окно в свет, 1999, № 2, с. 71-89;
8. Хабермас Ю. Модерн - незавершенный проект // Вопросы философии. 1992, № 4. С. 80-118;
9. Шкловский В.Б. Избранное. В 2-х т. Повести о прозе. Размышления и разборы. – М., 1983. – Т. 1.

## Azərbaycan postmodern nəsrİ

### Azərbaycan postmodern nəsrinin bədii xüsusiyyətləri

Postmodern nəsrinin bədii təşkilinin tədqiqatı zamanı dialoqizmin və səslərin polifoniyasının özəlliklərinə, hipertekstuallığa və intertekstuallığa, oxucuya müəllif fikrinin çatdırılması məqsədilə texniki vasitələrin istifadəsinə, pastişin və müxtəlif şablon və üslubların bədii kodların parodik-ironik imitasiyasından istifadəsinə, hibridləşdirməyə, bədii zaman xaotik, fraqmentar və sıxışdırılmış olmasına, bədii məkanda real və qeyri-reallığın qarışmasına, dini və mənəvi dəyərlərin dekonstruksiyasına, metaromanlaşmaya, bədii refleksiya xüsusi diqqət yetirmək lazımdır.

Dialoq dünyanın hadisəvi obrazlarını yaratmaq üçün istifadə olunan vasitə kimi əsərin bütövlüyünü təmin etməlidir. Dialoq obrazın fərdi xüsusiyyətlərini, müəllif mövqeyini əks etdirir. Dialoq yalnız əsərin qəhrəmanlarının mükəlliməsini əhatə etməməli, əsərin ideyasının mükəmməl görünməsinə kömək etməlidir. M.M. Baxtin romanlarda eyni bir yazıçıya məxsus və bir-birinə zidd olan müəllif səsi aşkar edir. Dialoq əsərdə obrazın, hadisə və əhvalatın mahiyyətinin açılmasını həyata keçirir. Həmsöhbətinin xəyalı (real və uydurulmuş), daha dəqiq mənim şüurunda – onun obrazı (Baxtinə görə, «başqası – üçün – mən»); daha dəqiq, öz-özlüyündə öz şüurunda onun obrazı («mən – üçün – özünü») [21, 333, 335] dialoq və monoloq vasitəsi ilə açılır. Ümumiyyətlə, əsərin dialoqunda obrazın zahiri əlamətləri, daxili sarsıntıları, obrazların hərəkət dinamikası, fəaliyyət formaları açıqlanmalıdır. M.M. Baxtinə görə «kompozisiyada öz ifadəsini tapmış zahiri dialoq daxili dialoqla, yəni mikrodialogla ayrılmaz şəkildə bağlıdır və müəyyən dərəcədə ona söykənir. Onların da hər ikisi həmçinin bütövlükdə romanın onları əhatə edən böyük dialoqu ilə bağlıdır». [3, 340-341] Əsərdə təsvir edilən hadisənin, konfliktin zəruri hissəsinə çevrilən dialoq hadisə və əhvalatların mənə və mahiyyətinin açılmasına xidmət edir.

Postmodern mətndə sosial ziddiyyətlərin açılmasına cəhdlər və ətrafla sosial makrodialoq və mikrodialoq ehtirası həqiqəti bir model kimi nümayiş etdirmirdi, əksinə yenidən yaradırdı. Ənənəvi olaraq, dialoq şüura informasiyanı qəbul edən və ötürən texniki vasitələrdən biridir.

Postmodern roman poetikasına mətnaltı dialoqizm xasdır. Postmodernizmin müxtəlif üslubları arasında şizoanalizi xüsusi göstərmək olar. Belə ki, şəxsiyyətin ikiləşməsi formasında üzə çıxan şizofreniya postmodern romanda şəxsin daxili aləminin açılmasında maraqlı priyomdur. Azərbaycan ədəbiyyatında Elxan Qaraqanın «A» romanında «psixuşkada» yatan paranoik bir gəncin hallüsinasiyaları şəxsiyyətin ikiləşməsi fonunda təsvir edilir.

Azərbaycanlı tədqiqatçı Z. Məmmədova «Bədii mətndə xarakteroloji nitq və onun ifadəsi problemi» adlı doktorluq dissertasiyasında dialoqun mətnə daxil edilməsi məqamına toxunaraq yazır: «Təhkiyənin struktur baxımından iki avtonom qatı olmaq etibarilə müəllif nitqi və vasitəsiz nitq dialoq və ya monoloqu mətnə daxil edən xüsusi müəllif cümlələri sayəsində bir-biri ilə birləşərək vahid təhkiyə bütövü əmələ gətirir». [12, 28] Postmodern romanlarda dialoq vahid təhkiyə bütövü əmələ gətirərək, insan xarakterinin açılması yaxud obrazın daxili düşüncələrinin inikası üçün bir vasitədir.

Romanların mühüm xüsusiyyətlərindən biri əsərin polifoniyasıdır (çoxsəslilidir). Bədii əsərlərdə polifoniya elə bir mətnədir ki, burada müəllif səsi ilə bərabər başqa səslər də mövcuddur. Bu səslər müəllif səsi ilə qarışaraq, aralarında mürəkkəb dialoji münasibətlər yaradır. Musiqi termini olan «polifoniya»-nı bədii mətnin təhlilinə ilk dəfə M.M. Baxtin gətirmişdir. Polifoniya səsi romanda yalnız öz adından deyil, həm də ayrı-ayrı qəhrəmanların adından təhkiyə aparmağa imkan verir.

Postmodernistlərin yaradıcılığındakı çoxsəslilik zaman axarında şaxələnərək, yeni mənə və düzümlü işarələr sistemi yaratmağa nail olur. Postmodern mətnin polifoniyasında çoxdillilik və çoxfunksiyalılıq bütün gerçəkliyi əridir. Kamal Abdullanın



«Yarımqıq əlyazma» romanını misal gətirmək olar. Müəllifin «Şah İsmayilla bağlı mətnlə Qorqudan mətni arasında bir uyğunluq, gizli də olsa bir əlaqə vardır, yoxsa?...» öz-özünə verdiyi sualı əsəri oxuyarkən oxucu da verir. Suala cavabı müəllifin özü verir. Bu cavabı müəllifin daxili dialoqu kimi də dəyərləndirə bilərik. Dialoq danışığını obrazların xarakterinə və şüur səviyyəsinə uyğun tərtib edildiyinin də şahidi oluruq: «Elə son cümləni bitirər-bitirməz (yuxarıdakı «mən özüm bu tərəddüdlərimin cavabını araya-araya qalmışam» cümləsini deyirəm) məni qəfildən yuxu apardı. Başım özümdən xəbərsiz yazı masasına əyildi və yəqin ki, bu elə belə də olur – mən öz halımı kənardan seyr etməyə başladım. Bu çox qısa vaxt ərzində baş verdi. Yuxuda bir adam gördüm. Bu adamın qiyafəti də, üzü - gözü də, boyu - buxunu da yuxudan ayıldığım andaca uçub yadımdan çıxıb getdi. Yadımda başqa şey qaldı: onunla mənim aramda baş vermiş bu qısa mühakimə:

- Nə üçün bunu etdin? – O, adam soruşdu.

- Bilmirəm, – mən cavab verdim».

Ardıcılıq qorunmayan mətnlərin silsiləsi olan hipertekstə postmodernizmdə tez-tez rast gəlinir. Postmodernizmdə bütün reallıq mətn, təhkiyə kimi qəbul edilir. Bu baxımdan «dünya mətn kimi» ifadəsi postmodernizmin ən məşhur tezislərindən biridir. Hipertekst anlayışı ötən əsrin 60-cı illərində T. Nelson tərəfindən formalaşmışdır. Hipertekstin əsas xarakterik cəhəti oxucu mövqeyinin gözlənilməz qarışıqlığının imkanı sayəsində təhkiyə mətni şaxələnir, oxucuya müxtəlif alqoritmləri (müxtəlif ardıcılıq) seçməklə mətnin hissələri ilə tanış olmağa imkan verir. «Hipertekst»də (hipermətn) informasiya modeli, insan beyində fikirlərin ardıcılığa uymadan, sərbəst axınla, biri digərini doğuraraq, ortaya çıxmasına əsaslanaraq mətnin başqa hissəsinə qısa yolla keçid qoyulmuş istənilən romanı, lüğəti, veb - saytı başa düşürük. Hipertekstin üstün cəhətlərindən biri də, mətni oxucuya daha dərinə çatdırmaq üçün əlavə vasitələrdən (rəsm, musiqi, video) istifadə etməyə, mətnin içindən lazım olan informasiyanı tez axtarıb tapmağa imkan verir. Hipertekstin oxucuya sərbəstlik

verdiyini və oxucunun mətni istədiyi ardıcılıqla oxuduğunun da şahidi oluruq.

1976-cı ildə amerika yazıçısı Reymon Federmanın «Sizin ixtiyarınızda» adlı romanı oxuculara təqdim olunur. Əsərin özünəməxsusluğu onda idi ki, roman cildlənməmiş və nömrələnməmiş şəkildə oxucuya təqdim olunmuşdu. Oxucu da əsərin səhifələrini istənilən cür düzməklə oxuya bilirdi. R. Federmanın əsərini mütaliə edərkən görürük ki, sərhədlər yoxdur, oxucu əsərin finalını müəllifin istədiyi kimi deyil, öz istədiyi kimi təyin edir.

1990-cı ildə Maykl Coys hiperromanı «Günorta»nı («Afternoon») ilk dəfə beş disketdə topladır. 539 şərti səhifədən 951 qısayoldan ibarət olan bu əsər ilk hiperədəbiyyat kimi dəyərləndirilir. Bu hiperromanı kompüterin ekranından oxumaq mümkündür. Alternativ qıraət imkanları yaradan əsərin süjet xəttini oxucunun istəyi ilə dəyişdirmək mümkündür.

R. Bart hipertekstin xüsusiyyətinə müxtəlif mənalı xassəyə malik oxşar alqoritmlər əlavə edir. [20, 14] Klassik nümunə kimi romanda mətnin oxunmasında müxtəlif alqoritmlərin tətbiqi imkanlarına italyan yazıçısı İ. Kalvino «Çarpazlaşmış talelərin qəsr-i» (Il castello destini incrociati dei) əsərini misal çəkmək olar. Bədi «vasitə» kimi kart dəstindən istifadə edən müəllif beləliklə mətni strukturlaşdırır, oxucu mətnin daxili rabitə hissələrindən istifadə edərək, povesti on iki müxtəlif variasiyalarda oxuya bilər. [27, 381] Hipertekstuallaşma «mətnlərin iyerarxiya»sının yaradılması ilə bağlı, müxtəlif statuslu mətnlərin yazıçıların mətamətni romanların quruluşunda irəlicədən geniş istifadəsinə mətnin qurulması kimi başa düşülür. [24, 6] Dar mənada söhbət mətamətdən gedir, halbuki ayrı-ayrı fənlər üzrə mətamətnlərin geniş şərhə var ki, bu anlayış altında bir yazıçı və ya bir qrup yazıçı tərəfindən yazılmış mətnlərin ümumi bütövlüyü başa düşülür. [19, 4]

Müasir mərhələdə hipertekstual tendensiyanın güclənməsi, ümumiyyətlə, digital janrların və digital ədəbiyyatının təsiri ilə bağlıdır ki, bu da elektron-rəqəmsal multimedia imkanları ilə həyata keçirilir. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında hipertekstual

əsərlərə rast gəlmək mümkündür. Nicat Məmmədovun «Пропуска» («Gəzinti») əsəri DVD disk şəklində buraxılıb, əlifba sırası ilə düzülüb və öz növbəsində hər yarımbaşlıqdakı mətndən başqa mətnlərə keçidləri olan 108 ayrı-ayrı yarımbaşlıqlardan ibarətdir. Əsərdə şərq və qərb fəlsəfəsi ilə bağlı mövzuları («Buddizim», «Yoqa», «Quran»), müəllifin gündəliklərindən parçaları mütləq edə bilirlər. «Я» («Mən») yarımbaşlığının boş səhifə kimi verilməsi və yaddaşda qalmayan, pozulub gedən qeydlərin edilməsi hipertekstual əsərin maraqlı məqamlarındandır.

Hipertekst (hipermətn) romanda «əlavə» məna yükü hipertekstin xassələri sayəsində mümkün olur:

- quruluşun parçalanması: mətn montaj prinsipi üzrə vahid bir tama çevrilmiş halda kiçik fraqmentlər formasında qurulur;

- Qeyri-xətti təhkiyə: təhkiyə hər hansı bir fraqment ilə başlanıla bilər və mövcud fraqmentləri çərçivəsində istənilən ardıcılıqla «davam etdirilir»;

- müxtəlif növlü, müxtəlif dil, üslub və janr xüsusiyyətləri ilə mətn birləşmələrinin vəhdətini tələb edən;

- multimedia: hipertekstdə bədii üsullar seçim və şrifflər vəhdətini, illüstrasiya, cizgi əlavələri, səsli müşayiətini əhatə edə bilər.

Əgər hipertekst romanın müxtəlif növlüyündən danışsaq, onda aşağıdakılara ayırmaq olar:

- «lüğət» (ensiklopedik) hipertekst roman (məsələn, M. Pavuçin «Xəzər lüğəti» romanı);

- «süjetli» hipertekst roman, əsərdə müxtəlif variasiyalarda bir və eyni süjet xəttinin canlandırılması (K. Eskovun «Bore-Robinud haqqında ballada» romanı);

- digital hipertekst roman, müəllif düşüncəsinin açıqlanması üçün informasiya və multimedia texnologiyalarının texniki imkanlarından istifadə etmə (B. Akuninin «Kvest (axtarış). Roman-kompüter oyunu»).

Postmodern ədəbiyyatda bir sıra müəlliflər oxucuya müəllif fikrinin çatdırılması məqsədi ilə texniki vasitələrdən istifadə edirlər. Söhbət audioroman və kinoromandan gedir.

Audioromanda məlumatların ötürülməsinin verbal (şifahi) forması ilə yanaşı, oxucu səslərin bütün spektrlərindən istifadə edir (ifaçıların səsləri, səs tembri və bu səslərin tonallığı, musiqi, səs, təbiət səsləri, hadisələrin səsləri və s.). Səs tərtibatı paralel olaraq, süjet xəttinin inkişaf aləti kimi çıxış edir: verbal (şifahi) informasiya bu və ya digər səslərlə müşayiət olunur (qəhrəmanın gedişi – nəqliyyat səsi, əsərdə münaqişənin gərginləşməsi – həyəcanlı musiqi və s.). Səs montajı səs obrazını yaratmaqda xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Audiodisk şəklində buraxılmış ilk Azərbaycan romanı Elxan Xanəlizadənin «Yol» (2009) əsəridir. Təhkiyə öz həyatını nəql edən ağsaqqal İbrahim İmanov adından aparılır. Süjet xətti «yol motivi» əsasında qurulub. Baş qəhrəmanın taleyində nəsillərin taleyi cəmləşir: epik başlanğıc baş personajın uzun monoloqunda dəyişdirilir. Roman musiqi ilə müşayiət olunur. (bəstəkar Gövhər Həsənzadə və Ülviyyə Vəliyeva) Musiqi vasitəsi ilə baş qəhrəmanın daxili vəziyyəti vurğulanır, əlavə olaraq, romanın fabulasının əsas hadisələri ətrafında emosional mühit yaradılır. Romanda vokal-əlavələr də iştirak edir ki, romanı yalnız vokal-musiqi janrları ilə yaxınlaşdırmır, həm də romanda gücləndirilmiş lirik başlanğıcı əks etdirir.

Hafız Mirzənin «Son və başlanğıc» (2010) romanı özünə-məxsusluğu ilə seçilir. Bu romanı audioroman janrına aid etmək olmaz. Belə ki, roman ilk dəfə mətbuatda hissə-hissə dərc olunub. Lakin sonradan müəllif romanı ayrıca kitab şəklində nəşr etdirir. Maraqlıdır ki, kitaba musiqi parçaları yazılmış CD disk əlavə olunur. Müəllifin fikrincə, oxucunun müəllif əsərini qavramasını təmin etmək üçün musiqi müşayiəti mütləqdir.

Kinoromanda müəllif düşüncələrinin açılması üçün vizual mənzərədən istifadə olunur. Bu zaman vizual mənzərə informasiyanın ötürülməsinin verbal vasitələrinə bağlanır ki, kinoromanı kinossenaridən fərqləndirir. Kinoromanda hakim mövqe mətn informasiyasının ötürülməsi mövqeyidir. Kinomatoqrafiya səhnəcikləri, kameraların hərəkəti, montajın xüsusiyyətləri və s. – bütün bunlar bədii əsərin mətninə tabedir. Sinkretik janr forma-

larının bir çox xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirmiş və kütləviləşmiş belə kinoromanlardan biri olan A. Rob-Qriyerin «Ötən il Marienbadedə» əsəridir ki, 1961-ci ildə rejissor A. Rene tərəfindən ekranlaşdırılmışdır.

Azərbaycan romançılığında kinoromanın bir neçə nümunəsi məlumdur. Azərbaycan kinoromanının tarixi və epik çalara malik olması onun əsas xüsusiyyətidir:

- tarixi və sənədli ədəbiyyat janrları qarışıqlığı;
- ümumiləşdirilmiş obraz kimi xalq obrazı çıxış edir, bununla da Azərbaycan kinoromanını roman-epopeyaya yaxınlaşdırır.

2005-ci ildə rejissor Kamran Qasimovun «İyirmi üç ay» (2005) kinoromanı nəşr olunur. Romanın süjeti 23 ay yaşamış Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin tarixi ətrafında qurulub. Kinoroman tarixliliyi və sənədliliyi ilə fərqlənir. Təsadüfi deyil ki, müəllif əsərin adını aşağıdakı kimi izah edir – «bədi-sənədli, tarixi kinoroman». Bu izah əsər üçün səciyyəvi olan janr qarışıqlığının bütün spektrini əhatə edir. Romanın faktlarla dolu əsası tarixi hadisələrin xronologiyasını izləyir. Maraqlıdır ki, prototipləri dövrün siyasi və dövlət xadimləri olan bədi obrazların fonunda, ayrıca obraz kimi xalq obrazı dövlət qurucusu kimi çıxış edir. Ədəbiyyata montaj kinodan, kollaj isə rəssamlıqdan keçmişdir. Fərqli parçaları bir yerə yığmaq, birləşdirmək, calaq etmək kimi fəndlər vasitəsilə romanın təhkiyəsi üçün atılan parçalar mətni ənənəvi təhkiyədən uzaqlaşdırır.

2008-ci ildə Bakıda Nurəddin Adiloğlunun döyüş meydanlarının «qaynar nöqtə»lərindəki əməliyyatlarından, keçən əsrin coşqun 90-cü illərinin Bakıda baş verən siyasi proseslərindən bəhs edən «Qara sarmaşıq» (2008) romanı nəşr edilmişdir. Müəllif dağıdılmış siyasi prosesin xronologiyasına əsaslanır. Maraqlıdır ki, N. Adiloğlu siyasi intriqalardan əziyyət çəkən və mübarizə aparan xalq obrazını yaratmağa nail olur.

Xalqın mübarizə problemi Akif Əlinin «Dumanlı dağlar» (2008) romanında da öz əksini tapmışdır. Müəllif əsərin janr formasını kinopritça kimi müəyyən edir. Fikrimizcə, «Dumanlı dağlar» əsərində kinoroman cizgiləri özünü aydın şəkildə göstə-

rir. Eyni zamanda «Dumanlı dağlar» əsərinin roman təbiəti piri-ça janrının təsirinə məruz qalır, ancaq bu təsir nisbətən zəif xarakter daşıyır. Növlərarası janr qarışıqlığı janr xüsusiyyətlərinə daha mühüm təsir göstərir, halbuki növlərdaxili qarışıqlığın təsiri o qədər də geniş deyil.

Romanın yuxarıda adı çəkilən variasiyalarını (hipertekst, auditoroman və kinoroman) bir qrupda birləşdirmək olar – kommunikasiya texniki vasitələrin vasitəsi ilə retranslyasiya edilən kreollaşmış roman. Bu əsərlər texniki kommunikasiya vasitələrinin retranslyasiya xüsusiyyətlərini nəzərə alır. Kreollaşmış romanlarda verbal və qeyri-verbal təhkiyə informasiya ötürülməsi üsulları ilə uyğunlaşır, janr forması isə yalnız kommunikasiya sosial aspektlərin deyil, həm də texniki təsirə məruz qalır.

Postmodern ədəbiyyat intertekstual əlaqələri ilə xüsusi seçilir. Azərbaycan postmodern romanında da güclü intertekstual əlaqələrə rast gəlirik. Məsələn, Şəmil Sadiqin «OdƏrlər» romanında Hüseyn Cavidin və İsa Hüseynovun əsərləri ilə sıx intertekstual əlaqələr müşahidə olunur. H. Cavidin qələminə aid «Ölüm var ki, həyat qədər dəyərlı...» ifadəsinin epıqraf kimi verilməsi də təsadüfi deyil. Şəmil Sadiq İsa Hüseynov tərəfindən formalaşdırılmış SafAğ konseptual sistemə tez-tez müraciət edir. Digər tərəfdən isə, «OdƏrlər» romanında Şəmil Sadiqin əvvəlki romanları ilə intertekstual əlaqələri müşahidə etmək olar.

Postmodern yazarlar tərəfindən pastiş geniş vüsət tapmışdır. 1979-cu ildə Jak Rivenin «A xanımları» adlı roman-sitatu işıq üzü gördü. Romanda 480 müəllifin 750 sitatından ibarət olan əsər pastiş nümunəsi kimi maraq doğurur.

İlkin mərhələlərində pastiş ədəbiyyat təcrübəsində nəzəriyyəçilər tərəfindən parodiyanın xüsusi bir forması və ya da özünü parodiya kimi şərh edilirdi. Məsələn, «Qrup 63» neoavanqard hərəkatının üzvü, italyan nəzəriyyəçisi A. Qulyelmi yazırdı: «eksperimental roman poetikasının həyatında ən ardıcıl təcəssüm pastiş - fantaziya və eyni zamanda parodiyadır». Amerika tənqidçisi R. Poyrier yazırdı ki, parodiya ənənəvi olaraq isbat etməyə çalışırdı ki, həyat təcrübəsindən çıxış edən, ədəbi üsullar

tarixi və reallıq baxımından köhnəlmiş görünür, özünüparodiya ədəbiyyatı isə həmin qaydalar etibarlılığına kifayət qədər əmin olmadığından, hətta onların həqiqiliyini müəyyən etmək üçün akt və məktublar vasitəsi ilə ələ salır. Amerika nəzəriyyəçisi F. Jeymson pastiş anlayışının sanballı tərifini verir. O, pastiş postmodern sənətin əsas modusu kimi xarakterizə edir. «İronik modus» və ya pastişin özünəməxsus xüsusiyyətlərində, ilk növbədə postmodern əsər kütlə mediası illyuzionizminə və kütləvi mədəniyyət fenomeninə qarşı yönəlmiş olan neqativ pafosu ilə müəyyən edilir. Postmodernizm özü medianın ictimai şüura təsiri nəticəsi kimi mistifikasiya prosesini ifşa etməyə çalışır, bununla da reallıq mənzərəsinin problematikasını, kütləvi ictimaiyyətə kütləvi mədəniyyəti aşılrayır.

Pastiş – müxtəlif əsərlərin elementlərinin kombinə edilməsi kim qəbul edilir. Umberto Ekonun «Öncəki günün adası» (1994) romanı da pastiş nümunəsi kimi qəbul edilir. Belə ki, U. Eko yaradıcılığında pastiş və intertekstuallıq kimi üsürlərə rast gəlinir. Romanda XVII əsr müəlliflərinin (Covan Batist Marino, Con Don, Qaliley, Kalderon, Dekart, Mazarini və digərlərinin sitatları, Roxasin «selestina»sı, Bosyunun replikaları) əsərləri montaj edilərək oxuculara çatdırılmışdır.

Pastiş keçmişin ehtiram üsulu və ya onlar üzərində parodiya ola bilər. Bu müxtəlif janrların kombinasiyası postmodern vəziyyəti şərh etmək üçün istifadə olunur və ya unikal təhkiyə yaradır: Məsələn, Uilyam Berrouz elmi fantastik, detektiv və westernlərdən istifadə edir, Marqaret Etvud - elmi fantastika və nağıllardan, Umberto Eko xəfiyyəyə, nağıllara və elmi fantastikaya müraciət edir.

Azərbaycan ədəbiyyatında pastiş əlamətləri Kəramət Böyükçölün «Çöl» romanının postmodern süjet xəttində özünü göstərir. Əsər dastan süjetinin müasir dövrdə modelləşmiş süjet xəttində verilməsi ilə diqqəti cəlb edir. Əsərin qəhrəmanı Koroğlu «Koroğlu» dastanındakı kimi Bağdada (diktator Səddam Hüseyinin rəhbərlik etdiyi Bağdada) səfər edir və diktator ilə görüşür. Səddam Koroğlunu öz tərəfdaşı etmək üçün Koroğluya 9

neft quyusu vəd edir. Koroğlu Bağdad səfərindən sonra Amerikaya səfər edir. Amerikada prezident Buşa görüşür. Buş Səddamdan fərqli olaraq Koroğluya 15 neft quyusu vəd edir. Buşun vəd verdiyi hədiyyə çox olduğundan, Koroğlu Buşa İraqa hücum etməsinə xeyri-dua verib, haydı, qoşunu yerit İraqa deyə razılıq bildirir.

Postmodern romanda müxtəlif şablon və üslubların bədii kodların parodik - ironik imitasiyasına geniş yer ayrılır.

Postmodern romanda janr qarışıqlığı mübaliğə edilmiş parodiya (istehza), daha doğrusu ironik parodiya (istehza) ilə bağlıdır. O.M. Freydenberqə görə «canlı və müqəddəs» olanlar parodiya edilə bilər. Postmodernizmdə «xəstə» cəmiyyətin böhran vəziyyətinə reaksiya kimi ironiya (istehza) və hər şeyə gülmək kimi amillər əsas əhəmiyyət kəsb edir. Postmodernizm müxtəlif bədii üslubları və janrları gülməli təqlidlərini müqayisə edərək nəzərdə tutur. Buradan da postmodern yazarların roman-pritça yaratmalarına meyl yaranır.

Roman-pritçanın janr forması roman janr konstruksiyasına pritçaya aid elementlərinin əlavə edilməsi ilə yaranır. Pritça adı altında, adətən, özündə nəsihət verən (mənəvi və dini) didaktik-alleqorik ədəbi janrda olan kiçik ibrətamiz hekayə anlaşılır. Pritça əsas ideyanın açılmasında müəllifin diqqəti ilə səciyyələnir, təhkiyə dili isə təsirlə və kinayəliliyi ilə fərqlənir. S.S. Averintsev pritçanın xüsusiyyətlərini açıqlayaraq göstərmişdir:

1. Xüsusi mövcudluğa malik olmur və yalnız müəyyən kontekstdə müəyyən şərtlərlə meydana gəlir;

2. İnkişaf etmiş süjet hərəkətini vacib hesab etmir və sadə müqayisə səviyyəsində təcəssüm oluna bilər. Lakin bu halda pritça öz rəmzi səciyyəsindən məhrum olmur;

3. Məzmun baxımından pritça dərin «dini» və əxlaqi mövzulara meyl edir;

4. Pritça yüksək kateqoriyalardan çıxış edir. Bütün bunlar roman-pritçaya təsir göstərir.



Pritçanın «ibrətamizliyi» kimi fəlsəfi ümumiləşdirmələrin yüksək səviyyədə roman-pritçaya transformasiyası yazıçının fəlsəfi düşüncələrinin üstünlüyünün nəticəsi olur.

Müəlliflərin pritça janr strukturuna, o cümlədən roman-pritça formatına müraciət etmələri təqdim olunan imkanların müəlliflər üçün əlçatmaz olmasına əsaslanır. [29, 9-10] İlk növbədə, bu həyat və ümumbəşər dəyərlərin problemlərinə, xeyirin şərlə mübarizəsinə və s. müraciət edilməsidir.

Məsələn, Azərbaycan yazıçısı Kamal Abdullanın «Sehrbazlar dərəsi» (2006) romanında sufi fəlsəfi ənənəsinin müəllif ideyasına tabeliyini görürük. «Sehrbazlar dərəsi» – bu əsərdə dünyəvi ehtirasların heçliyi, bütövlükdə natamam cəmiyyətin və insanın mənasızlığı problemi qaldırılır. «Sehrbazlar dərəsi» «ümumbəşəri» və zaman xaricində olan mənaaltı daşıyır ki, əsər haqqında roman-pritça kimi danışmağa imkan verir, hətta buna baxmayaraq, müəllif əsərin adına roman-fantaziya kimi izahat verir.

Pritçadan fərqli olaraq, roman-pritçada təhkiyə qısa deyil. Roman-pritçanın faktlarla dolu planı bir çox detalları bürüyür, inkişaf etmiş və mənalı olur. Eyni zamanda, pritçanın sıxlığı «qalıq» təsiri roman-pritçanın bədii dünyasının məkan-zaman xüsusiyyətində özünü göstərir: bədii məkan yığcam olur, xronotop isə yüksək şərtliliklə fərqlənir. Pritça zamansız, şərti-sxemantik məkan ilə səciyyələnir. Təsadüfi deyil ki, K. Abdullanın «Sehrbazlar dərəsi» əsərinin qəhrəmanları zaman və məkanı idarə edə bilirlər.

Bəzi hallarda roman-parabola kimi növü göstərilir. Bizim fikrimizcə, «roman-pritça» və «roman-parabola» məzmun baxımından üst-üstə düşür. Pritça və parabola çox ümumi cəhətlərə malikdir, lakin eyni zamanda onlar ədəbiyyatın müxtəlif janrlarıdır. Parabola özündə sanki əyri (parabola) xətt üzrə hərəkət edən kiçik həcmli didaktik hekayələrdir. Mücərrəd əşyalarla başlayan, hekayə başlıca mövzuya doğru yaxınlaşır, sonra isə yenidən əvvəlki vəziyyətinə qayıdır. Təhkiyənin bu xüsusiyyəti ona gətirib

çıxarır ki, pritchadan fərqli olaraq parabola əsərin situasiya əsasını sarsıtmır. [33, 267]

Postmodern roman janrı hibrid janr konstruksiyaları yaradaraq romanın tipoloji rəngarəngliyinə yeni çalarlar əlavə edir. İ. Hassan postmodernizmin özünəməxsusluğunu araşdırarkən qeyd edib ki, janr xarici tendensiyaların təsiri altında hibridləşmə, aydın olmayan formalar yarada bilər: «bir ədəbiyyat» (paraliteratura), «bir tənqid» («parakritika»), «qeyri-bədii roman». [28, 381-382] Hibrid janr strukturuna malik olan Kamal Abdullanın «Yarımçıq əlyazma»sını nümunə gətirmək olar. «Yarımçıq əlyazma» nadir roman-antimif janr formasında yaradılmışdır. «Yarımçıq əlyazma» romanında «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının dekonstruksiyası buna imkan vermişdir.

«Yarımçıq əlyazma» əsərini tarixi romana da aid edən tədqiqatçılarımız olmuşdur. «Yarımçıq əlyazma» əsərinə belə bir qiymət verilməsi digər qrup alimlər arasında mübahisə doğurmuşdur. «Yarımçıq əlyazma» əsərini roman-mif janrına da aid edən tədqiqatçılarımız olmuşdur. Kamal Abdullanın «Yarımçıq əlyazma» romanı ironiya ilə yazılmış romandır. Kamal Abdulla «Kitabi Dədə Qorqud» dastanının mətnini manipulyasiya edir, mifoloji qəhrəmanları ironiya və sarkazmla təsvir edərək nüfuzdan salır (məsələn, mifdə Dədə Qorqud müdrik «ağsaqqal» arxetipidirsə, əsərdə – Bayandur xanın sadıq qulluqçusudur), mifoloji dünyagörüşün əsasını məhv edir (məsələn, Tanrıçılığın başlanğıcında «Nur»un («Müqəddəs») daşa dönməsi), eposdan süjetlər sarkazmla yenidən işlənir. Məhz bunlara nəzər yetirən tədqiqatçılar müəllifin sarkazmlı interpretasiyası ilə tarixi hadisələri qarışdırırlar (məsələn, Şah İsmayıl Xətəinin qaçışı və onun təsadüf nəticəsində mənasız öldürülməsi ) və s. Bizim fikrimizcə, «Yarımçıq əlyazma» romanı müəllif təxəyyülünün novatorluğu baxımından fərqlənir. Antimif əsərin yaranması zamanı müəllif kulturologiya, mifologiya, tarixi və psixologiya sahələrinə dərinlən bələd olmalıdır ki, roman-antimif yarada bilsin. Kamal Abdullanın «Yarımçıq əlyazma» əsəri Azərbaycan milli ədəbiyyatında nadir roman-antimif nümunələrindən biridir.

Hibrid janr formasında Nuranə Lətifənin «Eşqin rəngi» (2008) romanı yaradılmışdır. Bu əsər «ali» və «aşağı» janrların elementlərini birləşdirməyə cəhd edir. Bu növ qarışıqlığın təzahürü postmodern lirik romandır. Postmodern lirik romanlarda personajların simasında «ilahi məhəbbət»in təcəssümü bədii dilə açıqlanır. Müəllif mistik və eyni zamanda cəlbədicə «ilahi məhəbbət» fenomenini vasitəsi ilə dünyanı göstərməyə cəhd edir. Lirizm müəllifin qəhrəmanların daxili emosional vəziyyətinin açıqlanmasında gücləndirilmiş diqqətində özünü göstərir.

Yuxarıda qeyd olunduğu kimi postmodernizm ədəbiyyatda bədii zaman xaotik, fraqmentar və sıxışdırılmış xarakter daşıyır. Postmodern dövründə zamanın keçmişin təcəhiliyində olması iddia edilir və bu keçmiş zaman qırılmış halda təsəvvür olunur, «əvvəl-sonra» kimi məntiqi ardıcılıqdan imtina edilir. Postmodern romanlarda hadisələr xarici gerçəkliklə tam uyuşan bir əhvalatı xronoloji ardıcılıqla ifadə edə bilən ənənəvi romanlarda olduğu kimi xronoloji ardıcılıqla davam etmir, bədii mətndə «dünən – bu gün – sabah», «səbəb – nəticə» əlaqələri sındırılır. Aydın Talıbzadənin «Kəpənək modeli. 102» romanı bu baxımdan istisna hal deyil. Əsərin quruluşu dağınıq təhkiyə və zaman müstəvisi xaotik şəkildə düzümü ilə digər postmodern üslubda qələmə alınmış əsərlərdən fərqlənir.

Aydın Talıbzadənin «Kəpənək modeli. 102» əsərində hadisələrin müxtəlif zaman kəsiyində inkişaf etdiyini müşahidə edirik. Əsərdə hadisələrin zaman ardıcılığı yoxdur. Postmodern romanlara xas zamanın ardıcıl nizamına qarşı biganəlik «Kəpənək modeli. 102» əsərində özünü göstərir. Hadisələr keçmişin indiyə, indinin keçmişə keçidində gerçəkləşir.

Əsərdə yazıcının xatirələr vasitəsi ilə keçmişə nüfuz etməsinin şahidi olur. Bu «Kəpənək modeli. 102» romanında daha çox qəhrəman düşüncəsində xatirələrin bədii ifadəsində əksini tapır. Əsərdə qəhrəmanın öz uşaqlığı ilə kompüter və internet vasitəsi ilə əlaqə saxladığını müşahidə edirik. Burada zaman məhdudiyəti yoxdur. Keçmişə nüfuz etmək üçün əsərdə Əsədin yaddaşına köklənməsi və müasirliklə keçmiş bir-biri ilə əlaqə-

ləndirilir. Özünü «internet kəpənəyi» adlandıran Əsəd keçmişin bir parçası kimi Oqtayın müasir həyatına müdaxilə edərək, onun keçmiş ilə bağlı xatirələrlə bu günü arasında vasitəçi kimi çıxış edir: «Əziz Tural! Sən məndən on yaş böyüksən. Əgər əmin məni çox-çox illər bundan əvvəl öldürməsəydi, indi o yox, mən idim sənənin əmin. Mənim beynim inkişaf eləyib, onun beynilə birgə, bədənim sənə yox. Səbəb də elə budur ki, mən internetdən bayıra çıxmıram. Mənim səni tapdığımı əminə xəbər ver. Bu yenilikdən o sevinməyəcək. Keçmiş onunladır, bunu bilsin. Hətta bir vaxt olub ki, o, Əsəd adından utanıb. Belə adama ağıllı demək mümkündürmü? Düz səkkizcə il mən onun əkizi olmuşam. Sonra anam bizi bir-birimizə düşmənlər elədi, daha doğrusu, məni ondan ayırdı. Və mən indi yalnız quru bir ad kimi varam. Unutmağa kimsə yox... ha... ha... ha... Bəs Ələkbər? Onu unudurlar, bilərəkdən yada salmırlar, unudurlar. Ələkbər də mənim əmim idi... Heç huşumdan çıxmır...

Internet kəpənəyi».

Azərbaycan yazıçısı Anarın «Ağ qoç, qara qoç» (2004) antiutopiyasında hadisələr üç zaman çərçivəsində inkişaf edir. Bu antiutopiyanın fəlsəfi mühakiməsi üç «ideal» cəmiyyətin kinayəli müqayisə edilməsidir ki, üç əsas ideologiyalar əsasında yaradılmışdır: ənənəvi-islam, kommunist və burjua. Vurğulamaq lazımdır ki, postmodern əsərlərdə zamanların montajı özünü qabarıq göstərmişdir. «İdeal» ictimai quruluş formalarının nöqsanlarını qabartmaqla, Anar insanda irrasional başlanğıcın əhəmiyyətini tarixdən kənar ümuminsan dəyərləri ilə üç zaman kəsiyində, keçmiş, indiki və gələcək zamanda açıqlayır.

Postmodern romanlarda zamanın «sıxlaşma»sı («sıxılma») ona gətirib çıxarır ki, bədii əsərdə fasiləli nizamlı zamandan dövrü prosesə keçidi və ya da zamanın «dondurulmasına» ehtimal edilir. Məkan «sıxılma»sı real və sürreal qarşılıqlı nüfuz etməsinin güclənməsində özünü göstərir. Məsələn, Əli Əkbər «Amneziya» romanında bədii məkan və bədii vaxt sıxlaşdırılmışdır. Bədii məkan Qafqaz ərəzisi ilə əlaqələndirilir, bədii zaman isə 2010-2011-ci illəri əhatə edir. Eyni zamanda, ideal cə-

miyyətin bütün mənfi tərəflərinin açılması roman boyu müşahidə olunur.

Zaman sıxılmasını Kamal Abdullanın «Yarımçıq əlyazma» roman-antimifində müşahidə etmək olar. Romanda vahid zaman anlamının olmaması bizi hadisələrə əbədiyyət nöqtəsindən baxmağa sövq edir. «Yarımçıq əlyazma»da hadisələrin üç zaman axarında inkişafını müşahidə edirik. Romanda zamanın sıxılması səbəbindən hadisələrin müəllifin yaşadığı zamanda, yəni müasir zamanda, Oğuzların yaşadığı zaman və şah İsmayıl Xətəinin yaşadığı və onun ölümündən sonrakı zaman çərçivəsində istədiyi şəkildə sərbəst hərəkət etməsi və oxucunu fraqmentar şəkildə qısa zaman ərzində bu dövrlərə, daha doğrusu bir zamandan o biri zamana aparması yazıçının istifadə etdiyi bədii üslubdur. Zaman çərçivəsində zamansızlığı nəzərə çarpdırmaqla sərbəst hərəkət etmələr əsərin ahəngdarlığına xələl gətirmir.

Postmodern romanda reallığın qeyri-reallıqla çulğalanması xüsusi bir məkan yaradır ki, oxucunu romanın bu bədii məkanına salır. Bu bədii məkanda qəhrəmanlar həyatını və daxili aləmini dərhal hiss edir.

Postmodern yazarlar insan və dünya arasındakı ziddiyyətləri simvolik obrazlardan, işarə və eyhamlardan istifadə edərək, əsərin hüdudlarından kənarında olan məkanın bədii izahını verməyə cəhd edirlər.

Bütöv qapalı dünyanın yaradılması fonunda postmodernistlərin mifoloji və ya simvolik üsullara meyl etmələri qanunauyğun olaraq ona gətirib çıxarır ki, dünyanın xaotik başlanğıcına və mənzərəsinə işarə edən postmodern romanda antiutopiya böyük maraq müşahidə olunur.

Pərviz Cəbrayılın «Yad dildə» antiutopiya romanında İçərişəhər statusuna görə seçilmiş bir məkandır. Pərviz Cəbrayılın «Yad dildə» əsərində də baş verən hadisələrin İçərişəhərdə təsviri də səbəbsiz deyil. Əsərin qəhrəmanları balaca məkanda İnternetə sığınır. Onların dünyası sığındıqları bu internetdir. Təbii ki, «Yad dildə» əsəri semiotik obrazların istifadəsi kimi diqqəti cəlb edir.

İlqar Fəhminin postmodernist üslubda qələmə aldığı və «teatral roman» adlandırdığı «Akvarium» əsərində hadisələr üç məkanda baş ver. İntihar səhnəsi ilə başlanan «Akvarium» əsərinin çıxış nöqtəsi premyeraya qədər ki, zaman götürülür. «Akvarium» romanı kompozisiyası həm teatr, həm akvarium, həm də Sahibin öz ata-baba mülkünün yerində özü üçün tikdirdiyi yaşayış evinə çevirdiyi məkanda inkişaf edir. Səhnə, tamaşa, pyes kimi reallığa əks məkanlarda hadisələrin inkişafı diqqəti cəlb edir. Bədii məkanın məhdudluğu əsəri pyesə yaxınlaşdırır. «Akvarium»da İ. Fəhmi «akvarium»a üstün gəlmək üzrə bütün dramatikizmin mənasız təşəbbüslərini açıqlayır: Sahibin bütün mənəvi və yaradıcılıq enerjisi «Akvarium» teatrı tərəfindən puç edilir. Yazıçı fərdi xoşbəxtlik və ümumbəşəri dəyərləri təmin etmək üçün bütün sistemlərin transformasiya edilməsi probleminin vacibliyini qoyur. Lakin «akvarium»un üçüncü səviyyəsi (romanın öz adı) faktiki olaraq müəllifin özünü «akvarium»un tələsinə çəkərək, əvvəlki ikisini çərçivəyə salır (Sahib əsərinin və teatrın adı). «Akvarium»un çərçivələnməsi yazıçının qarşıya qoyulmuş problemə nihilist münasibətin göstəricisidir, ancaq digər tərəfdən müxtəlif səviyyəli süjet xəttinin invariətlığını (çox variantlılığını) yaradır.

Postmodern roman bədii məkanı bütöv və qapalı təsvir etsə belə, onun fraqmentar olmasına önəmli diqqət yetirir. Şəbnəm Karslının qələmə aldığı “2087-ci il” romanında imperiyalar arasında bölünmüş dünya Azərbaycan sərhədləri nəzdində fraqmentar bir məkan kimi göstərilmişdir. Bu fraqmentarlıq Azərbaycanın bugünkü problemləri ətrafında dərin mülahizələr aparmağa imkan verir. “2087-ci il” romanında Azərbaycanın parçalanmış vəziyyətdə, yəni Osmanlı İslam İmperiyası və Çin Xalq İmperiyası arasında bölünməsi, verilməsi müxtəlif paradigmalarda inkişaf perspektivləri arasında müqayisəsinə şərait yaradır.

Postmodernizm geniş yayılmış dini və mənəvi görüşlərin dekonstruksiyası ilə seçilir. Azərbaycan postmodern romanında, əsasən, dini dekonstruksiyaya diqqət yetirilir. Anarın «Ağ qoç,

qara qoç» və Şəmil Sadiqin «OdƏrlər» əsərlərini misal kimi gətirmək olar.

Anar “Ağ qoç, qara qoç” romanında dinə qarşı çıxmır. Zonalara böldüyü Azərbaycanın Birinci Zonası olan “BEHİŞTİ BADİ-KUBƏ” də krelikal siyasi sistemin hökmranlıq etməsi və yerli kütləvi informasiya vasitələrinin radikal dini görüşlərin təbliğatını həyata keçirilməsi müəllif tərəfindən açıqlanır:

«Məlik: - Televiziya ancaq moizələr verir? – deyər xəbər aldı.

-Yox niyə ki, xəbər, dualar, din tarixinə aid verilişlər... Məscidlərdən beş rükət namaz da göstərir.

- Bəs tamaşa, şeir, musiqi?

- Aşura günü şaxsey-vaxsey göstərilir, mərsiyələr, nohələr oxunur.

- Rəqs, mahnı, muğam necə?

- Əstafürrullah ağa, bunlar ki, şeytan əməlləridir».

Anar sosial sistemin sırf dini prinsiplər əsasında qurulmasının mənfi nəticələrini romanda açıqlayır, dinin müasir duruma uyğunlaşdırılması problemini qaldırır.

Şəmil Sadiqin «OdƏrlər»ində dekonstruksiyası Dədə Əfəndinin dili ilə həyata keçirilir. Dədə Əfəndi qeyri-ərəb xalqların İslamı sadəcə tanımaları faktını iddia edir. Dədə Əfəndi qəbul etməklə tanımaq arasında fərqlərə toxunur. Romanda ərəb dilinin Tanrının dili ola bilməməsi haqqında iddia da diqqətdən yayınmır. Müəllif fikirlərində haqlıdır: «Ərəb dili Tanrının dili ola bilməz, oğul, heç vaxt ola bilməz. Heç indi də deyil. Sadəcə kütlə bunu belə qəbul edir. O, məkansız, zamansız, rəngsiz, cinssiz, dilsizdir. O, bütün dilləri bilir. Onun üçün bütün dillər eyni cür anlaşılır. Axı bütün dillər bir dildən – OdƏr dilindən yaranıb».

Dini rekonstruksiya sünni və şiələrin mübarizəsinin mənasız olmasına dair fikirlərdə də öz əksini tapır. Komandirin Məhəmmədlə namaza Rəbbin tövsiyə etdiyi dildə – ərəb dilində ibadət etməsi mənzərəsini yazar açıqlaya bilmişdir: «İkisinin də Allahu, peyğəmbəri, inandığı kitab, qibləsi eyni idi. Gözlərini səcdədən çəkmirdilər. Səhih hədislərdən birində deyildiyi kimi, namazda

xoruz kimi dənləməyi, it kimi çömbəlməyi və tülkü kimi ətrafa boylanmağı rədd edərək (Əhməd və Əbu Yəla) bir olan Tanrıya sidq ilə ibadət edir, ruhlarının paklanmasını Onda tapırdılar. Amma biri cibindəki möhürü yerə qoyaraq alnını ona vurduğu halda, digəri möhürsüz namaz qılırdı. Biri qolları bağlı, o biri isə qolları açıq və yanına salınmış vəziyyətdə qılırdı namazını. Səcdəyə də demək olar ki, eyni anda gedirdilər. Hər ikisinin də niyyəti eyni – Tanrıya ibadət etmək idi. Tanrının yaratdığı bu füsunkar təbiətlə vəhdətdə olaraq özlərini daha yaxın hiss edirdilər Ona. Bu zaman sanki düşüncələri belə Tanrının qarşısında səcdəyə əyilmiş, Onun rəhmlili hüsurunda rəhm diləyirdi. Sanki Tanrı ilə üz-üzə durmuşdular, alınlarının dəydiyi torpaq fərqli olsa da, qolları fərqli formada bükülsə də, hər ikisi bir Tanrıya, bir haqqa tapınmışdılar».

Dədə Əfəndinin qiblə və Quran haqqında fikirləri də dini dekonstruksiya üslubudur. Dədə Əfəndinin Məhəmməd peyğəmbərin Kəbəni niyə seçməsinin məqamlarını özünəməxsus şəkildə açmağa cəhd göstərir: «Heç bilirsənmi bu gün qiblə dediyin məfhum niyə yaranıb? Yox, bilmirsən, oğul, hardan biləsən? Bir də sual versəm, deyəcəksən ki, bəs Kəbəyə görə. Yox, oğul, yox. Dahi Məhəmməd hansısa bir tikiliyə görə bütün insanları ora sitayiş etdirməzdi. O, insanları Gök Tanrıya, (Bağa, Boqa) Onun günəşinə tərəf sitayişə çağırırdı». Romanda Dədə Əfəndinin Quranla bağlı fikirləri mübahisə doğurur: «Quranın özündə belə yazılıb ki, bəzi ayələri sonradan qüvvədən saldıq. Görürsən, nə qədər gülünc görünür? Necə olur ki, bu dünyanı Yaradan və insanların taleyini yazan bir qanun göndərir və sonra bu qanunu bəyənməyib yenisini göndərir. Axı Quranda hər cümlədən bir «Allah hamıdan böyükdür və hər şeyi biləndir», «Allahdan qorxun» fikri səsləndirilir. Bəs onda Tanrı niyə belə səhvlər edirmiş. Yaxşı, lap onu da başa düşək ki, o dövr üçün bu lazım idi. Bəs onda o dövrdən 1300 il keçib, yeni ayələrə, qaydalara ehtiyac yoxdur bəyəm? Hardadır bizə təqdim edilən dinlərin Allahı? Niyə gəlib insanlara yeni qaydalar, qanunlar göndərmir? Axı Onun dini kitablarında qoyduğu qaydalar, qanunlar bu gün tamamilə fərqli forma-



da həyata keçirilir. Hə, deyəcəksən ki, bəs bu imamlar, üləmalar yeni şəriət, qayda-qanunlar yazanlar kimlərdir? Onlar fırıldaqçılarıdır, oğul».

Eyni zamanda Dədə Əfəndi qədim dini sistemlərə aid edilən Tanrıçılıq haqqında geniş mülahizələrə yer verir. Tanrıçılığın mahiyyəti Dədə Əfəndi tərəfindən açıqlanır: «Tenqri, Göydə oturan görünməz ruha deyirdilər. Babalarımıza görə O, Uludur. Göydən və bütün dünyadan uca idi».

2009-cu ildə Azərbaycan müəllifi Taleh Şahsuvarlının «Canlanma» romanı nəşr edilir. Müəllif iddia edir ki, əsər metaromandı, hətta tarixi metaromandır. Metaromanın əsas xüsusiyyəti bədii strukturun ikiqatlı olmasıdır, oxucu üçün «roman qəhrəmanları» yalnız predmet deyil, həm də ədəbi yaradıcılığın dünyasıdır, «roman qəhrəmanlarının» yaradılması prosesidir. Başqa cür desək, metaroman yalnız personajların talelərinin gözlənilməz dəyişikliklərini və onların şərti real mövcudluğunun nəql etməsi, həm də hadisələrin nəql edilməsinə yönəlib. [25] «Canlanma» romanı nədən bəhs edir: ədalətsiz hakimiyyət başında duran və uydurma orta əsr ordeni ilə üzləşən müxalif yönlü gənc insanın gözlənilməz dəyişiklikləri və hakimiyyət uğrunda mübarizəsi haqqında. «Müəllifin qəhrəmanın adından «danışması» kimi əlamət «Canlama»nın metaroman kimi müəyyən etmək üçün deyildir. Düzdür, «Canlanma»da müəllif remarkası esseliyin çox güclü təsiri olduğunu göstərir.

Postmodern ədəbiyyatda mətnlərin refleksiya əsərin məzmununu təşkil edir. Bədii əsərin mətnində janr sistemi və ayrı-ayrı janrların anlayışı bədii-janr refleksiyaında verilir. Bədii-janr refleksiya – öz xüsusiyyətləri olan janr konstruksiyasının müəllif tənqidinin forma təzahürüdür. Bədii-janr refleksiya müəllif fikirlərinə janr anlayışının məzmun və əlamətlərinin dərk edilməsi və yenidən qiymətləndirilməsini daxil edilməsini nəzərdə tutur. Bədii-janr refleksiya bədii introspeksiya (introspeksiya – öz daxili aləmini gözdən keçirmə və özünə tənqidi yanaşma zamanıdır) müraciət edir.

Bədii refleksiya özünü etik-idrakı refleksiya və ya yaradıcı refleksiya formalarında təzahür edir. Etik - idrakı refleksiya aşağıdakıları nəzərdə tutur:

– Mətnin yaranması və oxunuşu akt və davranış forması kimi;

– Mətnin müxtəlif hissələrinin məzmunu haqqında lirik və ritorik şərh;

Refleksiya şərhlərin, giriş mətnlərin (məhz mətn kimi) təhlilini, giriş mətnini və bədii əsərlərin yaradılmasında təhlil prinsiplərini nəzərdə tutur.

Bədii-janr refleksiya təmsil edən yaradıcılığın növ müxtəlifliyini nəzərdə tutur. Təcrübədə, təmiz şəkildə bədii-janr refleksiyasının «təmiz» növünü müəyyən etmək çətindir: bədii əsərdə yaradıcı refleksiyanın tərkib hissəsi kimi özünü göstərir.

Bununla yanaşı, bədii əsərdə yaradıcı refleksiya bədii-janr refleksiyası və məcburi iştirakı əvvəlcədən müəyyən etmir. Romanın müxtəlif növlərindən danışsaq, onda yaradıcı refleksiya özünü daha dolğun «sənətçi haqqında roman»da (ənənəvi olaraq «rəssam haqqında roman» söz birləşməsi istifadə olunur) özünü göstərir. «Rəssam haqqında roman» rəssam və yaradıcı insanın estetik proqramını əks etdirir.

Bədii-janr refleksiyasını fərqləndirici cəhətləri ondan ibarətdir ki, müəllif bu və ya digər janrın anlayışı haqqında görüş və anlamını, rolu və əhəmiyyəti barədə fikirlərini açıqlayır. Onda janrın müəllif tənqidinin müxtəlif formaları – janr mahiyyəti bəzəsində disput «sətiraltı xarakter» daşıyır. Bədii-janr refleksiyası özünü əsərin mətninin ayrı-ayrı hissələrində, həm də özündə göstərə bilər.

### **Azərbaycan postmodern nəsrinin fabulası**

Aristotel «Poetika» əsərində hesab edirdi ki, hərəkətlərdə hadisələrin birləşməsi hər hansı epik və dramatik əsərin fabulasını təşkil edir. Qeyd edək ki, fabula termin kimi Aristoteldə rast gəlinmir. Bu latın dilindən tərcümə nəticəsi kimi formalaşmışdır. Aristotel özü fabulanı mif adlandırmışdır. Əsərin hadisəvi bü-

tövlüyünü ifadə edən fabula bədii əsərin qısa məzmunu, bədii əsərdə təsvir edilən hadisələrin ardıcıl ifadəsi kimi qəbul edilir.

Ədəbiyyatşünaslıqda bəzi tədqiqatçılar tərəfindən fabula və süjet arasında fərq qoyulmur. Bəzən də fabula ən qısa süjet mənasında işlədilir. L.İ. Timofeyev fabulanı inkar edir. Hadisəni fabulaya və süjetə ayırmaqla məzmunu heç bir yenilik əlavə etmədiyini iddia edir. Onun süjet haqqında söyləmiş olduğu elmi fikrə nəzər salaq: «Epik-dramatik əsərlərdə süjet nəticə etibarlı ilə ictimai münəqişələri və konfliktləri əks etdirən hadisələr sistemidir. Onu da qeyd etmək vacibdir ki, süjet bədii əsərin əsas məzmununu təşkil edir». [35, 160]

Lakin bədii əsərin düzgün və tam təhlili məqsədi ilə fabula və süjetin ayrılması daha da məqsədəuyğundur. Fabula informasiya xarakteri daşıyaraq bədiiyyəni geniş mənada ifadə etməsinin tərəfdarı kimi çıxış edən V.V. Kojinov yazmışdır: «fabula – müstəqil halda konkret məlumat və hadisələrin müəyyən birliyi haqqında xəbər verməkdir». [30, 425]

Postmodern romanın fabulası hadisələrin dəyişkənliyi, qeyri-xəttiliyi, fraqmentarlığı və yüksəlmiş mifologizasiyası ilə səciyyəlidir. Postmodern romanın fabulasında tarixi keçmişin və sosial-siyasi reallıqların əks olunmasına xüsusi diqqət yetirilməlidir. Postmodern romanda baş qəhrəmanın bədii dünyasının əksi də öz xüsusiyyətləri ilə seçilir.

Fabulanın dəyişkənliyi M. Paviçin «Xəzər lüğəti» (1983) romanına xasdır. Bu lüğət-roman döyüş ruhlu köçəri tayfanın tarixinə həsr olunmuşdur. Lüğət-roman üç kitabdan ibarətdir: Qırmızı kitab (xristian mənəbləri xəzər məsələsi haqqında), Yaşıl kitab (İslam mənəbləri xəzər məsələləri haqqında), Sarı kitab (yəhudi mənəbləri xəzər məsələsi haqqında) – hər biri öz növbəsində, istənilən hər hansı bir sorğu kitabı kimi lüğət məqalələrindən tərtib edilib. Eyni hadisələr müxtəlif variantlarda təhkiyə olunmuşdur.

Bir sıra hallarda dəyişkənli təhkiyə parallel düzülüş prinsipi əsasında qurulur.

Paralel düzlükdə eyni zamanda bir neçə təhkiyə olur. B.V. Tomaşevskinin fikrincə, paralel düzlülüş təhkiyənin çoxplanlılığını nəzərdə tutur. [37, 163] Paralel düzlülüş prinsipi gənc Azərbaycan yazıçısı Nərimin Kamalın «Aç, mənəm» (2010) əsərində istifadə edilir. Kompozisiya cəhətdən roman belə qurulub ki, onun hər bir hissəsi hekayəyə aid edilə bilər, amma ümumilikdə əsərin bütün hissələri vahid ideya və müəllif düşüncəsi ətrafında birləşdirilib. Romanın baş qəhrəmanının öz adından imtina edərək, başqa adlar adı altında müxtəlif həyat yaşaması belə tərtibatı mümkün etmişdir.

Başqa formada fabulanın dəyişkənliyi ilə seçilən Azərbaycan postmodern romanları arasında Əli Əkbərin «Amneziya» əsəri diqqəti cəlb edir. Totalitar cəmiyyətdə baş verən hadisələr xüsusi dəyişkənliyi ilə seçilir. Buna kütləvi amneziya imkan verir. Romanda amneziya – həm də cəmiyyət tərəfindən öz keçmişi və ümumbəşəri dəyərlər haqqında yaddaş itkisidir. Amneziya (qədim yunanca  $\alpha$  — mənfi hissəcik və  $\mu\nu\eta\mu\eta$  — yaddaş) — yaddaşın olmaması və ya olmuş hadisələr haqqında natamam xatırlamaq əlamətləri olan xəstəlikdir. Ç. Hüseyinov Əli Əkbərin «Amneziya» romanına qiymət verərək vurğulayır: ««Hər şey necə başladı» və ya «Trivial reminsesnsiya» kimi proloqları keçdikdən sonra avtomobil qəzası nəticəsində yaddaşını itirmiş baş qəhrəmanının həyatında reallıqla arzu olunanın fantasmaqorik qarışığından ibarət hal, aydın qiymətləndirmə və amneziya baş verir, hadisələr beşinci fəsildə epiloq kimi yazılmış əlavədən sonra keçmiş avtoritarizm şəraitində tapdallanmış qanunlar və insan hüquqları işləyən normal bir dövlətdə cərəyan edir. Tədricən müxalifət də, qarşıdurmalar da öz-özünə zəifləyir, keçmiş yalnız kitablarda qalır, yeri gəlmişkən». Maraqlıdır ki, müəllif bizi uzaqlaşdırılmış bədii dünyanın zaman-məkan xüsusiyyətlərinə göndərmir. Əli Əkbərin «Amneziya» romanında iştirakçıların çox olmasına baxmayaraq, Murad adlı stomatoloqun bir neçə cəbhədə apardığı mübarizə, məişətdən siyasətə olan həyat yolunun bütün qatları əhatə edilir.

Qeyri-xətti təhkiyə – postmodern ədəbiyyatın xüsusiyyətlərindəndir. Qeyri-xətti təhkiyə Kurt Vonnequtun bir çox qeyri-xətti romanlarında özünü göstərir. Ən məşhur nümunə – «5 nömrəli sallaqxana və ya uşaqların xaç yürüşü» əsəridir.

Fraqmentar fabulaya Nərmin Kamalın «Aç, mənəm» postmodern dünyagörüşü ortaya qoymuş Azərbaycanın taleyi barəsində qırx hekayədən ibarət əsərdə rast gəlirik. N. Kamal «Aç, mənəm» əsərinə yazdığı ön sözdə əsəri hekayələr romanı kimi təqdim edir. Qırxbalaca bir mətndə qırx əhvalat əks olunur. Nərmin Kamalın «Aç, mənəm» romanı «Açmaq» fəslilə başlayır. Romanın «Qurtulmaq» fəslində mətni necə qavramaq yolu göstərilir. Qırx hekayədən ibarət olan əsərin qırxıncı «Sevmək» adlı hekayəni oxucu tərəfindən yazılması üçün boş qoyulması da maraqlı ədəbi priyomdur: müəllif oxucuya bildirir ki, əsərin fabulası bitməmiş və oxucuya fabulanı davam etməyi təklif edir. Müəllif bu məqama özünün müsahibələrinin birində münasibətini belə bildirmişdir: «Hə, açığı, Sevmək adlı hissə yazı bilmədim, elə bir hekayə düşünüb tapa və ya eşidə bilmədim ki, Azərbaycandakı Sevməyi ifadə etsin, insanlar öz sevməklərindən danışdırlar mənə, amma dinləyib gördüm ki, bunların heç biri axtardığım deyil. İndi isə boş qoyulmuş qırxıncı məsdərin yerində qoy bir oxucu onu yazsın».

Postmodern romanda əks edilən hadisələr yüksəlmiş mifologizasiyaya məruz qalır. Mifologizm əsərdə toxunulan problemlərin daha dərin əks etdirilməsinə müəllifə imkan yaradır, tez-tez varlığın «əbədi» problemlərinin açıqlanmasına mühüm alətlərdən biri kimi xidmət göstərir. Mifologema – postmodernistlərin əsərlərində postmodernizmin poetik əsası kimi bir sıra səciyyəvi əlamətlərə istinad edən əsas detal kimi götürülsə də, yalnız detal mifoloji təfəkkürün transformasiyasını stimullaşdıran mif-simulyakr əmələ gətirən istiqamət elementlərinin məcmusu kimi reallığın itməsinə işarə edən postmodern estetik sisteminin bir həlqəsidir. Mifoloji təfəkkürün transformasiyasını stimullaşdıran mif-simulyakr köhnə mifləri solğunlaşdırır. Köhnə miflərin yerini isə müasir versiyalar tutur. Rus yazarı V. Pelevinin fikrincə isə

mifologemin heç biri bizi böyük sirlərin açılmasına yaxınlaşdırır, yalnız fikirləri dolaşdırır və xəstə təxəyyülü coşduraraq, beyinlərdə qarmaqarışıqlıq yaradır. Onun məşhur «Çapayev və Boşluq» romanında mifologemlərdən biri «Petropavlovsk kilsəsinin şpili» mifologemi «Generation «P»» romanında «Vavilon qülləsi» mifologeminin çevrəsini genişləndirmiş müəllif yuxuda və gerçəklikdəki uçuşlar sistemini, real və irreal mifologemə əsaslanan motivləri əsərə daxil edir.

Postmodern romanda mif fabulanı tam və ya qismən əhatə edə bilər. Əgər mif bütünlükdə fabulanın əsasını təşkil edərsə, onda roman-mif və ya da onun antipodu (əksi) olan roman-antimifdən danışmaq olar.

Roman-antimif roman-mifdən fərqli olaraq, müstəqil janr konstruksiyasını özündə ifadə edir. Roman-antimif janrı «mənsə» etibarlı ilə klassik roman-miflə bağlıdır, ancaq semantika baxımından ona ziddir. [32, 14] Roman-antimifə aşağıdakı xüsusiyyətlər xasdır: mifin mətnə uyğunlaşması, roman və mifoloji mətn arasında intertekstual dialoq, formanın saxlanılmasında ənənəvi semantikanın dağıdılması: «roman-antimif üçün mifi mətn kimi sərbəst idarə etmək, qəbul ediləni nümayiş etdirmək səciyyəvi xüsusiyyətdir», intertekstual oyun, başlıcası isə – mifopoetik formanın saxlanılmasında mifoloji semantikanın dağıdılmasıdır. [32, 14]

Azərbaycan ədəbiyyatında yaradılmış roman-mif müxtəlifliyi özünü göstərir ki, bu da roman-dastandır (Azərbaycan ədəbiyyatında poema-dastan da mövcuddur, məsələn, M. İlqarın «Qaratel» əsəri). Mifologizmin xüsusiyyətindən asılı olaraq roman-dastan həm müəllif roman-mifi, həm də folklor-etnik roman-mifi ola bilər. Məsələn, S. Axundovun «Eloğlu Araz» (1988) roman-dastanı müəllif roman-mif nümunəsidir. Müəllif mifik obrazlara və hadisələrə müraciət edərək, sinfi münaqişəni təzələyir (unutmaq ki, roman sosializm dövründə qələmə alınmışdır).

Roman-mif müxtəlif mifoloji ənənələri hansısa mifoloji arxetipləri poetik rekonstruksiya materialı kimi sinkretik istifadə edir. Roman-mifdə ədəbi neomifologizmin müxtəlif formaları

təcəssüm olunur: klassik mif aktualaşdırılması, məşhur mifoloji süjetlərin interpretasiyası, «müəllif» kvazimiflərin yaradılması. E.M. Meletinski roman-mifin üç növünü ayırırdı:

– klassik roman–mif, izahlı dini və mifoloji mətnlər əsasında – İncil (βίβλια), Homerin poemaları, kelt və alman əfsanələri və s. (məsələn, T. Mannın «İosif və onun qardaşları» (Joseph und seine Brüder) əsəri);

– müəllif roman-mifi, izahlı mifoloji mətn əsasında yaranır (F. Kafkanın «Qəsr» (Das Schloss) romanı);

– folklor-etnik roman-mif, hansında izahlı mif-mərəsimləri baş verir (Q. Qarsia Markesin «Yüz ilin tənhalığı» (Cien años de soledad) romanı).

Klassik roman-mifdə əsas kimi mif-mətn götürülür, bu zaman hadisələr mifdə dəyişilir. Bu hadisələrin nəqletməsinin xüsusiyyətində də özünü göstərir.

Roman-mif müəllif tərəfindən mifin «yazılması» vasitəsilə qurulur: mifoloji və dini irsə, qeyri-şüuri əvvələ müraciət edərək, yazıçı «mif» yaradır.

Folklor-etnik roman-mif folklor əsərlərinin yenidən bədii işlənməsini nəzərdə tutur, bunun nəticəsində nağıllara, əfsanələrə, dastanlara və s. əsaslanan romanlar yaranır. Bu halda süjet xəttinin bir qismi, obrazlar çeşidi və dil üslubu folklor janrlarından əxz edir.

XX əsr ədəbiyyatı romanın roman-antimif kimi növünü yaratdı. Roman-antimif janr konstruksiyası baxımından roman-mifdən fərqlidir. Roman-antimif müstəqil janr konstruksiyasını özündə ifadə edir. Roman-antimif roman-mifdən fərqlənən janr konstruksiyasını təqdim edir. Roman-antimif janrı «mənsə» etibarlı ilə klassik roman-miflə bağlıdır, yəni janr konstruksiyası «genetik» olaraq «klassik» roman-miflə əlaqəlidir, ancaq semantika baxımından bir-biri ilə ziddiyyət təşkil edir. [32, 14] Roman-antimifə aşağıdakı xüsusiyyətlər xasdır: mifin mətnə uyğunlaşması, roman və mifoloji mətn arasında intertekstual dialoq, ənənəvi semantikanın dağıdılması zamanı formaların saxlanması: roman-antimif üçün «mifi mətn kimi sərbəst idarə et-

mək, qəbul ediləni nümayiş etdirmək, intertekstual oyun, başlıcası isə – mifopoetikanın formasının saxlanılmasında mifoloji semantikanın dağıdılması səciyyəvi xüsusiyyətdir». [32, 14] Bədii fikir yalnız estetika və fəlsəfə ilə deyil, həm də mifopoetika ilə sıx bağlı olması özünü göstərməkdədir. Düşüncə növü olan postmodernizm idrakın irrasional formalarından olan mifə müraciətində ifadə olunması özünü qabarıq göstərir. Postmodernizm üslubda qələmə alınmış əsərləri nəzərdən keçirdikdə müşahidə edilir ki, elmi-texniki düşüncənin yekunları və mistik - ezoterik məlumatları qəbul və inkar etməkdə formalaşmışdır.

Roman-antimif janr formasına aid olan Kəramət Böyükçölün «Çöl» əsərində Koroğlu haqqında xalq dastanı dekonstruksiyaya uğrayır, yəni qəbul edilmiş Koroğlu tamamilə fərqli nəticə ilə meydana çıxır. Tarixi keçmişə qayıdış milli şüur və dinə aid dəyərlərə postmodern yanaşmanın nəticəsidir. Tarixi keçmiş və milli yaddaşdan süzülüb gələn örnək hadisə və obrazlar milli-mənəvi mövcudluq üçün vacib olan amillərdəndir. Ədəbi yaradıcılıqda milli problemlərinin, xalqın ictimai-siyasi həyatının, adət-ənənələrinin, psixologiyasının bədii inikası tarixilik baxımından əhəmiyyət kəsb edir.

Postmodernistlər tarixi hadisələrdə subyektiv yozumlarla fərqli izahların olduğunu iddia edirlər. Postmodernlərdə fraqmentarlığın hökm sürdüyü yeni dünyada dəyişən fakt və hadisələr özü öz içində yenidən yazan bir tarixdir. Postmodern romanlarda tarixi qəhrəmanlar adi insanlara çevrilir. Postmodernistlər tarixdən ibrət almaq deyil, tarixin özünü oyun materialına çevirmək məqsədi güdür. Volfqanq Velş özünün «Bizim postmodernist modern» (1987) əsərində qeyd etdiyi kimi, «postmodernizm plüralizmin əleyhinə olan hər şeyə qarşı yönəlib. O, monizm, unifikasiya, totalitarizm, utopiya və despotizmlərin gizli formaları ilə vidalaşır, əvəzində müxtəliflik və paradıqmaların rəqabətinə keçir».

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında postmodern romanın maraqlı nümunəsi Sabir Rüstəmxanlının «Göy Tanrı» (2005) əsəridir. Bu romanın süjeti bizi türk xaqanlarının idarə etdiyi dövrə,



təkallahlığın din kimi çiçəklənməsi dövrünə aparır. Türk xalqlarının dövlətçiliyinin inkişafında əvəzsiz xidmətləri olmuş şəxsiyyətləri əks etdirməsinə baxmayaraq, bu əsər klassik tarixi roman deyil. S. Rüstəmханlı qədim türk mifologiyasını və yazılı mənbələri (o cümlədən Orxon-Yenisey abidələri) istifadə etməklə, müasir türk dünyası qarşısında duran mifik keçmişlə bağlı suallara cavab axtarır. «Göy Tanrı» – neomifoloji bədii məkanda öz əksini tapmış türkdilli xalqların müasir problemləri haqqında olan bir əsərdir.

Postmodernizm romanında tarixi hadisələrdən bəhs edərkən psevdosənədli romanlara da toxunmaq lazımdır. Psevdosənədli romanlardan spesifik roman növü kimi danışarkən, burada faktların imitasiyası (təqlidi), falsifikasiyası (saxtakarlıq) və mistifikasiyası (uydurma) diqqəti cəlb edir. İngilisdilli ədəbiyyatda mokyumentari (ing. *to mock* «saxtasını düzəltmək») və *documentary* «sənədli») adlı terminə rast gəlmək olur ki, qarşılıqlı söz kimi başqa dillərdə istifadə olunur. Psevdosənədli romanın bədii nümunələri zahiri əlamətlərinə görə sənədli romanlara uyğundur, lakin onların hadisələri sənədli romanlardan fərqli olaraq uydurmadır və tarixi faktlar altında xüsusi «pərdələnmişdir».

Postmodern romanda sosial-siyasi reallıqların əks olunması öz xüsusiyyətləri ilə seçilir. Z. Bauman postmodernizmin sosial gerçəkliklə bağlı olması faktını inkar etməyərək «sosial gerçəkliyin inkişafında yeni dövr olmaqdan daha çox şüurun irəliləyişində yeni dönəm» olmasını qnosoloji aspekti kimi ön plana çəkərək qiymətləndirmişdir.

Postmodern yazarlardan olan Seymur Baycan Seymur XXX imzası ilə 2007-ci ildə nəşr etdirdiyi «18,6 sm» əsərini skelet-memuar kimi təqdim edir. Əsər müəllifin yol xatirələri və səfər təəssüratlarının yığcam məzmunundan ibarətdir. Müəllif incə yumoru ironiyaya qatararaq cəmiyyətdəki çatışmazlıqları öz həyatının və yaradıcılığının bir anı kimi göstərməyə nail ola bilir.

Anarın «Ağ qoç, qara qoç» romanına da diqqət yetirək. Ailəsindən və yaşadığı doğma Bakıdan ayrı düşmüş əsas qəhrəmanın iztirab və düşüncələri vasitəsilə Anar cəmiyyətdə baş ve-

rən siyasi-iqtisadi böhranlara birmənalı olmayan münasibətini, xalqın ağırlı problemləri ilə narahatçılığını «Ağ qoç, qara qoç» adlı əsərində oxuculara çatdırmış, onları yaranmış vəziyyətdən çıxmaq yolları ətrafında qiyabi disputa sövq etmişdir. Anarın «Ağ qoç, qara qoç» adlı əsərində tarixi keçmişə, Sovet epoxasına müraciət və gələcəyə ümid əksini tapmış, Azərbaycanın müstəqillik ideyası əsas leytmotivə çevrilmişdir. Müəllif tərəfindən nağıl adlandırılmasına baxmayaraq, «Ağ qoç, qara qoç» əsəri ciddi sosial-siyasi problemlərə toxunan nəsr əsəridir.

Yaranan andan postmodernizm «yeni ciddilik» (new seriousness) adı ilə tanınan cərəyanla rastlaşır. Bir tərəfdən «yeni ciddilik» postmodern diskursuna qarşı çıxış edir, o biri tərəfdən isə postmodernistlər «yeni ciddiliyin təsviretmə üslublarına müraciət etməyə başlayırlar. Məsələn, C.R. Faulzun «Daniel Martin» (1977) romanında postmodern üslubu realizmlə birləşir. «Daniel Martin» real bioqrafik romandır, ancaq postmodernizmin nəsr texnikası (xüsusilə, xronologiyanın dağılması, təhkiyəçinin ikiləşməsi və s.) əsasında yaranmışdır. Şotland yazıçısı İen Benksin «Şüə üstündə addımlar» (1985) romanında Qrem Park və Seru fitç arasındakı süjet xətti sırf realizm ənənəsində təsvir edilib, lakin digər iki süjet xətləri postmodern ənənəsində yaradılmışdır.

«Yeni ciddiliyə» xas əlamətlər Aqşin Yeniseyin «Gələcəyə qayıtsan» postmodern üslubunda qələmə alınmış əsərində öz əksini tapmışdır. Romanda Leş Əlinin içkiyə qurşanmış insanın evində vedrələrlə ordeni, medalı görərəkən, «alkaş»ın ona verdiyi cavab hamını düşünməyə vadar edir. İçki aludəçisinin dilindən cəmiyyətdə baş vermiş olaylara münasibət bildirməsi məhz sosial-siyasi reallıqları bir daha gözümüzə canlandırır, ona biganə qalmamağı aşılayır: «dünyada nə qədər igidlik, qəhrəmanlıq olubsa, hamısını mən eləmişəm, ata canı, dəfələrlə qəhrəmancasına həlak olmuşam. Şəhidlər Xiyabanını görmüsən? Bax orda nə qədər şəhid var hamısı mənəm... Bamsı Beyrək, İmam Hüseyin, Kutuzov, Jukov, Babək, Koroğlu, Bismark eşitmisən belə adlar? Onlar hamısı mənəm...». İstehza ilə deyilən bu cümlələrdə acı həqiqətlər özünü qabarıq şəkildə göstərir. Leş Əlinin

gördüyü vedrələrlə ordenin, medalın Sovet ölkəsinin özü kimi puç olmasına və bu ölkə üçün canından keçmiş insanların fəci talelərinə bir işarədir: «Hamısı sovet medallarıdır, müharibə, əmək qəhrəmanlarına, partiya fəallarına verilənlər. Vaxtilə bu orden, medallara görə insanlar can veriblər, bir-birilərinin üzünə durub güllələdiriblər, qarınlarına mina bağlayıb tankların altına sürünüblər, sinələrini plummyotun qabağına tutub aşızənə dö-nüblər. İndi qara qəpik verməyə canları çıxır»

Postmodern romanda baş qəhrəmanın bədii dünyası qabardılır. Postmodern roman qəhrəmanına elə gəlirdi ki, öyrəşmiş olduğu və əvvəllər onu əhatə edən mühit son dərəcə abad olmuşdur, bu günü isə, – insana münasibətdə sivilizasiya və mədəniyyət pərdəsi altında gizlənən dəhşət, düşmənçilik, tamamilə qeyri-insani münasibətlərdən ibarətdir.

### **Azərbaycan postmodern nəsrinin süjet xətləri**

Süjet bir anlayış kimi ta qədimdən ədəbiyyatşünaslığın diqqətini cəlb etmiş və bu anlayışa ilkin olaraq Platonun və Aristotelin əsərlərində rast gəlirik. Aristotela görə süjet «istədiyi yerdə başlanmamalı, istədiyi yerdə bitməməlidir» və süjetin «başlanğıcı, ortası və sonu olmalıdır».

Əsərdə yazıcının həyatdan götürdüyü hadisələri, müşahidə etdikləri faktları qruplaşdırması, sistemə salması və onları dinamik inkişafda təsvir etməsi əsərin süjetini təşkil edir. Süjet, əsasən, həyat materialı və surətlərdən təşkil edilir. Bir-biri ilə bağlı olan bu və ya başqa əhvalatı bədii əsərdə ardıcıl surətdə müəyyən xətt üzrə inkişaf etdirir. Süjet əsərdə təsvir olunan mahiyyət və hadisənin özüdür. A. Tamarçenkoya görə süjet roman janrında sərbəst, çevik, dəyişkən forma hesab edilir. Bu forma, yəni süjet müəllifdən zamanla ayaqlaşmağı tələb edir. Tarixi prosesdə cəmiyyətdə baş verən tarixi hadisələr süjet qurmaqda yeni formalar və təsvir quruluşu doğurduğunu vurğulayan A. Tamarçenko [34, 242] bunu dövrü üçün tipik hadisə hesab edir. L. Timofeyev süjeti bilavasitə hadisə və ya hadisələr sistemi kimi dəyərləndirir, sənətkarın həyat şəraitinin tələbi ilə təsvir etdiyi xarak-

terlərin əməlləri ilə açılmasını süjet kimi qiymətləndirir. [36, 164]

Ədəbiyyatşünaslıqda süjet məsələləri ciddi mübahisələr doğurmuşdur. İ. Erenburq «süjetli romanlar artıq öz dövrünü yaşamışdır. İndi oçerklə roman arasındakı sərhəd götürülmüşdür. Bunun nəticəsində yeni janr yaranmışdır» [31, 184-186] fikri ilə romanda baş verən yeniliklərə diqqət yetirməyə çağırırdı. Əsərdə süjetsizliyi, N. Aseyev faktlara yazarın passiv münasibəti ilə əlaqələndirirdi.

Romanda süjet və fabula davamlı əlaqə üçün hadisələrin əsasıdır ki, romanın janr formalarının sabitliyinə gətirib çıxarır. A.Y. Esalnek haqlı olaraq, süjet konstruksiyasının davamlıq əlamətlərini roman əlamətlərinə aid edir və qeyd edir ki, «bu sabitlik romanın zənginləşmiş süjet növünə cəlb edir ki, öz diqqətini bir və ya iki qəhrəmanın hərəkətləri ətrafında mərkəzləşdirir, səbəb isə - onun inkişafında zaman ardıcılığı, yəni epizodik hadisələrin dəyişməsinə, başlıcası isə az-çox təcrid olunmuş inkişafıdır». [38, 36]

Postmodern romanda süjetin olub-olmaması məsələsi tədqiqatçılar tərəfindən mübahisəyə səbəb olmuşdur. Postmodern romanda süjet modelləşdirilmiş xarakter daşıyır, xaos prinsipi əsasında və çox vaxt oyun şəklində qurulur, müxtəlif süjet xətlərinin mövcudluğu ilə səciyyələnir, süjet təqlidi və «köçəri» (gəzəri) süjetlərə müraciət edir.

Modelləşdirilmiş süjet başqa tip süjetlərdən seçilir. Bədii əsər oxucunun gözü önündə «təkrar oynamaq» modeli kimi qəbul edilir. Eyni bir hadisə müxtəlif variantlarda mövcuddur. Hətta oxucu özü-özünə sual verir ki, «əslində bəs necə olmuşdur?» Modelləşdirilmiş süjet xətti postmodernizm üçün səciyyəvi xarakter daşıyır.

Modelləşdirilmiş süjet xəttini Anarın «Ağ qoç, qara qoç» romanında müşahidə edirik. Anarın «Ağ qoç, qara qoç» romanında modelləşdirilmiş süjet xətti fantastik və alleqorik formada Azərbaycanın üç müxtəlif yol ilə inkişaf perspektivlərinin açıqlanmasıdır. Roman müəllif tərəfindən «utopik və antiutopik nağıllar»

adlandırılmışdır. Nağıl süjeti isə əsərdə təkrarlanmayıır, postmodern ədəbiyyata xas olan modelləşdirilmiş süjet xətti özünü göstərir. Əsərdə Azərbaycanın sırf islamçı, rus kommunist və ya qərb dəyərlərinə söykənərək gələcəyə addımlamasının müxtəlif nəticələri göstərilir. Bu üç yol arasında mövcud fərqlər və eyniliklər oxuculara çatdırılır. Məhz romanda təsvir olunan bu üç zonadakı dəyişikliklər oxucunu «hadisələr bəs necə olmuşdur?» kimi düşünməyə vadar edir. Hadisələrə nəzər salan oxucu, onlar arasındakı dəyişiklikləri həm gələcəkdə baş verə biləcək hadisələr kimi, həm də real gerçəklik kimi qəbul edir.

Modelləşdirilmiş süjet xəttini yazar Şərif Ağayarın «Haramı» romanında müşahidə etmək olur. Romanın üç süjet xətti ilə inkişaf etdiyini görürük: əsərin əsas hadisələrini əks etdirən mətn (Rüstəmin Haramı ilə bağlı həyatı), on iki əhvalat (Səməndərin qoçaqlıqlarını əks etdirən əhvalatlar) və yeddi günü təsvir edən gündəlik (Rüstəmin gündəliyi). Təsvir edilən bu hadisələrin iki üslubda (bədi və publisistik) qələmə alınması romanın üslub qarışıqlığından danışmağa əsas verir. Detektiv xətt və pornoqrafik elementlərdən xali olmayan roman müxtəlif üslubların birləşməsi kimi ənənəvi romanlardan fərqlənir. Rəqəmlərin məna daşdığı bu əsərdə hadisələr bədi, gündəliklər isə publisistik üslubda Rüstəmin dilindən nəql edilirlər.

Postmodern romanlarda süjet çox vaxt kaos prinsipi əsasında qurulur, o cümlədən müxtəlif süjet xətlərinin və epizodların xaotik qarışıqlığı vasitəsi ilə. Eyni zamanda, postmodern roman ənənəvi romandan fərqli olaraq süjetin kollaj və montaj prinsipləri əsasında formalaşdırılması ilə seçilir.

Məsələn, Nərmin Kamalın modelləşdirilmiş süjet xəttinin bəzi əlamətlərini özündə əks etdirən «Aç, mənəm» əsərində müxtəlif süjet xətləri bir-biri ilə qarışır. Yazar qəhrəman haqqında əsərin ön sözündə oxucusuna məlumat verir: «Darıxmaq hekayəsinin sonunda isə elə təsəvvür yaranır ki, bütün bu hekayələri qəhrəmanın fotosuna baxan ayrı-ayrı adamlar deyil, romanın qəhrəmanı olan Azərbaycanın özü danışır...» Azərbaycanın keçmiş barəsində hekayət («Ayrımaq», «Darıxmaq», «Öldürmək»,

«Gəzmək», «Atmaq», «Qurtulmaq») və qəhrəman ətrafında (Azərbaycan) olan nizamsızlıq qarışıq əsərin süjet xətlərində özünü göstərir. Romanın süjet xətləri hekayələrdən hekayələrə inkişaf edir.

Şəmil Sadiqin «OdƏrlər» romanında fabula Odərlərin Şuşaya yürüşü və Dədə Əfəndinin altı söhbəti əsasında inkişaf edir. Hadisələr pərakəndəlik xarakteri daşısa da, bəzən bir-biri ilə əlaqəli olmasalar da romanın əsas ideyası ilə süjet xətlərinə birləşdirilirlər. Şəmil Sadiqin «OdƏrlər»inin süjeti montaj əsasında formalaşdırılmışdır. «OdƏrlər» romanında tez-tez bir süjet xəttinə aid epizod digər süjet xəttinə aid epizod çərçivəsində verilir. Şəmil Sadiqin «OdƏrlər» romanında müxtəlif epizodların və süjet xətlərinin bir-birinə xaotik qarışması özünü aydın şəkildə göstərir. Bu da fabulanın inkişafına gözlənilməzlik gətirir, əsərdə emosional çalarları zənginləşdirir. Süjeti montaj edərək müəllif qaldırılan problemlərin kəskin bədii əks olunmasına nail olmuşdur. Xalqın olum və ölüm seçimi qarşısında durduğunun kəskin bədii əksi üçün montaj priyomundan geniş istifadə olunur. Montajın təsiri əsasında bu seçim dram əsərlərinə xas katarsis ilə açıqlanmışdı.

Postmodern roman mübaliğə edilmiş müəllif oyunlarına meyllidir. Nəticədə həyatın daha problemləli aspektlərinə toxunan müəllif postmodern oyunları əsərlərdə diskursların nəzərə çarpdırılmış nümayişkarənə imitasiyasıdır. Postmodern ədəbiyyatda oyun yazar üçün əsərdə iştirak etmək alətinə çevrilir. Yazıçı oyunu formalar, şərtilik, simvollar ətrafında başlanılır. Bu zaman müəllif həm mətn, həm də oxucu ilə oynayır. Sözə oyun münasibəti «gizlədilmiş» məna tapmaq üçün istifadə olunur. Postmodern əsər müəllif oyunu – istənilən kosmoloji modelin ən fundamental və arxaik ziddiyyəti olan xaos anlayışının qarşısızalmaz kimi başa düşülməsinin nəticəsidir. Oyun müxtəlif sahələrə aid olan hərəkət və əşyaların vahid mədəni məkan olan xaosun qarşısını almaq üçün alət kimi xidmət edir. Kompozisiya əlaməti kimi bu oyun daha qabarıq roman-pyesdə həyata keçirilir.

Roman-pyes özünəməxsus kompozisiya quruluşu ilə fərqlənir. Roman-pyesin xüsusiyyəti yalnız epik və dramatik başlanğıcın qarışığı deyil, həm də hər hansısa variantlı süjet xətlərinin müxtəlif müəlliflərdə özünəməxsus şəkildə bürüzə verməsidir, yəni süjet xətti invariantlılığıdır.

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında roman-pyesin əlamətlərini İlqar Fəhminin «Akvarium» (2006) əsərində tapmaq olar, daha çox teatr romanı kimi məşhurdur. Romanın süjet xətti bir insanın taleyi ətrafında qurulur, bütün arzularına qırx yaşlarında çatır, ancaq «akvarium»dakı zindana qalib gəlmək gücündə deyil. Akvarium baş qəhrəmanın yerləşdirildiyi məhdudlaşdırıcı mənəvi-məkan kimi çıxış edir, lal balıqla müqayisə edilir. Müəllif mümkün süjet xətlərindən istifadə edir: bir tərəfdən, azadlıq və müstəqillikdən imtina edən uğurlu insanın yolu; digər tərəfdən, harmoniya və gözəllik, azadlıq və xeyirxahlıq dəyərlərinə əsaslanan xəyali tale.

Postmodern romanların süjetində digər romanlarda olduğu kimi təqlid və əkstəqlid özünü göstərir. Təqlid özünü ən çox roman-silsilə və roman-davamda (söhbət başqa müəlliflərin bədii əsərlərinin «davamı» və ya «ardı» kimi yaradılmış əsərlərdən gedir) janr qarışığı çox yönlü xüsusiyyətində özünü daha qabarıq göstərir. Nəticədə roman-silsilələrin hissələri bir-birilərinə janr konstruksiyaları baxımından fərqlənə bilirlər. Bu roman davama münasibət də ədalətlidir.

Bədii nəqlin göstəricilərindən biri oxucu tərəfindən roman məzmununun gerçəklik kimi qəbul edilməsidir ki, bu da təqlid və ya əkstəqlid (antitəqlid) bədii üsulları ilə əlaqəlidir. Təqlid yalnız süjetə deyil, həmçinin «janr əlamətləri»nə toxunur. Təqlid yalnız bir epoxanın əsərində deyil, həmçinin zaman və ya coğrafi bölgələrdə də mümkündür. Ədəbiyyatda çox nadir hallarda rast gəlinən əkstəqlid (antitəqlid) kimi hala da rast gəlmək mümkündür.

Əsərin süjet xətti bir uydurma, ya obyektiv antitəqlid edən bədii gerçəkliyin yaranmasında iştirak edir. Janr təqlid / antitəqlidi artıq mövcud janr formalarına müraciəti nəzərdə tutur.

C. Kaller ədəbi əsərin yaradılması zamanı mövcud formaların tələblərinə əməl etmək kimi onların sərhədlərini keçə, həm də müəllifin istəyi ilə əlaqələndirilə bilər.

Bədii əsərin müəllifi üçün təqlid və ya əkstəqlid (antitəqlid) ikili məna daşıyır. Bir tərəfdən söhbət artıq ədəbiyyatda mövcud olan janr strukturlarına təqlid/əkstəqliddən gedir. Digər tərəfdən, obyektiv dünyaya müəllif təqlid/əkstəqlidin məzmunundan qaçmamalı və uzaq olmamalıdır. Süjet xəttində təqlid və ya əkstəqlid bədii gerçəkliyin yaranmasında uydurma kimi iştirak edir. [23, 39] Janrda isə təqlid/əkstəqlid artıq mövcud olan janr formalarına müraciət edir. C. Kaller bunu bədii əsərin yaradılması zamanı mövcud formaların tələblərinə riayət edilməsi və onun sərhədlərini aşmasına müəllifin səy etməsi ilə əlaqələndirir: «Ədəbiyyat - paradoksal haldır, çünki ədəbi əsərlərin yaradılışı - bu eyni zamanda sabitləşmiş formullara müraciətdir, belə ki, mətnin yaradılmasını, zahirən sonet və ya romanın ənənəvi xüsusiyyətlərinə cavab verən, sərhədləri dəf edən və hüdudlarından kənar çıxmasını xatırladır». [26, 48]

Antik Yunanıstanda təqlid ehtirashı sayılmırdı. Əksinə, təqlid müəllifə xələfləri ilə yarışa girmək və onları üstələmək şansı qazanmaq imkanı verirdi. Aristotel özünün «Poetika» (Περὶ ποιητικῆς) əsərində ədəbiyyatda üç növün: epik, dram və lirik növlərə bölgüsü zamanı «poeziya» (yunanca. poieo – edirəm, yaradırəm) ilə yanaşı təqlid (yunanca mimesis - nəzirə) istifadə edir. Aristotelin fikrincə, hər bir poeziya nəzirə və təhkiyə üsulları ilə fərqlənir. [18, 45] Platonun növlərə bölgüsündə poetik şərhin üsulu əsas kimi çıxış edir ki, o hekayənin inkişafını nəzirəyə aid edir. Ən Yeni dövrdə təqlid yaradıcılıq amili qismində itməyərək bədii prinsipi kimi yerini bədii orijinallıq prinsipinə verir.

Müasir rus ədəbiyyatında əkstəqlidin ən parlaq bədii nümunələrindən biri tədqiqatçılar rus andeçraunduna aid etdikləri V. Məkaninin «Qafqaz əsiri» əsəridir. Əsərin adı özündə müasir yazıçının rus klassik ənənələrinə müraciət etməsini göstərir. Əsəri mütaliə etdikcə, V. Məkaninin yeni səpkidə «qafqaz problemini» açıqladığını müşahidə edirik. Müəllif «əsirlik» metafo-



rik məzmunu genişləndirərək rusiya cəmiyyətində fərdi insanın azadlığı probleminə diqqəti cəlb edir. Nəticədə «Qafqaz əsiri» hekayəsinin süjetinin qurulması A.S. Puşkin, M.Y. Lermontov, L.N. Tolstoy əsərlərinin süjetlərinin antisxemi ilə qurulur.

Azərbaycan ədəbiyyatında Elxan Qaraqanın «A» romanının plagiat olması ətrafında mübahisələr bu gün də davam etməkdədir. Elxan Qaraqanın bu romanını məşhur portuqal yazıçısı Paulo Koelyonun «Portobello cadugəri» (A Bruxa de Portobello) romanından, Çak Palanikin «Döyüşçü klubu» (Fight Club) romanından plagiat olduğu iddia edildi. Çak Palanikin «Döyüşçü klubu» (Fight Club) romanı əsasında bədii film çəkilməmişdir (kino-senarist Cim Uls, rejissor Devid Finçer).

Yazar bədii əsər qələmə alarkən, hər hansı bir əsərdən təsirlənə bilib ona nəzirə yaza bilər. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində belə əsərlərin təqlid edilməsi faktları olmuşdur. Elxan Qaraqanda da belə təqlid özünü büruzə verir. «A» romanı və «Portobello cadugəri» romanında qəhrəman qaraçıdır. Paulo Koelyonun qəhrəmanı qaraçı əsilli cadugərdisə, Elxan Qaraqanda qəhrəman qaraçı əsilli cadugər hesab olunur.

Çak Palanikin «Döyüşçü klubu» romanında olduğu kimi Elxan Qaraqanın «A» romanının qəhrəmanında ikiləşmə baş verir. Hər iki əsərin dili vulqarizmlərlə zəngindir. Lakin bu müqayisələr əsərin təqlid/antitəqlid olmasına dəlalət etmir. Çak Palanikin əsərinin qəhrəmanı - Təhkiyəçi məzuniyyətə çıxıb dəniz sahilinə gedib Tayler Dyerdenlə rastlaşır... «Döyüşçü klubu» əsərinin qəhrəmanı özünü həmin şəxsə, Taylərlə əlaqələndirir, Elxan Qaraqanın «A» əsərinin qəhrəmanı Anar isə A ilə əlaqələndirir. Hər iki əsərdə diqqəti cəlb edən amil isə, hər iki romanın ideyasında dünyanı dağıtmaq, əvəzinə ədalətli dünya qurmaq ideyası durur. Qəhrəmanlar ideyalarını həyata keçirmək üçün birlik yaratmağa cəhd edirlər. Çak Palanikin qəhrəmanları «Döyüşçü klubu», Elxan Qaraqanın qəhrəmanları isə «Episent» yaradırlar. Hər iki əsərdə qəhrəmanların ədalətli dünya qurmaq kimi arzuları həyata keçilməmiş qalır. Çak Palanikin qəhrəmanı ölür, Elxan Qaraqanın qəhrəmanı isə xəyallarını hallüsinasiya hesab edir.

Çak Palanikin «Döyüşçü klubu» romanı ilə Elxan Qaraqanın «A» romanı arasında apardığımız süjet, ideya və obrazlar baxımından müqayisə və paralellər bizə əsas verir ki, deyək ki, «A» romanı «Döyüşçü klubu» romanından təqlid edilərək qələmə alınıb.

Postmodern romanlarda «köçəri süjetlər» müasir mərhələdə milli ədəbiyyatın unifikasiyası şəraitində özünü göstərməkdədir. «Köçəri» süjetlər mifoloji düşüncənin hökmranlığı dövründən məlumdur. Onların iqtibas edilməsi böyük köç və böyük imperiyaların yaradılması dövrlərində daha fəal idi.

Dramaturq J. Poltının irəli sürdüyü təsnifatda «köçəri» süjetləri «daimi» (əsas) süjetlərdən fərqləndirmək lazımdır. «Köçəri» süjetləri həm də «əbədi obrazlar»dan fərqləndirmək lazımdır. Bəzən müxtəlif xalqların və dövrlərin mövcud ədəbiyyatında «əbədi obrazlar» «köçəri» süjetlərin təsirinin nəticəsi kimi qiymətləndirilir.

«Köçəri» süjetlər janr sisteminin transformasiyasına, milli (regional) ədəbiyyata təhkiyənin «xarici» üslub xüsusiyyətlərinin tətbiq edilməsi, xronotop və fabulanın özünəməxsus layihələşdirilməsinə imkan yaradır. «Köçəri» süjetlər yad janrların «əvəzedilməsi» proseslərinin katalizatoru rolunda çıxış edir. Qloballaşma şəraitində «köçəri» süjetlərin bir haldan başqa hala keçməsinin əhəmiyyəti janr sistemi üçün artır, qlobal ədəbiyyatın yaranmasına kömək edir. Müasir qlobal ədəbiyyat üçün «köçəri» süjetlər – bu ədəbi mədəni məkanın vahid şəkllə salınması ələtidir.

### **Azərbaycan postmodern nəsrinin obrazları**

Obraz anlayışı müasir dövrdə birmənalı qarşılanmır. Bu istiqamətdə bir çox elm sahələrində (sənətsünaslıq, dilçilik, ədəbiyyatşünaslıq, fəlsəfə, estetika, psixologiya və s.) müxtəlif tədqiqatlar aparılmış və fikirlər irəli sürülmüşdür. Rus ədəbiyyatşünaslığında bu anlayış B.Q. Ananyev, A.L. Andreyev, K. Qoranolov, N.K. Qey, P.V. Paliyevski, V.İ. Tyupa, M.B. Xrapçenko kimi tədqiqatçılar tərəfindən araşdırılmışdır. Qərb nəzəriyyəsində

S.D. Lyuisin «Poetik obraz», K. Spurgeonun «Şekspirin obrazları və onlar bizə nə deyir», P.N. Furbankın «Yazılı «obrazlar»da refleksiya», M. Henrinin «Poetika və ritorika lüğəti» əsərləri maraqlı doğurmuşdular. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında obrazların işlənilməsi və tədqiq edilməsi sahəsində Y. Qarayevin «Faciə və qəhrəman», N. Paşayevanın «İnsan bədii tədqiq obyektinə kimi», İ. Vəliyevin «Ədəbi portret və xarakter», B. Babayevnin «Bədii ədəbiyyatda tipiklik» və digər bu kimi sanballı tədqiqat işləri və monoqrafik tədqiqatlar meydana çıxmışdır.

Bədii obraz özündə estetik dəyər təmsil edərək insan həyatının real lövhələrinin bədii təsviridir. Bədii obraz anlayışında bədii əsərin ünsür və ya bədii bir hissəsi başa düşülür ki, belə bir fraqment, müstəqil həyat və məzmunu malik olur: insan obrazı, təbiət obrazı, əşya obrazı, hiss obrazı, obraz-təfərrüat və s. Obraz bədii əsərdə müəllif ideyalarının və bədii təfəkkürünün təzahür formalarından biridir. Obraz varlığın mahiyyətini, əşyaların vəziyyətini və ya mövcud üsullarını, əşyaların dinamikası və ya bir qrup əşyaların bir-birilərinə qarşılıqlı meyl etməsini ifadə edir. Obrazı yaratmaq üçün müəllif müəyyən qrup insanlara, əşyalara və proseslərə xas xüsusiyyətlərin ümumiləşdirilmiş şəkildə əks etdirilməsinə cəhd edir. Obraz fərdi cizgiləri ilə başqa obrazlardan fərqli cəhət və fərdi xüsusiyyətlərini əks etdirməlidir. İlk növbədə, estetik kateqoriya olan obraz sənətə xas mənimsəmə yollarını və həqiqətə çevrilməni xüsusilə səciyyələndirir. Yazıçı təbiət hadisələrinə və müxtəlif insanlara münasibətini məhz obraz vasitəsilə bildirməyə nail olur.

Obraz anlayışı məhdud və geniş mənada işlənir. Obraz məhdud mənada konkret və eyni zamanda ümumiləşdirilmiş şəxs bildirir, yalnız konkret personajları və ya ədəbi qəhrəmanları əks etdirir. Bizim fikrimizcə, «bədii obraz»ın belə anlaşılması bu terminin daralmasıdır. Obrazın geniş mənada işlənməsini isə mənfəi və müsbət obrazlarda, insan obrazında, əşya obrazında və s. rast gəlirik.

Bu kontekstdə L.A. Şestakın obrazlar təsnifatı xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Şestak obrazları mikroobraz, makroobraz, me-

qaobraz kimi bölgülərə bölür. «Mikroobraz» bədii əsərlərin ən kiçik vahidi olaraq, ədəbi dilin ifadəli xüsusiyyətləri ilə əlaqəlidir. «Makroobraz» ifadəsi altında isə ədəbi qəhrəman obrazı başa düşülür. «Meqaobraz» isə bu kainatın dünyanın və insanın obrazıdır. Meqaobraza müəllif yaradıcılığının və ya bütöv ədəbi istiqamət çərçivəsində obrazlar kompleksini təkrar edən motivləri aid etmək olar. Bu təsnifat fransız ədəbiyyatşünaslığına xas təsnifat ilə oxşardır. Fransız ədəbiyyatşünaslığında mücərrəd obraz, ifadəli obraz, əlaqəsiz obraz və plastik obraz seçilir. Mücərrəd obraz ümumi termindir. Mücərrəd obraz dedikdə, varlığın mahiyyətini ifadə edən üsul, əşyaların vəziyyəti, mövcud üsullar başa düşülür. İfadəli obraz isə obyektiv üzərində deyil, subyektiv müqayisədə qurulmuş obrazdır. Əlaqəsiz obraz mürəkkəb, inkişaf etmiş obraz olmalıdır, onun ünsürləri bir araya sığmır və tamamilə bir-biri ilə əlaqəsiz olur. Plastik obraz isə müqayisəni forma əlamətinə görə, kütləsi, ölçüsü və iki əşyanın bölgüsüdür.

Obraz anlayışının geniş mənə kontekstində bədii əsərdə hər bir hadisə, yaradıcı şəkildə bədii obraz hesab edilə bilər. Postmodern romanda obraz konkret insan məfhumundan kənara çıxaraq, həyat hadisələrinin və insan həyatının inikası kimi çıxış edə bilər. Bu və ya digər əşyanı, təbii hadisələri və s. təsvir etmək üçün qeyri-insani varlıqların, cansız əşyaların əlamətlərinin ümumiləşmiş təsviri olan «əşya obrazı», müəyyən bir yerin, ölkənin təsvirini verən «təbiət obrazı» və s. kimi şərh edilir. Bədii təsvirin mərkəzində insanla yanaşı, digər əşya və hadisələr də dayana bilər. Bəzən bu əşya və hadisələr təsviri insanla sıx bağlı olur, insanın hansı məkan və zamanda olmasını açıqlayır. Bəzən də bədii təsvirin heç insanla əlaqəsi belə olmur. Əşya obrazı, həmçinin təbiət obrazı təsvir edilən qəhrəmanın xarakteri ilə bağlı olur.

Obrazın geniş mənada anlamı fərdi və bəşəri obrazları bir-birindən ayırmasına imkan verir. Fərdi obraz anlayışında müəllif istedadı və təxəyyülünün nəticəsində yaradılmış obrazlar dərk edilir və bu obrazların daxili aləmi, məram və məqsədləri üzə çıxarılır. Bunlar müxtəlif üsullarla həyata keçirilir. Məsələn, bədii

əsərlərdə verilmiş dialoqlar vasitəsilə yaranan dramatik və psixoloji vəziyyətlərlə obrazların fərdi xüsusiyyətlərini və daxili aləmini daha qabarıq nəzərə çarpdırmaq mümkündür. Ümumbəşəri obrazlar isə nəsilən-nəslə keçən obrazlardır ki, bu obrazları arxetiplər adlandıra bilərik. Belə ümumbəşəri obrazlar həm mifologiya, həm də incəsənətin bütün inkişaf mərhələlərində özünü büruzə verir.

Müasir dövrdə postmodern romanların yayılması ilə əlaqədar olaraq, əvvəlki obrazlardan fərqlənən obraz qalereyası yaranmağa başladı. Postmodern romanlara xas obrazlardan bəhs etmək təbii ki, bir qədər çətindir. Əsərin quruluşu, əsərin tərkib hissələrinin düzülüşü, əsərdəki surətlərin əlaqə və münasibətlərinin təşkili, bir-biri ilə bağlı olan, başlanğıcdan nəticəyə qədər ardıcıl surətdə inkişaf edən və həyat hadisələrinin təsviri qaydaları postmodern romanlarda özünü başqa aspektdə göstərir. Postmodern romanlarda obrazlar bədii məkanın formalaşdırılması zamanı geniş istifadə olunur. Postmodernizmdə dekonstruksiya olunmuş tarixi şəxsiyyətlərin obrazlarından, həmçinin mifik obrazlardan və arxetiplərdən geniş istifadə edilir. Postmodern romanların əksəriyyətində ənənəvi həyat və dəyərlər sisteminin böhranı fonunda marginal sosial dairələrə aid mənfi obrazlar yaradılır. Postmodern romanlarda obrazların açıqlanması zamanı metanəsrədən («metafiction») istifadə edilir. Bəzi hallarda obrazlar vasitəsilə digər bədii nümunələrlə intertekstual əlaqələr açıqlanır.

Postmodern romanlarda əşya obrazları bədii məkanın yaradılmasında geniş istifadə edilir. Postmodern romanlarında geniş yayılmış əşya obrazlarından şəhər obrazını xüsusi qeyd etmək olar. Məsələn, Anarın «Ağ qoç, qara qoç» [2] romanında Bakı şəhəri bədii obraz kimi təsvir olunur. Bakı obrazı əsərin mövzusu və ideyası ilə səsleşməlidir. Dünya ədəbiyyatında müxtəlif romanlarda şəhər obrazının yaradılmasının fərqli mövqeyə malik olması gözdən qaçmır. Məsələn, O. Pamukun İstanbul, M. Pavicinin Belqrad, V. Nobakovun Berlin və digərlərin möhtəşəm şəhərlərin obrazlarını yaratmasının şahidi oluruq.

Əşya obrazlarında bədii məkanın yaradılması şəhər obrazı ilə məhdudlaşmır. İlqar Fəhminin «Akvarium» [13] romanında akvarium obrazı xüsusi maraq kəsb edir. Romanda akvarium həm restoran, həm də mədəniyyət ocağı – teatrdı. «Akvarium» adı əsərin özündə üç cür istifadə olunur: restoran və teatr adı kimi... Akvarium baş qəhrəmanın yerləşdirildiyi məhdudlaşdırıcı mənəvi-məkan kimi çıxış edir, harada ki, lal balıqla müqayisə edilir. İ. Fəhmi qəhrəmanının həqiqi mənada akvariumda yaşadığını sübut etməyi bacarır. Teatrın rəhbəri Sahib öz əsərlərini bu teatrdə tamaşaya qoydurur. Elə onun son əsəri də «Akvarium» adlanır. İ. Fəhmi qapalı dövrə qurur: «Akvarium» əsəri «Akvarium» teatridə səhnəyə qoyulur. «Akvarium»un üçüncü səviyyəsi (romanın öz adı) əvvəlki ikisini çərçivəyə salır (Sahibin əsərinin və teatrın adını), faktiki olaraq müəllifin özünü «akvarium»un tələsinə çəkir.

Postmodern romanlarda arxetip və mifoloji obrazlardan geniş istifadə olunur. Fransız dilində köhnə tip, ilkin nümunə mənalarını verən arxetiplər Yunqa görə kollektiv şüursuzluğun nəticəsi və davranışlarımızın səbəbidir. Keçmiş nəsillərin təcrübəsinin inikası olan təhtəşüurun məzmununu ümumbəşəri obrazlar təşkil edir. Miflərin və bədii yaradıcılığın simvolikasının əsasında duran arxetiplərin ədəbiyyatda işlənmə məqamı özünün zənginliyi ilə seçilir. Yazıçı həyatı təsvir edərkən arxetip obrazlar vasitəsilə yalnız öz fikirlərini ifadə etmir, kütləvi təfəkkürün dərin qatlarında müstəsna yer tutmuş və unudulmaqda olan dəyərləri yenidən bərpa etmək üçün arxetip obrazlara müraciət edərək, mənəvi dəyərləri gələcək nəsillərə ötürülməsini həyata keçirir. Azərbaycan postmodern ədəbiyyatında Dədə Qorqud, Koroğlu, at (Qırat), qılnc (Misri qılnc), Təpəgöz və digər mifoloji mənşəyə bağlı olan obrazlara tez-tez müraciət edilir. Kamal Abdullanın «Yarımqıç əlyazma», İlqar Fəhminin «Qarğa yuvası», Kəramət Böyükçölün «Çöl» və s. əsərləri misal gətirmək olar.

Sabir Rüstəmxanlının «Göy Tanrı» [14] romanında qurtuluş rəmzinə çevrilmiş qurdun təsviri diqqəti cəlb edir. Qurd tarixən türklərdə xilaskar, nicat, yol göstərən, şəfqətli, cəsarətli, uğurlu,

xeirxah varlıq kimi qəbul edilmişdir. Sabir Rüstəmxanlı da romanda qurdu müqəddəslik rəmzi kimi vermişdir. Qurdu öldürülməsi isə pis əlamət kimi qəbul edilir. Əsərdə Qara xan oğlu Oğuzun bu müqəddəs heyvana əl qaldırmasını pisləməsi məhz qurdu müqəddəsliyinə, toxunulmazlığına diqqəti cəlb edir. Müəllif Oğuzun qurda əl qaldırmasını dolayısı ilə olaraq türklərin soyköklərinə qarşı çıxmasını göstərməyə, bu addımın faciəvi nəticələrini açıqlamağa cəhd etmişdir.

Postmodern romanlarda sosial siyasi proseslərin təzadlı məqamların tarixi şəxsiyyət olmuş bədii qəhrəmanların simasında əks olunması maraqlı kəsb edir. Lakin bu tarixi şəxsiyyətlər müəllif interpretasiyasında verilir. Postmodern romanlarda tarixi qəhrəmanlar adi insanlara çevrilir. Postmodernistlər tarixdən ibrət almaq deyil, tarixin özünü oyun materialına çevirmək məqsədi güdür. Volfqanq Velş özünün «Bizim postmodernist modern» (Unsere postmoderne Moderne, 2002) əsərində qeyd etdiyi kimi, «postmodernizm plüralizmin əleyhinə olan hər şeyə qarşı yönəlib. O, monizm, unifikasiya, totalitarizm, utopiya və despotizmlərin gizli formaları ilə vidalaşır, əvəzində müxtəliflik və paradixmaların rəqabətinə keçir». [16, 346] Bəzi hallarda onlar öz tarixi prototiplərin antipoduna çevrilirlər. Bədii obrazların və onların tarixi prototipləri arasında fundamental fərqlər müəlliflər tərəfindən şüurlu yaradılır. Bu tarixin müəllif interpretasiyası ilə sıx əlaqəlidir. Kamal Abdullanın «Yarımqıq əlyazma» [11] romanında tarixi şəxsiyyət olmuş görkəmli Azərbaycan dövlət xadimi və şairi Ş.İ. Xətəinin bədii obrazı ilə yanaşı, «Kitabi Dədə Qorqud» dastanındakı dastan qəhrəmanları Dədə Qorqud, Qazan xan, Beyrək, Burla xatun və bu romanda təhrif olunurlar.

İlqar Fəhminin «Qarğa yuvası» [9] romanında Koroğlu xalq yaddaşına hopduğu kimi deyil, əksinə yaltaq, qorxaq təsvir edilir. Romanda Keçəl Həmzə müsbət qəhrəman kimi, yəni dostluğa etibarlı bir insan kimi İ. Fəhmi tərəfindən təqdim edilir. Kəramət Böyükçölün «Çöl» [4] romanında da Koroğlu qəh-

rəmanlıqdan, mərdlikdən uzaq bir qəhrəman kimi təqdim olunur. İlqar Fəhminin «Qarğa yuvası» postmodern romanında Həməzənin ikinci dərəcəli (yardımçı) qəhrəman kimi təsviri maraqlıdır. Dastan variantından fərqli olaraq, Koroğlunun «Çənlibel tülküsi» adlandırdığı Həməzə romanda hörmətli adamdır.

Postmodern əsərlərdə ümumi arxitektonikasındakı bəzi daxili komponentlər reallığın qırılması, situasiyaların səpələnməsi kimi yanaşmalar, konseptualizm, strukturalizm, destruktivizm, dekonstruktivizm, pastiş, intertekstuallıq, hipertekstuallıq, müəllifin obrazı və onun qəhrəmanının tutuşdurulmasında ənənəvi üslubun deformasiyası, müəllifin ölümü və s. kimi əlamətləri ilə yanaşı bəzi patoloji tiplərin (fahişə, sutenyor, əyyaş, avara, xəstə, fiziki və mənəvi şikəst insanlar, divanə) istifadə edilməsi özünü göstərir. Kamal Abdullanın «Yarımqıç əlyazma» romanında qadın surətlərinə diqqət yetirmək olar. Kamal Abdulla Burla Xatunu mənfi obraz kimi vermişdir. Təpəgözü öldürən Basata bütün Oğuz qızları kimi Burla xatun da aşıq olmuşdu. Lakin atası onu Basata ərə vermir. Burla Xatun da, Basat da evli olmaqlarına baxmayaraq, gizləndə görüşürlər. Təbii ki, evli qadın və kişinin görüşləri mənəviyyatsızlıq kimi təsvir edilir. Müəllif isə bu obrazı dekonstruksiyaya uğratmaqla cəmiyyətdəki nöqsanları açmağa cəhd göstərir.

Postmodern romanlarda metanəsrə toxunaraq, postmodernistlər romanın necə əmələ gəlməsinin hekayəsi olan metanəsrə xüsusiyyətindən istifadə edirlər. Postmodern əsərin müəllifi romanın təhkiyəçisinə başqa bir təhkiyəçidən bəhs etdirir. Bunun üçün əsərdə reallıq ilə təqlid əlaqəsini üzə çıxartmaq, mətnin quruluş və yazılma prosesini faktlaşdırmaq, başqa üslubda qələmə alınmış romanda arxa plana keçən təhkiyəçini aktiv fiqur kimi qabartmaq, başqa qurama mətnləri mətnə yerləşdirmək və s. istifadə edir.

Anar «Ağ qoç, qara qoç» romanında Məlik obrazı şifahi xalq ədəbiyyatına aid «Məlikməmmədin nağılı» ilə intertekstual



əlaqələrə işarə edir. Romanda işıqlı və qaranlıq dünyaların rəmzi kimi verilmiş ağ və qara qoçlar təsvir edilmişdir.

Şərif Ağayarı «Haramı» [1] romanının Qoç Səməndər qədim obrazı yunan mifologiyasına aid miflər ilə intertekstual əlaqəlidir. Əsərdə əsas hadisələri əks etdirən mətndən əlavə Səməndər haqqında on iki əhvalatın nəql edilməsi ilə yanaşı, onun nağıl, dastan qəhrəmanları (yunan mifologiyası, Azərbaycanda ilk yazılı mənbə sayılan «Əhməd Harami dastanı» və digər mətnlər) ilə müqayisə edilməsi diqqəti cəlb edir. Arvadı Xalidə tərəfindən öldürülmüş Səməndərin yunan mifologiyasında arvadı tərəfindən zəhərlənmiş Herakl ilə müqayisə edilməsi (Rüstəmin Səməndər haqqındakı romanın kompüterdəki parolu – «Herakl» idi, o, itirdiyi romanın variantını xeyli şifrəni sınaqdan sonra «Herakl» şifrəsi ilə açır) romanda diqqətdən yayınmır.

Əsərin qəhrəmanının adının Səməndər adlandırılması maraqlıdır. Bu adın əfsanə və nağıllarda sehrli qüvvəyə sahib olan quş adı olması faktı hamımıza bəllidir. Bəzən Simurq və ya Ənqa adlandırılan bu quşun folklor nümunələrimizdə xeyirxah qüvvəyə malik olaraq, qaranlıq dünyaya düşmüş qəhrəmanları işıqlı dünyaya çıxarması ilə yaddaşa həkk olunub. Ancaq, Ş. Ağayarı «Haramı» romanında Səməndər xeyirxahlıqdan uzaq olan bir surət kimi təsvir edilir.

Yazar tərəfindən təsvir olunan hadisələrdə fəal iştirakçıya çevrilə bilən və əsərin süjet xətti ilə sıx bağlı olan əsas obraz təsvir olunan hadisələrin mərkəzində durur. Xüsusilə də, yazarın ideyasını təbliğ edən, əsasən, bədii əsərin baş (əsas) qəhrəmanıdır. Baş (əsas) qəhrəman əsərdə əks olunan mübarizənin təşkil və gedişində mühüm rol oynaması ilə fərqlənir. Baş (əsas) qəhrəman təsvir olunan hadisələrdə, əsərin süjet xətti ilə əlaqəli olan, təsvir edilən hadisələrin inkişafında, münaqişənin həll edilməsində, xarakterlərin açılmasında də fəal iştirak edir.

Postmodern romanlarda əsas qəhrəman onu əhatə edən müasir varlığı rədd edir. Qəhrəman öyrəşmiş olduğu və əvvəllər onu əhatə edən mühit son dərəcə abad olmuşdur, bu günkü isə, – insana münasibətdə sivilizasiya və mədəniyyət pərdəsi altında gizlə-

nən dəhşət, düşmənçilik, tamamilə qeyri-insani münasibətlərdən ibarətdir. Postmodernizm əsas qəhrəmanı dəyər və hədəflərin anlamsızlığını dərk edən, bu doğru seçimdən heç bir mütləq dəyər və hədəf tapılmadığı kimi səhv bir nəticəyə gələn bir obraz kimi yaradır. Əsas qəhrəmanlar dəyər və inancların insanlara görə dəyişməsi kimi yanlış, «relyatif» fikirlər irəli sürürlər.

Əli Əkbər «Amneziya» [6] əsərində totalitar cəmiyyət qurur ki, baş qəhrəman Murad burada yaşamağa məcburdur. Ə. Əkbərin «Amneziya» əsərində baş qəhrəman Muradla yanaşı cəmiyyət tərəfindən öz keçmişi və ümumbəşəri dəyərlər haqqında yaddaş itkisi olan amneziyanın obraz kimi çıxış etməsi diqqəti cəlb edir. Müəllif ideal cəmiyyət və ideal dövlət yaradılması cəhdlərini tənqidə məruz qoyur, belə təşəbbüslərin tam mənasızlığını obrazların dili ilə açıqlayır.

Ə. Əkbərin Murad obrazı və Anarın «Ağ qoç, qara qoç» romanının əsas qəhrəmanı Məlik Məmmədli arasında müəyyən paralellər aparmaq olar. Məlik Məmmədli üç «ideal» ictimai və dövlət sistemi ilə qarşılaşsa belə, onların heç birini daxildən qəbul edə bilmir. Ailəsindən və yaşadığı doğma Bakıdan ayrı düşmüş Məlik iztirab çəkir.

Aqşin Yeniseyin «Göləqarğısancan» [17] romanı əsas qəhrəman Əlinin yeniyetmə yaşında doğma xalasıyla günəbaxanlıqda törətdiyi əməllərə görə kənddən qovulan, şəhərdə uğursuz reket jurnalistliyi ilə məşğul olan, kəndə qayıdıb ailə həyatı quran, kəsibçilik üzündən murdar olmuş heyvan cəmdəklərini satmaqla məşğul olan, qocalığında gözləri tutulan bir insanın həyat tarixçəsidir. Leş Əlinin bu «sənəti» atadan oğula keçərək oğlu Qozbel tərəfindən davam etdirilir. «Göləqarğısancan» əsərinin qəhrəmanı əsərin bir yerində atasının ölümündən sonra doğulan uşaq kimi təsvir edilir. Daha sonra isə əsərdə Leş Əlini atası həkimə aparır. Əsərin əvvəlində «evləndirilən» qəhrəman sonra subay, anası ilə yaşayan qəhrəman kimi təsvir edilir. Postmodernizmin qeyri-müəyyənliyə can atdığına nəzərə alaraq, bunlar yazarın məsuliyyətsizliyi kimi deyil, «müəllif amneziyası» kimi

qəbul edilə bilər. Bu baxımdan, Aqşin Yenisey qeyri-müəyyənliyi mərkəzi anlayışlarından birinə çevirir.

Leş Əli öz həyatını mənasız qəbul edir, bu da postmodernə xas absurd və xaosun varlığın aparıcı faktorları kimi qəbul edilməsindən irəli gəlir. Alkoqola uğramış Əli simulyakr xarakter daşıyan bir aləmdə yaşayır. Leş Əlidən başqa əsərin digər qəhrəmanı içkiyə qurşanmış «alkaş» universitetin tarix fakültəsini bitirmiş, ölkədə baş vermiş bütün tarixi və siyasi hadisələrin iştirakçısı olmuş, özünü «tarixi arxasınca çəkib aparan nadir siyasətçilərdən biri hesab edən», lakin «tarixin yiyəsiz kimi arxasına salıb süləndirdiyi minlərlə sırayı siyasət tüfeylilərindən biri» olan, «tarixin keçib getdiyi yola səpələnən yiyəsi ölmüş orden, medallar»ı satması ilə məşğul olan və içkiyə qurşanmış Əlinin absurd həyatdan bezməsi öz dili ilə verilir: «Uşaqlar bir az böyüsün, özümü öldürəcəyəm».

Əsas qəhrəman tərəfindən həyatın və varlığın absurd kimi qəbul etməsi Pərviz Cəbrayılın «Yad dildə» [5] romanın polkovnik obrazına da aid etmək olar. Köməkçinin «Cənab Polkovnik, işiği yandırımı?» sualına «Yox!!!» deyərək qışqırması və sarayın damına qonmuş göyərçinlərin hürküşüb şaqqıltıyla uçmasının təsviri maraqlı doğurur. Qaranlıqda oturmaq, işiği yandırmaq rəmzi məna daşıyır. Əsərdə polkovnikin «ağ parçaya bükülü bir şeyin suyun üzündə gəlib bizim ayaqyolunu axıtdığımız o kanala düşdüyünü gördük. Daşqın qəbiristanlığı yuyub ən son ölünü - qırx gün bundan qabaq basdırılmış atamı qəbirdən çıxarmışdı, üstümüzə qaytarırdı» fikri də absurddur.

Əsas qəhrəmanın simulyakr xarakter daşıyan aləmdə yaşaması onun daxili hissləri ilə əlaqəli olması ilə yanaşı, əsas qəhrəmanın xəyali sosial-siyasi reallıqda yaşaması ilə də əlaqəli ola bilər. Şəbnəm Karşının «2087-ci il» əsərinin baş qəhrəmanı Mirasın sevgilisi Amerika Demokratik imperiyasından Çin Xalq İmperiyasının Gəncə şəhərinə araşdırma aparmaq üçün gəlmiş Elendir. Romanda Mirasın və babasının gündəliklərindən bəlli olur ki, Çin Xalq İmperiyası, həmçinin də digər imperiyalar və onların tərkibindəki cəmiyyətlər təcrid olunub, biri digəri haq-

qında yanlış məlumatlara malikdir. Bu yanlış məlumatlar simulyakr xarakter daşıyan bədii varlıq yaradır.

Bir sıra postmodern romanlarda baş (əsas) qəhrəman tarixi şəxsiyyət prototipi və ya mifoloji irs əsasında yaradılır. Sabir Rüstəmxanlının «Göy Tanrı» romanının əsas qəhrəmanının prototipi ilk türk dövlətinin qurucusu Oğuz xandır. Oğuz xanın tarixi şəxsiyyət olması ətrafında mübahisələr bu gün də davam etməkdədir. Xivəli Əbülqazi xanın verdiyi məlumata görə, Oğuz xan Məhəmməd Peyğəmbərdən 4000 il əvvəl, yəni eramızdan əvvəlki dövrün IV minilliyinin sonlarında, təxminən 3400-3500-ci illərdə yaşamış tarixi şəxs olmuşdur. N.Y. Bıçurin (İakinf) isə Oğuz Xanın tarixi şəxsiyyət olmasını və onun eramızdan əvvəlki III - II minilliklərdə yaşadığını qeyd etmişdir. [22, 225] Sabir Rüstəmxanlının «Göy Tanrı» romanında təsvir edilən Oğuz xan real tarixi şəxsiyyət kimi Azərbaycan, İran, İraq, Suriya ərazilərini əhatə edən geniş bir arealda hökmdarlıq etmiş Oğuz xanın mifoloji irs əsasında yaradılmış obrazıdır.

Romanlarda əsərin mərkəzi ilə birbaşa əlaqəsi olmayan və təsvir edilən hadisələrin gedişatına ciddi təsir göstərməyən ikinci dərəcəli (yardımçı) qəhrəmanlar baş (əsas) qəhrəmanın daxili və mənəvi aləminin müəyyənlişməsində bu və ya digər dərəcədə yardımçı olur. Bədii əsərdə ikinci dərəcəli (yardımçı) obrazlar personaj da adlandırılır. İkinci dərəcəli (yardımçı) obrazlara irihəcmli əsərlərdə daha tez-tez rast gəlinir. Bədii əsərin həcmindən asılı olmayaraq ikinci dərəcəli (yardımçı) obrazların sayı müxtəlif ola bilər.

Bir sıra postmodern romanlarda tarixi şəxsiyyətlər prototiplərin (obrazların) yaradılması üçün istifadə olunur. Azərbaycan postmodern romanında tarixi şəxsiyyətlər, əsasən, ikinci dərəcəli (yardımçı) qəhrəmanların yaradılması üçün istifadə olunur. Kamal Abdullanın «Yarımqıq əlyazma» romanında Şah İsmayıl obrazı ikinci dərəcəli obraz kimi diqqəti cəlb edir. Kamal Abdulla əsərdə iki Şah İsmayıl (biri həqiqi Şah İsmayıl, o birisi isə Şah İsmayıl - Xızır) obrazını işləmişdir. Həqiqi Şah İsmayılı Şahimərdan göylərə səsləyir. Bu səbəbdən də həqiqi Şah İsmayıl səl-

tənətini Şah İsmayıl - Xızıra təhvil verib qeyb olur. Təbii ki, bu tarixi fakt deyil. Burada postmodern səciyyəli interpretasiya nəticəsi kimi Şah İsmayıl obrazı dekonstruksiyaya uğrayır. Xətai qəhrəmanlıq zirvəsindən endirilmişdir. Şah İsmayıl obrazının açığlanmasında imitasiya ustalıqla özünü göstərmişdir.

Bəzi hallarda ikinci dərəcəli (yardımçı) obrazların yaradılmasında tarixi şəxsiyyət prototip kimi istifadə olunmasa belə, onunla intertekstual əlaqələr qabardılır. Pərviz Cəbrayılın «Yad dildə» romanında ikinci dərəcəli (yardımçı) obraz kimi rəssam Hüseyn Əlioğlu obrazıdır. Rəssamın yarımçıq qalan Günəş dənizi tablosu romanda diqqəti cəlb edən amillərdəndir. Əqidəsində sadıq qalan rəssam Polkovnikin portretini çəkmək sifarişindən imtina edir. Romanda rəssamın ölümündən sonra morqa gətirilməsi və burada ölümlərin sayının yetmiş ikiyə çatması on dörd əsr əvvəl baş vermiş Kərbəlada yetmiş iki nəfərin qətli ilə əlaqələndirilir. Yardımçı obraz olan rəssam Hüseyn Əlioğluna da imam Hüseynin adının verilməsinin təsadüfi olmadığı, yazar tərəfindən düşünülərək verilməsini görürük.

İkinci dərəcəli (yardımçı) obraz kimi əsərdə qəhrəmanların dili ilə təhkiyə aparın müəllif obrazını da müşahidə etmək olur. Bu təhkiyə bəzən baş qəhrəmanın, bəzən də müəllifin özünün iştirakı ilə müxtəlif formalarda baş verir. Müəllif obrazı hadisənin iştirakçısı da ola bilər, ya baş vermiş hadisələrin şahidi olur, ya da ki, müəllif obrazının digər obrazlarla münasibətləri özünü büruzə verir. Əsərdə müəllif obrazı təhkiyə vasitəsilə əsərdə təsvir edilən hadisə və obrazlara, vəziyyət və situasiyalara öz münasibətini bildirir ki, bu da müəllif haşiyəsi kimi dəyərləndirilir. Müəllif haşiyəsi ilə söylənilən fikirlər müəllifin münasibətini ifadə edir. Məsələn, Pərviz Cəbrayılın «Yad dildə» romanında müəllif təhkiyəsi təsvir edilən mənzərəni tam açmağa yardım edir: «Selcan bayaqdan Çenin necə əl-ayağa düşdüyündən, onu saxlamaq üçün şeirdən başqa nəyəsə gümanı gəlmədiyindən ləzzət almışdı və səssizcə içində qəşş eləmişdi. Çenin onun üçün belə əldən-ayaqdan getməsi, canfəşanlıq eləməsi, öz sevgisini göstərmək üçün dəridən-qabıqdan çıxması ona çox, amma ol-

duqca xoş gəlirdi». Əksərən müəllifin obyektiv nağılçı kimi də qəbul edilməsi özünü büruzə verir.

Bədii refleksiyanın variyasiyaları ilə bağlı roman növlərini nəzərdən keçirəndə, müəllif tərəfindən təqdim edilən obrazların özlərindən gələn mətn kimi əsərə daxil edilməsi ilə bağlıdır. Bu sənətkar haqqında roman janrının qarışıqlığı xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirən amillərdən biri sayılır. Belə əsərlər özlərinə obrazların yaradılmasına və başqa janr formalarına həsr olunan və romandan fərqlənən əlavə mətnlərə əlavə hissələri daxil edə bilərlər. D.P. Bak, belə əsərləri nəzərdən keçirərkən təsdiq edir ki, belə halda mətnin refleksiyanın və reallığın refleksiyanın yeri var. «Ədəbi şüurun tarixi və nəzəriyyəsi: yaradıcı refleks bədii əsərdə» əsərində D.P. Bak yazırdı: «Yazıçı xarakteri meydana çıxdı, amma yanaşı dayana bilən, xarici əsərə alternativ olan nə-tamam əlavə əlyazma yaradır».

İlqar Fəhminin «Akvalanq» [8] romanında sənətkar obrazına xüsusi diqqət yetirmək lazımdır. İstirahət üçün bağa köçmüş gənc qadın təklikdən sıxılır. Yoldaşının məşğul olması və ona diqqət yetirməməsindən can qurtarmağa can atır. Müxtəlif yollar düşünsə də, nəhayət rahatlığını dəniz, balıq və boya iyisi arasında tapır. Bu trio arasında öz dünyasını qurur, yaradıcılığında rahatlığa nail olur. Buna isə təsadüfən dənizdə tapılan medalyon şərait yaradır. Bundan sonra əsərin qeyri-adi inkişaf xətti, yəni «əsər içində əsər» strukturu formalaşır və reallıqla təxəyyül arasında sərhədin itməsi baş verir. Romanda sənətkar qadın kimi həyatını tamam fərqli, başqa cür davam etdirir. Qadının gündəliyinin əsas məndən fərqləndirilməyən əsər novellavari sonluqla başa çatır.

Postmodern romanlarda mifoloji obrazların təsvir edilmə məqamı özünün rəngarəngliyi ilə seçilir. Mifoloji obraz konkret obraz olmaqdan çox, müəyyən təsəvvürün ifadəsi kimi özünü göstərir.

Mif tarixi faktları əks etdirməyən harmoniya yaradıcısıdır. Roman isə tarixilik və müasirliyi özündə əks etdirən bir janrdır. Roman və mif süjetləri arasında paralel addımlama prosesi ədə-

biyyatda yeni janrın yaranmasına səbəb oldu. Roman-mif janrının ilk nümunələri C. Coys, T. Mann, F. Kafka, Q. Markes yaradıcılığında özünü göstərdi. Y. Lotman, E. Meletinski və digər tədqiqatçılar roman-mifi yeni janr hadisəsi kimi qəbul etmişdilər. Roman-mif kimi qələmə alınmış əsərlərin əksəriyyətində genetik yaddaşa söykənən karnaval texnikası izlənilir.

Roman-antimif janr formasına aid olan Kəramət Böyükçölün «Çöl» əsərində Koroğlu obrazı dekonstruksiyaya edilir. Müəllifi tərəfindən romanın adı dastandakı baş qəhrəman Koroğlu obrazının adı ilə adlandırılıb. K. Böyükçöl əsərində təsvir etdiyi Koroğlu folklor dünyasının qəhrəmanı Koroğlu deyil (əsərdə Koroğludan başqa Halaypozan, Sarı donlu Selcan xatun və digər dastan qəhrəmanları var), o, dastandan qopub gələn qəhrəman deyil, sadəcə adındakı simvolik məna ilə reallığı təsvir edən bir obraz kimi yaddaşlara hopur. Müəllifin sarkazmla qələmə almış olduğu bu əsərdə Koroğlu öz dastan prototipi Koroğlu kimi İstanbul, Dərbənd səfərləri etmir. Böyükçölün qələmə aldığı «müasir» Koroğlu «Urusetə» səfər edir. Burada Koroğlu «Çənlibel» supermarket açır. «Müasir» Koroğlu sələfindən irəli gedərək Amerikaya, qıssası Vaşinqtona səfər edir. Prezident Puşla (Buş) görüşərək İraq məsələləri ətrafında müzakirələr aparır.

İlqar Fəhmi Koroğlu və Cəlalilər hərəkatı haqqında yazdığı «Qarğa yuvası» əsərində mifikləşmiş Koroğlu obrazına müraciət özünü qabarıq göstərir. İ. Fəhminin «Qarğa yuvası» əsəri bəzi tədqiqatçılar tərəfindən yarım-tarixi roman adlanır. Əsərin yarım-tarixi roman olmasının səbəbi nədir? «Qarğa yuvası»nda yazar tərəfindən tarixi həqiqətlərin üzə çıxarılmasına cəhdi və Koroğlunun real təsviri deyil, Koroğluya və o dövrə müəllif təxəyyülündən gələn ştrixlərin əldə edilməsidir. «Koroğlu» dastanındakı qəhrəmandan fərqli olaraq, İ. Fəhminin əsərindəki qəhrəmana müəllif tərəfindən əlavə edilən qorxaqlıq ştrixləri ilə qarşımızda başqa bir obraz yaranır. Əsərdə Koroğlu islama tapınır, yanında molla saxlayır, məscidi var, Ramazanı qeyd edir, dəliləri namaz qılır, cin-şeytandan qorunmaq üçün üstlərində dua gəzdirlər, Koroğlunun hərəmxanası var. İ. Fəhmi Koroğlunu qorxmazlıq

zirvəsindən endirir, «atan kor edilənə qədər niyə xalq üçün dö-yüşmürdün» sualını verməklə qəhrəmanın xalqı deyil, özünü fi-kirləşdiyini qabardır. Dastandan fərqli olaraq əsərdə Koroğlunun öz gücünə deyil, «Çənlibel tülkü» adlandırdığı Həmzənin hiy-ləsinə inanması özünü göstərir.

Postmodernizm romanlarda mifoloji obrazlar qədim varislik təsiri ilə yanaşı, yenidən yaradılan «şəhər mifologiyası»nın ele-mentləri əsasında yaradılır. Şəmil Sadiqin «OdƏrlər» [15] ro-manında mifologizmə xüsusi yer ayrılmışdır. Romanda eposları-mızdan gələn obrazların təsirini görməmək qeyri-mümkündür. Belə ki, Dədə Əfəndi, Ata kişi, Dəmirçioğlu ağsaqqal obrazları gözümüzdə Dədə Qorqudu canlandırır. Söhbətlərində, əsasən, dini və tarixi mövzulara toxunan Dədə Əfəndi əcdad kultunu ye-ni-yeni elementlərlə zənginləşdirərək Dədə Qorqudu kimi ibrətə-miz söhbətləri ilə gələcək nəsillərə nəsihət edir. «Şəhər mifolo-giyası» «Ulu Şaman» adlı məxfi təşkilatına daxil olan insanların obrazlarına təsir göstərir.

Dədə Qorqudu obrazını xatırladan obrazlara müxtəlif bədii əsərlərdə rast gəlmək mümkündür. Məsələn, S. Rüstəmxanlının dərin fəlsəfi-dini düşüncələrə sövq edən «Göy Tanrı» roman-mi-fində Qam Ata, Uslu Xoca obrazları Dədə Qorqudu xatırladır. Lakin, romanda məhz Dədə Qorqudu obrazının özünü olması da diqqəti cəlb edir. Oğuz xanın oğlu Gün xanla birgə böyümüş, bayat soyundan olan Ulutürk oğlu Qorqudun obrazı fikrimizə əyani sübutdur. Bu gənc «yeniyetməlik illərində elin ünlü dəli-qanlılarından biri idi. Getdikcə, əli qılınca uzanmalıykən, qopu-za uzandı. Söz sinəsini deşirdi. Söz deyib, saz çalmaq, ir qoşmaq ruhunu sardı. Ulu xan Ata Bitikçinin kitablarını söylər, qoşqula-rını oxuyardı».

Postmodern romanlarda müəlliflər insan və dünya arasında-kı ziddiyyətləri simvolik obrazlardan, işarə və eyhamlardan isti-fadə edərək, əsərin həddudlarından kənarında olan məkanın bədii izahını verməyə cəhd İ. Fəhminin «Qarğa yuvası» əsərində sim-volik obrazlar olan təsbeh dənələri və ölü qarğaların təsviri ro-manda diqqəti cəlb edən məqamlardandır. Ş. Sadiqin «OdƏrlər»



romanında geniş yayılmış bir sıra simvollar yeni məzmunla zənginləşdirilir. Məsələn, romanda qılınç xeyrin şər ilə daimi mübarizədə xeyrə sədiqliyin rəmzidir. «OdƏrlər» əsərində müəllif tərəfindən beş rəqəminin simvol kimi istifadə edilməsi də maraqlıdır. Sadəcə beşgüşəli ulduzun mənasını açıqlaması, onu insana bənzətməsi, ən əsası isə Tanrı ilə müqayisə etməsi oxucunu cəlb edir: «beşgüşəli ulduz yaradılışı əks etdirən simvoldur. İnsanın yaşadığı Olamın simvoludur, yəni var oluşun göstəricisi. Bu gün pentoqram kimi tanınan simvol dünyanın yaranmasını özündə daşıyır. Əslində, bu beşgüşəli ulduz insana oxşayır. Axı Yaradan insanı yaradılışın əsrəfi sayır. Beşgüşəli ulduzun aşağıdakı iki ayağı su və torpağı, insan qolu kimi yanlara açılan iki güşə od və havanı, baş isə Yaradanı özündə gizlədir. Bu beşlik tamdır. Fikir verirsen, Tanrı başdır, birincidir, təkdir, idarə edəndir».

Azərbaycan postmodern romanda simvolik obrazlar arasında kollektiv obrazlar xüsusi yer tutur. Bu obrazlar vasitəsilə vaxt və məkan ilə məhdudlaşmayan kollektiv idrak və kollektiv iradəyə malik subyekt açıqlanır.

S. Rüstəmخانlının tarixi və mənəvi dəyərlər kəsb edən «Göy Tanrı» romanında kollektiv bəy obrazları (Toboxan oğlu Duman bəy, Tarduş oğlu Tengiz xan, Böğüxan oğlu Ənik bəy və sair) obrazı maraqlıdır. Bir-biriləri ilə şəxsi mənafeləri üçün inciyən bəylər, ümumi mənafe uğrunda birləşirlər. Düşmən casuslarının fəaliyyətləri bu bəylərin qarşılıqlarına qoyduqları amalları həyata keçirmək məqsədlərindən döndərə bilmir. Romanda qəhrəmanların mənəvi üstünlükləri kollektiv, birlik şəklində incəliklə açıqlanır.

Ş. Sadiqin «OdƏrlər» romanında kollektiv obrazların təsvirində qabarıq şəkildə bir daha təsdiqini tapır. Müasir nəslin keçmişin davamçıları devizi ilə çıxış edən müəllif bu bağlılığı yaşlı və gənc nəsillərin fəaliyyətlərində müəllif interpretasiyası ilə əks etdirir. Romanda xalqın tarixini, cəmiyyətin formalaşmasındakı və inkişafındakı rolunu, Qarabağ hadisələri və dövlətin əsl sahibləri tərəfindən bir-birindən xəbərsiz beş qəhrəmanın (gizir

Alıyev Elçin, kapitan Altay Cavadov, gizir Arslan Sultanbəyli, əsgər Ərtoğrul (Məhəmməd) Hüseynov, əsgər Ayxan İsmayılov) vətənpərvərlik mübarizəsini bədii dillə əks etdirir.

Kamal Abdullanın «Sehrbazlar dərəsi» [10] romanında əsərin adından göründüyü kimi dərə bir kollektiv obraz kimi canlandırılır: Sehrbazların dərəsi. Bu dərəyə bir çox insanların can atması əsərdə əksini tapmışdır. Bu dərə nicat, ümid yeri kimi də təqdim olunur.

Nərmin Kamalın hekayələr romanı adlandırdığı «Aç, mənəm» [7] əsərinin baş qəhrəmanı Azərbaycandır. Ayrılmış valideynlərin övladı olan Azərbaycan, şərqlə qərb arasında böyüməyə məcbur qalır. Buna səbəb isə anasının Qərbi, atasının isə Şərqi seçmələri olur. On altı yaşına qədər bu cür həyat sürməyə məhkum olan Azərbaycan yetkinlik yaşına çatan kimi valideynlərinin yolları ilə getməkdən vaz keçir. Özinə yepyeni bir yol seçir ki, bu yol əsərin qəhrəmanı Azərbaycanı Azərbaycandan keçirir. Nərmin xanım bu üsulla oxucunu rəmzi mənada təsvir etdiyi Azərbaycanına yaxınlaşdırır.

### **İstifadə edilmiş ədəbiyyat:**

1. Ağayar Ş. Haramı. Bakı, “Qanun” nəşriyyatı. 2011;
2. Anar. Ağ qoç, qara qoç. Bakı: Azərnəşr, 2003;
3. Baxtin M. Dostoyevski poetikasının problemləri. Bakı, 2005;
4. Böyükçöl K. Çöl. Bakı, “Qanun” nəşriyyatı. 2010;
5. Cəbrayıl P. Yad dildə. Bakı, “Qanun” nəşriyyatı. 2009;
6. Əkbər Ə. Amneziya. Bakı, “Qanun” nəşriyyatı. 2010;
7. Fəcərullayeva N. Aç, mənəm. Bakı, “Qanun” nəşriyyatı. 2010;
8. Fəhmi İ. Akvalanq. <http://www.azyb.net/cgi-bin/jurn/main.cgi?id=1595>;
9. Fəhmi İ. Qarğa yuvası, Bakı, “Yurd” NPB, 2008;
10. Kamal Abdulla. Sehrbazlar dərəsi. Bakı, Mutərcim, 2006;

11. Kamal Abdulla. Yarımçıq əlyazma. Bakı: XXI YNE, 2004;
12. Məmmədova Z.Ş. «Bədii mətndə xarakteroloji nitq və onun ifadəsi problemləri» // filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın avtoreferatı. Bakı, 2011;
13. Paşayev İ. Ə. Akvarium. Bakı, “Qanun” nəşriyyatı. 2012;
14. Rüstəmxanlı S. Göy tanrı. Bakı, 2005;
15. Sadiq Ş. OdƏrlər. Bakı, Hədəf Nəşrləri, 2013;
16. Welsch W. Unsere postmoderne Moderne. 7. Auflage, Akademie Verlag GmbH, Berlin 2002. P. 346;
17. Yenisey A. Göləqarğısancan. Bakı, “Qanun” nəşriyyatı. 2009;
18. Аристотель. Об искусстве поэзии. – М., 1957;
19. Баринаева Е.Е. Метатекст в постмодернистском литературном нарративе: А. Битов, С. Довлатов, Е. Попов, Н. Байтов: Дис. ... канд. филол. наук. – Тверь, 2008;
20. Барт Р. С/Z. – М., 1994;
21. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979;
22. Бичурин Н.Я. Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. М.-Л., 1950;
23. Бютор М. Роман как исследование. М.: Издательство МГУ им. М.В. Ломоносова, 2000;
24. Гулиус Н.С. Художественная мистификация как прием текстопорождения в русской прозе 1980-1990-х гг. (А. Битов, М. Харитонов, Ю. Буйда): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Томск, 2006;
25. Зусева В.Б. «Фальшивомонетки» А. Жида: роман автора и роман героя // [http://ifi.rsuh.ru/vestnik\\_2006\\_1\\_15.html](http://ifi.rsuh.ru/vestnik_2006_1_15.html);
26. Каллер Дж. Теория литературы, Краткое введение. – М.: АСТ\* Астрель, 2006;

27. Кальвино И. Незримые города. Замок скрещенных судеб. Київ, 1997;

28. Керимов Т.Х. Постструктурализм//Современный философский словарь. М.; Бишкек; Екатеринбург: Одиссей, 1996;

29. Кечерукова М.А. Жанровая специфика и проблематика романов-притч Уильяма Голдинга 1950-1960-х годов. Авторефер. Дисс. ... канд. филол. наук. Санкт-Петербург. 2009;

30. Кожин В.В. Становление классического стиля в русском литературе. Бах: Типология стиливого развития нового времени. «Наука» М., 1976;

31. Первый Всесоюзный съезд советских писателей. (стенографический отчет). М., 1934;

32. Полушкин А.С. Жанр романа-антимифа в шведской литературе 1940-1960-х годов (на материале произведений П. Лагерквиста и Э. Юнсона): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2009;

33. Приходько Т.Ф. Парабола // Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987;

34. Тмарченко А. Поиски современного сюжета. Сб. «Советская литература», М.-Л., 1961;

35. Тимофеев Л.И. «Основы теории литературы». Москва, «Просвещение», 1976;

36. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. М., 1971;

37. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс, 1999;

38. Эсалнек А.Я. Своеобразие романа как жанра. – М., 1978.

## Azərbaycan postmodern poeziyası

### Azərbaycan postmodern poeziyasının bədii xüsusiyyətləri

Çağdaş Azərbaycan poeziyasında tam təsdiqini tapmamış «postmodern» şeir anlayışı əslində yeni və mübahisələr doğuran anlayışdır. Postmodernizm poeziyada özünü daha çox gənc şairlərin yaradıcılığında büruzə verir. Gənc ədiblər ənənəvi dəyərləri dekonstruksiya etməyə meyllidilər. Məhz, Rəsim Qaracanın, Murad Köhnəqalanın, Zahir Əzəmətin, Aqşinin, Şərif Ağayarı, Nərimin Kamalın, Sevinc Pərvanənin, Günel Mövludun və başqa şairlərin şeirlərində postmodernizmin ilkin təzahürlərini və klassik mətnlərin dekonstruksiyasını açıq-aydın görürük.

Postmodern poetik nümunələrdə qaydaların pozulmasının, qeyri-müəyyənliyin, gələcəyə dönüşün (Back to the future), parçalanmanın, ironiyanın, hibridləşmənin, karnavallaşmanın və s. kimi postmodernizm əlamətləri özünü büruzə verir. Məsələn, Rüşət Əhmədzadənin “Azərbaycan, sənə nə versəm” şeirində postmodernist üslub ilk növbədə diqqəti cəlb edir. Müəllif şeirini Amerikalı şair Allen Qinzberqin (İrvin Allen Qinzberq) “Amerika” şeirindən ilhamlanaraq qələmə almasını vurğulayır. Mühəribə əleyhdarı və Bit cərəyanının qurucularından biri olan Allen Qinzberq homoseksual (gey) insanların azadlığını müdafiə edir, hətta öz şeirlərində homoseksual olduğunu gizlətmirdi. Allen Qinzberqin “Howl” (İnilti) şeiri Bit cərəyanının manifestinə çevrilmişdir. Həmid Piriyevin tərcümə etdiyi Allen Ginsberqin “Amerika” şeiri ilə Rüşət Əhmədzadənin “Azərbaycan, sənə nə versəm” şeirində oxşar çalarlar intertekstual əlaqələrdə özünü qabarıq büruzə verir.

Amerika, hər şeyimi sənə verdim və indi heç nəyəm...

– deyən Allen Qinzberqdən fərqli olaraq, Rüşət Əhmədzadə qeyd edir ki,

Azərbaycan!

Sənə hər şeyimi verə bilərdim,

Amma qorxuram ki, heç nə olaram...

Allen Qinzberq –

Əslində sən müharibə etmək istəmirsən, Amerika.

Bütün bunlar alçaq rusların əməlləridir, Amerika

– deyə qələmə alırsa, Rüşət Əhmədzadə həmkarından fərqli olaraq qələmə alırdı:

Bir əsgər tapmadınmı

Səninçün canından yox

Nəslə üçün yığıdığı milyonlarından keçsin?

Dilin qısadır amma,

Uzun dirəklərlə öyünürsən...

Sənə nə desəm azdır.

Ədəbi cərəyan olaraq postmodernizmin qafiyənin inkarını yerinə yetirməsi postmodern üslubda qələmə alınmış qafiyəsiz poetik nümunələrə xas əlamətlərdən biridir.

İnkarı inkar nəticəsində yaranmış postmodernizm cərəyanında Nərimin Kamalın qələmə almış olduğu “Paltaryuyan maşın haqda şeir” adlı poetik nümunədə şairənin postmodern düşüncə tərzini özünü göstərir.

Küsülüdür ər-arvad,

qucaqlaşmır, öpüşmür,

yatmırlar neçə gündür

bir döşəyin üstündə

amma ki, paltarları

sıxılıb qucaqlaşır paltaryuyan maşında

qadının ətəkləri,

kişinin şalvarları,

sonra daha naziklər, –

qadınkılar ağ,

kişinkilər qara,

qadınkılar güpür,

kişinkilər pambıq,

qarışılıb sevişirlər suların ortasında,

heç küsülü deyillər şüşənin arxasında

Təəssüf doğurucu haldır ki, son dövrlərdə poetik nümunələrdə vulqar ifadələri işlədən müəlliflər bu prosesi postmodernizmlə əlaqələndirirlər. Vulqar sözlərin çox işlədilməsini postmodernizmlə əlaqələndirən qələm sahibləri bu baxımdan, yanlış mövqə tuturlar.

Postmodern şeirlərdə mövcud strukturun və məzmunun dağıdılmasına yol verilir. Postmodernizmi təsbit olunmuş xronoloji hadisə kimi qəbul etməyən, onu hansısa bir mənəvi durum kimi dəyərləndirən Umberto Eko “hər bir dövrün öz xüsusi postmodernizmi” olması amilinə toxunmuşdur. Umberto Ekonun fikrinə əsaslanıb deyə bilərik ki, məhz bu fikir baxımından müxtəlif illərdə qələmə alınmış poetik nümunələrdə bunu qabarıq görmək mümkündür. Postmodern pərdə altında poetik nümunələr qələmə alan şairlərimiz üçün maddi aləmlə yanaşı mənəvi aləm də səthi anlayışdır. Bəşəriyyətin nemətlərini dekonstruksiya (yaxud rekonstruksiya) uğradan şairlər üçün kainatın özü bir boşluq idi, onlar üçün hibridləşmə, həmçinin keçmişi təcrübələr məxəzi kimi müasir mətnlərə yeridilməsi əsas idi. Dekonstruksiya anlayışı postmodernizmə aid anlayışdır və özünü şeirin strukturunda əks etdirir. Postmodern şeirlərdə mövcud strukturun dağıdılması ilə məzmunun dağıdılması da özünü bürüzə verir.

Poeziyada postmodernizm özündən əvvəl mövcud olan və bu mövcudluğu inkar etmədən mətni dekonstruksiya və ya rekonstruksiya uğradaraq inkişaf edərək özünü qabarıq şəkildə göstərir. Postmodern üslubda qələmə alınmış poeziya nümunələrinin məzmunca dekonstruksiya və ya rekonstruksiya məruz qalmaları özünü bürüzə verir. Poetik nümunə dekonstruksiya məruz qaldıqda, bu zaman yeni yaradılan şeirin mətninin məzmunu ironik şəkildə ondan əvvəl yaradılmış şeirlərin məzmununun əksinə olur. Yeni yaradılmış poetik nümunənin məzmunu ədəbiyyata məlum şeirlərin mətninin məzmunu ilə əkslik təşkil edirlər.

Azərbaycan Sovet ədəbiyyatında Rəsul Rzanın V.İ. Leninə həsr etmiş olduğu “Lenin” poeməsindəki fikirlər postmoder-

nizmdə dekonstruksiyaya uğrayaraq oxucuya təqdim edilir. Rəsul Rzanın

Mən hansı bir insana  
bənzədim ki Lenini,  
Məzarının başında  
cahan ağlamış olsun

– bəndi Murad Köhnəqalanın “Gilas və səbət” şeirində dekonstruksiyaya uğramış mətn kimi təqdim edilir:

Mən hansı bir meymuna  
bənzədim ki insanı  
meymun onun yanında toya getməli olsun

və ya

Mən hansı bir kişiyə  
bənzədim ki bizdən yazan qələm dostumuzu  
hamımızı dirigözlü güllələtməmiş olsun

Murad Köhnəqala “Gilas və səbət” şeirinin mətnini bizə məlum Rəsul Rzanın “Lenin” poeməsindəki mətni dəyişdirmişdir. Bununla şair sadəcə olaraq, “Mən hansı bir... bənzədim ki” formasını Rəsul Rzanın “Lenin” poeməsindəki “Mən hansı bir insana bənzədim ki” misrasından götürərək dekonstruksiya uğramış postmodern mətn yaratmağa nail olmuşdur. Bu poetik nümunədə postmodern ədəbiyyata xas intertekstual əlaqələr özünü göstərmişdir. Azərbaycan postmodern poeziyasında güclü intertekstual əlaqələr özünü göstərməkdədir. Məsələn, Fikrət Sadığın «Bənzətmə» adlı beş misralıq şeirində Azərbaycan xalq yaradıcılığı, xüsusilə də, “Kitabi Dədə Qorqud” dastanı ilə sıx intertekstual əlaqələr müşahidə olunur. Fikrət Sadığın qələmə aldığı

Oğlağa quzu demədi o Dədə Qorqud,  
Gödəyə uzun demədi o Dədə Qorqud,  
Bütövə dilim demədi o Dədə Qorqud,  
Nadana alim demədi o Dədə Qorqud.  
Kim dedi bəs?

bəndi Dədə Qorquda xas olan

Gəlinə ayran demədim mən Dədə Qorqud,  
Ayrana doyuran demədim mən Dədə Qorqud.



İynəyə tikən demədim mən Dədə Qorqud.

Tikənə sökən demədim mən Dədə Qorqud.

bənd arasında intertekstual əlaqələri müşahidə etmək olur.

Rəsul Rzanın poeması Əlisa Nicatın “Mən hansı bir insana bənzədim ki Lenini” şeirində də dekonstrusiyaya uğrama ilə yanaşı intertekstual əlaqələr özünü büruzə verir.

Mən hansı bir julikə

Bənzədim ki, Lenini

Krupskaya adında

Arvadı ola-ola

Londondan, Cenevrədən

Gətirib Moskvada

İnessa Armand ilə

Kef edib əyyaş olsun.

Hökmüylə min-min şair

Alim, nasir, filosof

Dönüb danabaş olsun.

Postmodern poeziyada real aləmin inkar edilərək xaotik aləmin təsviri də özünü göstərməkdədir. Belə ki, xaotik aləmi təsvir edən şairlər qələmə aldıkları şeirlərdə nizamsız mənəvi meyar və dəyərləri ehtiva etməyən aləmi təsvir edirlər. Ələkbər Əliyev Rasim Qaracanın qələmə almış olduğu şeirdə

yaxşı bir təklifim var

gəlin özümüzü öldürək...

gözəldir təbəssüm dodağında

atılmaq yüzüncü mərtəbədən

sanki uçursan

ya da

alnında tapança lüləsi və

kiçik bir çaxmaq işarəsi

həyatın mənasızlığını

misralarındakı xaotik aləmin təsvirini “Mənəli dünyamıza bir işıq tutaq” şeirində rekonstruksiyaya uğradır.

Yaxşı bir təklifim var

Gəlin hamımız dirilək

\*\*\*

Gözəldir təbəssüm dodaqlarda  
Ölümə gedərkən  
Bu din uğurunda.  
Yaxşı bir təklifim var  
Gəlin özümüzü dirildək

\*\*\*

Mənalı dünyamızı çirkəbdən təmizləyəək!

Rasim Qaraca həyatı mənasız tutması, ölməyi yaşamaqdan üstün tutaraq ölməyi təbliğ edir. Ələkbər Əliyev isə həyatı mənalı, yaşamağı ölümdən yüksək tutaraq yaşamağı təbliğ edir.

Postmodern poeziyanın konkret mövzulara təsiri də diqqətdən yayınmır. Fraqmentarlıq, hibridləşmə, kinayə, karnavalçılıq və s. müxtəlif prinsipləri özündə birləşdirən postmodern poeziyada ritm və qafiyəyə xüsusi diqqət ayrılmayıb. Belə ki, Müstəqillik dövrü ədəbiyyatında faciə kimi qələmə alınan Qarabağ mövzusunə münasibət birmənalı olmamışdır. Postmodern ruhunda yazılmış poetik nümunələrdə ironik şəkildə acı istehza və pessimist əhval-ruhiyyə özünü göstərmişdir. Vətəndən Vətənə didərgin düşmüş Şərif Ağayarın qələmə almış olduğu şeirinə diqqət edək:

Gəlin erməniyə verək torpaqları  
müzakirəsiz filansız  
cıdır düzündə məzə partlatsın  
baldırıaçıq haxçılar  
əsir düşmüş gəlinlərimizlə  
rahatca əylənsin qoyungöz dığalar  
babalarımızın qəbrini şumlayıb  
yerində andronik bağı salsınlar  
məscidlərimizi meyxanəyə döndərsinlər... [1, 38]

Xaqani Həssin qələmə almış olduğu şeir diqqəti cəlb edir:

Qabaqcadan  
qapını döyürəm  
keçmişin açır  
nə vaxtdır evdə yoxsan

küçələrin qocalar evinə getmisən

– İçərişəhərə

Xaqani Hassın qələmə aldığı bu şeirdə İçərişəhər “küçələrin qocalar evi» kimi səciyyəlandırılır. İnsanın təkliyə, tənhalığa sürüklənməsi məkanla eyniləşdirilir.

Firuzə Məmmədli postmodern şeir üslubunda qələmini sınağa cəhd edir. İroniya ilə yanaşdığı səhər gözümüzdə canlandırılır:

Bu səhərin  
Xoruzunu  
verdilər qoltuğuna. –  
Necə banladısa.  
səhər  
gözünü açdı. [2, 7]

Firuzə Məmmədli digər şeirində isə aclığa da ironik münasibətini bildirməklə sosial ziddiyyətləri qabartmağa nail olur:

Bu dünyada  
çörək əvəzi  
aclıq yeyir adamlar: –  
İş aclığı,  
bir isti baxış aclığı,  
bir isti söz aclığı,  
səmimiyyət aclığı,  
şərəf, namus, heysiyyət aclığı,  
mərdlik.  
cəsərət,  
ağıl aclığı,  
nuş olsun,  
adamlar! [2, 37]

Mənfi-müsbət dəyərləri neytrallaşdırmağa qadir olan postmodernizm poeziyada özünü qabarıq şəkildə büruzə verir. Nərimin Kamalın “Kim kimi” (Maya üçün) şeirində övlad ana məhəbbəti fərqli prizmadan verilməsinə cəhd özünü büruzə verir:

Mən – sənin kürəyini cızdım uzun dırnaqlarımla  
çimdirdəndə səni,

gərək kəsəydim, necə olub kəsməmişəm  
Sən – ay səni, mənim yanağımı, alınımı cızdın  
kəsməyə imkan vermədiyin uzun dırnaqlarınla  
Gündə neçə dəfə oldu,  
mən səni yaraladım, sən də məni  
Biz də belə sevirik,  
Bədənimiz dolu sevginin izlərilə. [3]

Özünəməxsus düşüncə tərzli olan postmodern şeir fenomeni haqqında bəhs edərkən, ilk növbədə ağıla gələn ironiya və parodiyadır. Ənənəvi şeirimizdən fərqli olan bu şeirdə Jürgen Habermasın qeyd etdiyi kimi, postmodern düşüncənin içindəki modernist elementlərin daha şəffaf şəkildə təqdimi özünü büruzə verir.

Azərbaycan poeziyasında vulqar ifadələrdən geniş istifadə etməni, qafiyədən uzaqlaşmağı, kollaj texnikasından istifadə etməni postmodernizmin əlamətləri hesab edilənlər də var: Postmodern poetik nümunə yaradanlar ironiya, “mən”in itirilməsi, hibridləşmə, qeyri-müəyyənlik, parçalanma, qaydaların pozulması, “back to the future”, yəni gələcəyə dönüş “anything goes”, yəni hər şey gedir və kimi önəmli postmodern əlamətlərdən birini qəlmə aldıkları şeirlərdə tətbiq etməlidilər.

Postmodern poeziya qonşu xalqların ədəbiyyatında da özünü göstərməkdədir. Məsələn, İran ədəbiyyatında Yeni Nımayi (yeni modern və ya postmodern) ədəbi cərəyanı şair Əli Babaçahinin tərəfindən formalaşdırılmışdır. Əli Babaçahi postmodernizm cərəyanının təsiri ilə 90-cı illərdə pəsanımayi, yəni Nımadan sonrakı şeir cərəyanını yaratmağa nail olmuşdur. Bu şeir cərəyanını İran ədəbiyyatında «pəsamodern», «şeir dər vəziyyət-e digər», «şeir-e fəranımayi», «postmodernizm», «pəsamodernite», «pəsanogerayi», «pəsatəcəddod», «mabəd e-təcəddod» «fəranou», «fəramodern» və s. kimi də adlandırılır.

### **Azərbaycan postmodern dini poeziyası fenomeni**

Çağdaş Azərbaycan poeziyasında postmodern üslubda islam poeziyası xüsusi yer tutur. Azərbaycan postmodern islam poeziyasında iki əsas metodoloji yanaşma formalaşması özünü büruzə

verir. Bir tərəfdən islamı aksioloji olaraq tam və ya qismən qəbul edən, lakin antoloji baxımdan inkar edən dünyəvi Azərbaycan bədii ədəbiyyatı. Digər tərəfdən isə islamın aksioloji və antoloji dəyərləri əsasında Azərbaycan dini bədii ədəbiyyatın tədricən yeniləşməsi. Əgər dünyəvi Azərbaycan bədii ədəbiyyatı ümumvətəndaş platforması əsasında müxtəlif kateqoriyalar oxucularına yönəlmiş olursa, dini Azərbaycan bədii ədəbiyyatı sırf məhdud sosial dairələrdə təbliğat instrumenti kimi özünü göstərir. Bu baxımdan müasir dini Azərbaycan bədii ədəbiyyatını şərti olaraq «dinə istiqamətlənmiş bədii Azərbaycan ədəbiyyatı» adlandırmaq olar. Bədii və ideoloji baxımdan xüsusi maraq kəsb etməyən üçüncü yanaşmanı da qeyd etmək olar: dini ritorikadan istifadə edilməsi zamanı islam dəyərlərinin qəsdən və ya savadsızlıqdan dəyişdirilməsi. Bu proses özünü daha çox postmodern üslubda qələmə alınmış nəzm nümunələrində göstərmişdir.

Dünyəvi Azərbaycan bədii ədəbiyyatına aid olunan yazarların yaşadıkları həyat tərzlərində və qələmə aldıkları əsərlərində islamın qayda-qanunlarını qəbul etmələrini müşahidə etmək olur. Ancaq onların islam dəyərlərini, dünyagörüşünü qəbul etməmələri də gözdən qaçmır. Bunun əsas səbəblərindən biri də müasir Azərbaycan ədəbiyyatının Şərq ənənələrini daşımaqla yanaşı Qərb dəyərlərin qəbul etməsini göstərmək olar. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı hələ XIX əsrdən başlayaraq, Qərbçilik ideyalarını, ədəbi mövzu və janrları mənimsəyə çalışmışdır. Azərbaycan ədəbiyyatını əhatə etmiş XIX əsrin sonu-XXI əsrin əvvəllərində, həmçinin XX əsrə xas olan Sovet dövründə islam dəyərlərin bədii refleksiyası geniş yayılmağa başlayır, islam dəyərləri qərbə xas prinsiplər prizmasından qəbul edilir. Məsələn, Cəlil Məmmədquluzadənin 1909-cu ildə qələmə aldığı «Ölülər» tragikomedyasında dini fanatizm və cəhalət tənqid edilir. Əsərdə «ölü diriltmək» qabiliyyətinə «malik olmasını» iddia edən Şeyx Nəsrullah obrazı ilə dini aşağılayan fırlıdaqçı din xadimləri ifşa edilir. İsmayıl Şıxlının «Dəli Kür» romanında dini mövzuya toxunulsa belə, müəllif bunu bədii vaxt və məkanın təsviri zamanı tarixi mənzərənin tam açıqlamasına yönəlmiş bədii priyom

kimi istifadə edir. Romanda din tam islam dini kimi açıqlanmır, lakin təriqət ayinləri geniş təsvir edilir. Təriqət ayininin təsvir vasitəsi ilə Seyid Nigari təriqəti və onun həyata keçirdiyi mərasim haqqında oxucuda geniş təsəvvür yaradılır. 2013-cü ildə nəşr edilmiş Şəmil Sadiqin «OdƏrlər» romanında islamın antoloji dəyəri şübhə altına qoyulur. Komandirin Məhəmmədlə namaza Rəbbin tövsiyə etdiyi dildə – ərəb dilində ibadət etməsi mənzərəsini yazar açıqlaya bilmişdir: «İkisinin də Allahı, peyğəmbəri, inandığı kitab qibləsi eyni idi. Gözlərini səcdədən çəkmirdilər. Səhih hədislərdən birində deyildiyi kimi, namazda xoruz kimi dənleməyi, it kimi çömbəlməyi və tülkü kimi ətrafa boylanmağı rədd edərək (Əhməd və Əbu Yəla) bir olan Tanrıya sidq ilə ibadət edir, ruhlarının paklanmasını Onda tapırdılar. Amma biri cibindəki möhürü yerə qoyaraq alını ona vurduğu halda, digəri möhürsüz namaz qılırdı. Biri qolları bağlı, o biri isə qolları açıq və yanına salınmış vəziyyətdə qılırdı namazını.»

Azərbaycan romantizminin parlaq nümunəsi olan Hüseyn Cavidin yaradıcılığında islam mövzusu romantizmə xas qərb ənənələrinə uyğun humanistlik prizmasından refleksiya edilir. H. Cavidin «*Bisət*», «*Dəvət*», «*Hicrət*», «*Nüsrət*» adlanan dörd pərdəyə bölünmüş «*Peyğəmbər*» pyesi Məhəmməd Peyğəmbərin rəsul seçilməsi anından İslamın yayılması və genişlənməsi dövrlərini əhatə edir. Burada Peyğəmbərin insanlığa sığmayan mənfur əməllərə etirazı romantizmə xas humanistliklə verilmişdir:

Öylə bir əsr içindəyim ki, cihan  
Zülmü vəhşətlə qavrulub yanıyır.  
Yüz çevirmiş də Tanrıdan insan,  
Küfrü haq, cəhli mə'rifət sanıyır.  
Dinləməz kimsə qəlbi, vicdanı,  
Məhv edən haqlı, məhv olan haqsız...  
Başçıdır xalqa bir yığın canı,  
Həp münafiq, şərəfsiz, əxlaqsız.  
Gülüyor nurə daima zülmət,  
Gülüyor fəzlə qarşı fisqü fücür.

Ah, ədalət, hüquq və hürriyyət  
Ayaq altında çignənib gediyor.

XX əsrədək Azərbaycan ədəbiyyatında «dinə istiqamətlənmiş» bədii əsərlər özünə məxsus yer tuturdular. İstər şifahi, istərsə də yazılı Azərbaycan ədəbiyyatında «dinə istiqamətlənmiş bədii ədəbiyyat» özünəməxsus janr və formalarda inkişaf etmişdir. Məsələn, Füzulinin Kərbəla vəqəsinə, İmam Hüseyn müsibətinə həsr olunmuş «Hədiqətüs-süəda» əsəri Azərbaycan ədəbiyyatında məqtəl janrının formalaşmasına təkan vermişdir. Qurani-Kərimdəki Yusif və Züleyxa qissəsindən götürülmüş mövzu əsasında yaradılmış əsərlər xüsusi maraq doğurur. Türk aləmində bu mövzuya ilk dəfə müraciət etmiş Əli adlı şairin «Qisseyi-Yusif» (Yusif dastanı) poeması hicri 609, miladi 1212-ci ildə, XIII-XIV əsrlərdə Azərbaycan dilində meydana gələn ilk yazılı abidələrimizdən olan Mustafa Zəririn «Yusif və Züleyxa» əsəri hicri 768-ci (miladi 1367-ci) ildə nəzmə çəkilməmişdi. XV əsr Azərbaycan şairi Əhmədi Təbrizin «Yusif və Züleyxa» poeması da bu mövzuda dəyərli əsərlərdəndir. Artıq XX əsrin əvvəllərində islam dəyərlərinə böyük dəyər vermiş Əlabbas Mütəllibzadə Müznib «Yusif və Züleyxa» romanını 1913-cü ildə qələmə almışdır.

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında dini mövzu və dəyərlər tədricən arxa plana keçir. Sovet dövrü zamanı yaradılan əsərlərə sosrealizm önəmli təsir göstərmişdir. «Dinə istiqamətlənmiş bədii ədəbiyyat»a xas janr formalarından tam imtina edilmiş, bədii əsərlərin tematikasında isə dini məsələlərə ya toxunulmur, ya dini faktlar və dəyərlər əsərlərdə ümumi sosial-ictimai fonun yaradılması üçün istifadə edilir.

XX əsrin sonu-XXI əsrin əvvəllərində Azərbaycan poeziyasında islam tematikasına diqqət artmışdır. Çağdaş Azərbaycan poeziyasında dini mövzulu şeirlərin əksər hissəsini dünyəvi bədii Azərbaycan ədəbiyyatına, az hissəsini isə «dinə istiqamətlənmiş bədii ədəbiyyat»a aid etmək olar. Ramiz Rövşənin «Mən küsüb gedirəm...» şeiri müsəlman amilləri ilə zəngin olsa belə, əsərdə islamın aksioloji məzmununun qəbul edilməməsi müşahi-

də edilir. Qərbə xas dünyagörüşə üstünlük verilir. Şairin ilk öncə Allaha qarşı daxili üsyanı gözə çarpır:

İlahi, səndən də sındı ürəyim,  
Məni küsdürənin yekəsi sənsən.  
Dünyanın ən uzaq...ələ gəlməyən,  
Boğazdan keçməyən tikəsi sənsən.

Eyni zamanda şair hamının Yaradanın hüzuruna gedəcəyinə, bu dünyada edəcəyi əməllərə görə də cavab verəcəyinə dair sə-tirlər islamın aksioloji dəyərlərin əhəmiyyətliyini vurğulayır:

Bir ölüm işığı gəzər üstümdə,  
Boşluqdan səs gələr: ” Yubanma tez gəl!...  
Sənə çoxdandır ki bu yer üzündə  
Hər şey maraqsızdı ölümdən özgə”.  
İlahi, gəlirəm, eşit səsimi,  
Kimsəyə ümid yox, sən ovud məni...  
Bu nəhəng boşluğa atdım özümü,  
Sənə arxayınam, özün tut məni!

Vaqif Səmədoğlu yaradıcılığında insan taleyinin və bu taleyi dəyişməyə qadir olan yeganə Allah olmasını təbliğ etməsinin şə-hidi oluruq:

Ay Allah,  
al bu qələm,  
bu da alınım!  
Fikirləş,  
tələsmə,  
yaxşı bir şey yaz. [4, 34]

Gənc nəslə aid edilən Cavidanın “Elə-belə” şeirində Ulu Ya-radanla dialoq isə başqa aspektdə qurulsay belə, Cavidan da isla-mın aksioloji məzmununu qəbul etmir. Bu şeirdə müəllifin Al-lahla tale uyğunsuzluqları bunu göstərir:

Allahın  
qanının qara çağlarında  
açıb əlimdəki  
həyat dəftərimi  
planlarımı göstərirəm



əvvəl belə edəcəm,  
sonra belə olacaq  
sonra da belə,  
belə,  
axırda da bax belə...»

Həmən  
dodaqları qaçır,  
gözləri gülür,  
qapayıb əlindəki  
həyat dəftərimi  
planlarını gizlədir –  
əvvəl belə edəcəksən,  
sonra belə olacaq,  
sonra da belə.  
belə,  
axırda da bax belə...»  
Vəssalam...

İslamın aksioloji baxımdan qəbul edilməsi və eyni zamanda antoloji baxımdan qəbul edilməməsi bir sıra əsərlərə də xasdır. Məsələn, Nəbi Xəzrinin «Peyğəmbər» lirik-epik poeması, Çingiz Hüseynovun «Əyilmiş fincandan suyu dağılmağa qoymamalı», Şəmil Sadiqin «OdƏrlər», QaraQanın «A», Cavidan Mirzəzadənin «Namə» romanları və s.

Azərbaycan ədəbi ictimaiyyəti tərəfindən islamın aksioloji baxımdan qəbul etmədiyini dolayı olaraq dinə və Tanrıya qarşı yazılan əsərlərə dəstək göstərilməsi də sübut edir. Bu fakt Dini Qurumlarla İş üzrə Dövlət Komitəsinin nəzərindən qaçmamışdır. Komitənin keçmiş rəhbəri Rafiq Əliyev müsahibəsində belə dəstəyin Azərbaycan Yazıçılar Birliyi tərəfindən həyata keçirildiyini, bu qurumun satanistlərin kitablarına mükafat verməsini iddia etmişdir: «Yazıçılar Birliyinin keçirdiyi kitab müsabiqəsində medal alan kitablar siyahısında satanizm ideyasını təbliğ edən əsərlər var. Yazıçılar Birliyinin üzvləri həmin kitablara rəy verirlər. Yazıçılar Birliyinin üzvləri müsabiqə üçün yazılan kitablarda

ola bilsin ki, satanizm ideyalarını görmürlər. Çünki yazılan mətnlərin içərisində satanizm ideyaları çox gizli şəkildə qoyulur».

Dini ritorikadan istifadə edilməsi zamanı islam dəyərlərinin dəyişdirilməsinə bədii əsərlərdə yol verilməsinə də xüsusi diqqət yetirilməlidir. Əsasən, gənc yazarlar arasında bu dəyişdirilməyə yol verilir. Nəticədə mətnin dini «xarakter» daşdığı zamanı, əsərlərin məzmunu islamın əsaslarını kobud şəkildə inkar edir. Bəzən gənc nəsil özünü Allahla, bəzən isə Allah olmaqla eyniləşdirir. Bu cür təqdim etməni Ə. Qaraqaplanın «Səfil-sərgərdan Tanrı» şeirində rast gəlmək olur. Belə ki, Ə. Qaraqaplan insanın təkliyini (daha doğrusu təhnalığını) Allahın tək olmasına bənzədir. Ə. Qaraqaplan özünü Tanrı kimi tək olduğu üçün özünü ona yoldaş olaraq görür. Günel Eyvazlının «Mən torpaq olacağam» şeirindəki Allahlıq iddiasına düşməsi Tanrı kimi bəşərin fəvqündə dayanan bir varlıq olmaq istəyidir. Nərmin Kamal «Allahı bağışlama» şeirində Allahın əvəzinə insanı bağışlayan kimi təsvir edilir. Şeirdə Yaradanla yaradılanın yerləri müəllif tərəfindən dəyişdirilir. Aqşın Yeniseyin yaradıcılığında Allah obrazına ironik münasibəti qabarıq şəkildə görmək olur. Belə ki, A. Yenisey «Yaxşı adamlar öldükcə Tanrı da müflisləşəcək» fikri ilə Tanrı anlayışını yaxşı adamlardan ibarət olmasını təbliğ edir. Emin Pir «Allahın zarafatı» şeirində həyatı zarafat kimi qəbul etməklə, Allahın varlığını inkar edir.

Cağdaş Azərbaycan ədəbiyyatında «dinə istiqamətlənmiş» əsərlərdə isə islamın həm aksioloji və həm də antoloji amillərinə diqqət yetirilir. Hacı Yusif Qulammirzə oğlunun «Allahın elçisi» poemasında islamın zühurundan peyğəmbərin vəfatına qədər olan dövrdə baş vermiş hadisələr əksini tapır. Poemada islam dininin ehkam və ayinlərinin aşkarlanmasına cəhdlərlə yanaşı, Həzrəti Məhəmməd peyğəmbərin müqəddəs obrazı açıqlanır. Həzrəti Mühəmmədin dünyaya gəlməsi, uşaqlıq illəri, demək olar ki, həyatını nəzmə çəkərək oxuculara çatdırmışdır. Poemada müəllif peyğəmbərin həyatını bəhs etməklə yanaşı özünün Allaha olan sevgisini də izhar edir:

Hər şeyi Görənsən Bilənsən Allah!  
Müstəqim yolunun yolçusuyam mən  
Çətinə düşəndə tut qələmimdən.  
Bu yolda büdrəyib yıxılısam yerə  
Tut mənim əlimdən qaldır göylərə.

Müəllif poemada surələrə uyğun istəklərini də qələmə alır.  
«Fətir» surəsində buyurduğu kimi Allaha olan inam əksini tapır:

«Allah diləyənsə hər şey verəcək.  
İstəsə insana yüksək elm verər  
Misilsiz gözəllik sahibi edər.  
Əta eylədiyi nemətə heç kəs  
Durub maneçilik eyliyə bilməz.  
Allah bəndəsindən pak söz eşidər  
Saleh əməlin də tez qəbul edər».

Dünyəvi Azərbaycan bədii ədəbiyyatı və «dinə istiqamətlənmiş bədii Azərbaycan ədəbiyyatı» arasında fərqlər tədricən artmaqda, bu da ölkədə vahid bədii məkanın normal fəaliyyətinə təhlükələr yarada bilər. Dünyəvi Azərbaycan bədii ədəbiyyatı tərəfindən islamın yalnız aksioloji amillərinin qəbulu, islama qarşı sətirlər özündə əks etdirən bədii mətnlərin geniş yayılması, «dinə istiqamətlənmiş bədii Azərbaycan ədəbiyyatı»nın dar oxucu dairəsi çərçivəsində yayımı (əsasən, internet vasitəsilə), əcnəbi müəlliflər tərəfindən yazılan dini istiqamətləndirilmiş bədii mətnlərin respublikada yayımı kimi təzahürlər sonda Azərbaycanda bir-biri ilə əlaqəli olmayan iki bədii məkanın formalaşmasına gətirib çıxara bilər: dünyəvi və dini xarakter daşıyan.

### **İstifadə edilmiş ədəbiyyat:**

1. Ağayar Şərif. Səhra məsnəvisi, Bakı: Vektor nəşrlər evi, 2003;
2. Firuzə Məmmədli. İki damla dəniz. Bakı, “Adiloğlu”, 2011;
3. <http://www.azadliq.org/content/article/24669055.html>;
4. Səmədoğlu Vaqif. Mən burdayam, İlahi. Bakı, 1996.

## Azərbaycan postmodern dramaturgiyası

Dramaturgiyada postmodernizm nəsr və nəzmlə müqayisədə az tədqiq edilmişdir. Dramaturgiyada postmodernizmin az tədqiq edilməsi yalnız milli ədəbiyyatımızda deyil, həmçinin dünya ədəbiyyatında da az tədqiq olunması ilə diqqəti cəlb edir. Andreas Huyssen isə incəsənət və mədəniyyət sahəsindəki iyerarxiyanın süqutuna səbəb olmuş postmodernizmi daha çox sənətin bir fəaliyyəti kimi qiymətləndirmişdir. Postmodern dramaturgiyanın zəif inkişaf etməsi nə ilə əlaqəlidir? Bu sual hər bir tədqiqatçını düşündürməyə vadar edir. Tənqidçi V.Yusifli “...çağdaş Azərbaycan dramaturgiyası çağdaş Azərbaycan teatrındakı boşluğu doldura bilmir” [3] fikri mübahisə doğurur. Dramaturgiya cəmiyyətin, teatrın tələb etdiyi səviyyə və miqdarda təşəkkül tapır. Xalqın milli-mənəvi tərəqqisi ilə bağlı olan dramaturgiyanın inkişaf dövrləri, xüsusilə də postmodern dramaturgiyaya cəmiyyət, teatr tərəfindən ehtiyac yaransaydı və cəmiyyətdə bu sahədə boşluq olsaydı zaman özü çıxış yolu axtarardı. Bu çıxış yolu da yeni-yeni dram əsərlərinin meydana çıxmasına səbəb olardı. Azərbaycan dramaturgiyasının bir yerdə dayanmadığı göz önündədir. Dramaturgiyada yeniləşməyə cəhdlərin bariz nümunələri Kamal Abdulla, Elçin Əfəndiyev, Elçin Hüseynbəyli, Qan Turalı və digər ədiblərin yaradıcılıqlarıdır.

Dramaturgiya tədqiqatçılar tərəfindən daim maraq dairəsində olmuşdur. Dramaturq V. Volkenşteyn hadisəni hərəkətdə, tamaşaçının gözü önündə göstərən dram haqqında qeyd etmişdir ki, “dram, dramatik əsər bədii ədəbiyyatın növüdür və o hərəkətin, daha dəqiq konfliktlərin təsviridir.” V. Belinski isə dramaturgiyanı pafosu bol olan incəsənət növü kimi təqdim edir: “Onun (dramaturgiyanın – S.Ş.) pafosunun məğzi – mübarizədir.” Hegel dramaturgiyanı ədəbiyyat hadisəsi kimi deyil, mükəmməl bədii imkan və mexanizmlərə malik sənət kimi dəyərləndirmişdir.

Ədəbi əsər olan dram əsərlərində dəyişkən, dinamik həyat tempini əks etdirən hadisədə duyulan xarakter özəlliklərinin açıqlanması əsas amildir. Bu amillər özünü Müstəqillik dövrü Azərbaycan dramaturgiyasında da qabarıq şəkildə göstərmişdir. Müstəqillik dövrü dramaturgiyasına xas imzaları ənənə və yenilik baxımından iki qrupa ayrılması diqqətdən yayınmır. Ənənəvi dramaturji xətt özünü Əli Əmirlinin, Fikrət Qocanın, Hüseynbala Mirələmovun, Hidayət Orucovun, Afaq Məsudun, Əjdər Olun, Elçin Hüseynbəylinin, Firuz Mustafanın Elçin Mehraliyevin, Aygün Həsənoğlunun, Vəfadarın, İbrahim İbrahimlinin və digərlərinin, dramaturji xətdə yenilik isə Kamal Abdullanın, Elçinin, Əyyub Qiyasın, Qan Turalının və digərlərinin yaradıcılığında özünü qabarıq şəkildə göstərməkdədir. Yaradıcılıqlarında da dramaturgiyanın təşəkkül prosesini izləmək mümkündür.

Fikrət Qocanın realist üslubda qələmə aldığı “Otellonun oğlu, yaxud üçüncülər” pyesi milli ayrı-seçkiliyə etirazı, qarışıq nikahdan doğulanlar yəni marginalların taleyini əks etdirir.

“Mesenat”, Sevən qadın”, “Ağqoyunlular və Qaraqoyunlular”, “Köhnə ev”, “Varlı qadın”, “Bütün deyilənlərə rəğmən, yaxud Ağa Məhəmməd şah Qacar”, “Hasarın o üzü”, “M.S.S. – mən səni sevirəm” və s. pyeslərin müəllifi Əli Əmirlinin yaradıcılığı Müstəqillik dövrü Azərbaycan dramaturgiya tarixində əvəzsiz iz qoymuşdur. Ə. Əmirli “Mesenat”da fəlcin əvvəlcə şeytan, sonra isə ölüm mələyi kimi mövhum personallara çevrilməsi metafizik düşüncə nümunəsi kimi maraq kəsb edir. Dramaturqun “Ağaməhəmməd Şah Qacar” pyesində mimlər, xüsusən teyflər hallüsinasiya kimi deyil, eyni zamanda psixoloji dünyanın nümayəndələri kimi təqdim edilirlər. “Hasarın o üzü” pyesində bir ailə daxilində dinə iki zidd yanaşma əksini tapmışdır.

Hüseynbala Mirələmovun “Gəncə qapıları”, “Pənahəli xan Cavanşir”, “Ləyaqət”, “Vicdanın hökmü” kimi pyeslərində müasir problemlər tarixi prizmadan təqdim edilir. Pyeslərdə Pənahəli xan Cavanşir, Cavad xan, Umud, Rəhim obrazları tarixi və müasir obrazlar kimi təqdim olunur.

Afaq Məsudun “Qatarın altına atılan qadın”, “Can üstə”, “O məni sevir” mistik-psixoloji pyeslərində ölüm həyatın fani olmasını oxuculara açıqlayır. Xanım yazarın “Can üstə” pyesində ömrünü dövlət qulluğunda çürütmüş qocanın üzücü canverməsi, “O məni sevir” pyesində ruh kimi özünü dərk etməyə başlayan qadının daxili əzabları, “Qatarın altına atılan qadın” pyesində gəncliyində məşhur, yaşlaşanda isə heç kim tərəfindən xatırlanmayan aktrisa Gültəkin Sarabskayanın özünü qatarın altına atması ölümün də həyatla eyni addımlamasını, insan həyatının ayrılmaz sonu olması haqqında düşündürücü fikirlər aşılayır.

Aygün Həsənoğlu “Süfrə” pyesində beynəlxalq siyasi mühit, “Günəş çıxarkən” pyesində H.Z. Tağıyevin xeyriyyəçilik fəaliyyəti, “Davul” pyesində ölkənin ictimai-siyasi durumu əks etdirməyə nail olmuşdur.

Qırxdan artıq pyes müəllifi Firuz Mustafa “Sehrbaz”, “Qara ulduzlar”, “Sehrbaz”, “Zaman”, “Pələng ili”, “Neytral zona”, “Bir nəfər üçün tamaşa və yaxud qarabasmalar”, “Qara qutu” dramları dramaturgiyamızda diqqətdən kənar qalmamışdır.

F. Mustafa “Qara ulduzlar” dramında siyasi-fəlsəfi baxışlarını, “Neytral zona” dramında sərhədin hər tərəfində arvad saxlayan Vasifin simasında bürokratik rejimin ifşası, həkim Samitin qeyri-qanuni doğulan qızının bilmədən məşuquna çevrilməsi “Sehrbaz” dramında insan əməlinin cəzası kimi, “Zaman” dramında cəbhədən qayıtmış döyüşçünün şəxsiyyətinin ikiləşməsi problemi, “Pələng ili” dramında bayağı vətənpərvərlik hissinin açığlanması və s.əksini tapmışdır.

Normativ mahiyyət daşıyan tövsiyə və tələblərə riayət etməyi əsas götürən klassik dramdan fərqli olaraq, çağdaş dram sərhədlərin yeniləşməsini əsas götürərək klassik dramın basmaqəlibliyindən uzaqlaşması iddiasındadır. Çağdaş dramaturgiyamızda postmodernizm, əsasən, dram əsərlərində cəmiyyətimizin yaşadığı böyük tarixi problemləri dekonstruksiya etmiş formada təqdim edir. Müasir dram əsərlərində zaman-məkan dəyişməzliyi, baş verən hadisənin müddətinin bir günü aşmaması, iştirakçıların və aktyorların sayının dəyişilməz qalması kimi ənənəvi

qayda və sərhədlərin pozulması, zaman-məkan parametrlərindən çıxaran postmodernizmin dekonstruktiv, parçalanmış güzgü estetikasının təzahürü özünü qabarıq şəkildə göstərməkdədir. Dramatik düşüncədə xaosun müəyyən nizama tabe edilməsi, həmçinin inkarı özünü qabarıq şəkildə büruzə verir.

Kamal Abdullanın Şah İsmayıl Xətəinin həyatını əks etdirən “Hamı səni sevənlər burdadır” iki hissəli dram əsərində əsas hadisələr tarixi fonda tamaşaçıya təqdim edilir. “Hamı səni sevənlər burdadır” iki hissəli dram əsərində müasir qəhrəman obrazı olan professor Səfəvilər dövrünün tarixi qəhrəman obrazı kimi Şah İsmayıl Xətəi dövrünü tədqiq edir. Göründüyü kimi “Hamı səni sevənlər burdadır” iki hissəli pyesində hadisələrin müasir (professorun dövrü və obrazı) və tarixi (Şah İsmayıl Xətəi dövrü və bioqrafiyası) formada təqdim olunur. Pyesdə tarixi fon Xətəinin Çaldıran döyüşü ərəfəsində və Çaldıran döyüşünün nəticələrinin göstərilməsində özünü büruzə verir. Müasir fon isə professorun müasir dövründə özünü büruzə verir. Məlumdur ki, dramaturgiya hərəkətdə gerçəkliyi ziddiyyətlərlə təqdim edir. Bu da dramatik konflikt adlanan dramatik hərəkətdə ziddiyyətli gerçəkliyin aparıcı olmasıdır. Kamal Abdulla “Hamı səni sevənlər burdadır” iki hissəli pyesində müasir və tarixi mühit vahid hadisənin təşəkkül etməsinə istiqamətləndirilmişdir. Pyesdə bu istiqamətlənmə konfliktin uğurlu təsvir edilməsi ilə əlaqəlidir.

“Hamı səni sevənlər burdadır” iki hissəli dram əsərində mövcud struktur daxilində müəllifin obrazlar yaratması, hadisəni dinamik təqdim etməsi təsvir olunan hadisənin mahiyyətini açmağa imkan verir. “Şah İsmayıl”, “Hamı səni sevənlər burdadır” pyeslərinin müəllifi Kamal Abdulla problemlərin həlli və ideyanın izlənilməsində özünəxas bədii düşüncə tərzini ilə təqdim edilən “Şah və şair” dram əsərinin üslubu fərqlənir. Dram əsərinin personajların nitqində pyesin ideyasına yüklənən güclü insan xarakterlərinin, hadisənin ifadəsinə çevrilən fikrin, hissənin hərəkəti və səslərin, sözlərin qabardılması özünü göstərir.

Dramaturgiyada “qəhrəman” konflikt və toqquşma nəticəsində yaranmış yeni, məzmunca fərqli, daha mükəmməl ideya-

nın təntənəsi üçün mübarizə aparır. Çünki toqquşma dramaturgiyanın təbii qanunudur, yəni açıq və ya gizli olmasından asılı olmayaraq, konfliktsiz, toqquşmasız süjet yarana bilməz. O da məlumdur ki, “əks-qəhrəman”ın ideyası antitezisdir ki, daha məzmunlu anlayış, mükəmməllik doğurur. Konfliktdən gerçək həyat ziddiyyətlərini əks etdirməklə tək cə süjet – konstruktiv mahiyyət daşıymaması, həmçinin dram əsərinin məzmununun ideya estetik əsasını təşkil edir. Müəllif konflikt “qəhrəman” və “əks-qəhrəman” toqquşmasıyla hadisəni açmağa nail olur. Ustalıqla qurulan dramaturgiyanın süjetinə dramatism və toqquşma uğur gətirməyə qadirdi.

Məlum faktdır ki, əsasında bütün növ və janrlara aid üslub, kompozisiya, struktur, obrazlı sistem, kadrarxası mətnin xüsusiyyətləri olan dramaturgiya dəyişkəndir. Dramaturgiyanın dəyişkənliyi onun ləğvinə səbəb olmur. İhab Hassanın estetik dəyər kimi qəbul etdiyi və mətnlərin analizi kontekstində nəzərdən keçirilməsini təqdir etdiyi postmodernizm isə dramaturgiyada dram əsərində süjetin və onu kulminasiyaya çatdırmağa qadir olan “qəhrəman” və “əks-qəhrəman” ya dekonstruksiyaya və ya da əksinə rekonstruksiyaya məruz qalır. Azadlıq, təmizlənmə, yenilənmə kimi qiymətləndirilən postmodernizm (Jan Françis Lyotard) dramaturgiyada əksini tapmış olduğu personajlar mifoloji strukturun, dastan-nağıl dramaturgiyasının mahiyyətinə yaxınlaşaraq, postmodernist dram nümunəsi kimi yeni mif formalaşdırmağa nail olurlar. Kamal Abdullanın pyesində göz önündə cərəyan edən hadisələr zaman anlayışını itdiyi məkanda baş verməsinə baxmayaraq, uydurulmuş aləm gerçəklik kimi qəbul edilir. Kamal Abdullanın “Şah İsmayıl yaxud Hamı səni sevənlər burdadır...” pyesi zaman-məkan dəyişiklikləri fəvqündə bədii ifadə vasitələri ilə seyrçiyə təqdim etməyə nail ola bilər.

“Şah İsmayıl yaxud Hamı səni sevənlər burdadır...” pyesi müəllifin “Yarımqıç əlyazma” romanının bir motivi əsasında yazdığı tarixi mərhələ faktorunu hissəciklərə bölməklə zaman-məkan parametrindən çıxaran postmodernizmin dekonstruktiv, parçalanmış güzgü estetikası üzərində qurulur. Pyesin metafizik



mütərəqqi dəyərlərin tətbiqinə əsaslanmaqla keçmişin proyeksiyasında müasir problemin həlli yollarının çözülməsinə yönəlməsi postmodernist əsərin əhəmiyyətini artırır. Pyesin əsasında hazırlanan “Şah və şair” tamaşasının da, elmi-nəzəri müddəalar əsasında təhlil müstəvisinə gətirilməsi araşdırmanın elmi əmsalını artırır. İlkini – modernizmi sıxışdırıb yox etmək israrı təkcə ədəbi – mədəni deyil, siyasi, iqtisadi, o cümlədən hərbi istiqamətdə də maneələr tələb edir. Əks halda demokratiyanın müdaxiləsiz seçki, sərbəst, bazar, azad fikir kimi təməl prinsipləri belə metafizik dəyərini itirə bilər.

Kamal Abdulla “Şah İsmayıl yaxud Hamı səni sevənlər burdadır...” pyesində tarixə müraciət edərək milli ideyanın axtarışı haqqında suallar qaldırır. Pyesdə inkar edilən tarixilik məfhumunun fraqmental hadisələrin cərəyan etməsi tarixi mühitin təsvir edilməsinə əngəllik yarada bilmir.

Şah İsmayıl obrazı istər şifahi, istərsə də yazılı ədəbiyyatın maraq dairəsində olmuşdur. “Şah İsmayıl və Taclı bəyim” dastanı, Fərman Kərimzadənin “Xudafərin körpüsü”, Əzizə Cəfərzadənin “Bakı-1501”, Əlisa Nicatın “Qızılbaşlar” Şahin Fazilin “Əllərini ver mənə” əsərləri fikrimizə əyani sübutdur. Bu əsərlər həmçinin müxtəlif üslublarda ayrı-ayrı janrlarda işlənməsi ilə də diqqəti cəlb edir. Kamal Abdullanın “Şah İsmayıl yaxud Hamı səni sevənlər burdadır...” pyesi isə postmodernizm üslubunda qələmə alınması ilə diqqəti cəlb edir. Bu isə postmodernizm cərəyanının ədəbi prosesdə özünə yer tutmasını təsdiqləyir.

Psixoloji dram göstəricilərini özündə ehtiva edən Kamal Abdullanın “Şah İsmayıl yaxud Hamı səni sevənlər burdadır...” pyesi mövzu baxımından bədii təxəyyülün məhsulu kimi tarixi əks etdirir. Müəllifin qeyri-akademik mənbəyə (XVII əsrin tarixçi-alimi Hacı Mir Həsən ağa Səyyahın “Sirlərin sərgüzəşti” əsərinə istinadlar) müraciət etməsi pyesdə postmodernizm əlamətlərinin göstəricilərindən biri kimi özünü büruzə verir. Pyesdə “Sirlərin sərgüzəşti” əsərindən sitatlar dramaturji situasiyanın koduna çevrilən Şah İsmayilla bağlı məqamlar şərti informasiyaya

əsaslanır. Müasir dövrə xas obraz kimi elektrik xəttini nizamlamağa gələn Usta müəllif mövqeyini səciyyələndirməyə nail olur.

K. Abdulla mifik təsəvvürlərimizlə bərabər tarixi reallıqlarımıza xas fakt və hadisələri pyesin leytmotivinə çevirir. Qeyri-akademik mənəbə olan Hacı Mir Həsən ağa Səyyahın “Sirlərin sərgüzəşti” əsəri tədqiqatçıların (Professor, professorun qızı, professorun aspirantları, Həkim və s.) istinad etdikləri əsas mənbə kimi diqqəti cəlb edir. Pyesdə mənbə ilə təmasın tez-tez itməsi, işığın sönməsi, xətdə qırıqlığın müşahidə edilməsi təsəvvür yaradır ki, tədqiqatçılar (Professor, professorun aspirantları və b.), Usta, Qonşu, Həkim həqiqətə çatmaq üçün qiyafələrini dəyişməklə tarixi rollara baş vururlar. Pyesdə Usta qırılmış xətti bərpa edə bilmir, Həkim isə sarsılmış ruhun sağlmasına əlac tapmaqda acizdir. Pyesdə xətt qırılması ilə batinlə zahir arasında kəsiklik yaranır. Bu zaman Həkim Professorun iddialarına inanır: “Sultan Səlimlə Çaldıran savaşından sonra Şah həyatında ilk dəfə məğlubiyyətin acı şərbətini daddı. Ruhən sındı. Şahi-Mərdanının himayəsində olduğunu zənn edərkən, yanıdığı ortaya çıxdı. Acılar çəkdi. Tərki-dünyaya çevrildi. Şeirlər yazdı. Kitabxanasını qaydasına saldı. Şah-şair! Ya Şah olur adam, ya da şair. İkisi bir yerdə necə ola bilər?! Ya zalımsan, ya məzlum, ya zənginsən, ya fəqir”. Professorun araşdırmaları və aşağıdakı qənaəti də mətn müəllifinin mövqeyini motivləşdirir: “Amma Şahın sirri vardı. Hüseyin bəy isə bu sirri bilmirdi. Bizim hamımızın bir məqama xüsusi diqqət yetirməmiz vacibdir. Çaldıran döyüşündən sonra Şah İsmayıl adı altında tanıdığımız Şah bir daha heç bir hərbi səfərə çıxmır. Ruhən sınımışdı. Hərbi səfərlər olurdusa da, onlar isə olurdu, Şahsız olurdu. Düşkün idi. Çünki heç unuda bilmədiyi bir məsələ vardı. Taxtı-tacı, xəzinəsi və bir də sevimli arvadları Taclı xanım və Bəhrüzə xanım düşmən tərəfindən əsir edilib aparılmışdılar”.

Pyesdə Şah İsmayıl obrazına skeptik yanaşılması prosesi özünü bürüzə verir. Belə ki, tarixdə öz döyüş şücaəti ilə ad qazanmış Şah İsmayıl pyesdə Avropa səfirlərinin təhriki ilə tarixi, həmçinin hərbi-strateji xətəyə yol vermiş sərkər kimi Çaldıran

döyüşü ərəfəsində yerini psevdoşaha, yəni oxşarına təslim edir. Özü isə sadə döyüşçü kimi döyüşün ən qaynar nöqtəsində canını qurban verir. Professorun Şah İsmayilla bağlı həqiqətə birmənalı yanaşmaması, Osmanlı-Səfəvi qarşıdurmasının səbəbləri və təfərrüatlarının açıqlanmaması, Çaldıran döyüşü ərəfəsində o dövrkü tarixi reallıqlar haqqında paralel versiyaların irəli sürülməsi çəşqinlik yaradır: “Bəli, mətləblər tamamilə ağılasıgmaz mətləblərdir. Amma bu ancaq ilk baxışda belədir. Dərindən baxanda isə, yəni, yenə də mən deyənə, daha doğrusu, Hacı Mir Həsən ağa Səyyah deyənə gəlsək və batınə nəzər sala bilsək, hər şey aydınlaşar. Hətta Hacı Mir Həsən ağa özü tariximizin bu kəsiyini elə bir şəkildə nəql edir ki, elə bil tarix yox, bədii rəvayət danışır”. Beləliklə, “Şah İsmayıl və ya hamı səni sevənlər burdadır” pyesinin tarixi faktlardan uzaq olması, həmçinin onun səhnə həllinin mükəmməl olmamasına dəlalət etməsi özünü göstərmişdir.

Rəhim Əliyev Osmanlı-Səfəvi qarşıdurmasının təfərrüatlarını, Çaldıran döyüşünün məğlubluğundan sonra ölkədəki ab-havasını, dövrünün tarixi reallıqları haqqında kifayət qədər məlumat verməyə qadir olan “Şah və şair” tamaşasına qiymət verməyə cəhd göstərir: “Bu müasir, təcən-dırnağa zamanla nəfəs alan bir ədəbi hadisədir. Onu tarixə aparan, şübhəsiz ki, son 30 ildə başımıza gələn tarixi dövrü anlamaq istəyidir. Həmişə belə olub: böyük hadisələrin müasirləri bu hadisələri anlamırlar, ona görə onlar barədə versiyaları, tarixi subyektlərin səhvləri və büdrəmələri versiyası kimi danışirlar. Kamal Abdullanı maraqlandıran suallardan biri bunun nədənidir”. [1]

Əyyub Qiyasın (Abasov) ikihissəli “Cəhənnəm ekspresi” və iki hissədən ibarət “Qarışqa yuvası və yaxud Boşalan dünya” tragikomedyaları maraqlıdır. Belə ki, Əyyub Qiyas “Qarışqa yuvası və yaxud Boşalan dünya” pyesində o dünya ilə bu dünya, maddi gerçəkliklə Ruhani aləmi qarşılıqlı şəkildə tamaşaçıya təqdim etməyə nail olur. Əyyub Qiyasın balaca qarışqa yuvasını iri planda təqdim etməsinə cəhdi müəllif remarkasında açıqlanır. Simvolik olaraq böyük məkanını xatırladan qarışqa

yuvası kainatın rəmzi kimi obrazların nitqində, həmçinin Fonoqramlı səsdə təqdimini tapır. Dramaturq fani dünyada mövcud olan varlığın Ruhani gerçəklikdə tamamlanması amilinin də pyesində qabartmağa nail ola bilir. Maddi gerçəklikdə haqq-hesabdan uzaq olan, real qiymətini almayan hər hansısa bir əməl Ruhani aləmdə haqq-hesab zamanı Mizan tərəzisində çəkilərək layiq olduğu qiyməti alır. Bütün bunlar “Qarışqa yuvası və yaxud Boşalan dünya” pyesində mətnarxası planda həllini tapır.

Əyyub Qiyas Mizan tərəzisini “Cəhənnəm ekspresi” pyesində detallığı ilə qabartmağa nail olur. Həyatın sərt imtahanlarından keçən Məsi bütün müsibətlərə tab gətirə bilmədiyindən “35 yaşında dəli, boynunda kəndir, əyni-başı köhnə və səliqəsiz” bir insana çevrilir.

Məsinin obrazlar haqqında düşüncələri özünəməxsus, fərqli şəkildə oxucuya çatdırılır: “Bu da ki Nazlı bərabərdi bədən, bədən bərabərdi daban, daban bərabərdi yorğan-döşək. Məhəllənin ən gözəl gəlinli qarışqasıdır...” və yaxud “Tavada qızardılmış, kartofuna qənimət edilmiş, qiyməti dədəsinin qiyməti qədər olan, undan hazırlanmış, uzunsov təamin satışı ilə kişi olan, saman altdan su yeridən bəndəyə Ənvər, yox-yox perəşki satan Ənvər deyilir.”

Elçin Hüseynbəylinin “İmperator”, “Adəm və Həvva”, “Leyli və Məcnun”, “Sezar”, “Qaçaq qocalar” kimi pyesləri aktual mövzulara həsr edilmələri ilə diqqəti cəlb edirlər. “Qaçaq qocalar” pyesi öz realist üslubu ilə, “Bibliya”nın məşhur alma əhvalatı əsasında yazılmış “Adəm və Həvva” sevgini günah sayan ortodoksal dini təfəkkürün tənqidi ilə, “İmperator” pyesi “İmperator” hakimiyyətə gəlmə prosesi və imperatorun evinə yiyələndiyi adamlara özünün haqlı olduğunu sözdə sübut etməsi, “Sezar” pyesi imperatorun hökmranlıq etməsi məqamı ilə diqqəti cəlb edir.

E. Hüseynbəylinin “Leyli və Məcnun” komediyası Füzulinin “Leyli və Məcnun” poemasının postmodern-dramatik versiyasıdır. Komediya postmodernə xas parodiya özünü qabarıq şəkildə bürüzə verir. Komediya Məcnun və Leyli romantik

məhəbbətə, Nofəl cəngavərlik və qəhrəmanlığa, Salam ailə sədəqətinə parodiya kimi təsvir edilir. Müəllif Məcnunu siyasi müxalifətin, Leylini hakimiyyətin, Nofəli avropalaşmanın, Salamı və tənqərvərliyin təmsilçiləri kimi təqdim edir. Komediyanın sonunda kavalərlərin Leylidən imtina etmələri və Leylinin gərdəyin arxasına həyatında üzləşmədiyi O ilə girməsi ironik şəkildə təsvir edilir.

Qan Turalının alternativ komediya adlandırdığı “Füzulinin qayıdışı” əsərində keçmişlə müasir dövr, Füzuli ilə müasir dövr insanları sintez şəkildə təqdim edilir. Dahi şair Füzulinin postamentinin canlanaraq yaşadığı Kərbalanı deyil, heykəli qoyulduğu Bakını seyr etməsinin təsviri postmodernist üslubda əksini tapmışdır. 52 yaşlı heykəlin sərgüştələri müəllif tərəfindən VII səhnədə əksini tapa bilir. Heykəlinə ruh üfləsin deyər Allaha dua edən Füzuli müasir dövrünün insanı kimi oxucuya təqdim edilir. Pyesdə sosial zamanın “sıxılma”sı fasiləli nizamlı zamandan dövrü bədii zamana keçidi və ya da bədii zamanın “dondurulmasına” gətirib çıxarır.

Qan Turalı digər əsərlərdən sitatlar gətirməklə qələmə aldığı əsərə əlvanlıq qatmağa çalışır. Əli Kərimdən “Dünya səni qocaltdı; Yaşadın olsun deyər”, S.Vurğunun “Komsomol” poemasından və ya “Yeddi oğul istərəm” bədii filmindən bu dünya “sirrini sirdəşə vermirmiş”, “Ulduz” bədii filmindən “Adın nədir? Məhəmməd. Sözümlər sözdür? Əlbət”, mahnıya aid “Bu dərd məni adam edər”, Füzulinin “Kəmal-eşqəm, dəxi özgə kəmal neylərəm...” və s. kiçik fraqmentlər formasında mətnin montaj prinsipi üzrə vahid bir tama çevrilməsi «əlavə» mənə yükü, hipertekstin (hipermətn) xassələri sayəsində həyata keçirilməsi diqqətdən yayınmır.

Şuşa Rayon Polis Şöbəsi tərəfindən 1496-cı il təvəllüdü Məhəmməd Füzulinin adına verilmiş şəxsiyyət vəsiqəsinin verilməsi, hətta bazada qeydiyyatda olması tarixi şəxsiyyətin müasir dövrdə polislərlə üzləşməsi səhnələrində məkanın “sıxılma”sı isə real və sürreal qarşılıqlı nüfuz etmənin güclənməsi özünü göstərir.

Füzuli obrazının varlığın xaotik (nizamsız) elementlərdən ibarət mozaika kimi əks etdirilməsinin aləti olan dekonstruksiya uğraması da pyesdə özünü qabarıq şəkildə göstərir: Pyesdə dekonstruksiyadan istifadə edildiği zamanı pyesin quruluşunun aparıcı prinsipi nonseleksiya olur. “Artıq ölmüşəm də, ölənə qədər günahdı içki. Mənim vəziyyətim xüsusidir. İçə bilərəm, Allah günah yazmaz, inşallah (Uca səsle) Sizin kimi yaxşı oğlanlarla vurmasan olmaz. Götür, getdik”. [2, 46]

Qan Turalı alternativ komediyasında yalnız tarixi şəxsiyyət kimi Füzulini deyil, həmçinin Nizami Gəncəvi, Mirzə Fətəli, Xurşid Banu Natəvan, Mirzə Cəlil, Cəfər Cabbarlı kimi dahilərin müasir dövrdə canlı şəxsiyyətlər kimi təqdimi diqqəti cəlb edir. Dahilərin parkdakı söhbətlərin təsviri məhz müəllifin keçmişlə gələcək arasında körpü yaratmasına səbəb olur.

Hətta bu dialoqda obrazlara və tarixi şəraitə ironizm duyulur. Məhz Natəvanın Mirzə Cəlilin qarşısına yaşmaqsız çıxması o dövr mənzərəsini, qadınların sosial vəziyyətini gözümüzdə canlandırır: “Nizami: Xurşid, bizim yanımızda yaşmanmırsan, bəs şairin yanında niyə yaşmanırsan?”

Mirzə Cəlil: Mən ilk dəfə Natəvanı görəndə 18 yaşında idim, məni üzüaçıq qarşıladı. İlk dəfədir ki, üzüaçıq qadın göürdüm”. [2, 50] Müəllif özündən 37 yaş böyük olan Natəvanı 18 yaşında görmüş Cəlil Məmmədquluzadənin dialoqunu belə verməklə, Natəvan rəhmətə gedərkən Mirzə Cəlilin 18 yaşında olmağına toxunur.

Pyesdə ironik fikirlərə tez-tez rast gəlinir. Bunlardan biri də iki dahi söz ustalarının dialoqlarında müşahidə etmək olur. Məsələn, Füzulinin “Şahlar eyş-işrətə qurşandılar. Şairlər sərxoşluğa, alimlər də rüşvətə. Nə elm qaldı, nə də irfan. Nə islam qaldı, nə də ümmət. “Dərd çox, həmdərd yox, düşmən qəvi, tale zəbun” [1, 52] deyərək o dövrün mənzərəsini müasir dövr prizmasından verməyi bacarır.

Saf sevgi məhz Qan Turalı tərəfindən dekonstruksiya uğramış şəkildə təqdim edilir. Füzulinin tərənnüm və təsvir etdiyi Leylilərin müasir dövrlərdə olmaması, onları qədim peşə sa-

hiblərinin əvəzlənməsi əksini tapır: "...Leylidən min dənədir. Düz-dünya qızla doludur. İndi sizin zamanə deyil". [2, 55]

"Ah, Paris, Paris", "Mən sənin dayınam", "Dəlixanadan dəli qaçıb", "Mənim sevimli dəlim", "Arılar arasında", "Şekspir", "Qatil", "Cəhənnəm sakinləri", "Teleskop" və s. kimi pyeslərin müəllifi Xalq yazıçısı Elçin Müstəqillik dövrü Azərbaycan dramaturgiyasında əvəzsiz rol oynamağı bacarmışdır. Ədibin evsiz-eşiksiz var-dövlətinə sahiblənmək istədiyi keçmiş müəlliməsinə "vurulan" və "sevgilisi" tərəfindən qətlə yetirilən gəncin taleyini təsvir edən "Qatil" pyesi, 37-ci ilin Stalin repressiyası mövzusunda qələmə alınmış "Cəhənnəm sakinləri" pyesi, urbanistik həyatın problemlərindən qaçıb dağlar qoynuna getməyin çıxış nöqtəsi olmaması "Arılar arasında" pyesi və digər pyesləri fikrimizə əyani sübutdur.

Xalq yazıçısı Elçin Əfəndiyevin "Teleskop" pyesi 11 şəkildən və 2 epiloqdan ibarət tragikomediyası kompozisiya cəhətdən gözlənilməz şəkildə tərtib edilmişdir. "Teleskop" pyesində avtomobil qəzası nəticəsində komaya düşmüş insanın bu dünya ilə o dünya arasında var-gəl edən insanın həyat tarixçəsi tamaşaçıya ustalıqla təqdim edilir. Komaya düşmüş şəxsin həyat yoldaşı (arvadı), uşaqları, qayınanası, dostu və dostunun həyat yoldaşı əməliyyat zamanı onu yalnız buraxmayırlar. Müəllif üzdən görünən bu birliyin arxasında duran riyakarlığı tamaşaçıya çatdırmağa nail ola bilir. Belə ki, qəzaya düşmüş şəxsin tək qoymamalarına, həmçinin onun dünyadan köçməsinə peşman olmalarına rəğmən onların məənəviyyatsız və riyakar, yalançı, vəfasız olmaları göstərilir. Onların daxili aləmi dünyasını dəyişmiş pyesin qəhrəmanının ölümündən sonra teleskopla əzizlərinin müşahidə edilməsi zamanı açıqlanır. Burada teleskop vasitəsi ilə özlərini "doğma" göstərmiş insanların daxilini aləmini açmaq üçün istifadə olunan maraqlı bir priyomdur. Dünyasını dəyişmiş qəhrəman "mələk" hesab etmiş olduğu qayınanasının riyakar, sevimli arvadı onun hələ komada ikən yeni ər axtarışlarına çıxmasını, övladlarının (oğlu və qızı) isə gizlətməmiş pullarının üstündə dava salmalarının şahidinə çevrilir. Ailə üzvlərinin bu cür əməllərinin

şahidi olan qəhrəmanın əvvəlcə qəbul edə bilmədiyi ölümünə sevinməsi əksliklərin mübarizəsi kimi parlaq teatral dildə nəql edilir. Komada olan insanın əzizlərindən uzaq ruh həyatını yaşaması onun teleskopdan qaçması ilə də təsdiqini tapır. Sevdiyi, inam bəslədiyi, arxalandığı əzizlərinin onsuz necə yaşamaları və davranmalarının şahidi olmamaq üçün hətta teleskopun istiqamətini də dəyişir. Lakin komada olan bu insanın əcəl vaxtı yetişmədiyindən səhv olaraq o biri dünyaya aparılması Əzrailin milyon ildə bir olan səhv kimi qalmaqala səbəb olur. Bu səhv aradan qaldırıldıqda isə komada olan şəxs dirilir və təkrar Yerə göndərilir. Dirilən insanda yenə əksliklərin mübarizəsi özünü göstərir: yaşamaq yoxsa ölmək... Sonda öz iradələri əleyhinə hadisələrlə qarşılaşan qəhrəmanın boynuna kəndir keçirməsi təsvir olunsa belə, qəhrəmanın ölüb ya ölməyəcəyi tamaşaçı ixtiyarına buraxılır. Tamaşaçı özü seçməlidir ki, qəhrəman yaşamaladı, yoxsa ölmə məhkumdur?

Göründüyü kimi, postmodernizm yeni yaradıcılıq axtarışları kimi ədəbiyyatda maraq dairəsindədir.

### **İstifadə edilmiş ədəbiyyat:**

1. Əliyev R. “Şah və şair” tamaşası haqqında söz. “Ədəbiyyat” qəzeti, 28 iyun 2013;
2. Qan Turalı. Doqquz hekayə // Füzulinin qayıdışı. Bakı, “Elgün” nəşriyyatı, 2015. 130 səh.;
3. Yusifli V. Həyat səhnədir, insanlar aktyor, dünya tamaşa. “525-ci qəzet”, 2004-cü il.



## Çağdaş Azərbaycan bədii detektivi

Detektiv ədəbiyyatı Azərbaycan ədəbiyyatında XX əsrin ortalarında meydana çıxdı ki, bu da sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatına təsadüf edir. Azərbaycan ədəbiyyatında detektivin banisi törədilmiş cinayətlər və bu cinayətlərin hüquq-mühafizə orqanları tərəfindən açılmasını əks etdirən «Sahil əməliyyatı» povestinin, «Brilyant məsələsi», «Qara Volqa», «Şəhər yatanda» romanlarının müəllifi Cəmşid Əmirov hesab edilir. 60-cı illər Sovet dövrü ədəbiyyatında yazılmış detektiv əsərləri, əsasən, sovet milis detektiv tipinə aid etmək olar. Azərbaycan ədəbiyyatında C. Əmirovun iz açdığı detektiv ədəbiyyatı «Hökm», «Qara mirvari», «Heç nə izsiz keçmir», «Əgər xəfiyyənsən» tetralogiyasının müəllifi Zaxar Abramov, «Gözəgörünməz döyüş» povestinin müəllifi Əkbər Əkbərov, «Gecə yarısında hadisə» povesti ilə Anar, «İstintaq» əsəri ilə Rüstəm İbrahimbəyov, «Zindan» əsəri ilə Çingiz Ələkbərzadə və digər ədiblər davam etdirmişdilər.

Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatında detektivin geniş yayılması müşahidə edirik. Bu özünü, əsasən, siyasi, kəşfiyyat (şpion), kriminal, sosial-psixoloji, macəra, məişət və intellektual detektivlərin inkişafında büruzə verir. Detektiv həm realist, həm də post-modern ədəbiyyatında öz yerini tapmışdır. Maraqlı məqamdır ki, detektiv daha çox realist nəsrə təmsil olunmuşdur. Bu detektivin janr xüsusiyyətlərindən irəli gəlir. Lakin bir sıra hallarda, detektivlər drama xas janrlarda yaradılmışdır (məsələn, Rövşən Yerfinin “Həbsxana bənövşəsi” adlı pyesi, Füzuli Yavərin Aqata Kristinin “Bülbül Kotteci” hekayəsi əsasında işləmiş olduğu “Bülbül yuvası” pyesi və televiziya üçün işlənmiş “Bermud üçbucağı” pyesi).

Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatında realist üslubda yazılan əsərlər sırasında Çingiz Abdullayevin “Bir ümman nifrət”, “Aşkar metamorfoza”, “Andorra sevməli və ölməli yerdır”, “Şübhəsiz metamarfoz” povestləri və “Mavi mələklər”, “Prezident

ovu”, “İnsan ovu”, “Hammurapi məcəlləsi” romanlarını, Qan Turalının “Prokurorun üç günü” povesti, Rövşən Yerfinin “Residivist” və “Qadın düşərgəsi” povestlərini, E. Axundova və İ. Nəcəfovun “Poliqrafistin ölümü” romanını, E. Axundovanın “Şüşə saray” romanını, Yusif Əhmədovun “Ələkeçməzlər-1”, “Ələkeçməzlər-2”, “Ələkeçməzlər-3” romanlarını, Vəkil Şükürovun “«Qara Kəmər» əməliyyatı” romanını, Eldəniz Əmirovun “Açılmayan səhər” romanını, Ənvər Seyidovun “Tələtüm” və “Gürzə” romanlarını, Elçin Əyyubovun “Yaquar üçün tələ” və “Cəhənnəmdə 45 gün” romanlarını, Elxan Elatlının “Arxalı canavar” romanını, Müşfiq Zeynalovun “Zerkalo Klara” romanını, Bəhrəm Mustafabəylinin “Zolotoy «Mujik»” romanını, Ç. Ələkbərzadənin “Zindan” romanını, İ. Qarayevin “Sxodka” və “Budaqlar” romanlarını və s. detektiv nəsr nümunələri göstərmək olar.

Yuxarıda qeyd edildiyi kimi postmodern detektivlər Azərbaycan ədəbiyyatında az təmsil olunmuşdur. Maraqlı məqamdır ki, postmodern detektiv Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatında özünü, əsasən, roman şəklində büruzə verir. Lakin, realist detektiv Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatında həm kiçik nəsr, həm də böyük nəsr janrları çərçivəsində inkişaf edir. Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatında postmodern üslubda yazılan əsərlər sırasında Nəcəf Talibovun “Ekspedisiya”, Vüsal Nurunun “Prezidentin qızı”, Asiman Eyniyevin “Məxfi cəmiyyət (mason şifrəsi)” və İlqar Fəhminin “Aktrisa” romanlarına diqqət yetirmək olar.

Bədii detektivlərin təhlilinə başlamazdan əvvəl “detektiv” anlayışına aydınlıq gətirmək lazımdır. Detektiv anlayışı haqqında mübahisələr bu gün də davam etməkdədir. Tədqiqatçılar tərəfindən detektiv ədəbiyyatına münasibət birmənalı olmamışdır. Tədqiqatçılar tərəfindən detektiv janr kimi, ədəbiyyatda bir istiqamət kimi və ya metajanr forması kimi qəbul edilir.

Dünya ədəbiyyatında detektiv janr kimi ilk dəfə tədqiq edən Q.K. Çesterton olmuşdur. O, detektivin «daxili quruluşu»nu əsas götürərək, detektiv janrına xüsusi konstruksiya növü kimi yanaşırdı. R. Ostin Frimen isə «Detektiv incəsənəti» əsərində detek-

tiv janrda qələmə alınmış əsərdə süjetin özünəməxsus olması, problem qoyuluşunun, onun həll yollarının vacib dəlillər əsasında aşkarlanması, həqiqətin müəyyən edilməsi üçün təhqiqatının yekunlaşması, bunun yekunu kimi nəticənin əldə olunması, həmçinin detektiv araşdıran təhqiqatçının apardığı müşahidələrin izlənilməsi əsas amillər kimi təqdim edir. Detektiv janr kimi A. Adamov, T. Kestheyi, Y. Kovalev, B. Raynov kimi tədqiqatçılar tərəfindən qəbul edilir.

“Janr” tərəfdarlarına qarşı çıxaraq, Y. Markulan qeyd edirdi ki, detektiv bir janr kimi «növlərin» sistemli cədvəlinə çox asan daxil olmur, epos və dramla bağlıdır, komediya, pyes, reportaj, sənədli nəzm, povest, novella, film, roman ola bilər.

Qeyd etmək lazımdır ki, detektivin janr və ya istiqamət kimi qəbul edən tədqiqatçılar kifayət qədər əsaslı tezislər irəli sürürlər. Bununla belə, bu iki yanaşmanın hər biri “detektiv” anlayışının müəyyən məzmunu qabardaraq, digər hissəsini inkar edir. Belə ki, “janr” tərəfdarları detektivin müxtəlif bədii janrlarda mövcud olmasını, “istiqamət” tərəfdarları isə bütün detektivlərə eyni metodun xas olmasını inkar edirlər. Bu baxımdan, detektivin metajanr forması kimi qəbul edilməsi düzgün olardı.

Bu baxımdan, “crime fiction” ingilisdilli ədəbiyyatında janr və istiqamət olması problemi özünü kəskin büruzə vermir. Belə ki, ingilisdilli ədəbiyyatşünaslığa xas “crime fiction” anlamı müxtəlif nəsr janrlarını əhatə edir. Bura həm detektiv hekayə (Edqar Allan Pon “Morq küçəsində qətl”, Alan Aleksandr Miln “Şərab qədəhi”), həm povest (Artur Konan Doyl “Qorxu vadiəsi”, Reks Statun “Ölüm qapısı”), həm də detektiv roman (Antoni Berkeley “Əvvəlcədən düşünülmüş pis niyyət”, Raymond Çandler “Böyük yuxu”) nümunələri formalaşmışdır.

Metajanr haqqında üç konsepsiya mövcuddur. N.L. Leydermana görə metajanr özündə adi janrları ümumi semantik xüsusiyyətlərini əks etdirən “aparıcı janr”dır. N.L. Leydermanın fikrincə, metajanrın əsas əlaməti bədii aləmin quruluşu prinsipidir. Metajanr prinsipi kimi nümunəni o, klassisizmdə “faciəviliyi” göstərir. E. Burlina metajanr haqqında öz anlayışını verir. Onun

fikrincə metajanr zaman mədəniyyəti ilə bağlı incəsənətdə me-  
todur. Metajanr nümunəsi kimi E. Burlina komsomol poeziya-  
sını nümunə göstərir (amma Podlubnaya komsomol poeziyasını  
metajanr hesab etmir). Bütün üç anlayışlarda metajanr adı janr-  
lar üzərində mövcud olan və onları ümumi əlamət altında birləş-  
dirən böyük forma kimi mövcuddur. Lakin, yalnız bir ölçüsü  
metajanrı bəzi böyük ənənəvi janrlardan ayırmağa imkan vermir  
(məsələn, ədəbi nağıl). Metajanr ənənəvi janrların növ və ədəbi-  
formal hüdudlarından kənara çıxır. Metajanr ədəbiyyat sərhədlə-  
rini aşır və mədəniyyətdə mövcuddur. Metajanr eyni zamanda  
ədəbiyyatda, musiqidə, rəsm və heykəltəraşlıqda mövcuddur.  
Məsələn, lirikada fəlsəfi metajanr (R. Spivak) eyni zamanda  
həm ədəbiyyatda, həm də fəlsəfədə mövcuddur. Məsələn, “sos-  
realist metajanr” (N. Leyderman, E. Volodina) bütün sosrealist  
estetik sahələrində mövcuddur: ədəbiyyat, musiqi, rəsm, heykəl-  
təraşlıq, film və hətta kommunizm ideologiya və mifologiyasın-  
da. Metajanrın digər fərqləndirici xüsusiyyəti isə onun növxarici  
istiqləməliyindədir. Podlubnovoyun fikrincə, metajanrın əsasını  
struktur təşkil edir, mədəni-tematik əlamətlər yox. Öz ölçüsünə  
görə metajanr janrlardan yüksəkdə dayanır. Metajanrın fərqlən-  
dirici əlaməti epoxanın mədəniyyəti ilə əlaqəli olmasındadır.  
Metajanrın xüsusiyyəti növlərarası janr qarışıqlığındadır. Detek-  
tivin metajanr forması olması onun mədəniyyətin müxtəlif for-  
malarında özünü büruzə verməsində göstərmişdir (məsələn, ədə-  
biyyatla yanaşı detektiv kinomatoqrafiyada geniş yayılmış). Me-  
tajanrın müxtəlif janrlarda yaradılmasına baxmayaraq, oxşar me-  
tod və qanunauyğunluqları əsasında formalaşması ilə təsdiqlənir.

Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatında realist detektivlər janr və  
bədii xarakteristikaların genişliyi ilə seçilir. Bir tərəfdən, po-  
vest və romanlara ayrılmasını qeyd etmək olar, digər tərəfdən isə  
macəranın və ya sənədliliyin aparıcı təsirini müşahidə etmək  
olur. Detektiv əsərlərdə hadisəlik şərti olaraq avantür (macəra)  
zaman və məkan ilə bağlıdır. Amma detektivin digər macəra ro-  
man növlərindən fərqi ikili süjetdən ibarət olmasındadır.  
L.O. Moşenskya haqlı olaraq, detektivdə cinayət süjetini və is-

tintaq süjetini müstəqil hesab edir. Əgər cinayət süjeti detektiv ədəbiyyatın macəra təbiətindən doğursa, onda istintaq süjeti bir tərəfdən qotik romana, digər tərəfdən isə elmi-bədii və elmi-fantastik ədəbiyyatın təsirinə meyllidir. Detektivdə istintaq süjeti sirli cinayətin açıqlanmasına həsr edilib, adətən, faktlar bədii qəhrəmanların məntiqi təhlili vasitəsilə açıqlanır. Bu iki süjet arasındakı nisbilik detektivin macəra və ya sənədli ədəbiyyata daha yaxın olmasını müəyyənləşdirir.

Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatında realist detektiv povestlər, əsasən, cinayətin və ya cinayətkarlığın daxili amillərinin açılmasına həsr edilir. Qan Turalının “Prokurorun üç günü” povestində fabula aspirant Nazimin civə ilə zəhərlənərək öldürülməsi, mərhumun qələmə aldığı əsərin yoxa çıxması ətrafında qurulub. Natiq Rəsulzadənin «İntihar edənin qeydləri» povestində baş qəhrəman Rüstəmin kriminal-mafioz dəstəyə qoşularaq mürəkkəb həyatın ağışuna düşməsi əks etdirilir. Rövşən Yerfinin “Residivist” povestində residivist hesab edilən məhkumun faciəli taleyinə işıq salınır. Rövşən Yerfinin “Qadın düşərgəsi” povestində isə cinayətkar qadınların acı taleləri, onların həbsxana həyatına sürüklənən səbəblər açıqlanır.

Bu fonda realist detektiv romanlar məzmun genişliyi ilə seçilir. Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatında realist detektiv romanları bir neçə qrupa bölmək olar:

- siyasi detektiv romanı;
- kəşfiyyat (şpion) detektiv romanı;
- sənədli detektiv romanı;
- macəra detektiv romanı;
- cinayətkarların və cinayətkar dairələrin həyatını əks etdirən detektiv romanlar;
- penitensiar müəsisələrdəki həyatı təsvir edən detektiv romanlar.

E. Axundova və İ. Nəcəfov “Poliqrafistin ölümü” romanının müəllifidirlər. “Poliqrafistin ölümü” siyasi detektiv roman nümunəsidir. Romanda hadisələr 44808 nömrəsi altında səs salmış siyasi xarakter daşıyan sensasiyalı cinayət işi ətrafında qurulur.

İ. Nəcəfovla həmmüəllif olmaq təsadüfi deyil. İ. Nəcəfov Respublika Baş prokurorunun müavini kimi bu cinayət işinin təhqiqatını nəzarətdə saxlayırdı. E. Axundovanın qələminə siyasi detektiv nümunəsi olan “Şüşə saray” əsəri də məxsusdur. Romanda təsvir edilən hadisələr 1992-1994-ci illəri əhatə edən siyasi hadisələrdir. 1993-cü il yanvarın 2-dən 3-nə keçən gecə DİN Banditizm və Terrorizmə Qarşı Mübarizə İdarəsi rəisinin müavini Ələkbər Əsgərov, aprelin 26-da isə Bakı Ali Hərbi Dənizçilik Məktəbinin rəisi kontr-admiral Eduard Hüseynov yaşadığı binanın girişində öldürülmüşdülər. Detektiv əsərin əsasını bu iki qətl hadisəsi təşkil edir. Müəllif təsvir etdiyi zaman çərçivəsində hakimiyət dəyişikliyinə əsas mərhələlərinə toxunur. Əsərin əsas qəhrəmanları Heydər Əliyev, Əbülfəz Əliyev, İsgəndər Həmidov, Sürət Hüseynov və digər tarixi şəxsiyyətlərdir.

Çingiz Abdullayevin bir sıra romanları klassik kəşfiyyat (şpion) detektivlərinə aid etmək olar. Məsələn, Dronqo obrazı sırf kəşfiyyatçı (şpion) obrazıdır. “Prezident ovu” detektiv romanında rəhbərliyi tərəfindən Latın Amerikasında fəaliyyət göstərən cinayətkar təşkilatın «X günü» adlı dəhşətli aksiya hazırlayacaqları haqqında məlumat əldə etmək kimi çətin tapşırıq alan Dronqonun xüsusi xidmət, hərbi və hüquqi biliklərə qadir olduğunun şahidi oluruq.

Sənədli detektiv romanlarda süjet xətti real, həyatda baş verən hadisələr ətrafında qurulur. Bu tip romanlarda cinayət süjeti, adətən, istintaq və məhkəmə sənədlərində əks olunan hadisələr ətrafında qurulur. Eyni zamanda, istintaq süjetinin əksi zamanı müəlliflər geniş bədii intrepretasiyaya yol verirlər. Bu bir tərəfdən, əməliyyat-axtarış materialları ilə müəllifin tanış olması məhdudiyətlərilə əlaqəlidir, digər tərəfdən isə istintaq süjetinin inkişafında yazara müxtəlif variasiyalara müraciət etmək imkanından irəli gəlir.

Yusif Əhmədovun “Ələkeçməzlər-1”, “Ələkeçməzlər-2”, “Ələkeçməzlər-3” romanlar silsiləsində Hacı Məmmədovun rəhbərlik etdiyi cinayətkar qrupun fəaliyyətinin bədii interpretasiyası öz əksini tapmışdır. Əsərdəki hadisələr 1992-2006-cı illər Bakı-

da və əyalətlərdə baş verən müxtəlif kriminal hadisələri əhatə edir. Fabula “Qara kəmər” əməliyyatının materialları əsasında yaradılmışdır. Vəkil Şükürovun «“Qara Kəmər” əməliyyatı» sənədli-xronika əsasında qələmə alınmış eyni adlı detektiv romanında da 1994-2005-ci illərdə Hacı Məmmədovun başçılığı ilə paytaxtda silsilə ağır cinayətlər törətmiş mütəşəkkil dəstənin fəaliyyətini əks etdirir. Eldəniz Əmirovun “Açılmayan səhər” romanının fabulası da Hacı Məmmədovun başçılığı altında fəaliyyət göstərmiş cinayətləri xatırladır.

Məmməd Quliyevin bədii üslubda qələmə alınmış «Müstəntiqin etirafı» sənədli detektiv roman nümunəsi kimi maraq doğurur. Əsər müəllifin 1991-1993-cü illər ərzində, Azərbaycan Respublikası Baş Prokuroru yanında Dağlıq Qarabağ Muxtar Vilayəti üzrə xüsusilə mühüm işlər üzrə böyük müstəntiq vəzifəsində, DQMV üzrə yaradılmış DİN, MTN və Respublika Prokurorluğunun Vahid İstintaq-Əməliyyat Qrupunun üzvü kimi fəaliyyət göstərdiyi dövrdə baş verən hadisələr əksini tapmışdır.

Uzun müddət məhkəmə orqanlarında çalışan, Ali Məhkəmədə və Ağır Cinayətlərə Dair İşlər üzrə məhkəmədə hakim işləyən Ənvər Seyidovun konkret məhkəmə materialları əsasında yazılmış “Tələtüm” və “Gürzə” romanları da sənədli detektiv romanlara aid edilə bilər.

Elçin Əyyubovun ilk əsəri olan «Yaquar üçün tələ» əsəri detektiv elementli macərə roman nümunəsidir. Detektivdə gənc psixoloq təsadüfən narkobaronların pullarına sahib olur. Bundan sonra narkobaronlar onu ələ keçirmək üçün fəaliyyətə keçirlər. Qəhrəman möcüzəli şəkildə salamat qalır. Müəllifin digər «Cəhənnəmdə 45 gün» adlı romanı isə terrorçuluqdan bəhs edir. Əsərdə Azərbaycan, ABŞ, Rusiya, İsrail və Ermənistanın xüsusi xidmət orqanları təsvir edilir. Əsərdə ASALA terror təşkilatı haqqında məlumatlar diqqəti cəlb edir.

Elxan Elatlının «Arxalı canavar» romanında müəllif digər əsərlərində təsvir edilmiş keçmiş polis zabiti, hal-hazırda xəfiyyəlik edən Qambay Qasımlı obrazı ilə macərə və detektivlik sintez təşkil edir.

Cinayətkarların və cinayətkar dairələrin həyatını əks etdirən detektiv romanlar çox hallarda bioqrafiya janr formasına xas elementləri ilə səciyyələnilir. Eyni zamanda bu tip romanlar, əsasən, “əks” (çevrilmiş) formasında yaradılır. Yəni, cinayətkar əvvəlcədən bəllidir və cinayət süjetində sirin açıqlanması amili sıfıra endirilmişdir. Bu tip romanlar kifayət qədər saya malikdir, o cümlədən, Azərbaycan ədəbiyyatında. Müşfiq Zeynalovun “Zerkalo Klara” detektiv əsərində Azərbaycan tarixində məşhur qadın cinayətkarlardan biri olmuş Zerkalo Klaranın həyatından bəhs edilir. Zerkalo Klaranın əsl adı Klara Yusifzadədir. Tanınmış inqilabçı Ağababa Yusifzadənin ailəsində dünyaya göz açan qız, 3 yaşı olarkən atası repressiya qurbanı olur. Vətən müharibəsi başlananda qardaşları cəbhəyə yollanır. İmkansızlıqdan cinayət aləminə düşən və ilk dəfə həbsə 15 yaşında girən Klaranın ömrünün 32 ili dəmir barmaqlıqlar arxasında keçir.

Bəhrəm Mustafabəylinin “Zolotoy "Mujik"” detektiv əsərində 1947-ci ildə bir kisə un oğurluğu üstündə 16 il həbs cəzası çəkmiş Əliyev Cəbrayıl Abasqulu oğlunun taleyinə işıq salınır. Əsərdə 27 il həbsxana həyatı yaşamış Cəbrayıl Əliyevin acınacaqlı həbsxana həyatı da əksini tapmışdır.

Penitensiar müəssisələrdə həyatı təsvir edən detektiv romanların sayı çoxdur. Ç. Ələkbərzadənin sənədli-kriminal faktlara əsaslanmış «Zindan», İ. Qarayevin «Sxodka», «Budaqlar» detektivlərində həbsxana həyatının təsviri əsərlərin süjet xəttini təşkil edir. Çingiz Ələkbərzadənin əsəri məhkum olunmuş, həbsxana həyatı yaşamış müəllif məhsulu kimi maraq doğurur. Həbsxana divarları içində qələmə alınaraq oxucuya çatdırılmış detektiv əsərdə həbsxana həyatını, məhkəmə sisteminin ədalətsizliyi, məhbusların həbsxana həyatları, məhkumların həbsxana administrasiyası və əməkdaşları, həmçinin digər məhbuslar tərəfindən necə alçaldılmaları və bir insan kimi talelərinin sındırılmaları real həyat lövhələri ilə nəql edilir. İ. Qarayevin «Sxodka» və «Budaqlar» detektiv əsərlərində həbsxana həyatında məhbus aləminin özünəməxsusluğunu, həbsxana mühitindəki həbsxana «prokurorluğu» və «məhkəməsinin» çirkin fəaliyyəti təsvir edilir.



Xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, çağdaş Azərbaycan detektivi dünya ədəbiyyatında detektivə xas bütün tiplərini əhatə etmir. Belə ki, “qara” detektiv, “vəkil” detektivi, ironik (parodiya) detektivi kimi detektivlərə rast gəlmirik.

Azərbaycan postmodern ədəbiyyatında detektiv geniş yayılmışdır. Buna baxmayaraq, detektiv xətti postmodern romanlarda müşahidə etmək olur. Məsələn, modelləşdirilmiş süjet xəttinə malik Şərif Ağayarı «Haramı» romanında əsərin əsas hadisələrini əks etdirən mətn (Rüstəmin Haramı ilə bağlı həyatı), on iki əhvalat (Səməndərin qoçaqlıqlarını əks etdirən əhvalatlar) və yeddi günü təsvir edən gündəlik (Rüstəmin gündəliyi) kimi üç süjet xətti ilə inkişaf etdiyini görürük.

Qətl, qatilin axtarışı sırf “magik realizm” üslubunda qələmə alınmış Vüsal Nuruun “Prezidentin qızı” romanında əksini tapmışdır. Pirallahı adasında lənətlənən dostların (Anyuta, Qızıl, Aşad, Aydın, Teymur, Elbrus) müəmmalı hadisələri müəllif irrealiqla reallığın fonunda açmağa cəhd göstərir. Detektivdə mistik obrazların reallıqla bağlı olması da özünü büruzə verir. Əsərdə rəhmətə getmiş, cinayət törətmiş insanların ruhları ilə görüş reallıqdan seçilməyərək əsərin süjet xəttinə çevrilir. Vüsal Nuruun “Prezidentin qızı” romanında həyatla ölüm, qeyri-real ilə gerçəklik arasındakı sərhədlər götürülərək cinayətin açılmasına yönəldilir. Aşad Prezident ləqəbli Mahmudun intizarına, qızının müəmmalı itməsinə (öldürülməsi) son qoymağı bacarır. Aşad öz “Eqo”-sunu axtararkən şüuraltı müxtəlif simalarla üzləşir.

Nəcəf Talibovun “Ekspedisiya” əsəri postmodern detektiv ədəbiyyat nümunəsi kimi də maraqlı doğurur. Nüvə partlayışından sonra radiasiyalı zona, mutantlar, anomaliya tələləri, artefaktlar, stalkerlər əsərdə müəllif tərəfindən təsvir edilir.

Asiman Eyniyevin “Məxfi cəmiyyət (mason şifrəsi)” detektiv romanını da postmodern ədəbiyyata aid etmək olar. Romanın süjet xətti beynəlxalq turizm agentliyinin rəhbəri Abbas Abdullayevin iki ildir şəhər meri olan, yalnız Tanrıya inanan deist, 35 yaşlı oğlu Rzanın oğurlanması ətrafında qurulub.

İlqar Fəhminin “Aktrisa” romanındakı hadisələr real həyat faktlarına əsaslanmasına baxmayaraq, roman postmodern nümunəsi kimi qəbul edilə bilər. “Aktrisa” detektiv əsərinin qəhrəmanları Cani və Aktrisadır. Detektivdə təsvir edilən qətlin istintaqını xəfiyyə – müstəntiq Eldar Əfəndiyev aparır. Detektivdə hadisələr yazıçı Rüfət Hüseynzadənin gündəliyinin oxunması ilə başlanır. Əsərdə o da müəyyən olunur ki, bank prezidenti Fətəliyevi və onun həyat yoldaşı Laləni qətlə yetirən yazıçı Rüfət Hüseynzadədir. İki qətdən sonra yazıçının özü də intihar etmişdir. Onun qələmə aldığı gündəlik isə onun intiharından sonra ələ keçmişdir. Detektiv janrda qələmə alınmış əsərlərdə qatil cinayətkar kimi təqdim edilir. Onların cinayətini açmaq çətin olur. İ. Fəhmi qələmə aldığı bu əsərdə cinayət törədilən vaxt məlum olan faktlarla, sonradan ortaya çıxan faktlar arasında müvazinəti saxlamağa nail olur. Əsərdəki faktlar və deduktiv düşüncələr əsər boyu hissə-hissə, bərabər şəkildə çatdırılır.

Xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, müasir Azərbaycan postmodern detektivi dünya ədəbiyyatına xas postmodern detektiv janr formalarını tam şəkildə əhatə edə bilmir. Belə ki, Azərbaycan ədəbiyyatında postmodern parodik detektivə, postmodern analitik detektivə (U. Ekonun “Qızılgülün adı”), postmodern ekzistensial detektivə (U. Ekonun “Fukonun rəqqası”), postmodern pragmatik-epileptoid detektivə (M. Paviçin “Xəzər lüğəti”) rast gəlmirik.

Çağdaş Azərbaycan bədii detektivinin inkişafında əldə edilən mühüm nailiyyətlərə baxmayaraq, bir sıra mənfi amillər də özünü büruzə vermişdir. Belə ki, süjet qıtlığı, geniş oxucu əldə etmək məqsədilə əsərdə cinayətkarlığın təbliğ edilməsi, detektiv əsərlərin ədəbi dildən uzaqlaşması, obrazların dərinlən işlənilməməsi, cinayət və istintaq süjet xətlərinin lazımı qədər işlənilməməsinə yol verilir.

## Müasir Azərbaycan romanlarında soyqırımın təsviri

Erməni cəmiyyətində azərbaycanlı və türklərə qarşı nifrətin dalğavarı şəkildə bir neçə dəfə artması, soydaşlarımıza qarşı genosid aktlarının törədilməsi tarixin silinməz qanlı səhifələridir. Qeyd etmək lazımdır ki, erməni faşizminin vaxtaşırı fəallaşmasının kökləri və nəticələri müasir Azərbaycan romanlarında geniş təhlil obyektinə çevrilmişdir. Yazarların diqqətini sosial varlığın müxtəlif tərəfləri və nöqsanları maraqlandırır: sosial ədalətsizlik və bərabərsizlik, Azərbaycanın tarixi keçmişi və perspektivləri, milli şüurun durumu, torpaqlarımızın ermənilər tərəfindən işğalı, Qarabağ müharibəsinin əzabları, qaçqınlıq həyatı və onun problemləri və sair. İctimai varlığın ayrı-ayrı tərəflərinin epik janra aid olan, həyat hadisələrinin inkişafı, mürəkkəb sosial ziddiyyətləri, xalqın tarix və gələcəyi barədə yazarların düşüncələri və cəmiyyətdə olan ideyaları dialektik əks etdirmək üçün əlverişli şərait yaratmağa qadir olan romanlarda təsvirinin müfəssəl təhlili ədəbi-tənqidi maraq kəsb edir. Qələm sahibləri həyat hadisələrini əhatəli planda və böyük lövhələrdə əks etdirmək gücündə olan romanlardan soydaşlarını tarixi hadisələrdən dərs götürməyə sövq edirlər. XX əsrin əvvəlləri və ortalarında ermənilər tərəfindən Azərbaycan torpaqlarının zəbt edilməsi məqsədi ilə törədilən cinayətəkar əməlləri təsvir edən qələm sahibləri bizləri gələcəkdə bu cür qanlı tarixi hadisələri unutmamağa çağırır.

«Qara qan» [6] romanında Fazil Günay tərəfindən tarixi faktların xatırlandığını müşahidə edirik: «...bizim əsrin əvvəllərində dünyada təbəddülət başlayanda dediyiniz o əclafılar nələr etmişlər? 1915-ci ildə Türkiyənin şimalında etnik təmizləmə apararaq qadınları, uşaqları tonqallarda yandırmışlar. 1905-1907-ci illərdə elə bu Qarabağda, Zəngəzurda, 1918-ci ilin martında Bakıda, yenə Zəngəzurda, Şamaxı və Qubada dinc əhalinin kəsib doğramışlar, məscidə yığıb yandırmışlar». [6]

Əlibala Hacızadənin «Möcüzə» [5] romanında qısaca da olsa tarixi hadisələrin nəzərdən keçirilməsi və erməni millətçilərinin tarix boyu törətdikləri faciələrin xatırlanması da diqqətəlayiqdir. Əsərdə erməni millətçilərinin tarixi keçmişdə azərbaycanlılara qarşı törətdikləri soyqırımlar ürəkəğrısı ilə xatırlanır. Müəllif baş vermiş olayları əsərin qəhrəmanı azərbaycanlı qızı Leylanın dili ilə verməyə nail olur: «Beşinci ildə, on səkkizinci ildə, nə bilim daha sonralar, bizim yurdumuza su calayanlar, torpaqlarımızı qarış-qarış alanlar, günahsız körpələrimizi süngüyə keçirənlər, adamların kürəyinə yanar samovar bağlayanlar kim idilər? Onlar erməni deyildilərmə. Yoxsa yenə deyəcəksən ki, o ermənilərin bu ermənilərə nə dəxli var?» [5] Maraqlıdır ki, yazıçı erməni millətçilərinin tarix boyu dəfələrlə azərbaycanlılara qarşı vəhşi və cinayətkar hərəkətlərə yol verməsinin səbəbini, belə tendensiyanın uzun illər ərzində qorunub saxlanılmasının səbəblərinin işıqlandırılmasına cəhd edir. Müəllif bunu ermənilər arasında mövcud tərbiyə sistemi ilə əlaqələndirir. Qeyd etmək lazımdır ki, Dağlıq Qarabağ müharibəsi və erməni təcavüzü mövzusunda qələmə alınmış əsərlərdə erməni işğalçısı surətinin verilməsi, həmçinin bu surətə xas səciyyələrin təhlil edilməsi xüsusi maraq doğurur. Müxtəlif ədəbi nümunələrdə erməni işğalçısının surətinin açıqlanmasının səciyyəvi xüsusiyyətləri özünü büruzə vermişdir ki, onları da nisbi olaraq aşağıdakı qaydada qruplaşdırmağa mümkündür:

– erməni işğalçısının Azərbaycandan və azərbaycanlılarla əlaqəli olması;

– erməni işğalçısının neofaşist ideoloji dəyərlərə riayət etməsi;

– erməni işğalçısının daxili aləminin insanlıq və humanistlik böhranına məruz qalması;

– erməni işğalçısının kəskin mənəvi-psixoloji sindroma məruz qalması;

– erməni işğalçısının məhv edilməsi.

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında romanların əksər qisminə də təsvir olunan erməni işğalçılarının millətimiz arasında böyü-

düyü, bizim adət-ənənələr və mentalitetimiz ilə tanış olması diqqətli cəlb edir. Qələmə alınmış əsərlərdə həmin ermənilər məharətlə maskalanmış «mehriban», «şirindil», «yazıq görkəmli» və tipik surətlərdə təsvir olunur. Məsələn, Nüşabə Məmmədlinin «Zəngülə» [9] romanında Aşot Qulamyan vaxtilə azərbaycanlılar arasında yaşamış və azərbaycanlılarla «dostluq» əlaqələri saxlamışdır. Nigar Qarayevanın «Daş hasar» [8] romanındakı Xpəs Xristofor, Elçin Mehrəliyevin «Doxsanıncı illər» [2] romanındakı Samvel, Əli Əmirinin «Ölü doğan şəhər» [4] romanındakı Aşot və digər əsərlərdə təsvir olunan erməni obrazlarının da Azərbaycan və ya ayrı-ayrı azərbaycanlı ilə əlaqəli olduğunu görürük.

Anarın «Ağ qoç, qara qoç» [1] romanında XX əsrin sonunda Ermənistanın Azərbaycanın Dağlıq Qarabağ və digər rayonlarının zəbt edilməsi ilə yanaşı 1918-ci il hadisələri işıqlandırılmış, bu tarixdə baş vermiş qanlı qırğına münasibət də əksini tapmışdır. Müəllif 1918-ci il mart bağı haqqında məlumat verərək qələmə alır: «Haçansa 26-lar bağı adlanan bu yerdə 1918-ci ilin mart günlərində minlərlə azərbaycanlı qırılmışdır». [1] Müstəqilliyini bərpa etmiş Azərbaycanın Ermənistan Respublikasının təcavüzünə məruz qalması kimi tarixi fakt Anarın «Ağ qoç, qara qoç» [1] əsərinin süjet xəttindən yan keçmir.

Elçin Mehrəliyevin «Doxsanıncı illər» [2] romanında XX əsrin əvvəllərində ermənilərin Bakıda törətdikləri fitnə-fəsad, azərbaycanlılara qarşı törətdikləri soyqırımı da əsərin süjet xəttində ətraflı şəkildə əksini tapır: «Və elə indiki kimi ara birdən-birə qarışdı, elə bil hökumət-zad yox idi, bir tərəfdən ermənilər, o biri tərəfdən qaçaq-quldur adamları qırıb-çatmağa, var-dövlətlərini ələ keçirməyə başladılar. Kim kimi öldürürdü qanı batırdı. Deyirdilər ki, Bakıda qan su yerinə axır, Qubada, Şamaxıda, Hacıqabulda kəndlər dağıdılır, adamlar məhv edilir. Amma Qəmzəgil tərəflərdə hələ sakitlik idi, Əziz bəy silahlı dəstə düzəltdiyindən gücündən qorxub çəkinirdilər. Andronikin Gorusdan Şuşaya keçəcəyi barədəki xəbər yayılanda bu tərəflərdəki əlaltıları da fəallaşdılar, baş qatmaq üçün əl-qol açıb orda-burda təxribatlar

törətməyə başladılar. Məqsəd düşmən ordusunun Zəngəzurdan Qarabağa yeriməsinə əlverişli şərait yaratmaq idi». [2] Müəllif tərəfindən Qəmzə Abbas qızının vasitəsilə tarixi faktları xatırlanması, ermənilərin tarix boyu törətdikləri vəhşiliklərin yaddan çıxması da əsərdə diqqətimizə çatdırılır: «Qəmzə Abbas qızı belə fikirləşdikcə uzaq keçmişin dumanlı xatirələri başında doluşur, quduz Andronikin quldur dəstəsinin yandırıb külə döndərdiyi kəndlər, törətdiyi insan qırğınları-görünməmiş işgəncələrlə qətlə yetirilmiş uşaq, qoca, qız, gəlinin təhqir edilərək müdhiş görkəmə salınmış cəsədləri təkrar-təkrar gözləri qarşısında canlanırdı...» [2]

Unutqanlığımızın nəticəsində XX əsrin əvvəllərindən başlayan ermənilərin ərazi iddiaları on minlərlə azərbaycanlıların qətlə yetirilməsinə, öz doğma vətənlərində yüz minlərlə məcburi qaçqın və köçkün dəstəsinin yaranmasına, tarixi el-obalarından ayrı düşmələrinə gətirib çıxartdı. Əsərdə qaniçən erməni Samvel qisas gücü ilə alışıb yanaraq olmuş hadisələri, keçmiş tarixi xatırlayır. Bu ona dəlalət edir ki, ermənilər məğlubiyyətləri ilə barışa bilməmiş, azərbaycanlıların apardıqları mübarizələr, göstərdikləri qəhrəmanlıqlar erməni millətinin yadından çıxmamışdır. Ermənilərin törətdikləri bəşəri cinayətlər, onların bir məxluq kimi daxili aləmlərinin boşluğu çılpıqlığı və reallığı ilə onların öz dilləri ilə açıqlanır: «Türkləri yaxalayıb qulaqlarını kəsəndə hər şeyi unudacağıq» və ya «əsil türk tayfasıdı, hamısını qırmaq lazımdır!» [2] Müəllif ermənilərin qisas hissələrini dinclik dövrlərində gizlədərək ürəklərində bəslədikləri kin-kidurəti onların, yəni «qoyun dərisi geymiş canavarın» Samvelin dili ilə açıb göstərir: «Ara, eşidirsən məni? Hamınızı gəbərdəcəm!...Kökünüzü kəsəcəm!...Eşidirsən?...Bax o dağda, Qəmzə Abbas qızı mənimkiləri vurub öldürüb...Babam hələ də onun qurğuşununu gəzdirir qulağının dibində...Bilirsən bunları? Mən də onun törəmələrini qıracam» [2]. Samvel azərbaycanlılara qarşı öz kin və küdurəti ilə oxucuya çatdırılır.

Nüşabə Məmmədli «Zəngülə» [9] romanında erməni millətçilərinin müxtəlif tarixi dövrlərdə törətmiş əməlləri arasında

«varislik» amilinə toxunmağa çalışır. Bu məqsədlə, Nüşabə Məmmədli romanında XX əsrin əvvəllərində ermənilər tərəfindən törədilmiş fəlakətlərin işıqlandırılmasına xüsusi diqqət yetirir. Əsərdə Qiyamət nənənin xatirələri əsasında olmuş hadisələrin nəqli maraq doğurur. Belə ki, unutqanlılığımızın nəticəsi kimi tarixdə baş vermiş olayların yaddaşlardan bilərəkdən silinməsinin nəticəsidir ki, millətimizin başına gətirilmiş haqsızlıqlar və zülmələr yaddan çıxarılmışdır.

Elza Mollayeva «Əsir ürəklərin fəryadı» [3] romanında erməni cəmiyyətində qatı millətçiliyin dərin köklər buraxmasını, onların milli şüurunda şovinist dəyərlərin hökmranlıq etməsini qana susamış və insanlıqdan uzaqlaşmış sadə erməni qadınının hərəkətləri ilə açıqlayır: «Əlindəki daşı qəzəblə yerə çırpın erməni gəlini əsirlərə tərəf tüpürdü: «Ananız vayınıza otursun, sizi görün qan qusasınız, türk köpək uşaqları!»...Samvel, ver onlardan birini mənə, qanını içim...» [3] Şovinist millətçiliyin mənəviyyatsızlığını açıqlayan müəllif erməni cəmiyyətində uzun illər ərzində dərin mənəvi böhranın yayılması probleminə diqqət yetirir.

Ermənilərin XX əsrin əvvəllərində azərbaycanlılara qarşı apardıqları müharibədə uğradıqları məğlubiyətlə barışmadıqları və azərbaycanlılara qarşı kinlə böyüdükləri, qisas hissi ilə yaşadıkları Mahirə Abdullanın «Əvvəl axır» [7] əsərində qələmə alınaraq oxucuya çatdırılır. Əsərdə Aronun dili ilə ermənilərin milli şüurunda türklər və azərbaycanlılara qarşı nifrətin artıq dərin kök buraxması açıqlanır: «Keçmişdə türklər ana babamın alnını yabayla deşib, içinə torpaq doldurublar ki, gözü torpaqdan doysun. O vaxt gəlib, babam bir türk kəndinin adamlarının əl-ayaqlarını bir-birlərinə çataqlatdırıb diri-diri çaya tökdürübmiş. Babamın acığını çıxıram». [7]

Təqdirəlayiq haldır ki, müasir romançılar erməni millətçiliyinin «varisliyi» faktını qeyd etməsi ilə yanaşı bu sindromun dərin köklərini işıqlandırır. Müasir Azərbaycan romanlarında erməni millətçiliyinin aqressiv xarakter alması erməni millətinin tarixi ilə əlaqələndirilir. Belə ki, tarixi Azərbaycan torpaqlarında

məskunlaşmış ermənilərin milli şüurunda qorxu kompleksi kök buraxmışdır. Ermənistanın rəsmi sənədlərini və dövlət xadimlərinin çıxışlarını nəzərdən keçirsək görmək olar ki, ermənilər azərbaycanlılar və türklərdən vahimələnirlər. Ermənilərin Cənubi Qafqaza gəlmə olması onlarda daimi qorxu hissi törədir, zəbt etdikləri torpaqların əsl sahiblərinə qarşı nifrət hissi yaradır. Ermənilərin nifrəti Əli Əmirlinin «Ölü doğan şəhər» [4] romanındakı Aşotun dili ilə yığcam və aydın təsvir edilmişdir: «Ara, türk köpəy oğlu, sən bizi hərif bilmisən? Yəni sən axmaq musurman bizim torpağımızı, evimizi bizə satıb gedib kep eləmək istəyirsən? Sora deyəsən ki, erməni Aşotun anasını belə...bizdə türk öldürmək şərəf işidi. Təmizləməliyik bu torpaqları onlardan, nə qədər ki, yayılmayıblar qovmalayıq hamısını». [4]

Əli Əmirlinin «Ölü doğan şəhər» [4] əsərində Rus İmperiyası hesabına özlərinə başqa xalqların torpaqlarından Respublika yaratmalarının dadı damaqlarından getmədiyindən, başqa millətlərin torpaqları hesabına ərazilərini genişləndirib «böyük hayaştan» xülyaları ilə yaşadıkları qabarıq şəkildə açıqlanır. Ərazilərin azərbaycanlılardan təmizlənməsi – Yerevanın və ermənilərin əlində olan Xankəndinin qarşısında duran əsas məqsəddir. Müəllif erməni millətçiliyinin «milli-azadlıq» hərəkatı olmadığını aydın göstərmiş olur. Elza Mollayevanın qələmə aldığı «Əsir ürəklərin fəryadı» [3] romanında erməni millətçiliyinin əsas məqsədləri qatillərin dili ilə açıqlanır: «Dənizdən-dənizə, Qara dənizdən, Xəzərə qədər olan yerləri ələ keçirsək, bizim qarşımızda heç kim duruş gətirə bilməyəcək. Qoy hələ bu cənnət Qarabağı ala, sonra da keçərik yavaş-yavaş o biri rayonlara». [3]

Nüşabə Məmmədli «Zəngülə [9] əsərində ermənilərin Qarabağa gəlmə olması amilinin ermənilərin sözügedən mənəvi böhranına təsir göstərdiyinə xüsusi diqqət yetirmişdir. Dünyaya körpə gətirən əsir qadının qətlə yetirilməsi zamanı erməni diğaları öz xislətlərini, bununla yanaşı yerli Qarabağlı olmamalarını büruzə verirlər: «Deyirlər qarabağlıların səsi ağlamağından bilinir ki, muzikalıdır. Guya Qarabağın suyundandır. Bəs erməni uşaqlarının səsi niyə muzikalı olmur? Yoxsa, qarabağlı təkcə



türklərdir? İndi yoxlayarıq, görək necə ağlayırlar ki, doğulanda muzika səsi çıxarır». [9]

Qeyd etmək istərdim ki, Azərbaycan xalqına qarşı soyqırımları əks etdirən yazarlar əsirlik problemindən yan keçməmişlər. Erməni əsirliyinə düşmüş azərbaycanlılara qarşı qeyri-insani münasibətlər və törədilən qəddar əməllər, əsirlərin bədən hissələrinin donor qismində satılması Azərbaycan yazıçılarını düşündürməyə bilməzdi. Qeyd etmək lazımdır ki, erməni əsirliyi ilə əlaqəli romanlarda işıqlandırılmış faktların əksər hissəsi real faktlara əsaslanır. Məsələn, Nüşabə Məmmədlinin qələmə almış olduğu «Zəngülə» [9] əsərində Qarabağ münaqişəsi zamanı erməni əsirliyinə düşmüş azərbaycanlıların əsirlikdə saxlanması-nın real təsvir edilməsi diqqəti cəlb edir. Erməni millətçilərinə əsir düşmüş azərbaycanlıların Xankəndi yaxınlığında bir tövlədə yerləşdirilmələri, qız-gəlinlərimizin onların əllərində oyuncağa çevrilmələri ürək ağrısı ilə əsərdə öz əksini tapmışdır. Mahirə Abdullanın «Əvvəl axır» [7] əsərində əsir düşmüş azərbaycanlıların əsir düşmələrinin təsviri maraqlıdır. Belə ki, alman natsistləri kimi erməni millətçiləri işə qadir olmasından asılı olaraq əsirləri iki hissəyə bölürlər. İşə qadir olmayan soydaşlarımız əziyyətlə qətlə yetirilir, digərləri isə qul qismində Ermənistanə aparılır.

Müasir Azərbaycan romanlarında Azərbaycan xalqına qarşı törədilmiş soyqırımları təsvir edən müəlliflər qaçqınlıq probleminə biganə qala bilməmişdilər. Məhz ermənilərin ərazi iddiaları öz doğma torpaqlarından yüz minlərlə azərbaycanlıların məcburi qaçqın və köçkün düşməsi ilə nəticələnməsi, qaçqınlığın Azərbaycanın ictimai-siyasi durumuna təsiri müasir milli romançılığımızda geniş əks etdirilmişdir. Məsələn, Əlibala Hacızadənin «Möcüzə» [5] romanında Ermənistanda etnik təmizliklərin törədilməsinin olayları təsvir edilir. Əsərin qəhrəmanı Leylanın taleyinin göstərilməsi ilə yazıçı yüz minlərlə qaçqın düşmüş soydaşlarımızın problemlərinə oxucunun diqqətini cəlb edir. Əsərdə azərbaycanlı qızı Leylanın dedikləri bunları tam çılpalığı ilə açıqlamaqla yanaşı, onun keçdiyi əzablı və ağrılı həyatı haqqın-

da təəssürat oyadır: «Elə birinci dalğada. Səksən səkkizin fevralında. Ayaqyalın, başıaçıq. Qarlı dağların üstündən adlayıb gəlmişəm. Qoca və xəstə atam elə aşırımda, meşədəcə gözümün qabağında donub öldü. Balaca qardaşım la kişini bir ağacın dibində qoyub gəldik. O boyda kişini çiynimizə alıb gətirəmi bilərdik? Hər kəs öz hayındaydı. Kərbəla müsibəti idi: qoca-qarı o çovğunlu-boranlı yollarda tut kimi tökülüb qaldı, qurd-quşa yem oldu». [5]

Elza Mollayevanın «Əsir ürəklərin fəryadı» [3] əsərində qaçqın düşmüş soydaşlarımızın adından Azərbaycan cəmiyyətinə və dünya ictimaiyyətinə danlaq eşidilir. Qaçqın düşmüş soydaşımızın jurnalistə verdiyi, lakin əslində bütün dünyaya ünvanladığı suallarında erməni millətçilərinin törətdikləri vəhşiliklərinin unudulmamasına və onlardan əziyyət çəkmiş soydaşlarımızın problemlərinə biganə yanaşmamasına çağırış səsləndirilir: «Bizim kəndlərimizi erməni gülləyə basanda, oğlanlarımızı gözələrimizin qabağında asanda, qızlarımızı əsir götürəndə siz jurnalistlər, dördüncü hakimiyyət nümayəndələri harada idiniz?» [3]

Azərbaycan xalqına qarşı törədilmiş soyqırımların təsviri zamanı yazarlar global problemə çevrilmiş terrorçuluğun təsvirində geniş yer vermişdilər. Müasir cəmiyyətdə zorakılığın ən dəhşətli təzahürlərindən biri məhz terrorçuluqdur. Azərbaycan terrorçuluğunun ağırlığını artıq öz üzərində hiss etmişdir. Erməni terrorçuluğunun Azərbaycan və Türkiyəni hədəf seçməsi danılmaz, dəhşətli tarixi faktlardan biridir. Regionda erməni terrorçuluğunun geniş yayılmasını nəzərə alan yazıçı Anar «Ağ qoç, qara qoç» [1] əsərində mövcud terrorçu və ekstremist təşkilatların mahiyyətini açıqlamağa cəhd edir. Terrorçuluğa münasibətini açıqlamaq üçün müəllif «Ağ qoç, qara qoç» əsərində Məlik Məmmədli və oğlu Beyrək arasındakı dialoqdan maraqlı bir bəddii priyom kimi istifadə edir. Bu dialoqda müəllif iki vacib fikri oxuculara çatdırır. Birinci fikir, terrorçuluğun mənəviyyətsizliyi, Azərbaycanca zərbə vurmaq məqsədi ilə terrorçular Ermənistandakı atom elektrik stansiyasını partladaraq azərbaycanlılarla yanaşı öz erməni millətini də dəhşətli faciə qarşısında qo-

yurlar. «Məlik: – Bilirəm – dedi – Bakıda, rayonlarda toqquşmalar, vətəndaş müharibəsi...Ceyhan borusunun partladılması. Orda yazırdılar ki, bunu ASALA ya da PKK edib.

– ASALA ya PKK, nə fərqi var? Hər halda üç gün sonra Ermənistan Atom stansiyasında partlayış oldu. Ermənistan ərazisi də, Qarabağ da indi azı üç yüz il insanlarçün yaşanılmaz hala gəldi. – Beyrək acı-acı güldü. – Qarabağ məsələsi də bir dəfəlik belə həll olundu». [1]

Anarın əsas tezisi terrorçuluğun milli mənsubiyyətinin olmamasından ibarətdir. Terrorçuluğun mənəviyyətsizliyi onların hər hansı bir milli ənənələrə və dəyərlərə arxalanmasına imkan vermir. Terrorçular, üzv olduqları təşkilatdan fərqli olmayaraq cinayətkardılar.

Sonda qeyd etmək olar ki, müasir Azərbaycan romanlarında Azərbaycan xalqına qarşı törədilmiş soyqırımların təsvirində ədiblər qarşılıqları qoyduqları ədəbi məqsədlərə nail olmuşdular – janr inkişafı və məzmun baxımından əhəmiyyət kəsb edən, hadisələrin gedişatı, obrazların hərəkətləri və düşüncələri vasitəsilə öz dövrünün gerçəkliyini bədii dillə əks etdirən əsərlər yaradılmış və oxuculara çatdırılmışdır.

### **İstifadə olunmuş ədəbiyyat**

1. Anar. «Ağ qoç, qara qoç». Seçilmiş əsərləri. Bakı, 2004;
2. E. Mehrəliyev. «Doxsanıncı illər». Bakı, 2004;
3. E. Mollayeva. «Əsir ürəklərin fəryadı». Bakı, 2006;
4. Ə. Əmirli. «Ölü doğan şəhər». Bakı, 1999;
5. Ə. Hacızadə. «Möcüzə». Əsərləri. X cild. VII cild. Bakı, 2005;
6. F. Günay (Abbasov). «Qara qan». Bakı, 2002;
7. M. Abdulla. «Əvvəl axır». Bakı, 2004;
8. Nigar (Qarayeva). «Daş hasar». Bakı, 1997;
9. N. Məmmədli. Zəngülə. Bakı, 2004.

## **Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatında islam refleksiyası: aksioloji və antoloji amillər**

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında islam dəyər və görüşlərinin əks etdirilməsi zamanı iki əsas metodoloji yanaşma formalaşmışdır. Bir tərəfdən islamı aksioloji olaraq tam və ya qismən qəbul edən, lakin antoloji baxımdan inkar edən dünyəvi Azərbaycan bədii ədəbiyyatı. Digər tərəfdən isə islamın aksioloji və antoloji dəyərləri əsasında dini Azərbaycan bədii ədəbiyyatın tədricən yeniləşməsi. Əgər dünyəvi Azərbaycan bədii ədəbiyyatı ümumvətəndaş platforması əsasında müxtəlif kateqoriyalar oxucularına yönəlmiş olursa, dini Azərbaycan bədii ədəbiyyatı sırf məhdud sosial dairələrdə təbliğat instrumenti kimi özünü göstərir. Bu baxımdan müasir dini Azərbaycan bədii ədəbiyyatını şərti olaraq «dinə istiqamətlənmiş bədii Azərbaycan ədəbiyyatı» adlandırmaq olar. Bununla yanaşı bədii və ideoloji baxımdan xüsusi maraq kəsb etməyən üçüncü yanaşmanı da qeyd etmək olar: dini ritorikadan istifadə edilməsi zamanı islam dəyərlərinin qəsdən və ya savadsızlıqdan dəyişdirilməsi.

Dünyəvi Azərbaycan bədii ədəbiyyatına aid olunan yazarların yaşadıkları həyat tərzlərində və qələmə aldıkları əsərlərində islamın qayda-qanunlarını qəbul etmələrini müşahidə etmək olur. Ancaq onların islam dəyərlərini, dünyagörüşünü qəbul etməmələri də gözdən qaçmır. Bunun əsas səbəblərindən biri də müasir Azərbaycan ədəbiyyatının Şərqi ənənələrini daşımaqla yanaşı Qərbi dəyərlərin qəbul etməsini göstərmək olar. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı hələ XIX əsrdən başlayaraq Qərbçilik ideyalarını, ədəbi mövzu və janrları mənimsəyə çalışmışdır. XIX əsrin sonu-XXI əsrin əvvəllərində islam dəyərlərinin bədii refleksiyası geniş yayılmağa başlayır, islam dəyərləri qərbə xas prinsiplər prizmasından qəbul edilir. Məsələn, Cəlil Məmmədquluzadənin 1909-cu ildə qələmə aldığı «Ölülər» [5] tragikomediyasında dini fanatizm və cəhalət tənqid edilir. Əsərdə «ölü dirilt-

mək» qabiliyyətinə «malik olmasını» iddia edən Şeyx Nəsrullah obrazı ilə dini aşağılayan fırldaqçı din xadimləri ifşa edilir.

Azərbaycan romantizminin parlaq nümunəsi olan Hüseyn Cavidin yaradıcılığında islam mövzusu romantizmə xas qərb ənənələrinə uyğun humanistlik prizmasından refleksiya edilir. H. Cavidin «Bisət», «Dəvət», «Hicrət», «Nüsrət» adlanan dörd pərdəyə bölünmüş «Peyğəmbər» [9, 304] pyesi Məhəmməd Peyğəmbərin rəsul seçilməsi anından İslamın yayılması və genişlənməsi dövrlərini əhatə edir. Burada Peyğəmbərin insanlığa sığmayan mənfur əməllərə etirazı romantizmə xas humanistlik ilə verilmişdir:

Öylə bir əsr içindəyim ki cihan  
Zülmü vəhşətlə qavrulub yanıyor.  
Yüz çevirmiş də Tanrıdan insan,  
Küfrü haq, cəhli mə'rifət sanıyor.  
Dinləməz kimsə qəlbi, vicdanı,  
Məhv edən haqlı, məhv olan haqsız...  
Başçıdır xalqa bir yığın canı,  
Həp münafıq, şərəfsiz, əxlaqsız.  
Gülüyor nurə daima zülmət,  
Gülüyor fəzlə qarşı fisqü fücür.  
Ah, ədalət, hüquq və hürriyyət  
Ayaq altında çignənib gediyor.

Xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, XX əsrədək Azərbaycan ədəbiyyatında «dinə istiqamətlənmiş» bədii əsərlər özünə məxsus yer tuturdular. İstər şifahi, istərsə də yazılı Azərbaycan ədəbiyyatında «dinə istiqamətlənmiş bədii ədəbiyyat» özünəməxsus janr və formalarda inkişaf etmişdir. Məsələn, Füzulinin Kərbəla vəqəsinə, İmam Hüseyn müsibətinə həsr olunmuş «Hədiqətü-süəda» [13] əsəri Azərbaycan ədəbiyyatında məqtəl janrının formalaşmasına təkan vermişdir. Qurani-Kərimdəki Yusif və Züleyxa qissəsindən götürülmüş mövzu əsasında yaradılmış əsərlər xüsusi maraq doğurur. Belə ki, bu mövzuya ilk dəfə müraciət edilməsini türk aləmində Əli adlı şairin olduğu və hicri 609, miladi 1212-ci ildə tamamladığı «Qisseyi-Yusif» (Yusif dastanı)

poemasıdır. XIII-XIV əsrlərdə Azərbaycan dilində meydana gələn ilk yazılı abidələrimizdən olan Mustafa Zəririn «Yusif və Züleyxa» əsəri hicri 768-ci (miladi 1367-ci) ildə nəzmə çəkmişdir. XV əsr Azərbaycan şairi Əhməd Təbrizinin «Yusif və Züleyxa» poeması da bu mövzuda dəyərli əsərlərdəndir. Artıq XX əsrin əvvəllərində islam dəyərlərinə böyük dəyər vermiş Əlabbas Müttəllibzadə Müznib də «Yusif və Züleyxa» romanını 1913-cü ildə qələmə almışdır.

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında dini mövzu və dəyərlər tədricən arxa plana keçir. Sovet dövrü zamanı yaradılan əsərlərə sosrealizm önəmli təsir göstərmişdir. «Dinə istiqamətlənmiş bədii ədəbiyyat»a xas janr formalarından tam imtina edilmiş, bədii əsərlərin tematikasında isə dini məsələlərə ya toxunulmur, ya dini faktlar və dəyərlər əsərlərdə ümumi sosial-ictimai fonun yaradılması üçün istifadə edilir.

Məsələn, İsmayıl Şıxlının «Dəli Kür» [10] romanında dini mövzuya toxunulsa belə, müəllif bunu bədii vaxt və məkanın təsviri zamanı tarixi mənzərənin tam açıqlamasına yönəlmiş bədii priyom kimi istifadə edir. Romanda din tam islam dini kimi açıqlanmışdır, lakin təriqət ayinləri geniş təsvir edilir. Təriqət ayininin təsvir vasitəsi ilə Seyid Nigari təriqəti və onun həyata keçirdiyi mərasim haqqında oxucuda geniş təsəvvür yaradılır:

«Qonağa nazik bir sini verdilər. O dərhal dikəlib bardaş qurdu. Qalan müridlər də arvadlı-kişili dizi üstə oturdular. Molla Sadıq da diz çökdü. Şahnigar xanım böyük təəccüblə qonağın asta-asta sini çalmasına baxdı. Birdən kişi yaşına uyğun olmayan zil və məlahətli səslə oxudu. Oturanlar onun sözünü bir ağızdan təkrar edib, yerlərində yırğalandılar.

«Ay baba, gödək baba,  
Meyxanaya gedək baba».

Şahnigar xanım yanındakı arvadların da dingildədiyini gördü. Hamı titrəməli kimi silkələnir, asta-asta sağa-sola ləngər vururdu. ... Səslər getdikcə güclənir, otağa boğuq bir gumbultu düşüb, divan cingildədi. Hacı Əmrah əfəndi qızıışib sinini daha bərkdən danqıldadır, cuşa gəlib zil səslə oxuyurdu. Divar boyu

çömbəltmə oturan müridlərin saqqalları tərپənirdi. Onlar gərili yay kimi titrəyir, sıçrayıb ortalığa atılmağa him axtarır kimi yerlərində güclə qərar tuturdular. Nəğmənin ahəngi, sözləri də dəyişirdi:

«Ay Sənəm, Sənəm,  
Dərdini çəkən  
Bil, mənəm, mənəm».

Ağız deyəni qulaq eşitmirdi. Artıq bir-birinə fikir verən yox idi. Elə bil otağın içindən bir burulğan qalxıb, hər şeyi yerindən oynadırdı. Nəhayət, bu burulğanın küləyi Şahnigar xanımı da silkələdi. Onun da dodaqları aralandı, pıçılıtlı ilə dediyi sözlər səslərə qarışdı. Özü də hiss etmədən yerindəcə yırğalandı. Əslində onda təqsir yox idi. Oxunan hava çox yüngül idi. Adamın sümüyünə yaman düşürdü. Birdən kimsə ilan çalmış kimi atılıb ortaya düşdü. Çiyinlərini yuxarı çəkib, boynunu qısdı. Əvvəlcə sağa, sonra da sola əyilib, dabanı üstündə dingildədi. Şahnigar xanım bu ətli kişinin dabanlarını yerə vurduqca yırım-yırım yırğalandığını gördü. O çox qərribə bir hala düşmüşdü: dəli kimi əl-qol atır, həm oynayır, həm də oxuyurdu. Həm də hər misradan sonra «puffa, puffa!» – deyə ağzını tavana tutub fısıldayırdı. Yavaş-yavaş bu hal başqalarına da sirayət etdi. Şahnigar xanım gördü ki, hamı ayağa qalxdı, arvad, kişi bir-birinə qarışdı. Yallı oynayan kimi qatarlaşıb, yerlərində ləngər vurdular. Puffultu, tı-sıltı çoxaldı. Ağızlar köpükləndi, sinələr qalxıb düşdü.”

Romandakı meyxana məclisinin təsviri Nigari təriqətini təbliğini deyil, təriqətə xas olan amillərin açıqlanmasıdır. Müəllif əsərdə «Bizim mürşidimiz, cəddinə qurban olduğum Seyid Nigarinindir. Oxu öyrən, başqalarını da başa sal, onun müridi ol» qeyd etməklə Seyid Nigarinin adını qeyd edir. Romanda mövləvi təriqətlər tərəfindən rəqs edən müridlərin musiqi mərasimlərinin, meyxanaların keçirilməsi faktı qabardılır. Bu əsərdə də İsmayıl Şıxlı Seyid Nigarinin müridləri tərəfindən təşkil olunmuş meyxanani təsvir etməklə təriqət ayinlərində dinin müasirliklə ziddiyyətlərini qabartmağa cəhd göstərmişdir.

Qurban Səidin (Məhəmməd Əsəd bəy) «Əli və Nino» [12] romanında da dinə xas adət və ritualların müasir inkişafı uyğunlaşmadığına diqqət yetirilir. Romanda «şaxsey-vaxsey» nümayişinin təsviri zamanı müəllifin bu adətin daxildən qəbul etmədiyi ritualın bədii təsviri xüsusiyyətlərində özünü büruzə verir: «Uzaqdan şeypur səsi gəlirdi. Bu səs, gözəgörünməzin xəbərdarlığı qədər qorxunc və cazibədar idi».

XX əsrin sonu-XXI əsrin əvvəllərində Azərbaycan poeziyasında islam tematikasına diqqət artsa belə, nəsrdə bədii refleksiya davam etmişdir. Maraqlı məqamdır ki, bu məsələlərə toxunan zaman müəlliflər bir tərəfdən dini dəyərlərin unudulmasının, digər tərəfdən cəmiyyətin dini xadimlər tərəfindən idarə edilməsinin mənfi nəticələrinə xüsusi diqqət yetirmişlər. Milli və dini dəyərlərin unudulmasında, əsasən, geniş yayılmış sosial ədalətsizliyi əsas amil kimi göstərən A. Rəhimov islam və «Qurani-Kərim» haqqında fikirlərini «Girdab» [1] əsərində qələmə alaraq oxuculara çatdırmağa nail olmuşdur: «...böyük İslam təkcə xurafat deyil. İslam büsbütün bəşəri dəyərlərdi. İnsanın xoşbəxtliyi, səadəti, axtarsan onun bətnindədi. İslam yaranışdan bəşər mədəniyyətinə misilsiz incilər bəxş etmişdir. İslam dini dinlərin, «Qurani-Kərim» səmavi kitabların ən mükəmməli idi».

Eyni zamanda, islama xas siyasi görüşlər əsasında ictimai sistemin və dövlətçiliyin inkişafı mənfi qiymətləndirilir. Anarın «Ağ qoç, qara qoç» [3] romanında Azərbaycanın sırf islamçı, rus kommunist və ya qərb dəyərlərinə söykənərək gələcəyə addımlamasının müxtəlif nəticələri göstərilir. Anar «Ağ qoç, qara qoç» romanında islama qarşı çıxmır, lakin islam siyasi dəyərləri əsasında «BEHİŞTİ BADİ-KUBƏ» adlı zonada yaradılmış krekikal siyasi sistemin nöqsanlarını kəskin təsvir edir:

«Məlik: – Televiziya ancaq moizələr verir? – deyər xəbər aldı.

– Yox niyə ki, xəbərlər, dualar, din tarixinə aid verilişlər... Məscidlərdən beş rükət namaz da göstərir.

– Bəs tamaşa, şeir, musiqi?



– Aşura günü şaxsey-vaxsey göstərilir, mərsiyələr, nohələr oxunur.

– Rəqs, mahnı, muğam necə?

– Əstafürrullah ağa, bunlar ki, şeytan əməlləridir».

Şəmil Sadiqin «OdƏrlər»ində [17] islamın antoloji dəyəri şübhə altına qoyulur. Komandirin Məhəmmədlə namaza Rəbbin tövsiyə etdiyi dildə – ərəb dilində ibadət etməsi mənzərəsini yazar açıqlaya bilmişdir:

«İkisinin də Allahı, peyğəmbəri, inandığı kitab qibləsi eyni idi. Gözlərini səcdədən çəkmirdilər. Səhih hədislərdən birində deyildi ki, namazda xoruz kimi dənləməyi, it kimi çömbəlməyi və tülkü kimi ətrafa boylanmağı rədd edərək (Əhməd və Əbu Yəla) bir olan Tanrıya sidq ilə ibadət edir, ruhlarının paklanmasını Onda tapırdılar. Amma biri cibindəki möhürü yerə qoyaraq alını onə vurduğu halda, digəri möhürsüz namaz qılırdı. Biri qolları bağlı, o biri isə qolları açıq və yanına salınmış vəziyyətdə qılırdı namazını. Səcdəyə də demək olar ki, eyni anda gədirildilər. Hər ikisinin də niyyəti eyni – Tanrıya ibadət etmək idi. Tanrının yaratdığı bu füsunkar təbiətlə vəhdətdə olaraq özlərini daha yaxın hiss edirdilər Ona. Bu zaman sanki düşüncələri belə Tanrının qarşısında səcdəyə əyilmiş, Onun rəhmli hüzurunda rəhm diləyirdi. Sanki Tanrı ilə üz-üzə durmuşdular, alımlarının dəydiyi torpaq fərqli olsa da, qolları fərqli formada bükülsə də, hər ikisi bir Tanrıya, bir haqqa tapınmışdılar».

Dədə Əfəndinin qiblə və Quran haqqında fikirləri də bu baxımdan maraqlı kəsb edir. Dədə Əfəndinin Məhəmməd peyğəmbərin Kəbəni niyə seçməsinin məqamlarını özünəməxsus şəkildə açmağa cəhd göstərir:

«Quranın özündə belə yazılıb ki, bəzi ayələri sonradan qüvvədən saldıq. Görürsən, nə qədər gülünc görünür? Necə olur ki, bu dünyanı Yaradan və insanların taleyini yazan bir qanun göndərir və sonra bu qanunu bəyənəməyib yenisini göndərir. Axı Quranda hər cümlədən bir «Allah hamıdan böyükdür və hər şeyi biləndir», «Allahdan qorxun» fikri səsləndirilir. Bəs onda Tanrı niyə belə səhlələr edirmiş. Yaxşı, lap onu da başa düşək ki, o dövr

üçün bu lazım idi. Bəs onda o dövrdən 1300 il keçib, yeni ayələ-rə, qaydalara ehtiyac yoxdur bəyəm? Hardadır bizə təqdim edilən dinlərin Allahı? Niyə gəlib insanlara yeni qaydalar, qanunlar göndərmir?»

Çağdaş Azərbaycan poeziyasında dini mövzulu şeirlərin ək-sər hissəsini dünyəvi bədii Azərbaycan ədəbiyyatına, az hissəsi-ni isə «dinə istiqamətlənmiş bədii ədəbiyyat»a aid etmək olar. Ramiz Rövşənin «Mən küsüb gedirəm...» [16] şeiri müsəlman amilləri ilə zəngin olsa belə, əsərdə islamın aksioloji məzmunu-nun qəbul edilməməsi müşahidə edilir. Qərbə xas dünyagörüşə üstünlük verilir. Şairin ilk öncə Allaha qarşı daxili üsyanı gözə çarpır:

İlahi, səndən də sındı ürəyim,  
Məni küsdürənin yekəsi sənsən.  
Dünyanın ən uzaq...ələ gəlməyən,  
Boğazdan keçməyən tikəsi sənsən.

Eyni zamanda şair hamının Yaradanın hüzuruna gedəcəyinə, bu dünyada edəcəyi əməllərə görə də cavab verəcəyinə dair sə-tirlər islamın aksioloji dəyərlərin əhəmiyyətliyini vurğulayır:

Bir ölüm işığı gəzər üstümdə,  
Boşluqdan səs gələr: ” Yubanma tez gəl!...  
Sənə çoxdandır ki bu yer üzündə  
Hər şey maraqsızdı ölümdən özgə”.  
İlahi, gəlirəm, eşit səsimi,  
Kimsəyə ümid yox, sən ovud məni...  
Bu nəhəng boşluğa atdım özümü,  
Sənə arxayınam, özün tut məni!

Gənc nəsələ aid edilən Cavidanın “Elə-belə” [4] şeirində Ulu Yaradanla dialoq isə başqa aspektdə qurulsa belə, Cavidan da is-lamın aksioloji məzmununu qəbul etmir. Bu şeirdə müəllifin Al-lahla tale uyğunsuzluqları bunu göstərir:

Allahın  
qanının qara çağlarında  
açıb əlimdəki  
həyat dəftərimi

planlarımı göstərirəm  
əvvəl belə edəcəm,  
sonra belə olacaq  
sonra da belə,  
belə,  
axırda da bax belə...»

Həmən  
dodaqları qaçır,  
gözləri gülür,  
qapayıb əlindəki  
həyat dəftərimi  
planlarını gizlədir –  
əvvəl belə edəcəksən,  
sonra belə olacaq,  
sonra da belə.  
belə,  
axırda da bax belə...»

Vəssalam...

İslamın aksioloji baxımdan qəbul edilməsi və eyni zamanda antoloji baxımdan qəbul edilməməsi bir sıra digər əsərlərə də xasdır. Məsələn, Nəbi Xəzrinin «Peyğəmbər» lirik-epik poeması, Çingiz Hüseynovun «Əyilmiş fincandan suyu dağılmağa qoymamalı» («Не дать воде пролиться из опрокинутого кувшина») romanı və s.

Azərbaycan ədəbi ictimaiyyəti tərəfindən islamın aksioloji baxımdan qəbul etmədiyini dolayı olaraq dinə və Tanrıya qarşı yazılan əsərlərə dəstək göstərilməsi də sübut edir. Bu fakt Dini Qurumlarla İş üzrə Dövlət Komitəsinin nəzərindən qaçmamışdır. Komitənin keçmiş rəhbəri Rafiq Əliyev müsahibəsində Azərbaycan Yazıçılar Birliyi tərəfindən həyata keçirildiyini, bu qurumun satanistlərin kitablarına mükafat verməsini iddia etmişdir: «Yazıçılar Birliyinin keçirdiyi kitab müsabiqəsində medal alan kitablar siyahısında satanizm ideyasını təbliğ edən əsərlər var. Yazıçılar Birliyinin üzvləri həmin kitablara rəy verirlər. Yazıçılar

Birliyinin üzvləri müsabiqə üçün yazılan kitablarda ola bilsin ki, satanizm ideyalarını görmürlər. Çünki yazılan mətnlərin içərisində satanizm ideyaları çox gizli şəkildə qoyulur». [15]

Doğrudan da, satanistləri təbliğ edən əsərlərin AYW-nin üzvü QaraQanın «A» romanı Milli Kitab Müsabiqəsinin, Cavidan Mirzəzadənin «Namə» romanı I Nəsimi Milli Ədəbiyyat Müsabiqəsinin qalib olmaları faktları Rafiq Əliyevin fikirlərində haqlı olduğunun göstəricisidir.

Bu kontekstdə dini ritorikadan istifadə edilməsi zamanı islam dəyərlərinin dəyişdirilməsinə bədi əsərlərdə yol verilməsinə də xüsusi diqqət yetirilməlidir. Əsasən, gənc yazarlar arasında bu dəyişdirilməyə yol verilir. Nəticədə mətnin dini «xarakter» daşdığı zamanı, əsərlərin məzmunu islamın əsaslarını kobud şəkildə inkar edir. Bəzən gənc nəsil özünü Allahla, bəzən isə Allah olmaqla eyniləşdirir. Bu cür təqdim etməni Ə. Qaraqaplanın «Səfil-sərgərdan Tanrı» [7] şeirində rast gəlmək olur. Belə ki, Ə. Qaraqaplan insanın təkliyini (daha doğrusu tənhalığını) Allahın tək olmasına bənzədir. Ə. Qaraqaplan özünü Tanrı kimi tək olduğu üçün özünü ona yoldaş olaraq görür. Günel Eyvazlının «Mən kafirəm, dinsizəm Allah olmağım gəlik» [8] şeirindəki Allahlıq iddiasına düşməsi Tanrı kimi bəşərin fəvqündə dayanan bir varlıq olmaq istəyidir. Nərmin Kamal «Allahı bağışlama» [14] şeirində Allahın əvəzinə insan bağışlayan kimi təsvir edilir. Şeirdə Yaradanla yaradılanın yerləri Nərmin Kamal tərəfindən dəyişdirilir. Aqşın Yeniseyin yaradıcılığında Allah obrazına ironik münasibəti qabarıq şəkildə görmək olur. Belə ki, A. Yenisey «Yaxşı adamlar öldükcə Tanrı da müflisləşəcək» [2] fikri ilə Tanrı anlayışını yaxşı adamlardan ibarət olmasını təbliğ edir. Emin Pir «Allahın zarafatı» [6] şeirində həyatı zarafat kimi qəbul etməklə, Allahın varlığını inkar edir.

Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatında «dinə istiqamətlənmiş» əsərlərdə isə islamın həm aksioloji və həm də antoloji amillərinə diqqət yetirilir. Hacı Yusif Qulammirzə oğlunun «Allahın elçisi» [11] poemasında islamın zühurundan peyğəmbərin vəfatına qədər olan dövrdə baş vermiş hadisələr əksini tapır. Poemada islam

dininin ehkam və ayinlərinin aşkarlanmasına cəhdlərlə yanaşı, Həzrəti Məhəmməd peyğəmbərin müqəddəs obrazı açıqlanır. Həzrəti Məhəmmədin dünyaya gəlməsi, uşaqlıq illəri, demək olar ki, həyatını nəzmə çəkərək oxuculara çatdırmışdır. Poemada müəllif peyğəmbərin həyatını bəhs etməklə yanaşı özünün Allaha olan sevgisini də izhar edir:

Hər şeyi Görənsən Bilənsən Allah!  
Müstəqim yolunun yolçusuyam mən  
Çətinə düşəndə tut qələmimdən.  
Bu yolda büdrəyib yıxılısam yerə  
Tut mənim əlimdən qaldır göylərə.

Müəllif poemada surələrə uyğun istəklərini də qələmə alır. Məsələn, «Fətir» surəsində buyurduğu kimi Allaha olan inam əksini tapır:

«Allah diləyənə hər şey verəcək.  
İstəsə insana yüksək elm verər  
Misilsiz gözəllik sahibi edər.  
Əta eylədiyi nemətə heç kəs  
Durub maneçilik eyliyə bilməz.  
Allah bəndəsindən pak söz eşidər  
Saleh əməlin də tez qəbul edər».

Dünyəvi Azərbaycan bədii ədəbiyyatı və «dinə istiqamətlənmiş bədii Azərbaycan ədəbiyyatı» arasında fərqlər tədricən artmaqdadır, bu da ölkədə vahid bədii məkanın normal fəaliyyətinə təhlükələr yarada bilər. Dünyəvi Azərbaycan bədii ədəbiyyatı tərəfindən islamın yalnız aksioloji amillərinin qəbulu, islama qarşı sətirlər özündə əks etdirən bədii mətnlərin geniş yayılması, «dinə istiqamətlənmiş bədii Azərbaycan ədəbiyyatı»nın dar oxucu dairəsi çərçivəsində yayımı (əsasən, internet vasitəsilə), əcnəbi müəlliflər tərəfindən yazılan dini istiqamətləndirilmiş bədii mətnlərin respublikada yayımı kimi təzahürlər sonda Azərbaycanda bir-biri ilə əlaqəli olmayan iki bədii məkanın formalaşmasına gətirib çıxara bilər: dünyəvi və dini xarakter daşıyan. Dini mövzuda yazılmış əsərlərin geniş vüsət tapması üçün yazarlar arasında respublika səviyyəsində müsabiqələrin keçirilməsi

məqsədəuyğundur. 2013-cü ildə Türkiyə Cümhuriyyətinin Azərbaycanı Səfirliyinin Din Xidmətləri Müşavirliyi, Azərbaycan Respublikası, Dini Qurumlarla İş üzrə Dövlət Komitəsi, İslam Konfransı Gənclər Forumu, Azərbaycan Yazıçılar Birliyi və Qafqaz Müsəlmanları İdarəsi tərəfindən Məhəmməd peyğəmbərə həsr olunan şeir müsabiqəsinin («Nati-Şərif») keçirilməsi bu baxımdan əhəmiyyətə malikdir. Əcnəbi müəlliflər tərəfindən yazılan dini istiqamətləndirilmiş bədii mətnlərin yayımına dair sırf dini kitabların respublikaya daxil olmasını nizamlayan qaydalar tətbiq edilməlidir.

### Ədəbiyyat siyahısı

1. Ağarəhim Rəhimov. Girdab. Bakı : BAPQS, 2004;
2. Aqşin Yenisey. Rafiq Tağı haqqında misralar // yazı dərgisi. № 4 (12) dekabr 2014 // <http://yazidergisi.com/jurnal/12%203-28.pdf>;
3. Anar. Ağ qoç, qara qoç. Bakı, «Azərnəşr», 2003;
4. Cavidan. Elə-belə // <http://www.azadliq.org/content/article/2348698.html>;
5. Cəlil Məmmədquluzadə. Əsərləri. IV cildə. I cild. Bakı, “Öndər nəşriyyatı”, 2004. 664 səh.;
6. Emin Pir. Allahın zarafatı // <http://www.azadliq.org/content/article/24745286.html>;
7. Əsəd Qaraqaplan. Səfil-sərgərdan Tanrı // [http://www.artpress.az/index.php?action=static\\_detail&static\\_id=54505](http://www.artpress.az/index.php?action=static_detail&static_id=54505);
8. Günel Eyvazlı. Mən kafirəm, dinsizəm Allah olmağım gəlir // <http://profliqa.blogspot.com/2012/06/mn-kafirm-dinsizm-allah-olmagm-gilir.html>;
9. Hüseyn Cavid. Əsərləri. Beş cildə. III cild. Bakı, “Lider nəşriyyat”, 2005, 304 səh.;
10. İsmayıl Şıxlı. Seçilmiş əsərləri. İki cildə. II cild. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2005, 400 səh.;

11. Qulammirzə oğlu Yusif. Allahın elçisi. Bakı, “Adiloğlu”, 2011.-264 səh.;
12. Qurban Səid. Əli və Nino. Bakı, 1927, 196 səh.;
13. Məhəmməd Füzuli. Əsərləri. Altı cildə. VI cild. Bakı, “Şərq-Qərb”,2005, 384 səh.;
14. Nərmin Kamal. «Allahı bağışlama» // [http://www.alatoran.org/Nermin\\_Kamal/metn\\_nermin13.html](http://www.alatoran.org/Nermin_Kamal/metn_nermin13.html);
15. Rafiq Əliyev. Dinini dəyişənlər arasında deputatların, yüksək vəzifəliyənlərin övladları da var (Dini Qurumlarla İş üzrə Dövlət Komitəsinin keçmiş sədri, “İrşad” İslam Araşdırmaları Mərkəzinin direktoru Rafiq Əliyevin Modern.az saytına müsahibəsi) // <http://modern.az/articles/72855/1/>;
16. Ramiz Rövşən. Mən kəsib gedirəm... // [http://musavat.com/news/son-xeber/men-kusub-gediremyenilenib\\_141393.html?welcome=1](http://musavat.com/news/son-xeber/men-kusub-gediremyenilenib_141393.html?welcome=1);
17. Şəmil Sadiq. OdƏrlər. Bakı, Hədəf Nəşrləri, 2013. 244 səh.

## **Kreollaşmış roman: dünya və Azərbaycan ədəbiyyatında genezisi, əsas janr xüsusiyyətləri**

Kommunikasiya texniki vasitələrin inkişafı kreollaşmış müasir romanların inkişafına təsir göstərir və informasiyanın ötürülməsinin yeni formalarını yaradır. Retranslyasiya edilmiş kommunikasiya texniki vasitələrinin vasitəsilə kommunikasiya texniki vasitələrinin inkişafı kreollaşmış romanların meydana çıxmasına gətirib çıxardı. Romançılıq audio və kino, həmçinin internet şəbəkəsi vasitəsilə yayımlana bilən əsərlər yaradır. Müasir yazıçılar ictimai sorğuya öz münasibətlərini bildirərək, audio və kinoda canlandırmaq üçün nəzərdə tutulan, həmçinin internet şəbəkəsi üzrə yayımlana bilən iri nəsr nümunələri yaratmağa cəhd edirlər. Bu cür əsərlər texniki kommunikasiya vasitələrinin retranslyasiya xüsusiyyətlərini nəzərə alır. Romanın yuxarıda adı çəkilən növlərini (audioroman, kinoroman və hipertekst roman) bir qrupda birləşdirmək olar – kommunikasiya texniki vasitələrin vasitəsilə retranslyasiya edilən kreollaşmış roman. Roman janrının dominant xüsusiyyətə malik olması onun müxtəlif növlərinin yaranmasına səbəb olur. Məsələn, M.M. Baxtin romanın bir əsərdə müxtəlif janrların, ədəbiyyat, həmçinin də qeyri-ədəbiyyat janrları özündə ehtiva edə biləcəyi amilinə toxunaraq yazırdı: “Roman – bu kompozisiya, mövzu və üslub baxımından sərbəst formadır, əslində isə hələ forma deyil, sərhəd deyil. O imkan verir ki, bir əsərdə bədii, həmçinin də qeyri-bədii hər hansı bir müxtəlif janrı birləşdirsin, qarışdırsın”. [13] Romanın semantik nüvəsinin çoxsəviyyəli strukturu əsərə digər janrların elementlərini daxil etməyə geniş imkanlar yaradır. Roman və epik başlanğıcların nisbi və qarşılıqlı əlaqəsi müxtəlif roman növlərinin subyektiv və obyektiv səviyyələrində fərqlidir. Bu janr konstruksiyalarının variativ xarakter daşmasına gətirib çı-



xarır. Buna baxmayaraq, romanda əsas mövqe tutan bədii təsvir və təhkiyə üsulları dəyişməz qalır.

Audioroman, kinoroman və hipertekst roman arasında fərqlər olmasına baxmayaraq, onları bir ümumi cəhət birləşdirir: qeyri-verbal (qeyri-şifahi) informasiyanın ötürülməsi hesabına «“yaddaş həcmi”nin genişləndirilməsi». Söhbət qismən kreollaşmış komponentlər haqqında getmir. Verbal elementlərin tam kreollaşması baş verir. Qeyri-verbal komponent verbal komponentin icbari və ayrılmaz elementi olur. Bu zaman qeyri-verbal komponentlər asılı xarakter daşıyır.

Audioroman romanın audioyazısı və onun oxu üçün kağız daşıyıcısında qələmə alınmış ilk variantından ayırd edilməlidir. Eyni ilə, həmçinin roman bazası əsasında yaradılmış kinofilm ssenarisini, eləcə də elektron formatda yayılmış adi romanları kino və ya telefilmlərin çəkilişi üçün əsas ola biləcək kinoromandan fərqləndirmək lazımdır. Audio, kino və elektron retranslyasiyası üçün ilkin yaradılmış bədii əsərlərdən müvafiq kommunikasiya imkanlarından istifadə, psixoloji və texnoloji tələblər və informasiya retranslyasiyasının şərtlərinin imkanlarını nəzərə alır.

Ardıcılıqı qorunmayan mətnlərin silsiləsi olan hipertekstə son dövrlərdə qələmə alınmış əsərlərdə (xüsusi ilə də, postmodernizmdə) tez-tez rast gəlinir. Hipertekst anlayışı ötən əsrin 60-cı illərində Ted Nelson tərəfindən formalaşmışdır. O, qeyri-xətti struktura malik olan sənədlər toplusunu əks etdirmək üçün hipertekst terminindən istifadə etmişdir. Hipertekstin əsas xarakterik cəhəti oxucu mövqeyinin gözlənilməz qarışıqlığının imkanı sayəsində təhkiyə mətni şəxələnir, oxucuya müxtəlif alqoritmləri (müxtəlif ardıcılıq) seçməklə mətnin hissələri ilə tanış olmağa, mətnin oxunmasında oxucuya sərbəstlik verir. «Hipertekst»də (hipermətn) informasiya modeli, insan beynində fikirlərin ardıcılığa uymadan, sərbəst axınla, biri digərini doğuraraq ortaya çıxmasına əsaslanaraq, mətnin başqa hissəsinə qısa yolla keçid qoyulmuş istənilən, romanı, lüğəti, veb-saytı başa düşürük. Hipertekstin üstün cəhətlərdən biri də, mətni oxucuya daha dərin-

dən çatdırmaq üçün əlavə vasitələrdən (rəsm, musiqi, video) istifadə etməyə, mətnin içindən lazım olan informasiyanı tez axtarıb tapmağa imkan verir Hipertekstin oxucuya sərbəstlik verdiyini və oxucunun mətni istədiyi ardıcılıqla oxuduğunun, məntədaxili keçidlərin mövcudluğu, vahid təhkiyənin olmamasının da şahidi oluruq. R. Barta qeyd etdiyi kimi oxucu ənənəvi, alışılmış subyekt deyildir. R. Barta görə məhz oxucu mətni əmələ gətirən bütün sitatların həkk olunduğu məkandır. U. Eko mətni yalnız mətn analitikə öz diskursunun hallüsinasiyasına düşməyə imkan verməyən interpretasiyanın başlıca təminatçısı kimi dəyərləndirir. Oxucunun mətni istədiyi kimi oxumasının qaydalarla məhdudlaşmaması, mətn intensiyası, “immanent” mənani gözə almadan oxumasını alqışlayan illüziya tənqidçilərini isə tənqid edirdi.

Qeyd etmək lazımdır ki, hipertekst anlayışı son dövrlərdə işlənməsinə baxmayaraq, tarixi qədimlərə gedib çıxır. Belə ki, yazılı mənbələri nəzərdən keçirərkən hipertekstuallıqdan istifadə olunduğunun şahidi oluruq. Səməvi kitab olan İncildə “İsa Məsih” həyatı (doğulması, həyatı, möcüzələri, ölümü, dirilməsi, göyə qalxması) dörd həvari tərəfindən müxtəlif versiyalarda danışılır. İncil dedikdə, adətən, “Əhdi-Cədid” nəzərdə tutulur. Biz burada əhdi-ətiq (İncilin qədim hissəsi) və əhdi-cədidin (İncilin və başqa xristian dini kitablarının yeni hissəsi) müxtəlif şeirlərə bölündüyünü görürük. Bu şeirlər hansısa mikromövzunu açır və bu şeirlərin çoxunda digər kitablardakı şeirlər haqqında xatırlatmalar da var. Bunları nəzərə aldıqda, İncilin ardıcılıqla deyil, şeirlərdən şeirə keçidlə oxumaq lazım gəldiyini görürük.

1976-cı ildə amerika yazıçısı Reymon Federmanın “Sizin ixtiyarınızda” adlı romanı oxuculara təqdim olunur. Əsərin özünəməxsusluğu onda idi ki, roman cildlənmiş və nömrələnmiş şəkildə oxucuya təqdim olunmuşdu. Oxucu da əsərin səhifələrini istənilən cür düzməklə oxuya bilirdi. R. Federmanın virtuallaşmış əsərini mütaliə edərkən görürük ki, sərhədlər yoxdur, oxucu əsərin finalını müəllifin istədiyi kimi deyil, öz istədiyi kimi təyin edir.

Bəzən bədii hipermətnləri (hipertekst) «təcrid olunmuş» və «şəbəkə» kimi bölgülərə ayırırlar. Həmin bölgü üçün əsas üsul əsərlərin elektron formatda yayılmasıdır. Fikrimizcə, bu diqital və seteratura hipermətnlərin (hipertekstlərin) bölgüsü ilə üst-üstə düşür.

«Təcrid olunmuş» bədii hipermətn (hipertekst) elektron daşıyıcılarda yayılması üçün nəzərdə tutulub. Belə əsərlərdən biri də Maykl Coysun qələmə aldığı hiperromanıdır. Yazarın 1990-cı ildə hipermətnlərdən ibarət olan «Günorta» («Afternoon») əsəri ilk dəfə beş disketdə toplanaraq yayımlanmışdır. 539 şərti səhifədən və 951 qısayoldan ibarət olan bu əsər tarixdə ilk hiperədəbiyyat kimi dəyərləndirilir. Personal kompüterlər üçün diskə yazılmış qeyri-adi struktura malik bu hiperromanı kompüterin ekranından oxumaq mümkündür. Alternativ qıraət imkanları yaradan əsərin süjet xətti oxucunun istəyi ilə dəyişdirilə bilər.

“Şəbəkə” (seteratura) hipermətn (hipertekst) fenomeni aşağıdakı formalarda özünü göstərir:

– oxuculara şərh yaratmağa imkan verən hipermətn (hipertekst) (xüsusi “qonaq kitabına” öz heyranlığını, narazılığını və s. ifadə etmək, rəyini bildirmək imkanı);

– kollektiv yaradıcılığı ilə bağlı olan hipermətn (hipertekst), başqa şəxslərə mətnə daxil olaraq, onu formalaşdırmağa imkan verir;

– müasir texnologiyalar vasitəsilə variasiyaların avtomatik əmələgəlmə imkanları ilə hipermətn (hipertekst).

Birinci tip seteratura hipermətnə (hipertekst) İrina Hakamadanın internet-bloq formatında canlı jurnal (live journal) elementləri ilə yazılmış «Success [uğur] böyük şəhərdə» («Success [успех] в большом городе») əsərini aid etmək olar. Romanın hər bir fəslində FAQ (frequently asked questions) rubrikası var ki, burada müəllif və iştirakçıların sual-cavabları iştirak edir. Diqqətəlayiqdir ki, bu əsərdə janr qarışıqlığı yalnız ədəbi janrların və diqital janrların qarışıqlığı kontekstində həyata keçirilmir, həm də bədii və publisist-sənədli janrların qarşılıqlı kontekstində özünü büruzə verir. Məsələn, esse və avtobiografiya janrları ilə.

İkinci tip seteratura hipermətn (hipertekst) nümunəsi «Roman» («Роман») əsəridir, Roman Leybov tərəfində rusdilli saytlarda yerləşdirilmişdir. R. Leybov ilkin olaraq ümumi istifadə üçün qısa mətni saytda yerləşdirir və oxuculara mətni istənilən yerdən davam etmələrini təklif edir. D. Manin «Roman»ın strukturunu belə təsvir edir: “Roman mənə təxminən süjet xəttinin lifi kimi görünür və bədən səpələnən deyil, ancaq lifli, deyəsən zülal makro molekullarıdır, hansında ilkin struktura var – səhifələr – amin turşuları, həmçinin təkrar – bütün zəncirlərə yumaq kimi yumrulanmış, belə ki, (əgər zəncirlə getsək) uzaq yerlər sən demə yaxın imiş və bir-birləri ilə istinadlarla əldə edilmiş – təkrar strukturda zülal işləmir”. [25] Son dövrlər ədəbiyyatında bu cür ədəbiyyata olan marağın səbəblərini «Xəzər lüğəti» sözlük (ensiklopedik) hipermətn romanının müəllifi serb yazarı M. Paviç izah edərək aydınlıq gətirmişdir: “Min illər ərzində təcrübə qazanmış oxuma üsulu müasir zamanda bir qədər köhnəlmiş, bəlkə də dəyişmişdir. Buna görə də müəllif öz işinin bir qismini oxucusu üçün güzəşt etməlidir ki, bununla da oxucu ədəbi işin yaratma prosesində bərabərhüquqlu iştirakçıya çevrilsin”. Serb yazıcısının özünün yaradıcılığında, əsasən, iki ideya fərqlənmişdir, interaktivlik və romanın “kəşiməsi”, yəni qarışıqlığı. Romanın interaktivliyi özlüyündə yeni forma deyildir, o köhnənin dağıdan forma kimi özünü büruzə verməkdədir. Qeyd etmək lazımdır ki, interaktiv roman dəyər və normaları məhv etməklə, romanı ilkin mənbələrinə qayıtmağa cəhd edir. İnteraktiv romanları mütaliə edərkən, roman janrının əsas olduğunu, roman janrının transformasiyaya uğramadığını müşahidə edirik. Bu zaman, interaktiv romanda roman janrının dominant olduğunun şahidi oluruq. Romanın bu xüsusiyyəti ona digər janr və formaların ona tabe olmasını diktə edir.

Romanın yeni yaranma texnikasında qeyri-xətti təhkiyə özünü qabarıq şəkildə göstərməkdədir. Bu tip ədəbiyyata D. Qluxovskinin «Metro 2034» («Метро 2034») adlı internet proyektinə aid çap formasında olan əsərinin “davam” kimi olan, yəni “davam etdirilməsində” yaradılmış internet “Metro 2034”

(«Metro 2034») əsərini aid etmək olar [6] Qeyd edək ki, layihənin saytında xüsusi güşə yaradılmışdır ki, müxtəlif müəlliflərin qələmə aldıkları ədəbi parçalar əsərin “davam”ı kimi dərc edilir.

Təsadüfi roman, yəni «Random Novel» texnologiyası əsasında yaradılmış üçüncü tip sətəratür hipermətni marağ doğurur və “roman-olivie” adlandırılır. Təsadüfi roman, yəni «Random Novel» texnologiyası əsasında, təsadüfi ardıcılıqla bütöv bədii əsər yaradılır. Bu ardıcılıqda mənşə xaotikdir. Təsadüfi roman, yəni «Random Novel» texnologiyası təsadüfi hadisə nəticəsində bir və eyni hissələrdən ibarət hissələri müxtəlif bədii konstruksiyalarda formalaşmasına imkan verir. Belə əsərlərdən biri Andrey Nalininin “M-kitab” [26] adlı əsəridir. Əsər [www.andreinalin.ru](http://www.andreinalin.ru) saytında yerləşdirilmişdir. Əsər Moskva metropoliteninə bənzərən metro strukturu şəklində tərtib edilmişdir. Təsadüfi roman yəni «Random Novel» texnologiyası hesabına saytın qurucuları tərəfindən əvvəlcədən yazılmış təsadüfi 20 mətndən blokun mənşəyi gündəlik yenilənir. Yuxarı səhifənin hissələrində sonuncu mətn yerləşdirilir (tikilən xətt şəklində), Beləliklə, “M-kitab” özünü dinamik bədii mətn kimi təqdim etməklə bərabər, təhkiyə üsulunun dəyişkənliyi ilə fərqlənir. Bu halda janrın dinamiklik şəraiti haqqında danışmaq olar.

R. Bart hipertekstin xüsusiyyətinə müxtəlif mənalı xassəyə malik oxşar alqoritmlər əlavə edir. [10, 14] Klassik nümunə kimi romanda mətnin oxunmasında müxtəlif alqoritmlərin tətbiqi imkanları italyan yazıçısı İ. Kalvinonun “Çarpazlaşmış talelərin qəsri” (“Il castello destini incrociati dei”) əsərində özünü göstərir. Bədii “vasitə” kimi kart dəstindən istifadə edən müəllif beləliklə mətni strukturlaşdırır, oxucu mətnin daxili rabitə hissələrindən istifadə edərək, povesti on iki müxtəlif variasiyalarda oxuya bilir. [18, 381] Hipertekstualaşma “mətnlərin iyerarxiya”sının yaradılması ilə bağlı, müxtəlif statuslu mətnlərin yazıçıların mətamətni romanların quruluşunda irəlicədən geniş istifadəsi prosesində mətnin qurulması kimi başa düşülür. [14, 6] Dar mənada söhbət mətamətdən gedir, halbuki ayrı-ayrı fənlər üzrə mətamətnlərin geniş şərhə var ki, bu anlayış altında bir yazıçı və ya

bir qrup yazıçı tərəfindən yazılmış mətnlərin ümumi bütövlüyü kimi başa düşülür. [9, 4]

Müasir mərhələdə hipertekstual tendensiyanın güclənməsi, ümumiyyətlə, diqital janrların və diqital ədəbiyyatın təsiri ilə bağlıdır ki, bu da elektron-rəqəmsal multimedia imkanları ilə həyata keçirilir.

«İntertekstuallıq» anlayışını irəli sürmüş Y. Kristeva qeyd etmişdir ki, “hər bir söz (mətn) başqa sözlərin (mətnlərin) kəsişdiyi yerdir”. Bu fikirlərdən aydın olur ki, mətn digər mətnlərin elektron toplusu deyil, onların bir-biri ilə mübarizə apardığı, qarşılıqlı təsdiq və inkar etdikləri məkandır.

J. Jenet mətnlərin üzvi vəhdət təşkil etmələrinə münasibət bildirərək, intertekstuallığın təzahür formalarının təsnifatını aparmışdır:

1. Bir mətnə iki və daha artıq mətnin birgə mövcudluğu kimi intertekstuallıq (sitat, plagiat, işarə);

2. Mətnin öz hissəsinə (epiqrafa, sərlövhəyə) münasibəti kimi paratekstuallıq;

3. Mətnin öz mətnöncələrinə münasibəti kimi metatekstuallıq;

4. Mətnin digər mətnləri ələ salma məqamında parodiya münasibəti kimi hipertekstuallıq;

5. Mətnlərin janr əlaqələri kimi arxitekstuallıq.

XX əsrin 60-cı illərində Yulia Kristeva və Rolan Bart kimi nəzəriyyəçilər tərəfindən aktuallaşdırılmış intertekstuallıq metodu əsərin mütləq özündən əvvəlki əsərlərlə bağlantısı, əlaqəsi olduğunu qeyd edir. İntertekstuallıq ideya yazarın əsəri yazana qədər başqa mətnlərdən xəbərdar olması düşüncəsidir. Bu (əsasən, postmodernistlərin düşüncələrinə görə) deyiləcək yeni söz qalmadığından orijinallıq mümkün deyil, buna görə yazar əvvəllər deyilmişlərə əlavələr edərək, ortaya nə isə çıxartmalıdır. Məhz postmodern yazar öz əsərində belə bir effekti normal qəbul edir və köhnə mətnlərə, əsərlərinə işarə vurur.

Hipertekst (hipermətn) romanda “əlavə” mənə yükü hipertekstin xassələri sayəsində mümkün olur:

– quruluşun parçalanması: mətn montaj prinsipi üzrə vahid bir tama çevrilmiş halda kiçik fraqmentlər formasında qurulur;

– qeyri-xətti təhkiyə: təhkiyə hər hansı bir fraqment ilə başlanıla bilər və mövcud fraqmentləri çərçivəsində istənilən ardıcılıqla «davam etdirilir»;

– müxtəlif növlü, müxtəlif dil, üslub və janr xüsusiyyətləri ilə mətn birləşmələrini vəhdətini tələb edən;

– multimedia: hipertekstdə bədii üsullar seçim və şrifflər vəhdətini, illüstrasiya, cizgi əlavələri, səsli müşayiətini əhatə edə bilər.

Əgər hipertekst romanın müxtəlif növlüyündən danışsaq, onda aşağıdakı növlərə ayırmaq olar:

– «lüğət» (ensiklopedik) hipertekst roman (məsələn, M. Paviçin «Xəzər lüğəti» romanı);

– «süjetli» hipertekst roman, əsərdə müxtəlif variasiyalarda bir və eyni süjet xəttinin canlandırılması (K. Eskovun «Bore-Robinud haqqında ballada» romanı);

– diqital hipertekst roman, müəllif düşüncəsinin açıqlanması üçün informasiya və multimedia texnologiyalarının texniki imkanlarından istifadə etmə (B. Akuninin «Kvest (axtarış). Roman – kompüter oyunu»).

Azərbaycan ədəbiyyatında da hipertekstual əsərlərə rast gəlmək mümkündür. Nicat Məmmədovun «Прогулка» («Gəzinti») kitab DVD disk şəklində buraxılıb, əlifba sırası ilə düzülüb və öz növbəsində hər yarımbaşlıqdakı mətndən başqa mətnlərə keçidləri olan 108 ayrı-ayrı yarımbaşlıqlardan ibarətdir. Əsərdə şərq və qərb fəlsəfəsi ilə bağlı mövzuları («Buddizim», «Yoqa», «Quran»), müəllifin gündəliklərindən parçaları mütaliə edə bilərlər. «Я» («Mən») yarımbaşlığının boş səhifə kimi verilməsi və yadda qalmayan, pozulub gedən qeydlərin edilməsi hipertekstual əsərin maraqlı məqamlarındandır.

Audioromanda məlumatların ötürülməsinin verbal (şifahi) forması ilə yanaşı, oxucu səslərin bütün spektrlərindən istifadə edir (ifaçıların səsləri, səs tembri və bu səslərin tonallığı, musiqi, səs, təbiət səsləri, hadisələrin səsləri və s.). Səs tərtibatı paralel

olaraq süjet xəttinin inkişaf aləti kimi çıxış edir: verbal (şifahi) informasiya bu və ya digər səslərlə müşayiət olunur (qəhrəmanın gedişi – nəqliyyat səsi, əsərdə münəqişənin gərginləşməsi – həyəcanlı musiqi və s.). Səs montajı səs obrazını yaratmaqda xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Elxan Xanəlizadənin ilk irihəcmli ilk peşəkar audio – əsəri olan “Yol” romanı 2009-cu ildə CBS mətbəəsində nəşr olunsa da, əsərin audio versiyası isə Azərbaycanda səsləndirilib, lakin yüksək keyfiyyətlə Türkiyədə hazırlanıb. Audiodisk şəklində buraxılmış “Yol” (2009) əsərində təhkiyə öz həyatını nəql edən ağsaqqal İbrahim İmanov adından aparılır. Süjet xətti «yol motivi» əsasında qurulub. Təxminən bir əsrə qədər yaşamış, iki böyük müharibəyə, məhrumiyyətlərə, sosial və hüquqi bərabərsizliyə sinə gərmiş, doqquz yaşında anasını itirmiş baş qəhrəmanın taleyində nəsillərin taleyi cəmləşir: epik başlanğıc baş personajın uzun monoloqunda dəyişdirilir. Elxan Xanəlizadənin “Yol” romanında müharibənin bir bəla kimi törətdiyi fəlakətlərə baş əyməyən, müəyyən səbəblər üzündən Fransa Milli Hərəkətinə qoşulmuş, Rostovda iki illik məşəqqətli düşərgə həyatı yaşamış insanın əzablı ömür hekayəti təsvir edilir. Müharibə zamanı müəyyən səbəblər üzündən, daha doğrusu 1939-cu ildə, 20 yaşında General Vlasovun komandanı olduğu 130-cu diviziyada xidmət edərkən Vlasovun Sovetlərə xəyanət edib almanların tərəfinə keçməsi ucbatından Polşa – Almaniya sərhədini keçən İbrahim İmanovun qürbət acısı ilə yad şəhərdə eşq macəraları yaşamamasının, sevgilisi Etelə görüşmədən vida məktubu yazaraq Parisi tərk etməsinin təsviri, Sovet İttifaqında qürbətdə yaşamamasının ona bağışlanmayacağını, həyatının heç də istədiyi kimi olmayacağını bilsə də Vətənə qayıtması, Fransadan Etelin yazdığı məktuba əsasən onun sovet DTK-ı tərəfindən sorğu-sualla çəkilməsi, antisovet təbliğat aparmasında günahlandırılması, ona qarşı olan etimadsızlıqlara sinə gərməsi onun da bir insan kimi yaşamaq əzmindən irəli gəlirdi. Bu ilk övladının sevincini dadmamış İbrahimin 1947-ci ildə vətənə qayıdıb, ailə qurmasında da özünü göstərir, onun “Dözmək, dözmək, sonadək dözmək!” kimi bir



cümlə deviz kimi onun həyat carçısına çevrilmişdir. İbrahimin övladlarına qəribə adlar qoyması (Məcnun, Amnistiya, Paris və b.), gecə-gündüz kolxozda çalışaraq həyatının yeknəsəq və sıxıcı keçməsi, böyütdüyü övladlarının soyuqqanlılıqları və ona dəyər vermədikləri, qocalandan sonra da çətinliklərlə üzləşdirən həyat onu övladları ilə imtahana çəkir. Bütün əzab-əziyyətlərə baxmayaraq, İbrahim İmanov ümidini itirməyir. O, doğulduğu Füzuliyə qayıtmaq ümidi ilə yaşayır.

İbrahim İmanov adlı qəhrəmanın 60 söhbətindən ibarət olan roman musiqi ilə müşayiət olunur (bəstəkar Gövhər Həsənzadə və Ülviyyə Vəliyeva). Musiqi vasitəsi ilə baş qəhrəmanın daxili vəziyyəti vurğulanır, əlavə olaraq romanın fabulasının əsas hadisələri ətrafında emosional mühit yaradılır. Romanın ana xəttini qəhrəmanın əzablı və çətin taleyinin təsvirində vokal – əlavələr də iştirak edir ki, romanı yalnız vokal-musiqi janrları ilə yaxınlaşdırmır, həm də romanda gücləndirilmiş lirik başlanğıcı əks etdirir.

L.R. Zolotarevanın qeyd etdiyi kimi “Sözün elastikliyi və sərhədsiz ifadəli imkanları sayəsində ədəbiyyat hər hansı bir incəsənətin bədii tərkib hissəsini özünə cəlb edə bilər”. [16] Biz bunu yazıçı-publisist Hafiz Mirzənin özünəməxsusluğu ilə seçilən «Son və başlanğıc» (2010) romanında şahidinə çevrilirik. İsa Məsihin (ə) doğulmasından 3750-ci ilə kimi olan, ədalətsizlik, haqsızlıq və ağır günahlar içərisində davam edən dövrü əks etdirən bu romanı audioroman janrına aid etmək olmaz. Belə ki, roman ilk dəfə mətbuatda hissə-hissə dərc olunub. Lakin sonradan müəllif xaos və anarxiyanın hökmranlığı etdiyi dünyanı xilas etmək istəyən, bəşər elminin nailiyyətlərini “uçan boşqab”da başqa qalaktikalara aparılmasında nicat yolu görən, yerin artan cazibəsi nəticəsində sıxılan Ay peykinin dağılacağına, alovlanacağına və Yerə tökülüb Yerə od fəlakətinə məruz qoyacağına əmin olan yeddi müdrik insanın ciddi cəhətlərinə baxmayaraq, dünyanın sona çatmasını əks etdirən romanı ayrıca kitab şəklində nəşr etdirir. Maraqlıdır ki, iki hissə (“Böyük günahlar” və “Dünyanın aqibəti”) və 56 parçadan ibarət olan kitabın sonuna hər parçaya

münasib ovqat aşılaraq dünya musiqi sənətinin ən gözəl musiqi parçaları yazılmış SD diskini ayrıca təqdim olunur. Müəllifin fikrincə, oxucunun bir-birindən fərqlənən romandakı parçaların aşılacağı təəssüratı daha dolğun qəbul edə bilmək, müəllif əsərini qavramasını təmin etmək, qlobal hadisələrin təəssüratını ifadə etmək üçün müvafiq musiqi müşayiəti mütləqdir. Bu baxımdan da, romanda hər parçanın ruhunu ifadə edən və ovqatını yaradan musiqi əsəri (“Dünyanın səsləri” musiqi kompozisiyası, F. Şubertin “Ave Maria”, V. Şastokoviçin “Romans”, V. Motsartın “40-cı simfoniya”, neydə Fars motivləri, S. Hacıbəyovun “Karvan” simfonik muğamı, “Peyğəmbər” filmindən etüd, F. Əmirovun “Nəsimi” baletindən “İşğal” parçası, V. Mustafazadənin “Düşüncə” musiqisi və s.) təqdim edilir. Oxucu müvafiq parçaya aid edilən musiqi parçasını dinləməklə romandakı parçanın mahiyyətinə varır. Yeni dünyanın sakinləri kimi Mahmudəli və Mariyanın, İslamla xristianın izdivacından yeni dünyanın yaranması və bu dünyanın sakinləri kimi “Hər şey yenidən başlanırdı. Hər şey yenidən sona doğru gedəcəkdimi?” sualları ilə əsərini başa çatdıran müəllifin kitabı təqdim edilən MP3 formatda musiqi fayllarından əlavə, Word və QuarkXPress formatında elektron versiyalar, kitaba çəkilmiş illüstrasiyalar, hətta hadisələrin cərəyan etdiyi məkanların foto-şəkilləri də əsərin oxucu tərəfindən oxunmasına maraq oyadır.

Kinoroman deyiləndə ilk növbədə nəzərdə, ssenarisi əsasında film çəkilmiş əsərlər xatırlanır. Qeyd edək ki, ədəbi janrlar yeni sənət növlərinə inteqrasiya olunmuşdu - buna görə bir film romanı, bir film hekayəsi ortaya çıxdı. Hələ 1915-ci ildə dramaturq və tənqidçi Nikandr Turkin qeyd edirdi ki, “Gərək ekran sirlərini dərk edəsən və onun üçün yeni ədəbi forma yaradasan”. [28] Müasir mədəniyyətdə müxtəlif mədəniyyət və incəsənət növləri arasında sərhədlərin aradan çıxması mədəniyyət, həmçinin ədəbiyyat sahəsində yeni sahələrin, ədəbi növ və janrların yaranmasına səbəb olmuşdur. Ədəbi janrlar yeni sənət növlərinə inteqrasiya olunaraq yeni məfhumlarla işlənməyə başlandı. Məsələn kinoroman, kinopovest, kinooperk və s. Məhz kinoroma-

nın ədəbiyyat sahəsində işlənməsi [24], romanın növü kimi qəbul edilməsinə səbəb olmuşdur. Qeyd edək ki, kinoromana transformasiya olunmuş xüsusiyyət odur ki, kinoromanda təsvir edilən epizodlarda həmişə təhkiyə üçüncü şəxsin dilindən birbaşa nəql edilir. Kinoromanda müəllif düşüncələrinin açılması üçün vizual mənzərədən istifadə olunur. Bu zaman vizual mənzərə informasiyanın ötürülməsinin verbal vasitələrinə bağlanır ki, kinoromanı kinossenaridən fərqləndirir. Kinoromanda hakim mövqe mətn informasiyasının ötürülməsi mövqeyidir. Kinematografiya səhnəcikləri, kameraların hərəkəti, montajın xüsusiyyətləri və s. – bütün bunlar bədii əsərin mətninə tabedir. Sinkretik janr formalarının bir çox xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirmiş və kütləviləşmiş kinoroman texniki kommunikasiya vasitələrinin retranslyasiya xüsusiyyətlərini nəzərə alır. Kinoroman məhz verbal və qeyri-verbal təhkiyə informasiya ötürülməsi üsulları ilə uyğunlaşır, janr forması isə yalnız kommunikasiya sosial aspektlərin deyil, həm də texniki təsirə məruz qalır. Ümumiyyətlə, təhkiyə nəsr, ekran və teatr əsərlərində parlaq şəkildə təzahür etmişdir. Həm nəsrdə, həm ekran əsərlərində, həm də teatr səhnəsində obrazlar münaqişə əsasında təqdim edilirlər. Təsvir edilən obrazların daxili aləmləri ekran və teatrda təsirli ifadədirsə, kinoromanda gərginliyi və mürəkkəbliyi təqdim edilir.

Kinoromanda hakim mövqe mətn informasiyasının ötürülməsi mövqeyidir. Kinematografiya səhnəcikləri, kameraların hərəkəti, montajın xüsusiyyətləri və s. – bütün bunlar bədii əsərin mətninə tabedir. Sinkretik janr formalarının bir çox xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirmiş və kütləviləşmiş belə kinoromanlardan biri olan A. Rob-Qriyerin (yazıçı, rejissor, ssenarist, ədəbiyyat nəzəriyyəçisi, fransız «yeni roman»ın banisi) «Ötən il Marienbədə» əsəridir ki, 1961-ci ildə rejissor A. Rene tərəfindən ekranlaşdırılmışdır. Onu da qeyd etməliyik ki, hər əsər kinoroman, hər roman kinoya çevrilə bilmir. Bu amili rus yazıçısı Vladimir Qeorqieviç Sorokin belə izah edir: “Hər bir ədəbiyyat kinoda təcəssüm edilə bilməz. Hər hansı möhtəşəm əsər ekrana

yerləşə bilməz. Romanlar var ki, tamamilə süjet karkasında dayanır, üslub elementlərinə, intonasiya axınına əsaslanır...” [33]

Kulturoloqlar hesab edirlər ki, hal-hazırda “insanlar kitaba rəğmən kitabın ekran versiyasına üstünlük verirlər: anlayışlı və düşüncəli oxucu üçün vizual mətn kimi ekranlaşdırma cəmiyyətin vizual tələbatını daha çox ödəyir, nəinki mətn”. [32]

Qeyd etmək lazımdır ki, son dövrlər ədəbiyyatda saf romana rast gəlmək mümkün deyil. Azərbaycan romançılığında kinoromanın bir neçə nümunəsi məlumdur. Azərbaycan kinoromanının tarixi və epik çalara malik olması onun əsas xüsusiyyətidir:

- tarixi və sənədli ədəbiyyat janrları qarışıqlığı;
- ümumiləşdirilmiş obraz kimi xalq obrazı çıxış edir, bununla Azərbaycan kinoromanını roman-epopeyaya yaxınlaşdırır.

2005-ci ildə rejissor Kamran Qasımovun «İyirmi üç ay» (2005) kinoromanı nəşr olunur. Romanın süjet 23 ay yaşamış Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin tarixi ətrafında qurulub. Kinoroman tarixliliyi və sənədliliyi ilə fərqlənir. Təsadüfi deyil ki, müəllif əsərin adını aşağıdakı kimi izah edir – «bədi-sənədli, tarixi kinoroman». Bu izah əsər üçün səciyyəvi olan janr qarışıqlığının bütün spektrini əhatə edir. Romanın faktlarla dolu əsası tarixi hadisələrin xronologiyasını izləyir. Maraqlıdır ki, prototipləri dövrün siyasi və dövlət xadimləri olan bədi obrazların fonunda, ayrıca obraz kimi xalq obrazı dövlət qurucusu kimi çıxış edir. Ədəbiyyata montaj kinodan, kollaj isə rəssamlıqdan keçmişdir. Fərqli parçaları bir yerə yığmaq, birləşdirmək, calaq etmək kimi fəndlər vasitəsilə romanın təhkiyəsi içinə atılan parçalar mətni ənənəvi təhkiyədən uzaqlaşdırır.

2008-ci ildə Bakıda Nurəddin Adiloğlunun döyüş meydanlarının «qaynar nöqtə»lərindəki əməliyyatlarından, keçən əsrin coşqun 90-ci illərində Bakıda siyasi proseslərindən bəhs edən «Qara sarmaşıq» (2008) romanı nəşr edilmişdir. Müəllif dağıdılmış siyasi prosesin xronologiyasına əsaslanır. Maraqlıdır ki, N. Adiloğlu siyasi intriqalardan əziyyət çəkən və mübarizə aparən xalq obrazını yaratmağa nail olur.

“Pejo 307” (2008), “Evtanaziya” (2009), “Vampir” (2010) kimi kinoromanlar müəllifi yazıçı İlqar Fəhminin kommunikasiya texniki vasitələrin vasitəsi ilə retranslyasiya edilən “Evtanaziya” kinoromanlar toplusuna kino ilə nəsrin sintezi şəklində qələmə alınmış “Evtanaziya”, “Gecə qonağı”, “Dəyirman” kinoromanları daxildir ki, burada janr variantları süjet, kompozisiya, struktur elementlərinin qarşılıqlığında vəhdət saxlayırlar. J. Rikardın fikrinə görə bədii sintezin ikisəviyyəliliyi “kinoroman”ın başlanğıc formaları kimi özündə film çəkilişi olan (forma, rəng, ölçü, obyekt, yerləşməsi) “ani sintez” (“la synthèse immédiate”) və obyektləri təsvir edən “gecikmiş sintez”i (“la synthèse différée”) birləşdirir.

İlqar Fəhminin İki ölçülü, iki hissəli “yorğun kinoroman” adlandırılan “Evtanaziya” kinoromanında hadisələr üçüncü şəxsin təhkiyəsi ilə nəql edilir. İlqar Fəhminin birinci hissəsi “Xatirələr və musiqili etüdlər”, ikinci hissəsi isə “Yarımqıç operetta” adlanan “Evtanaziya” kinoromanında kino texnikasına aid elementlər, yəni filmin təsvirçilik və məna əlamətləri bədii təcəssüm etdirilir. Y.N. Tınyanov qeyd etmişdir ki, “kinoda məkan öz-özlüyündə abstraktdır – ikiölçülüdür”. [34] Həmçinin rus alimi Y.N. Tınyanov kinoda məkan probleminə toxunduğu kimi zaman probleminə də aydınlıq gətirərək yazmışdır: “Kinoda zaman axıcıdır, müəyyən bir yerdən mücərrəd olur; axan zaman əşya və predmetləri duyulmamış müxtəlif şəkildə doldurur. O, arxa və ətrafa enmələr edir. Burada yeni ədəbi janr üçün yol: kinoromana kinodakı geniş “epik” zamanı təlqin edir”. [34] İlqar Fəhmi öz qəhrəmanlarını real həyatdan film reallığına daxil edir. Əsərin birinci fəslinin “səkkiz il əvvəl” başlığı ilə başlayaraq müəllif oxucusuna dünyasını dəyişmiş insan taleyini təsvir edir. İlqar Fəhmi əsərində ədəbiyyatın müxtəlif istiqamətli iki yaxın sənət növünü, ədəbiyyat və kinonu qarşılaşdırır. İlqar Fəhminin “Evtanaziya”sında epizodlar kiçik kino lenti kimi oxucuda vizual təəssürat oyadır. Kinoromandakı epizodlar məhz mətnlərdən ibarət olması, onların abstrakt sənət olan kino sahəsinə aid kinolentlər kimi ardıcıl verildikcə bütöv bir şəkildə qəbul edilir. Bu

proses kinematoqrafiyadakı montaj kadrına bənzəyir. Yəni, bir neçə kadr bir səhnədə elə birləşirlər ki, bütöv kimi təsəvvür edilir. Kinoromanlarda da hadisələri təsvir edən epizodlar xronoloji ardıcılıqla bir xətt üzrə inkişaf edə bilər, ancaq paralel və ya birbirinə zidd süjet xətləri isə təhkiyəyə daha çox dinamizm gətirir. Əsərdə istifadə edilən bədii təsvir və ifadə vasitələri isə əsərdə canlılıq yaradır. Romanda bədii quraşdırma təsadüf xarakter daşımır. Belə ki, İlqar Fəhminin romanındakı kamera qarışıqı əsərdəki oyun eksperimentləri ilə əlaqəlidir. Əsərdəki oyun təcrübələri kinopoetikanın tədqiqat fəaliyyətinin nəzəri anlayışının sinkretik təbiəti ilə bağlıdır. Kinoya aid montaj romanda özünü göstərməkdədir.

İlqar Fəhminin “Gecə qonağı” “rəngli kinoromanı” kriminal üslubda ikihissəli kinoromandır. Romanda təhkiyənin vizuallığı səhnələrin kadr kimi təsvir edilməsinə şərait yaradır. Yüngül həyat tərzini sürən Zərifənin obrazı müəllif tərəfindən dialoq şəklində qurulmuş mətnlərlə oxucuya çatdırılır.

İlqar Fəhminin “Evtanaziya” kinoromanlar toplusuna daxil olan “Dəyirman” “mini kinoromanı”nda xalqın mübarizə probleminə toxunulur.

Xalqın mübarizə problemi Akif Əlini «Dumanlı dağlar» (2008) romanında öz əksini tapmışdır. Müəllif əsərin janr formasını kinopritça kimi müəyyən edir. Fikrimizcə, «Dumanlı dağlar» əsərində kinoroman cizgiləri özünü aydın şəkildə göstərir. Eyni zamanda «Dumanlı dağlar» romanın təbiəti pritça janrının təsirinə məruz qalır, ancaq bu təsir nisbətən zəif xarakter daşıyır. Növlərarası janr qarışıqlığı janr xüsusiyyətlərinə daha mühüm təsir göstərir, halbuki növlərdaxili qarışıqlığın təsiri o qədər də geniş deyil.

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Şəmil Sadiqin ssenarisi əsasında hazırlanan Milli Qəhrəman Mübariz İbrahimov haqqında Azərbaycanın ilk cizgi-romanı [5] kreollaşmış roman növünə daxil edilə bilər. Vətənə, torpağa, milli mənəvi dəyərlərimizə qiymət verməyi aşılacaq cizgi-romanın rəssamı Vasif Səftərovdur. Y.N. Tınyanov “İllüstrasiyalar” («Иллюстрации», 1923)

məqaləsində ədəbiyyatın “spesifik xüsusiyyəti” haqqında rəssamlıq və musiqinin müqayisəli şəkildə tədqiq etmişdir. Tədqiqatçı qeyd edirdi ki, eyni mövzunun işlənməsində yazıçı və rəssamın eyni, xüsusilə də yaradılmış hər hansı mövzunun işlənməsi vəzifə müxtəlifliyidir, məsələn, romanın illüstrasiya şəklində təqdimi. Şəmil Sadiqin Mübariz İbrahimov haqqında hazırladığı cizgi-romanında müəllifin, yəni Ş. Sadiqin qeyd etdiyi mətnlər rəssam Rasim Səttarov tərəfindən fırça ilə tabloya əks etdirilir. Müxtəlif sənət növləri vəhdət yaradaraq, yeni növün yaranmasına səbəb olur. Y.H. Tınyanovun fikrincə “illüstrasiyaya iddia edən hər hansı bir əsər, onu təhrif edəcək və ya da sıxlaşdıracaq” [34, 316] Ədəbiyyatın dominant rolunda çıxış etməsinə toxunmuş Y. Borev isə qeyd etmişdir ki, “Bədii mədəniyyət verbal əsas üzərində qurulur, incəsənətin bütün növlərində də müəyyənəddici (sistemləşdirən) təsir göstərir, onun kontekstində digər incəsənət növlərində yaradılmış bədii obrazlar qəbul edilir”. [12] Bu baxımdan da, Şəmil Sadiqin ssenarisi əsasında hazırlanan cizgi-romanında ədəbiyyat dominant rolunda çıxış edir, əsəri romana aid etməyə əsas verir.

Audioroman, kinoroman və hipertekst romanların janr xüsusiyyətlərini nəzərə alaraq, onları bir qrupda birləşdirmək olar – kommunikasiya texniki vasitələrin vasitəsilə retranslyasiya edilən kreollaşmış roman. Roman janr tələblərinin inkar və rədd etmə, əksinə yenidən təşkil edərək yeni forma və növdə birləşdirməyə nail olur. Bütün bunlar bir daha göstərir ki, romanda janr “saf”lığının əldə edilməsi qeyri-mümkündür. Roman janrı sinkretik xarakter daşıyır, həmçinin yazıçı–roman müəllifi çox hallarda novator və tənqidçi rolunda çıxış edir. Yazıçı romanda problemi özəl müəllif təfsiri şəklində qoyur, qaldırılmış problemi açmaq üçün əvvəllər istifadə olunmamış bədii üsullara müraciət edir. Yeni bədii üsulların axtarışı janr qarışıqlığına gətirib çıxarır. Əksər hallarda müəllifin istifadə etməyə can atdığı üsullar digər janrlarda öz əksini tapmışdı, müstəsna hallarda, yeni yaradılmış bədii üslublardan danışmaq olar. Janr konstruksiyalarının (quruluşunun) müəllif tənqidinin funksiyası özünü bir neçə for-

mada göstərə bilər. Kommunikasiya texniki vasitələrin inkişafı kreollaşmış romanların meydana çıxmasına gətirib çıxardı. Bu növ romanlara audioroman, kinoroman və hipermetn-romanı (hipertekst-roman) aid etmək olar. Bu əsərlər texniki kommunikasiya vasitələrinin retranslyasiya xüsusiyyətlərini nəzərə alır. Kreollaşmış romanlarda verbal və qeyri-verbal təhkiyə informasiyanın ötürülməsi üsulları ilə uyğunlaşır, janr forması isə yalnız kommunikasiya sosial aspektlərin deyil, həm də texniki təsirə məruz qalır.

### Ədəbiyyat siyahısı

1. Arnold, J., Miller H. Gender and Web Home Pages. Available on: <http://ess.ntu.ac.uk/miller/cyberpsych/cal99.html>. - 1999;
2. Crowston K., Williams M. Reproduced and Emergent Genres of Communication on the World Wide Web // The Information Society. – vol. 6. – 2000, P. 201-215;
3. Erickson T. Making Sense of Computer-Mediated Communication (CMC): Conversations as genres, CMC Systems as Genre Ecologies // Proceedings of the 33rd Hawaii International Conferences on System Sciences. Island of Maui. 2000;
4. Hassan I. Making sense: the triumph of postmodern discourse // New literary history, vol. 18, № 2, 1987, P. 445-446;
5. <http://virtualaz.org/bugun/55817>;
6. <http://www.m2034.ru>;
7. Slovinci i Hrvati postavljaju kontroverzni srpski hit // <http://www.nacional.hr/clanak/13109/slovinci-i-hrvati-postavljaju-kontroverzni-srpski-hit>;
8. Балод А. Кризис жанра, Ортега–и–Гассет и роман–андрогин /А. Балод.–URL: <http://www.netslova.ru/balod/ra.html> (дата обращения: 12.09.2016);



9. Баринаева Е.Е. Метатекст в постмодернистском литературном нарративе: А. Битов, С. Довлатов, Е. Попов, Н. Байтов: Дис. ... канд. филол. наук. – Тверь, 2008;
10. Барт Р. С/Z. – М., 1994;
11. Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 3: Теория романа (1930-1961 гг.) – М.: Языки славянских культур, 2012;
12. Борев Ю.Б. Эстетика– М.: Политиздат, 1988. 496 с.;
13. Генераленко Г. Какими должны быть картинки в детской книжке / Г. Генераленко. – URL: <http://masterchild.ru/razvitie-i-rech/1585-kakimi-dolzhy-byt-kartinki-v-detskoj-knizhke.html> (дата обращения: 13.09.2016);
14. Гулиус Н.С. Художественная мистификация как прием текстопорождения в русской прозе 1980-1990-х гг. (А. Битов, М. Харитонов, Ю. Буйда): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Томск, 2006;
15. Давыдова К.В. Гипертекстуальность как свойство художественного текста: На материале английских художественных текстов: диссертация ... кандидата филологических наук. Армавир, 2006, 205 с.;
16. Золотарева Л.Р. Взаимодействие изобразительного искусства и литературы / Л. Золотарева. – URL: <http://articlekz.com/article/6406> (дата обращения: 14.09.2016);
17. Какой должна быть книга для ребенка: требования к иллюстрациям детских книг. – URL: <http://rastemvrossii.ru/kakoi-dolzha-byt-kniga-dlya-rebenka-trebovaniya-k-illyustratsiyam-detskikh-knig.html> (дата обращения: 15.09.2016);
18. Кальвино И. Незримые города. Замок скрещенных судеб. – Київ, 1997;
19. Квари А. Хищник 3 / А. Квари. – URL: <http://www.fenzin.org/book/2160> (дата обращения: 16.09.2016);

20. Клейд Н. Последняя охота Крейвена / Н. Клейд. – URL: [http://loveread.ec/read\\_book.php?id=54530&p=1](http://loveread.ec/read_book.php?id=54530&p=1) (дата обращения: 17.09.2016);

21. Козлов Л. Изображение и образ. М.: Искусство, 1980;

22. Корнеев С. Теория сетературы // <http://www.netslova.ru/kornev/kornev.htm#ch5>;

23. Косенкова С.Н. Какой должна быть детская книга для детей? Методическая разработка / С.Н. Косенкова. – URL: <http://nsportal.ru/detskiy-sad/raznoe/2015/09/14/kakoy-dolzha-byt-detskaya-kniga-dlya-detey> (дата обращения: 18.09.2016);

24. Лебедева О.Н. Русская кинематографическая лексика (структурно-семантический анализ) // Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Днепропетровск, 1984, 206 стр.;

25. Манин Д. Как писать РОМАН: Заметки к теории литературного гипертекста // <http://dialp3.hmti.ac.by/library/press/Internet/inter.net.ru/7/6.html>;

26. Налинин А. «М-книга» // [www.andrenalin.ru](http://www.andrenalin.ru);

27. Негуторов В.В. Гипертекст как феномен современного общества : Дис. ... канд. филос. Наук. Краснодар, 2003;

28. Пегас”, журнал, Москва, 1915, № 1 (январь);

29. Пестерев В.А. Постмодернизм и поэтика романа: литературные и теоретические аспекты: Учебно-методическое пособие. Волгоград: Издательство Волгоградского государственного университета, 2001, 40 с.;

30. Роман // [http://www.cs.ut.ee/~roman\\_1/hyperfiction/htroman.html](http://www.cs.ut.ee/~roman_1/hyperfiction/htroman.html);

31. Савельева Е.Н. Жанровые и стилистические особенности фильмов сибирской тематики в российском кинематографе 1960-х гг. // <http://www.lib.tsu.ru/mminfo/000063105/305/image/305-062-066.pdf>;

32. Симбирцева Н.А. Экранизация как визуализированный текст: к постановке проблемы / Н.А. Симбирцева // КМ.RU (электронный ресурс). <http://www.km.ru/referats/334698-ekranizatsiya-kak-vizualizirovannyi-tekst-k-postanovke-problemy#>. Дата публикации 30.11.2013;
33. Сорокин В.Г. Неснимаемое // Сноб (электронный ресурс) // [http://www.snob.ru/selected/entry/26808#comment\\_232305](http://www.snob.ru/selected/entry/26808#comment_232305). Дата публикации 09.11.10;
34. Тынянов Ю.Н. Кино // “Поэтика. История литературы. Кино” // Москва. Издательство “Наука”, 1977;
35. Щипицина Л.Ю. Дигитальные жанры: проблема дифференциации и критерии описания // Коммуникация и конструирование социальных реальностей. Часть. 1. Сб. Науч. Ст. - СПб, 2006.

## Ədəbiyyatımızın ağırlı yeri

Müasir dövr ədəbiyyatımızda plagiatlığa yol verilməsi və bu xoşagəlməz hadisəylə üzləşmə istər-istəməz təəssüf hissi doğurur. Başqa bir insanın əməyinin mənimsənilməsinin baş alıb getdiyi bir məqamda etinasız qalmaq qeyri-mümkündür.

Moskvaya, A.M. Qorki adına Dünya Ədəbiyyatı İnstitutunda doktorluq işimi bitirmək üçün ezam olunmuşdum. Qürbətdə olduğum üçün Azərbaycan mətbuatı ilə sıx təmasda olmaq imkanından məhrum olmuşdum. Ancaq qloballaşmış cəmiyyətin tərəqqisi olan internetdən istifadə mənim bu sahədə olan boşluğumu az da olsa, doldurmağa nail olmuşdur. Bu baxımdan, Azərbaycanda nəşr olunan mətbu orqanlarının elektron variantlarını mütləli etmək mənim üçün bir mənəvi tələbata çevrilmişdir. Belə axtarışların bir günü aktual mövzuda qələmə alınmış məqaləyə rast gəldim. «Mədəniyyət» qəzetinin 24 aprel, 29 aprel və 1 may 2009-cu il tarixlərində «Qarabağ problemi ədəbiyyatda» məqaləsi diqqətimi cəlb etdi. «Mədəniyyət» qəzetinin 3 sayında işıq üzü görmüş bu məqalənin elektron variantını maraqla mütləli etdim. Ancaq Sabutay adlı şəxs tərəfindən qələmə alınmış «Qarabağ problemi ədəbiyyatda» məqaləsinin I və II yazıları mənim 2005-ci ildə Kürəkçay müqaviləsinin 200 illiyinə həsr olunmuş «Qarabağ dünən, bu gün və sabah» adlı IV Ümumrespublika elmi-əməli konfransında səslənilmiş və konfrans materiallarında nəşr olunmuşdur. Həmçinin məqalə, 10-16 aprel № 013 (018), 17-23 aprel №14 (019) 2005-ci il tarixlərində «Turan Media» ictimai-siyasi, publisistik, 6 may №18 (8127) 2005-ci il tarixində «Azərbaycan müəllimi», 8-28 mart 03(43) 2006-cı il «Təhqiqat» ictimai-siyasi, hüquq qəzetlərində çap edilmişdir. Müəllifi olduğum «Ədəbi prosesə nəzəri baxış» (tənqidi məqalələr – 2003-2005-ci illər) (Bakı, Maarif, 2006, 210 səhifə) kitabında da işıq üzü görmüşdür.

«Müasir Azərbaycan bədii ədəbiyyatında erməni terrorçusu (işğalçısı) surəti haqqında mülahizələr» adlı məqalənin Sabutay

adlı «müəllif» tərəfindən çox xırda kosmetik dəyişikliklərə, daha doğrusu bəzi yerlərin ixtisara düşər olaraq mənimşədildiyini görəndə təəccübləndim. «Mədəniyyət» qəzeti kimi dövlət mətbu orqanında bu cür hərəkətlərə yol verilməsi mədəniyyətdən, etikadan uzaq bir əməl kimi dəyərləndirilməlidir. Hər bir qələm sahibi bilir ki, əsl elmi məqalə yazmaq, meydana gətirmək nə deməkdir? “Nə yoğurdum nə yaptım, hazırca kökə tapdım” prinsipi ilə işləyən Sabutayın işlədiyi qəzətdən məqaləyə təkzib vermələrini tələb etdikdə, onların münasibəti də maraqlıdır. Belə ki, qəzetin məqalə ilə bağlı hər hansı bir təkzib verməmək istəyi mənə təəccüb hissi doğurdu. Yəni, cəmiyyətimizdə buraxılmış nöqsanlar üçün üzr istəmək o qədər çətin bir iş çevrilib?

Sabutayın qələmə almış olduğu «Qarabağ problemi ədəbiyyatda» adlı «məqələsinin» birinci yazısı bu başlıqla başlanılır: «Qarabağ mövzusu Azərbaycan ədəbiyyatının daim izlədiyi məsələ olub. Bunu Qarabağ mövzusunə həsr olunan əsərlərdə də görmək olar. Azərbaycanın ən qədim və tarixən inkişaf etmiş ərazilərindən olan Qarabağın istər zəngin maddi və mənəvi mədəniyyəti, əvəzsiz təbii gözəllikləri, istərsə də milli maraqların, ictimai-siyasi mübarizələrin, hərbi münaqişə və müharibələrin bilavasitə mərkəzi meydanına çevrilmə gerçəklikləri ilə həm də söz-sənət adamlarının diqqətini cəlb etmiş, milli ədəbiyyatımızın başlıca tədqiqat obyektlərindən birinə çevrilmişdir. Artıq 20 ildən çoxdur ki, Qarabağda və onun ətrafında baş verən hadisələr – Azərbaycan torpaqlarına erməni təcavüzü nəticəsində bu mövzu daha da aktuallaşmış, cəmiyyətdə başlıca problem səviyyəsinə yüksəlmişdir. Lakin nə əvvəllər, nə də indi ədəbiyyatımız bu mövzudan bəhs edərkən bir milləti digər millətin üstünə qaldırmaq niyyəti güdməmişdir. Əksinə o, milli hüquq və azadlıqlarımız uğrunda mübarizəyə səsləməklə yanaşı, xəyanət və xudpəsəndliyin, zülm və irticanın, təcavüz və ekspansionizmin sonu olmadığına inandırmaya çalışmış, yolunu azmışları doğru yola səsləmişdir. Qarabağ mövzusunun Azərbaycan ədəbiyyatında təşəkkül tarixi və inkişaf mərhələləri bu mövzunun ümumiyyətlə, Azərbaycanın ictimai-siyasi və sosial-mədəni həyatı ilə ayrılmaz

surətdə bağlı olduğunu, milli ədəbiyyatımızın bilavasitə Qarabağ mövzusu vasitəsilə yeni-yeni bədii meyl və keyfiyyət xüsusiyyətlərinə yiyələnərək inkişaf etdiyini əks etdirir. Bununla belə, mövzunun təşəkkülü ilə bağlı ədəbi-tarixi materialların qıtlığı problemi danılmazdır ki, bu da ümumən Azərbaycan ədəbi-tarixi prosesinin tədqiqi vəziyyəti və bu istiqamətdə sistemli tədqiqata zaman-zaman göstərilən neqativ təsirlərlə əlaqədardır. Əvvəla, qədim dövrlər üçün yazılı ədəbiyyatımızın, xüsusən də, nəsrimizin yoxsulluğu haqqındakı mülahizələrin “buzu” hələ də tamamilə sındırılıb-əridilməmişdir. Bədii sözdə, etnik yaddaşda sənədləşən düşüncə və mənəviyyat, folklor, dil, adət-ənənə özəllikləri olmasaydı, Qarabağı işğal etməyə, zor gücünə özünükləşdirməyə də ehtiyac yaranmazdı. Hər halda, tarix bir daha göstərdi ki, Azərbaycana təcavüz, Qarabağın vahid candan qopardılması qəsdı öncə mənəvi dəyərlərimizə, qədim maddi və mənəvi mədəniyyət örnəklərimizə qəsd və təcavüzdən başlamışdır». Bundan sonra mənim «Müasir Azərbaycan bədii ədəbiyyatında erməni terrorçusu (işğalçısı) surəti haqqında mülahizələr» məqaləm «Müasir Azərbaycan bədii ədəbiyyatında erməni terrorçusu (işğalçısı) haqqında mülahizələr» başlığı ilə oxuculara təqdim edilir. Məqələmin birinci cümləsi Sabutay tərəfindən kosmetik dəyişikliyə məruz qalmışdır. Sabutay məqələmin ilk cümləsini, yəni «Ermənistan tərəfindən Azərbaycan Respublikasının Dağlıq Qarabağ və digər ərazilərinin işğalı «Dənizdən-dənizə Ermənistan» riyakar planının realizə edilməsinin növbəti «icra pilləsi»-dir» cümləsini ixtisar etmişdir. Ondan sonra gələn cümlə ilə məqaləm Sabutayın adı ilə təqdim edilir.

Məqələdə mənim tərəfimdən verilmiş başqa bir cümləyə də nəzər salaq: «**Terror dövlətə çevrilmiş** Ermənistan Respublikasında nasist dəyərlərin təbliğatı «təmas xəttində» işğalçılar tərəfindən «atəşkəs rejimi»nin vaxtaşırı pozulmasında da özünü büruzə verir» cümləsi Sabutay tərəfindən yenə bir balaca kosmetik düzəlişlə oxuculara təqdim edilir: «**Terrorçu dövlət olan** Ermənistan Respublikasında nasist dəyərlərin təbliğatı «təmas xəttin-

də» işğalçılar tərəfindən «atəşkəs rejimi»nin vaxtaşırı pozulmasında da özünü büruzə verir».

Hörmətli Sabutay müəllim! Əgər düzəlişlər edirsinizsə, heç olmasa, cümlənin mənalарına da diqqət yetirərdiniz. Belə ki, mənim qələmə almış olduğum «Belə bir şəraitdə, özünü Azərbaycan övladı sayan ziyalı Azərbaycan xalqının düşmənin təcavüzünə qarşı mübarizə aparmağa qadir olan milli ideologiyanın formalaşdırılması və əhali arasında yayılması istiqamətində addımlar atmalıdır» cümləsini gör nə günə salmışınız: «Belə bir şəraitdə, özünü Azərbaycan övladı sayan ziyalı düşmənin təcavüzünə qarşı mübarizə aparmağa qadir olan milli ideologiyanın formalaşdırılması və əhali arasında yayılması istiqamətində addımlar atmalıdır». Bizim torpaqlarımıza göz dikmiş erməni terrorçuları nə vaxtdan «ziyalı düşmən» olub?

Daha sonra yenə məqaləmin bir cümləsini düzəlişi də diqqətdən yayınmır. «E. Mehrəliyevin «Doxsanıncı illər» əsərində 80-ci illərin sonu 90-cı illərdə milli qarşিদurmanın kəskinləşməsi istiqamətində, əsasən, Qarabağ ermənilərinin deyil, xüsusi hazırlanmış Ermənistandan və xaricdən gəlmiş qatillər tərəfindən təkən verildiyi qeyd edilmişdir: «...hər qayanın dalında bir erməni yatır. Silahlı, saqqallı ermənilər. Deyirlər, o xarabadan tökülüşüb gəlirlər, Ermənistandan». Sabutayın düzəliş etmiş olduğu cümləyə nəzər salaq: «E. Mehrəliyevin «Doxsanıncı illər» əsərində 80-ci illərin sonu 90-cı illərdə milli qarşিদurmanın kəskinləşməsi istiqamətində, əsasən, Qarabağ ermənilərinin deyil, Ermənistandan və xaricdən gəlmiş xüsusi hazırlanmış qatillər tərəfindən təkən verildiyi qeyd edilmişdir».

İkinci yazı isə birinci yazıdan fərqli olaraq məqalənin sonu tam verilmişdi. Belə ki, birinci yazıda Sabutay giriş kimi «öz sözlərini» (bu bir az şübhə doğurur!) vermişdi. İkinci yazı isə başdan-ayağa «Müasir Azərbaycan bədii ədəbiyyatında erməni terrorçusu (işğalçısı) surəti haqqında mülahizələr» məqaləsinin davamıdır.

İkinci yazıda da, birinci yazıda olduğu kimi Sabutay bir çox kosmetik dəyişikliklər etmişdi. Mirvarid Dilbazinin «Bu bəla

hardan gəldi...» poemasından verdiyim bir parça qısaldılmışdı.

Mənim tərəfimdən verilmiş  
İrəvandan bir yel əsdi,  
Bu yel-tufan yeliydi.  
Erməni qəsbə tələsdi,  
Qəsbə Qarabağ eliydi.  
İştaha belə oldu, gərək  
Qarabağdan Xəzərədək  
Bizim zəngin torpaqları,  
Döşü meşəli dağları,  
Suyu loğman bulaqları,  
Bol günəşli araları,  
Taxıl yüklü xırmanları,  
Qoynu qızıl sünbül dolu  
Xəzansız gülüstanları,  
O öz torpağına qatsın,  
Sonra başqa torpaqlara  
Əl uzatsın,  
Dənizlərdən dənizlərə  
Böyük hayastan yaratsın.

Poemadan verilmiş bir parçanın son bəndi, daha doğrusu Sabutay tərəfindən qısaldılaraq onun qələmə almış olduğu «məqalə»sində bənd şəklində verilmişdi:

Sonra başqa torpaqlara  
Əl uzatsın,  
Dənizlərdən dənizlərə  
Böyük hayastan yaratsın.

Məqələdə, verilmiş «Andranikin fəaliyyətindən xəbərdar olduqlarını göstərən müəllif bunun açıqlanmasına müvəffəq olur: «...Andranikin heykəlidir. O, əsrin əvvəlində türklərə divan tutub. Vaxtilə Türkiyədə törədilən «Erməni soyqırımını»nın qisasını keçən əsrin sonunda və yaşadığımız əsrin əvvəlində azərbaycanlılardan yaxşıca alıb. Erməni xalqı onun heykəlini nəinki, tuncdan, hətta qızıldan da qoysa, azdı» cümləsi də ixtisara məruz qalmışdı.



Bundan başqa məqalədə ixtisara qalan başqa bir məqama diqqət yetirək: «Zeynəb Bəhmənlinin «Xocalı» şeirinə diqqət yetirdikdə erməni qaniçənlərin Xocalı tarixi faciəsini törətməkləri tarixi yaddaşlara salınmaqla yanaşı, reallığı gözümüzdə canlandırır:

Əsrin faciəsi olan Xocalı!

Erməni başına nələr gətirdi?

Əsir apardılar cavan-qocanı,

Baharın qış gəldi, yaman Xocalı!

İkinci yazı Sabutayın son sözü, daha doğrusu yekun sözü ilə bitir: «Qarabağ dərdini birbaşa olaraq öz həyatında yaşamış Eyvaz Zeynalovun “Qarabağ hekayələri” silsiləsindən olan hekayələri də erməni planlarının real faktlar əsasında bədii dillə ifşasıdır. Xüsusi ilə onun “Yad dağlarda” hekayəsində personajlarının dili ilə müharibənin supergüclərin nəzarətində olduğu aydınlaşdırılır. Hekayədə rus əsgərlərinin və erməninin işğal etdikləri Azərbaycan torpağında dialoqlarının verilməsi ilə bu məlum fakt diqqətə çatdırılır».

Mənim tərəfimdən qələmə alınmış məqalənin Sabutay tərəfindən müəyyən kosmetik dəyişikliklərə və ixtisarlara məruz qalaraq nəşr etdirilməsi təəssüf doğurur. Başqasının əməyinə göz dikmək insanlıqdan uzaqdır!

### III ƏDƏBİYYAT TARİXİ

#### **Əhməd Yəsəvinin bədii və fəlsəfi-dini irsi haqqında**

Müasir dövrdə Əhməd Yəsəvi Orta Asiya xalqlarının mədəniyyətini birləşdirən mühüm bir amilə çevrilmişdir. Təsadüfi deyil ki, Əhməd Yəsəvinin yaradıcılığı Qazaxıstan və Türkmənistan rəhbərliyi tərəfindən yüksək dərəcədə qiymətləndirilmişdir. Əhməd Yəsəvinin dünya mədəniyyətinin inkişafına göstərdiyi təsir artıq beynəlxalq ictimaiyyət tərəfindən qəbul edilir. Əhməd Yəsəvinin yaradıcılığı Azərbaycan tədqiqatçılarının maraq dairəsində olmuşdur. Əhməd Yəsəvi Orta Asiya xalqlarının ədəbiyyat və dillərinin inkişafına təsir göstərmiş yazar və dilçi, dərin biliklərə malik filosof və dini xadim kimi tanınır.

2010-cu il sentyabrın 22-23-də Aşqabadda Türkmənistan Prezidenti Qurbanqulu Berdiməhəmmədovun təşəbbüsü ilə “Xoca Əhməd Yəsəvi və Şərq sufi ədəbiyyatı” mövzusunda beynəlxalq elmi konfransı, 1993-cü ilin may ayında YUNESKO-nun qərarı ilə Türkiyənin Kayseri şəhərində keçirilən Millətlərarası Xoca Əhməd Yəsəvi simpoziumu keçirilmişdir. 2015-ci ildə Qazaxıstanın paytaxtı Astana şəhərində Beynəlxalq Türk Akademiyasının təşkilatçılığı ilə Türk dünyası Ədəbiyyat institutları direktorlarının iclasının qərarı ilə Əhməd Yəsəvinin “Divani-hik-

mət” əsərinin Qazaxıstan Elmlər Akademiyasının Muxtar Auezov adına Ədəbiyyat İnstitutu tərəfindən çapa hazırlanması tövsiyə edilmişdir. Almata şəhərində küçələrdən birinə Əhməd Yəsəvinin adı verilmiş, adına məscid var. 2016-cı il YUNESKO-nun qərarı ilə Xoca Əhməd Yəsəvi ili elan edilib. YUNESKO-nun qərarına, əsasən, Əhməd Yəsəvinin Almatadakı milli kitabxananın nadir kitablar və əlyazmalar fonduna 1931-ci ildə daxil olmuş və fondda qorunan beş nadir əlyazması, yəni poetik əsərlər və fəlsəfi traktatları Dünya sənədli miraslar registrinə salınmışdır.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında da Əhməd Yəsəvinin yaradıcılığına bir sıra əsərlər həsr olunmuşdur. Əziz Mirəhmədovun “Yəsəvi və yəsəvilik Azərbaycanda”, Bəhlul Abdullanın “Yəsəvilik və Azərbaycanda şaman-dərviş mədəniyyəti” məqalələri, Pənah Xəlilovun “Əhməd Yəsəvi”, Füzuli Bayatın “Xoca Əhməd Yəsəvi və Xalq sufizminin bəzi problemləri”, Gülşən Əliyeva-Kəngərlinin “Sufizm” monoqrafiyaları çap olunmuşdur.

Əhməd Yəsəvinin bədii yaradıcılığı janr və bədii üslub axtarışları ilə səciyyələnir. Əhməd Yəsəvi Orta əsr klassik janrların elementlərinin folklora xas janrların elementləri ilə birgə istifadə etməsinə üstünlük verir. Bununla da, Əhməd Yəsəvi Orta Asiya xalqlarının ədəbiyyatlarında özəl janr sistemlərinin formalaşmasına təkan verir. Əhməd Yəsəvinin “Vücutnamə” əsərində, həm klassik, həm də aşiq şeiri janrların xüsusiyyətlərini müşahidə edirik. Təəssüf ki, “Vücutnamələr” əvvəllər yalnız aşiq şeiri janrı kimi tədqiq edilmişdir. Sufi rəmzlərindən aşiq yaradıcılığında geniş istifadə edilməsi vücutnamələri aşiq ədəbiyyatının tərkib hissəsinə çevirmişdir. Misal kimi Əhməd Yəsəvinin “Divani hikmət”ini göstərmək olar. Əhməd Yəsəvi özü qələmə aldığı mənzumələri, şeirləri hikmət adlandırmışdır. Qeyd etmək olar ki, hikmət Əhməd Yəsəvi yaradıcılığında metajanr kimi çıxış edir. Əhməd Yəsəvinin yaradıcılığında “Divani-hikmət” əsəri xüsusi yer tutur. Bu əsər əsrlər sonra Yəsəvi dərvişləri tərəfindən tərtib edilməsi baxımından dil xüsusiyyətləri öz dövrünü deyil, sonrakı yüzillikləri ək etdirir. “Divani-hikmət” əsəri qafiyə siste-

mi və vəzn baxımından qoşmalara bənzəyən dördlüklərdən və əruz vəznində yazılmış qəzəllərdən tərtib edilmişdir.

Əhməd Yəsəvinin xalq şeir ənənəsinə uyğun qələmə almış olduğu şeirlərin əksər qismi yeddi ( $4+3=7$ ) və on iki ( $4+4+4=12$ ) heca bölgüsündədir. Ədəbiyyatşünaslıqda on iki hecalı şeir növü on bir hecalıya çevrilmişdir. Əhməd Yəsəvinin yaradıcılığında əruz vəznində qələmə alınmış poetik nümunələrə də rast gəlmək mümkündür:

Aşiq kişilər gecələr yatmasa behrah,  
Hər dərdü ələm tıqsa, fəğan etməsə behrah...

Hərdən eşidib aydı münü Əhmədi-miskin,  
Çün bəndəsini sinasidən getməsə behrah. [10, 23]

Əruz vəzninin müsəmməni-əxrəbi-məkfufi-məksur (məf"-Ülü məfA"İlü məfA"İlü məfA"İl) növünə uyğun gələn bu poetik nümunədə mətlə (birinci beyt) və məqtə (ikinci beyt) beytləri qəzəl formasındadır. Əhməd Yəsəvinin qəzəlləri daha çox on-dördhecalı müsəmmət formasındadır. Bu poetik nümunələrdə daxili qafiyələrə daha çox müraciət edilmə də diqqətdən yayınmır.

Əhməd Yəsəvi ərəb və fars dillərini mükəmməl bilmiş, öz görüşlərinin təbliğində isə, əsasən, milli dilə üstünlük verməsi ilə diqqəti cəlb edir. Yaşar Qarayev Əhməd Yəsəvinin yaradıcılığına qiymət verərək, onun türk dünyasına yeni vəzn biçimi verməsi amilinə toxunaraq qeyd etmişdir: "Şeyx Əhməd Yəsəvinin ağıl və könül gücü onda oldu ki, o, təsəvvüflə təsəvvüfə qədərki türkün ruhu, dünyagörüşü, məişəti, həyat tərzində fitri, təbii ahəngi də tuta bildi; ona yalnız milli (qövmi) təfəkkür yox, həm də milli dil, milli üslub, forma, vəzn biçimi verdi. Milli çalqları hətta təsəvvüfə yaymağın, təbliğ eləməyin tərzində, üslubunda qoruyub saxladı... Bunun üçün Əhməd Yəsəvi, hər şeydən əvvəl, hakim, rəsmi dil ənənəsini – ərəbcəni, farscanı bir tərəfə atdı, xalqa öz sözünü xalqın öz ovqatında, ruhunda, öz ana-baba, el-oba, xeyir-şər, toy-mağar, qopuz-saz dilində və üslubunda çatdırdı; yenə də hakim rəsmi poetikanı, üslub, vəzn ənənəsini –

əruzü, sərbəsti bir tərəfə atdı, xalqa öz mahnısını xalqın öz vəznində – hecada, sazda, qoşmada, bayatıda çatdırdı”. [6] Əhməd Yəsəvinin doğma dili çağatay türkcəsi (əski özbək türkcəsi) olmasına baxmayaraq, sufi şair yaradıcılığını, əsasən, oğuz türkcəsində yaratmışdır. Bu baxımdan da, şəriəti, təriqəti, mərifəti və həqiqəti əsas tutan Əhməd Yəsəvinin dili sadə olduğu qədər başa düşüləndir:

On səkkiz min aləmdə,  
Heyran bulğan aşıqlər.  
Tapmaq məşuq sorağın,  
Sərsan bulğan aşıqlər.

İlk təhsilini Sayramın ən məşhur vəlilərindən olan atası Şeyx İbrahimdən almış Əhməd Yəsəvinin Buxarada mürşidi məşhur təsəvvüf şeyxi Əbu Yaqub Yüsif Həmədəni (1048-1140) olmuşdur. O, Əhməd Yəsəvinin fəlsəfi və dini görüşlərinə önəmli təsir göstərmişdir. Məsələn, Əhməd Yəsəvinin hüsnü mütləq ideyası dünyanı eşq ilə dərk etməsi ideyası sufi ənənəsi ilə sıx əlaqəlidir. Dünyanı eşq ilə dərk etməyi təlqin edən eşqin şirin olan əzabları varlığını Tanrıda əritməyə doğru istiqamətlənib. Əhməd Yəsəvi öz varlığında Tanrının nurunu görür ki, bu nur da sufi aşiqin iç dünyasını işıqlandıraraq Tanrıya çatmış olur:

Ciltan birlə şərab içib, həmrəh boldum  
İçim tışım haqq nurigə toldu, dostlar.

Özünü Tanrısına qovuşmuş hesab edən Əhməd Yəsəvi bunu poetik dillə canlandırır:

İşk sevdası kimqə düşsə, rəsva kılur  
Pərtav salıb haqq özüqə şeyda kılur.  
Məcnun sifət əqlin alıb Leyla kılıb,  
Allah hakkı bu sözlərin yalğam yok.

Əhməd Yəsəvi yaradıcılığında idrak vasitəsilə hər şeyi anlamaqla insanlara yaxın olmağa, onlara yardım göstərməyə çağırır:

Nərdə görsən gönlü kırık, merhem ol sen,  
Öylə mazlum yolda kalsa, yoldaş ol sen.  
Maşher günü dergahına yaxın ol sen,

Ben-benlik güden kişilərdən kaçtım men işte.

Əhməd Yəsəvinin yaradıcılığında “qəriblik” mövzusu diqqətə cəlb edir. Simvolik-ürfani səciyyəsi ilə diqqəti “qərib” obrazı doğma yurd-yuvasından ayrı düşüb onun həsrətini çəkən insana söykənir. Qürbətə dözümsüzlüyü əks etdirən “qərib” obrazı torpağa bağlılıq və sevgi duyğularını göstərən genetik-psixoloji keyfiyyətdir. “Qərib” obrazı və qəriblik mövzusu özünü bu günənlərlə dolu olan dünyada qərib sayan mütəfəkkir-şairin yaradıcılığında bəzən həqiqi anlamda, bəzən isə təxəyyülünün ifadəsi kimi təsvir edilir:

Qərib, fakir, yetimləri sevindirsen,

Parçalayıp aziz canım eylə kurban

Məlumdur ki, qəriblik mövzusu təsəvvüf ədəbiyyatında bəzən canın (ruhun) bu fani dünyada qonaq olması ideyasına əsaslanması ilə əlaqəlidir. Canın (ruhun) səyahəti könül səyahətidir. Bu səyahət, Tanrıya qovuşmaqda böyük rol oynayır. Təsəvvüf ədəbiyyatında “qəriblik” mövzusu və “qərib” obrazı rəmzi səciyyə daşıyaraq fəlsəfi-ürfani mənaya malikdir. Əhməd Yəsəvinin “Qəriblər” rədifli şeirində qərib obrazı Tanrıya çatmaq üçün ömür fəda edən insan aşıq kimi, qəriblik isə hər kəsin davam gətirə bilməyəcəyi hünər kimi təqdim edilmişdir:

Qəriblik qattıq işdür, ay əzizim,

Kim ol bəqədr olar miskin qəriblər,

Gəllimdi, Əhmədə, özünə baxgil,

Qəribəm sən, qərib, misgin qəriblər.

Əhməd Yəsəvi Xorasan, Şam və İraqa səyahəti zamanı orada keçirdiyi qəriblik hisslərini poetik dilə çevirməyi bacarmışdır:

Xorasan və Şam ilə İraqa niyyət eyleyip,

Qarıplıyın çox dəgərini bildim Ben işte.

Əhməd Yəsəvi insanın illər uzununu doğma el-obadan kənar, uzaqda yaşamasını qəriblik kimi dəyərləndirir, qəriblikdə uzun müddət yaşamasına baxmayaraq, insan özünü qonaq hesab edir:

Qəriblikdə yüz il dursa müsafirdir

Tahti, bahti, bağıri zındandır - deyir.

Əhməd Yəsəvi qərirlərə yardım etməyi, həyan olmağı yaradıcılığının atributuna çevirməyi bacarmışdır:

Ümmət olsan qariplərə uyar ol

Ayet və hadisi kim dese, duyar ol

Təsəvvüfdə insan dünyaya gəldiyi andan öz bütövündən – “Vücut” adlandırılan Tanrıdan ayrılmış vəziyyətdə olması ilə qürbətə düşür. İnsan Allaha qovuşana qədər sufi qərib olur. Qəribliyin keçdiyi yol, yəni Tanrıya qovuşmanın yolu özünü təkmilləşdirmə mərhələ və məşəqqətli sınaqlar olur.

Əhməd Yəsəvinin etik görüşləri, sufilyə xas nəfs anlayışı ətrafında cəmləşdirilib. Nəfs və ondan doğan tamah, qürür, xəbislik, acgözlük, paxıllıq və s. kimi təsəvvüf ədəbiyyatının mövzuları Əhməd Yəsəvi yaradıcılığından yan keçməmişdir. Məhz bu amillərin insanı Tanrısından uzaqlaşdıran, kamillik mərtəbəsinə ucalmağa imkan verməyən əngəlliklər kimi təlqin edən, nəfsə uyanları «şeytanla dost» adlandıran Əhməd Yəsəvi qələmə alırdı:

Nefsim beni yoldan çıxarıp hakı eyledi

Çılplındırıp halka ablamaklı eyledi.

Zikr söylətmeyip şeytan ilə dost eyledi,

Hazırsın deyip nəfs başını deldim ben işte.

Əhməd Yəsəvinin təlqin etdiyi əqidə nəfsin quluna çevrilmək deyil, əksinə nəfsi əqlinə tabe etdirmək böyük sərvətdir. Nəfsi təpib eşq yolunda sadıq olmağa səsələri də onun yaradıcılığının leytmotivinə çevrilmişdir:

Zahid olma, abid olma, aşıq ol sən,

Möhnət çəkib eşq yolunda sadıq ol sən,

Nəfsi təpib, dərgahına layiq ol sən,

Eşqsizlərin həm canı yox, imanı yox.

Əhməd Yəsəvi nəfsə baş əyməyənlərin ilahi eşqin cazibəsinə də məqamdan-məqama yüksəlməsini, Yaradana yaxınlaşaraq ona qovuşmasını eşq, əzab hissiylə mümkünlüyünü göstərə bildirmişdir:

Qul Xoca Əhməd nəfs laqidən çikib aşdı,

Fəna fillah makamına yavuklaşdı.

Əhməd Yəsəvi nəfsə boyun əyənlərin rüsvay olmalarını, yollarından azmalarını poetik dillə göstərməyə nail olmuşdur:

Nefs yoluna girən kişi rüsva olur,  
Yoldan azıb gezib tozan şaşkın olur.  
Yatsa, qalxsa şeytan ilə yoldaş olur  
Nəfsi tep sən, nəfsi tep sən, ey bəd-kirdar.

Əhməd Yəsəvi məhz nəfsə baş əyməyin insanın mənəvi aləmini məhvə, uçuruma yuvarladığını, ağıllı insanların nəfsin quluna çevrilmədiklərini də anlayaraq qələmə almışdır:

Nəfsin səni son dəmində gədə qılar,  
Din evini yağmalayıb xərab qılar.  
Öldüğündə imanından cüda qılar  
Ağıllı isən, pis nəfsdən ol sən bizar.

Əhməd Yəsəvi din xadimi kimi Orta Asiyadan başqa Şərqi digər hissələrində də dərin iz qoymuşdur. Sufi ideyaları üzərində təşəkkül tapmış Əhməd Yəsəvi yaradıcılığı Orta Asiya ilə yanaşı Azərbaycanda, Anadoluda sufi ədəbiyyatının təşəkkülünə, həmçinin Dədə Ömər Rövşənin, Yunis İmrənin yaradıcılıqlarına təsir göstərmişdir. “Yəsəvi – vahid türklüyə qədərki dövrün son və vahid türk-islam mədəniyyətinin ilk böyük şair ideoloqu oldu və məhz bu mənada böyük türk (islam!) Renessansının hazırlanmasında “Dante işi” görmək onun qismətinə düşdü”. [7, 138-139]

Əhməd Yəsəvinin fəaliyyəti Yəsəvilik təriqətini formalaşdırmasına gətirib çıxartmışdır. Yaşar Nuri Öztürkün “Təsəvvüfün ruhu və təriqətlər” kitabında Yəsəvi dərvişi olan Hazinin “Cəvahir ül-əbrar” əsərinə istinad edilərək Yəsəvi təriqətinin əsas mahiyyəti qabarıq şəkildə açıqlanır: “Yəsəvilinin əsaslarını tövhid, şəriət və sünnətə bağlılıq, riyazət (bədəni zərurət dərəcəsinə bəsləmək yolu ilə nəfsi tərbiyə etmək üsulu) və mücadilə, gizli ibadətə çəkilmək və zikr təşkil edir. Bundan əlavə, camaatla birgə namaz qılmaq, səhər vaxtları oyaq qalmaq, bütün günü dəstəmazlı olmaq, özünü hər an Allahın hüsurunda hiss etmək Yəsəvilinin davamçılarının müntəzəm olaraq əməl etməli olduqları əsas prinsiplərdəndir”. [9] Yəsəvi təriqəti Nəqşibəndilik,



Bəktaşilik, Babai, Mövlanəlik, Xəltvətilik və digər təriqətlərin formalaşmasına təkan vermişdi.

İslamın təbliğində Əhməd Yəsəvinin təsəvvüf poeziyası önəmli rol oynamışdır. Təsəvvüf poeziyası ilə islamı xalqa yaxınlaşdırma bilmiş Əhməd Yəsəvi yaradıcılığı çoxşaxəliyi ilə diqqəti cəlb edir. Təsəvvüf ədəbiyyatının könül azadlığı, könül sındırılmasının günah olması, insan könlünə dəyər verilməsi, insana bel bağlanması, din sərbəstliyi, nəfs və ondan doğan tamah, qürür, xəbislik, acgözlük, paxıllıq kimi əsas mövzuları Əhməd Yəsəvi yaradıcılığında yer tutmuşdur. Əhməd Yəsəvi insan könlünü müqəddəs Kəbə ilə müqayisə etməsi, hətta üstünlüyü insan könlünə verməsi onun təsəvvüf görüşlərindən irəli gəlir. Pənah Xəlilov Əhməd Yəsəvi yaradıcılığında əksini tapmış motivləri açıqlayaraq yazmışdır: “Ə. Yəsəvi şeirində pərişanlıq, narazılıq, şikayət motivləri güclüdür. Bu motivlər onun zahidliyindən, bəşəri-dünyəvi işlərə biganəliyindən irəli gəlməmişdir. Dünyada ədalət və haqq axtaran, insandan alicənablıq, varlıdan səxavət, şahdan ədalət və insaf gözləyən şair əks şeylər görəndə “dünya mənimdir” deyən hökmdarları, acgöz adamları, saxtakar ruhənləri çəkinmədən pisləyirdi”. [5, 229]

Allaha ilahi eşqlə bağlı olan Əhməd Yəsəvinin Fəkrnamədə (“Risalə”) İslamiyyətin əsasları izah edilir. Əhməd Yəsəvinin təsəvvüf poeziyasında insanın ibadət etməsini Allaha qovuşmağın vacib şərti kimi dəyərləndirmişdir. Əhməd Yəsəvi Yaradanın verdiklərinə insanın şükür etməli olması amilini də qabarda bilmişdir:

Səhər vaxtı qalxıb ağla, nalə eylə,  
İnləyişindən yer və göylər nəva qılsın.  
Haqqa sığımb göz yaşını jalə eylə,  
Ondan sonra Haqq dərdinə dəva qılsın.

Əhməd Yəsəvi öz təsəvvüf poeziyasında peyğəmbərə, miraca və sair bu kimi mövzulara toxunur. Əhməd Yəsəvi “Divani – hikmət” əsərində peyğəmbərə sonsuz hörmət və sevgisi əksini tapmışdır. Əhməd Yəsəvi Həzrəti-Peyğəmbərimizin (s.ə.v.) həyat tərzini və yaşantısına varlığı ilə bağlanmışdır. Həyatını Rəsul

lullahın (s.ə.s.) dünyada yaşadığı dövrə bənzədərək, peyğənbərin 63 ildən artıq yaşamamasını əsas götürərək, Əhməd Yəsəvinin 63 yaşına çatdığında torpaqdan bir yer qazıb orada yaşaması rəvayətində bu sevgi daha qabarıq şəkildə özünü göstərmişdir. Təsəvvüf şeirlər kitabı olan “Divani-hikmət”də diqqəti çəkən məqamlardan biri də xurma haqqında rəvayətdir. Rəvayətdə bir gün peyğənbərin əsabələrinin ac qalmaları və onların Peyğəmbərdən möcüzə ilə yemək gətirmələrinin xahiş etmələri əksini tapmışdır. Ulu Yaradanın peyğənbərin duasını eşitməsi və Cənabi Cəbrayıl cənnətdən bir qab xurma gətirməsini əmr etməsi də rəvayətdə nəql edilir. Cəbrayıl bir qab xurma gətirərkən xurmalardan biri yerə düşür. Peyğənbərin buna təəccüb etdiyini görəndə Cəbrayıl bu xurmanın 500 il bundan sonra dünyaya gələcək Əhməd Yəsəvi adlı birisinə qismət olacağını söyləyir. Peyğənbər bu əmanətin kimin Əhməd Yəsəviyə çatdıracağını soruşanda Arslan Babanın bu işi yerinə yetirməsini ona həvalə etməsinin xahiş edir. Həzrəti Peyğənbər xurmanı öz tüpürcəyi ilə isladaraq Arslan Babanın ağzına qoyur və Əhməd Yəsəvinin əlamətlərini, onu necə tapacağını başa saldıqdan sonra yola düşməyə icazə verir.

Qurani Kərimin «İsra» surəsindən götürülmüş merac mövzusu Məhəmməd (pey) rəcəb ayında «Burak» adlı atın üstündə göyə çıxması, orada Allah-təala və başqa peyğənbərlərlə görüşməsi ilə əlaqəlidir. Klassik ədəbiyyatda, həmçinin təsəvvüf ədəbiyyatında yazılan meracnamələr (qəzəl, qəsidə, nət və s.) həm nəsrə, həm də nəzmlə qələmə alınmışdır.

Əhməd Yəsəvi yaradıcılığında merac mövzusu özünün dolğunluğu ilə fərqlənir. Ruhən meraca qalxıb qayıdan peyğənbər Məhəmməd (ə.s) qərib və yetimlərin halından xəbərdar olur, fağrıların halı ilə maraqlanır, qəriblərin izini axtarır:

Qərip, fakir, yetimləri kasıb sordu,  
O gecə Meraca çıxıp Hakk cəmalın gördü  
Geri gəlip indiginde fakirlərin halın sordu  
Qarıqların izini arayıp indim ben iştə.

Əhməd Yəsəvi dini fanatizmlərdən uzaq olmuşdur. Onun humanistliyi digər dinlərə və onların davamçılarına hörmətlə ya-

naşmasında özünü göstərmişdir. Əhməd Yəsəvi hətta islama xidmət etməyənlərə də zərər verilməməsini, Allahın ümmətində olan insanları incidən kəslərin haqq dərgahında günahlar Yara-dan qarşısında cavab vermələri də poetik dillə canlandırılır:

Sünnət imiş, kafir de olsa, vermə zarar  
Gönlü kafî, gönül inciticiden Allahda şikayətçi  
Allah şahid öylə kula «Suçun» hazır  
Bilginlerden işitip bu sözü söyledim ben işte.

Əhməd Yəsəvi qeyd edirdi ki İslam ilə yanaşı dünyanı digər dinlər vasitəsilə dərk etmək mümkündür:

Könül verməz dünyaya, əl uzatmaz harama,  
Haqqı sevən aşıqlər halalından yemişlər.  
Dünya mənim deyənlər, cahan malın alanlar,  
Hər kəs kərkəz quşu tək haramlara batmışlar.  
Molla, müfti olanlar, yalan fətva verənlər,  
Ağrı qara qılanlar, cəhənnəmə getmişlər.  
Qazı, imam olanlar, haqsız dava qılanlar,  
Eşşək kimi olaraq yük altında qalmışlar.  
Rüşvət alan hakimlər, haram alıb yeyənlər,  
Barmağını dişləyib, qorxub durub qalmışlar

Sonda qeyd etmək olar ki, Əhməd Yəsəvi yaradıcılığı tələb olunan dərəcədə tədqiq olunmamışdır. Mövcud elmi araşdırmalar onun irsini tam açıqlamamışdır. Azərbaycan tədqiqatçıları tərəfindən Əhməd Yəsəvinin Azərbaycana təsiri daha dərindən açıqlanmasında tələbat hiss edilir.

## ƏDƏBİYYAT:

1. Ahmed-i-Yesevi. Divan-i- hikmetten seçmeler. Ankara, 2000;
2. Bayat F. Xoca Əhməd Yəsəvi və Xalq sufizminin bəzi problemləri: Bakı, 1997;
3. Xacə Əhməd Yəsəvi. Hikmet divanı. Almati, 1998;
4. Xəlilov P. Əhməd Yəsəvi. Bakı, Azərnəşr. 1997;

5. Xəlilov P. Türk xalqlarının və Şərqi slavyanların ədəbiyyatı. I kitab. Bakı., 1994;
6. Qarayev Y. Azərbaycan ədəbiyyatı: XIX və XX yüzillər. Bakı, 2002;
7. Qarayev Y. Tarix: yaxından və uzaqdan. Bakı, 1996;
8. Quliyev E. Türk xalqları ədəbiyyatı. Bakı, 2014;
9. Yaşar Nuri Öztürk. Tasavvufun Ruhu ve Tarikatlar. İstanbul, 1988;
10. Ахмад Яссавий. Дивони хикмат: Нашрга тайёрлавчи Р.А. Абдушукуров. Тошкент. 1992.

## **Məxdumqulu Fəraqi irsi: Türkmən və ümumtürk dəyərlər qovşağında**

Türkmənistan dövlət və elmi dairələrin məqsədyönlü fəaliyyəti nəticəsində son illərdə Məxdumqulu Fəraqi (Magtymguly Pyragy) yaradıcılığı müxtəlif ölkələrin oxucularının diqqətini cəlb etməyə başlamışdır. Beynəlxalq TÜRKSÖY təşkilatı 2014-cü ili “Türkmən şairi Məxdumqulu ili” elan etmişdir. “Məxdumqulu Fəraqi. Ümumbəşəri mədəni dəyərlər” (2014), “Dostluq və qardaşlıq carçısı Məxdumqulu Fəraqi” (2014) mövzularında beynəlxalq konfranslar keçirilmişdir, Məxdumqulu Fəraqinin “Seçilmiş əsərləri” Azərbaycanda və Türkiyədə nəşr edilmişdir (2010), Türkmənistanın Azərbaycandakı səfirliyinin təşkilatçılığı ilə Rəşid Behbudov adına Mahnı Teatrında (2010), Qafqaz Universitetində (2012) şairin yaradıcılığına həsr olunmuş tədbirlər keçirilmişdir.

Məxdumqulu Fəraqi yaradıcılığına iki əsas ideoloji istiqamət xasdır. Bir tərəfdən, Məxdumqulu türkmən xalqının milli şüurunun formalaşmasında önəmli rol oynamışdır, digər tərəfdən, onun yaradıcılığında ümumtürk dəyərlərinin təbliğinə geniş yer ayırmışdır. Onun yaradıcılığında bu iki istiqamət bir-birinə qarşı ziddiyyət təşkil etmir, harmonik şəkildə özünü büruzə verir.

Xalq ruhunun tərcümanına çevrilmiş Məxdumqulu Fəraqi türkmən milli şüurunun və türkmən dövlətçiliyinin ideoloji əsaslarının formalaşmasında xüsusi rol oynamışdır. O, türkmən birliyi ideyasını və türkmənlərə ortaq milli şüur aşılayan fikirləri şeirlərinin əsas məğzində çevirməyi bacarmışdır. Türkmən tayfalarını birliyə çağırış, xalqını azad görmək istəyi, daxili çəkişmələrə son qoyub, doğma yurdunu düşmən tapdağı altına düşməyə qoymamaq şairin yaradıcılığının əsas leytmotivinə çevrilmişdir. Ədibin yaradıcılığında tayfa və nəsillər arasında ədavətlər dövrünün haqsızlıq və ədalətsizliyi öz əksini tapmışdır. Türkmən

xalqının rifahını düşünən Məxdumqulunun “Görülsün indi” şeirində türkmən tayfalarını birliyə çağırışı səslənir:

Fəraqi üz tutar türkmən elinə,  
Düşmən əl vurmasın qızıl gülünə,  
Dostlar, bizi axirətin selinə,  
Qərq etməmiş, rəqib çapılsın indi.

Məxdumqulunun adlı-sanlı türkmən xanlarının, bəylərinin, sərkərdə və döyüşçülərinin qəhrəmanlıqlarının tərənnüm edildiyi şeirlərində türkmən tayfalarının daxili çəkişmələrə və müharibəyə qarşı birləşməsi arzusu özünü büruzə verir. Onun belə şeirlərindən biri də Əhməd şah Dürranini vəsf edildiyi şeiridir. Ustad şair bu şeirlərdə müstəqil türkmən dövlətinin birliyi arzularını əks etdirirdi:

Qəmdən uzaq olar, qəlbi dağlanmaz,  
Yıxar dağı-daşı, yolu bağlanmaz.  
Başqa bir elatda könlü saxlama,  
Maxdımqulu, susmaz dili türkmənin.

Xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, Məxdumqulu müstəqil türkmən dövlətini sosial ədalət prinsipi əsasında qurmağa çağırırdı. Bu konteksti Məxdumqulu atası Dövlətməhəmməd Azadının “Behiştnamə” (“Cənnət haqqında kitab”) adlı didaktik poemasındakı və “Vəzi-Azadi” adlı şeirlə yazılmış traktatındakı dövlət haqqında fikirləri daha da inkişaf etdirir.

Türkmən ədəbiyyatının klassik dövrü hesab edilən XVII-XVIII əsrlərdə türk ədəbiyyatında olduğu kimi, divan ədəbiyyatı ilə aşıq yaradıcılığı qovuşaraq yeni mərhələyə qədəm qoyur. Məhz yazılı ədəbiyyatla şifahi ədəbiyyatı yaradıcılığında sintez etmiş böyük şair bu mərhələnin layiqli sənətkarlarından olmuşdur. Məxdumqulu ümumtürk folklorunu mənimsəyən şair-aşığa çevrilmişdir. 10 mindən artıq sətri özündə cəmləşdirən Məxdumqulu irsinin 90% qoşuq janrına aiddir.

Məxdumqulu kitab dilindən uzaqlaşaraq türkmən xalqının dilinə yaxın dildə yazıb yaratmağa başlayır. Türkmən ədəbiyyatının XVII-XVIII əsrlərdə iki dilli, yəni ərəb və fars dili ənənələrindən uzaqlaşması özünü göstərmişdir. Bu dövrün ədibləri ədə-

bi dili xalq dilinə yaxınlaşdırırdılar. Məxdumqulunun yaradıcılığında da xəlqilik türkmən xalq dilinə yaxınlığı baxımından daha parlaq şəkildə təzahür edir. Fars və ərəb dillərindən uzaqlaşma Məxdumquluya sintaktit inversiya metoduna müraciət etməyə geniş imkanlar yaratmışdır. Sintaktit inversiya priyomundan istifadə zamanı atalar sozlərindən tez-tez istifadə etməsi Məxdumqulu poeziyasına xas əlamətdir. Onun qələmə aldığı şeirlərin dili xalq dilinə yaxın olduğundan anlaşılıqdır. Məsələn, şairin “Eli gözlər” şeirinin dili fikrimizə əyani sübutdur:

Kim nan tapmaz yeməyə,  
Kim yer tapmaz qoymağa,  
Kim don tapmaz geyməyə,  
Kim tirmə şalı gözlər.

Məxdumqulu türkmən ədəbi dilinin banisidir. Ərəb-fars ölcülərindən (əruz) imtina etmiş türk dünyasının ilk şairlərindən biridir. Məxdumqulu xalq ənənələrinə malik olan heca vəznini yaradıcılığının əsasına çevirmişdir. Məsələn, “Görüm görülməyən yerdə” şeiri heca vəzninin parlaq nümunəsidir:

İzzət, hörmət sın etməyin,  
Görüm görülməyən yerdə.  
Ağıllı olan söz açarmı?  
Növbət verilməyən yerdə.

Məxdumqulu yaradıcılığı ilə məhdud kanonlar çərçivəsində inkişaf edən türkmən poeziyasının özündən sonrakı tərəqqisinə və ənənəvi formaları yeni məzmunla zənginləşdirərək onun inkişafına təkan vermişdir. Belə ki, o, xalq şeiri ilə klassik şeir ənənələrini yaradıcılığında birləşdirməyi uğurla həyata keçirmişdir. Yaradıcılığında realizmə meyl etməsi ilə türkmən poeziyasının təkamülünə təsir etmişdir. Məxdumqulu poeziyasında janr yenilənməsi, əsasən, saray ədəbiyyatına xas ərəb və fars poeziya janrlarından xalq ədəbiyyatı janrlarının elementlərinin nüfuz etdirilməsində özünü büruzə verdi. Türk ənənəvi janrlarını ədəbiyyata qaytaran Məxdumqulu müasir türkmən poeziyasının janr sisteminin əsasını qoymuş oldu. O, dastan, nağıl, epos, laylalar kimi şifahi xalq ədəbiyyat janrlarına geniş müraciət edir.

Həyat gerçəkliyini realist təsvir edən Məxdumqulunun yaradıcılığı XIX əsrin türkmən maarifçiliyinin inkişaf istiqamətlərini müəyyənləşdirir. Şairin yaradıcılığında Qərb mədəniyyətinə xas humanist görüşləri türkmən (türk) ənənələri ilə birləşdirən ictimai-siyasi məzmunlu və fəlsəfi-didaktik əsərlər də yer tutur.

Qeyd etmək lazımdır ki, Məxdumqulu Fəraqi mükəmməl dini savada malik olmuşdur. Qızıl-Ayaqdakı İdris Baba, Buxaradakı Kəkildaş mədrəsələrində və Xivədəki Şirqazi xanın tikdirdiyi mədrəsəsində təhsil almışdır. Şair mədrəsələrdəki dini təhsilin onun həyatını dəyişdiyini poetik dillə təsvir etmişdir. “Şirqazi” şeirində dini təhsil almağını ifadə etməyə nail olmuşdur:

Məxdumqulu atıb könül xəfasın,  
Saydı pirini, molla-sufisin,  
Daim unutmazam qızıl qapısın,  
Gedər oldum, xoş qal, gözəl Şirqazi.

Məxdumqulu Bəhaəddin Nəqşibəndinin yaratdığı sufi məktəbinin və şeyxin “Dilin yar ilən, əlin kar ilən olsun” şüarını sənətinin şüarına çevirmişdir. Türk – islam mədəniyyətində düşüncələrə hakim kəsilmiş sufizm (vəhdəti-vücuda) dini-fəlsəfi, ideoloji faktor kimi Məxdumqulu yaradıcılığına təsir etmiş və yaradıcılığında sufi baxışlar özünü parlaq şəkildə göstərmişdir. Sufilik Allahla ruhun ezackar birləşməsidir ki, ədibin yaradıcılığında buna rast gəlinir. Məxdumqulunun şeirlərində ənənəvi-mədəni və dini dəyərlərin əksini tapması Allah eşqinin tərənnümü və inandığı o eşqi getdiyi ömür yoluna çevirir. O yolun haqq yolu olmasını Məxdumqulu “Alacaqdır” şeirində

Qulluq et qadir Xudaya,  
Ömrünü ötürmə zaya

– deməklə insanı Haqq yoluna səsleyir. Bu səsleyişdə bir ağsaqal nəsihəti də duyulur.

Doğma xalqına qırılmaz tellərlə bağlı olan Məxdumqulu Fəraqinin dini məzmunlu şeirləri çoxdur. “Seyran içində” şeirində ölməyin də dirilməyin də haqq olmasını vurğulayan şairin fəlsəfi ifadə tərzini özünü qabarıq göstərir:

Məxdumqulu, sirrim çoxdur,



Mən neyləyim, açan yoxdur,  
Ölmək – haqq, dirilmək haqqdır,  
Oxudum “Quran” içində.

İslam dininin müqəddəs və ən əsas kitabı olan “Qurani- Kərim” Allahın buyurduğu sözlərdir, mələyi vasitəsi ilə Hz. Məhəmmədə vəhy edilib. Bu müqəddəs kitabı oxumasını şair qürur-la tərənnüm edir.

Məxdumqulu vahid türk mədəni mühitin inkişafına təsir göstərmişdir. Onun yaradıcılığı türklərin oğuz qrupuna daxil olan və dil, tarix, mədəniyyət baxımından ortaqlar olan Azərbaycan və türkmən xalqları arasında ədəbi əlaqələrin inkişafına təsirsiz ötüşməmişdir. Məxdumqulun dövründə Türk dünyası bir tərəfdən yeni ictimai münasibətlərlə üz-üzə gəlmişdir, Qərbin hərbi-siyasi və elmi-texniki təsirinə məruz qalmışdır, digər tərəfdən isə türk xalqlarının yaşadığı vilayətlərə Nadir şahın qanlı yürüşləri fəlakətlərə səbəb olmuşdur. Qeyd etmək lazımdır ki, böyük şairin yaxın qohumları Nadir şah tərəfindən qəddarlıqla edam olunmuşdular. Onun Nadir şahın əsirliyinə düşməsi və azad olması isə xalq arasında çoxsaylı əfsanə və hekayətlərin yaranmasına gətirib çıxarmışdır. Türk dünyasının bələlərinin səbəbini Məxdumqulu Fəraqi ölkələrarası münaqişələrdə görürdü. Bu səbəbdən də onun poeziyasında türklərin ümumi düşmənlərinə, yadelli işğalçılara qarşı birgə mübarizə aparmağa çağırış motivi ayrılmaz yer tutmuşdur. Maraqlıdır ki, bu cür fikirlər, əsasən, Orta Asiyanın türkdilli xalqları arasında formalaşmış “türkiqoy” janrında yazılmış əsərlərdə öz əksini tapmışdır. Bu tip əsərlər didaktik pafosla seçilir və təhkiyəcinin xalqa verdiyi mənavi tövsiyyələr əsasında qurulan fabulaya malikdir. Məxdumqulun didaktik əsərlərində “türkiqoy” janr formasının elementlərinə tez-tez rast gəlirik. Xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, bədii türkmən dilini yaradarkən Məxdumqulu XI əsrdə Kiçik Asiyada Səlcuq dövlətini yaradan oğuz tayfalarının formalaşdırdığı “rumi-türkməni” dilinin zəngin irsinə geniş müraciət etmişdir. Başqa sözlə, Məxdumqulu irsində türkmənləşmə və türkləşmə bir-birindən ayrılmaz amillər kimi çıxış edir. Tarixi paralellər apardıq-

da XII əsrdə yaşamış alim, sufi və şair Əhməd Yəsəvi yaradıcılığı ilə Məxdumqulu Fəraqi yaradıcılığı arasında tarixi varislik nəzərə çarpır. Əhməd Yəsəvi öz poeziyasında türk (cağatay) dilinə müraciət edir, fars və ərəb dillərindən uzaqlaşır. Məxdumqulu Fəraqi aşiq ədəbi formalarına və aşiq bədii dilinə müraciət etməsi ilə Əhməd Yəsəvinin təcrübəsini təkrar edir. Məxdumqulu Fəraqi və Əhməd Yəsəvinin lirikasının oxşarlığı bundan irəli gəlir. Əhməd Yəsəvinin və Məxdumqulunun həyat yolları da oxşardır: imtahan və itkilərlə dolu ilahi həqiqətin axtarış yolu.

Məxdumqulunun yaradıcılığında Azərbaycan və türkmən tarixi talelərinin və bu iki xalqın mənəvi mədəniyyətinin oxşarlığını şərtləndirən şeirlər əksini tapmışdır. Şairin “Sevmişəm səni” şeirində Azərbaycan ədəbiyyatı ilə intertekstual əlaqələri müşahidə edirik. Məsələn, Azərbaycan folklor nümunəsi olan “Aşiq Qərib” dastanı ilə intertekstual əlaqə aşağıdakı bənddə özünü daha aydın büruzə verir:

Bu dünya qoyubdur kimi,  
Xoş tutun beş günlük dəmi,  
Aşiq Qərib Şahsənəmi  
Sevən tək sevmişəm səni.

Şairin Azərbaycana səyahət etdiyi zamanı gördüyü Nuxaya (indiki Şəki) həsr etmiş olduğu “Yaylaqları var” şeirində şəhərin füsunkar təbiətinin vəsfi əksini tapmışdır:

Gedək seyrə çıxmaq Nuxa mülkünü  
Könülü oxşayan yaylaqları var.  
Dərib qoxulayaq qönçə gülünü,  
Yaşıl reyhanları, zanbaqları var.

Yaradıcılığı ilə klassik türkmən şeirinin əzəmətini təsdiqləyən şair yalnız türkmən ədəbiyyatında deyil, dünya ədəbiyyatında da əlçatmaz poeziya nümunələri yaratmağa nail olmuşdur. Məxdumqulu yaradıcılığını tədqiq edən alimlər tərəfindən böyük və faydalı işlər həyata keçirmişlər. Lakin bu istiqamətdə hələ də çox işlər görülməlidir. Belə ki, ustad şairin əsərlərinin bir hissəsi itmişdir, onların axtarılıb tapılaraq nəşr etdirilməsi isə əlavə ciddi elmi axtarışlar aparılmasını tələb edir.

## **M. Şoloxovun «Sakit Don» roman-epopeyası və F. Kərimzadənin «Qarlı aşırım» romanı: tarixi və bədii paralellər**

Mixail Şoloxovun «Sakit Don» roman-epopeyası və Fərman Kərimzadənin «Qarlı aşırım» romanı bir sıra bədii cəhətlərinə görə oxşardılar. İlk növbədə, bu bədii nümunələr oxşar problematikaya xasdılar.

Mixail Şoloxovun «Sakit Don» roman-epopeyasında kapitalizmin yayılmasının, Birinci Dünya müharibəsinin, rus inqilablarının və vətəndaş müharibəsinin kazakların həyatına və tarixi talelərinə təsiri əksini tapmışdır. Fərman Kərimzadə kommunist inqilabının, onun törətdiyi vətəndaş qarşıdurmasının azərbaycanlıların həyatına və tarixi talelərinə təsirini bədii şəkildə əks etdirir.

Təbii ki, bu oxşarlıq əsərlərin eyni tarixi şəraitdə meydana çıxması ilə də əlaqələndirmək olar. «Sakit Don»un da, «Qarlı aşırım»ın da bir əsər kimi meydana çıxması kollektivləşdirmə zamanı milli şüurun (kazak və azərbaycanlıların milli şüurlarının) bədii refleksiyası ilə əlaqəlidir. Nəticədə, bu əsərlər öz problematikasına görə rəsmi kommunist təbliğat sistemi çərçivəsi ilə məhdudlaşmır.

Təyyar Salamoğlu düzgün qeyd edir ki, ««Qarlı aşırım»da konfliktin mayasında minilliklər ərzində formalaşmış həyat tərzinə kənardan təzyiqlərin olması və təzyiqlərə müqavimət duyğunun gücü dayanır» [1, 53]. «Sakit Don»un da və «Qarlı aşırım»ın problematikası ənənəvi milli həyat tərzinin və dəyərlərin sosial kataklizmalar nəticəsində dəyişməsi ilə əlaqəlidir. Hər iki əsərdə xalqın keşməkeşli taleyi, müharibə və inqilabın mənəviyyatda əmələ gətirdiyi köklü dəyişiklikləri realist üslubda göstərilir.

Qeyd etmək lazımdır ki, «Sakit Don» və «Qarlı aşırım»da milli mənsubiyyət problemi qaldırılır. Lakin, yazarlar bu proble-

mi müxtəlif şəkildə əks etdirirlər. M. Şoloxov kazakların milli mənsubluğu sualına konkret cavab verir. Milli mənsubiyyətləri mübahisə doğuran kazaklar gah rus millətinin subetnik qruplarına aid edilir, gah da türk xalqları ilə qarışıqdan formalaşdığı iddia edilir. Kazaklar isə özlərini heç bir subetnosa və ya qarışığa aid etməyərək, özlərini ayrıca xalq hesab edirlər. M. Şoloxov «Sakit Don» roman-epopeyasında kazakların mənşələrinə necə yanaşması faktına komissar Ştokmanın kazakların rusların törəməsi olması replikasına cavabı ilə toxunur: «Kazaklar kazaklardan əmələ gəlib». M. Şoloxov «Sakit Don» roman-epopeyasında kazak etnosunun taleyini göstərir.

F. Kərimzadə «Qarlı Aşırım» romanında Azərbaycanın bir bölgəsinin acı taleyini, cəmiyyətdə baş verən tektonik dəyişiklikləri təsvir edir. F. Kərimzadə Kərbəlayının dili ilə «Axı biz müsəlmanıq!» çağırışını verir, lakin milli mənsubiyyətin müəyyənləşdirməsini açıq vermir. Bu fonda «Qarlı aşırım»da türk dilindəli tayfaları fərqləndirən toponimlərdən geniş istifadə olunması da önəmli xarakter daşıyır. Bədii əsərdə Azərbaycan vahid bir məkan kimi yox, xanlıqlara parçalanmış bir ərazi kimi verilir. Maraqlıdır ki, əgər M. Şoloxov Qriqori Melexovun bir müddət müstəqil kazak dövlətçiliyinin tərəfdarı olmasını göstərsə, F. Kərimzadə romanda ADR-ə dair heç bir işarə etmir. Bununla belə, F. Kərimzadə «Qarlı aşırım» tarixi romanında Qəmlonun güllələdiyi Abbasqulu bəyi rəiyyətdən alıb bəy adına layiq dəfn etmək istəyən Kərbəlayı İsmayılın meydanda tək qalmasını isə milli ideologiyanın böhranı kimi dəyərləndirmək lazımdır. Abbasqulu bəyin öldürülməsi təsadüfi hesab edilməməlidir. Qəmlə Abbasqulu bəyi öldürür. Necə deyərlər həm öldürür, həm də özü ölür.

Xüsusi qeyd etmək lazımdır ki «Sakit Don» əsərində konkret siyasi və tarixi şəraitdən asılı olmayaraq əbədi (ümuminsan) dəyərlərin əsas mənəvi imperativ olduğu da oxucuya çatdırılır. Yəni əsərin problematikasi milli problematikanın hüdudlarından kənara çıxır. M. Şoloxov bunu Qriqori Melexov obrazında birbirinə qarşı ideologiyaların mübarizəsi ilə açıqlayır.

Sadə əsgərdən diviziya komandiri vəzifəsinə, general rütbəsinə qədər yüksəlmiş Qriqori Melexovun obrazında çarizm, kapitalizm və sosializm tərəfdarına xas ideyalar verilir. Lakin sonra isə bütün həmin ideyalar qəhrəmanın içində öldürülür. Sonda müharibənin hər üzünü görmüş Qriqori Melexov bir kazak kimi nə yaranmış Sovetlərə qarşı çıxır, nə də ki, onun qurulması üçün mübarizə aparır. Arzusu ailəsinin başına keçib əkin əkmək, torpaq becərmək olmuş qəhrəman mübarizədən imtina edərək, neytral mövqedə dayanır. Yaxınlarını, doğmalarını itirmiş Qriqori Melexov «həyatda onu torpaqla və bütün bu nəhəng, soyuq günəş altında parıldayan dünya ilə bağlayan yeganə yadigarı» oğlu Mişatka ilə qalır.

F. Kərimzadə isə ideoloji mübarizəni bəylərin, yəni əsas qəhrəmanların mübarizəsi kimi verir. Abbasqulu bəy Şadlinski ilə Kərbəlayı İsmayıl və Qəmlo obrazları tamlığı ilə diqqəti cəlb edir. F. Kərimzadə romanın qayəsini təşkil edən bütün ziddiyyətləri xalqın ən yaxşı əxlaqi dəyərlərini özündə əks etdirən trioda verməyə nail olur.

Romanda Abbasqulu bəylə Kərbəlayı İsmayılın dialoqlarında zadəganlıq elementləri qabardılır. Tarixi olayların həmin bəylilik qürurunu sındırmadığının şahidinə çevrilirik. Abbasqulu bəyin «topxanan yox, cəbbəxanan yox!» deyərək reallığı açıqlayırsa, Kərbəlayı İsmayıl isə «namusumuz, qeyrətimiz var!» cavabı ilə ənənəvi mənəvi dünyagörüşün kommunistlərin təbliğ etdiyi «bərabərçilik» mənəviyyatına müqavimətini əks etdirir. Kərbəlayı İsmayıl Abbasqulu bəyə bunu sadə sozlərlə ifadə edir: «Beş barmağın beşi də bir ola bilməz!»

Kərbəlayı İsmayıl mülkiyyətinin əlindən alınmasına görə yox, yeni dünyagörüşü qəbul edə bilməyəcəyinə görə mübarizə aparır: «bəy, o kəsdiyimiz duz-çörək haqqı, – ondan əziz şey bilmirəm, – mənə dəyən kimə dəysəydi, indiyə qədər on dəfə silah götürərdi. Adamın varına da dəyərlər, torpağını da götürərlər, nə olar, elə bilərəm əl çirkidi. Bəs hörmətə sözün nədir? Kişiliyə sözün nədir?». Zəngin xarakterlərlə yadda qalan bu roman haqqında Yaşar Qarayevin fikirləri maraqlıdır: «Fərman Kərim-

zadənin «Qarlı aşırım»ı – ölüm, qorxaqlıq və onların hər ikisindən ucada duran İnsan və onun ləyaqəti barədə ibrətli bir hekayədir». [3, 130]

Beləliklə, əgər «Sakit Don»-da kazakların tarixi taleyi problematikanın əsasını təşkil edirsə, «Qanlı aşırım»da iki mənəviyyatın (ənənəvi və kommunist) qarşıdurması mərkəzi yer tutur. Bu əsərlərin janr strukturuna təsir göstərir. Həm M. Şoloxovun «Sakit Don»u, həm F. Kərimzadənin «Qanlı aşırım»ı romandırlar, lakin M. Şoloxovun əsəri roman-epopeyadır, F. Kərimzadənin əsəri isə tarixi romandır.

«Sakit Don» və «Qarlı aşırım» milli kolorit və məişət ənənələri, danışiq tərzləri və milli yaradıcılığın geniş istifadəsi ilə səciyyəvlənirlər. M. Şoloxov kazakları, F. Kərimzadə isə azərbaycanlıları sevgi və qürurla təsvir edir. Hər iki əsərin qəhrəmanlarının dili olduqca zəngin və poetikdir. «Qarlı aşırım» romanında Abbasqulu bəyin, Kərbalayı İsmayılın, Qəmlonun və başqalarının, «Sakit Don» roman-epopeyasında Qriqori Melexovun, Pan-teley Prokofyeviçin, Nataşanın, Aksinyanın və başqalarının dili xalqın dilidir. «Qarlı aşırım»da azəri türklərinin, «Sakit Don»da isə kazakların rəngarəng və zəngin şivə xüsusiyyətlərindən istifadə edilmişdir.

Təbii ki, F. Kərimzadənin «Qanlı aşırım» romanı M. Şoloxovun «Sakit Don»u ilə eyni meyarlarla dəyərləndirilməlidir. Dünya ədəbiyyatı üçün M. Şoloxovun əsərinin daha epik, geniş mənə daşdığından maraq kəsb etdiyini müşahidə edirik. Belə ki, 1965-ci il ədəbiyyat sahəsindəki Nobel mükafatına Mixail Şoloxovun «Sakit Don» roman-epopeyası «Rusiya tarixi üçün mühüm dövrdə Don kazakları haqqındakı eposun mükəmməlliyinə və bədii təsir gücünə görə» layiq görülmüşdür. Lakin, bu günkü Azərbaycan üçün F. Kərimzadənin «Qanlı aşırım» romanı xüsusi aktuallığı ilə seçilir. Belə ki, XX əsrin sonunda azərbaycanlılar yenidən mənəvi və tarixi seçim qarşısında olmuşlar. Bu anda Heydər Əliyev fenomeni vətəndaş müharibəsinin qarşısını aldı. Bununla belə, ənənəvi və kapitalist mənəvi dəyərlər arasında mübarizə cəmiyyətimizdə kəskin şəkildə aparılır.

## İstifadə edilmiş ədəbiyyat

1. Cavadov Təyyar. Müasir Azərbaycan romanının poetikası (XX əsrin 80-ci illəri). Bakı, 2005. 280 səh.;
2. Kərimzadə Fərman. Seçilmiş əsərləri: 5 cilddə / F. Kərimzadə; tərt. ed. Q. Kərimzadə ; red. Ə. Ələkbərli. III cild: Axıncı aşırım: roman. - Bakı: Gənclik, 2004. - 367 səh.;
3. Qarayev Yaşar. Meyar – şəxsiyyətdir. Bakı, Yazıçı, 1988;
4. Şoloxov Mixail. Sakit Don. [Mətn] / M.A. Şoloxov; Rus dilindən tərcümə edəni. C. Cavadzadə // birinci kitab.- Bakı: Avrasiya press, 2006.- 432 səh.;
5. Şoloxov Mixail. Sakit Don. [Mətn] / M.A. Şoloxov; rus dilindən tərc. ed. C.Cavadzadə ikinci kitab.- Bakı: Avrasiya press, 2006.- 408 səh.;
6. Şoloxov Mixail. Sakit Don. [Mətn] / M.A. Şoloxov; Rus dilindən tərcümə edəni. C. Cavadzadə // üçüncü kitab.- Bakı: Avrasiya press, 2006. - 432 səh.;
7. Şoloxov Mixail. Sakit Don. [Mətn] / M.A. Şoloxov; Rus dilindən tərcümə edəni. C. Cavadzadə // dördüncü kitab.- Bakı: Avrasiya press, 2006.- 496 səh.

## Müasir Azərbaycan romanında Nəsimi obrazına müraciət

Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatında Nəsimi obrazına müraciət iki formada özünü büruzə vermişdir. Birinci forma Nəsimi obrazının tam şəkildə açıqlanması ilə əlaqəlidir. Bu tip əsərlərdə Nəsimi obrazı əsərin süjet xəttində siyasi-ictimai, fəlsəfi və dini fikirlərin mübadiləsi üçün fəal istifadə edilir: Qabilin (Q. İmamverdiyev) «Nəsimi» mənzum romanı və İsa Hüseynovun (Müğanna) “Məşhər” romanı. Maraqlı haldır ki, bu tip bədii əsərlərin janr strukturu qarışıq xarakter daşıyır, muxtəlif janrların elementlərini özündə cəmləşdirir. İkinci forma Nəsimi obrazının epizodik xarakter daşmasında özünü büruzə vermişdir. Əgər birinci forma bədii əsərin sətirində ictimai polemikanın aparılması üçün istifadə edilsə, ikinci forma Nəsimi irsi və onun şəxsi keyfiyyətləri ilə interteksual əlaqəliyi ilə seçilir.

Qabilin (Q. İmamverdiyev) «Nəsimi» əsəri janr xüsusiyyətləri baxımından maraqlı doğurur. Belə ki, mənzum romanda roman başlanğıcının şeir formasına daxil edilməsi və lirik başlanğıca üstünlük verilir. Mənzum roman “realistik əsərdir, həm xarakterlərin açılmasının məntiqi baxımından, həm də məişətin ətraflı təsvir edilməsi baxımından». [7, 114] Qabilin (Q. İmamverdiyev) «Nəsimi» əsəri mənzum roman nümunəsidir. Bu irihəcmli nəzm nümunəsi roman və epik başlanğıcın tam açılması ilə fərqlənir. Əsərin əsas münaqişəsi roman xarakteri daşıyır - bu insan taleyinin şərh qüvvələrə, fələyin əvvəlcədən yazılmış alın yazısına qarşıdurmasıdır. Əsərin janr təbiəti olduqca mürəkkəbdir. Birincisi, bu roman və poema elementlərinin qarışığıdır. İkincisi, əsərə tərcümeyi-hal elementlərinin daxil edilməsidir. «Nəsimi» mənzum romanı orta əsr klassik filosofu, şairi İmadəddin Nəsiminin həyat və fəaliyyətinə həsr olunmuşdur. Üçüncüsü, əsərdə dram elementləri güclüdür. Təsadüfi deyil ki, «Nəsimi» əsərini tarixi-dramatik poema kimi səciyyələndirmişdilər. Dramatizm öz əqidə və baxışları üzündən vəhşicəsinə öldürül-



müş İmadəddin Nəsiminin taleyinin ağırlığından irəli gəlir. Dördüncüsü, «Nəsimi» əsərində Qabil tərəfindən həyata keçirilən bədii uydurma tarixi-fəlsəfi tədqiqatlarla qovuşur. Belə səciyyəvi xüsusiyyətlərə çox vaxt poema-tədqiqatlarda rast gəlmək olar. Əsər Nəsimi irsini və həyatını tədqiq etməsi baxımından maraqlıdır: Nəsimi dövrünün ideya-fəlsəfi konsepsiyaları açıqlanır, həmçinin Nəsiminin həyat və fədakarlığının tarixi açıqlanır, onun silahdaşlarının, yaxınlarının, digər tarixi şəxsiyyətlərin obrazları yada salınmışdır. Qabil xronikalara, qədim əlyazmalara, ədəbi mənbələrə, eləcə də Nəsiminin öz əsərlərinə söykənir. Elmi janrların təsiri barədə də danışmaq olar. Eyni zamanda «Nəsimi» mənzum romanında roman və poema qarışıqlığının üstün mövqe tutmasından, digər janr qarışıqlığının ikinci dərəcəli xarakter daşmasından danışmaq olar. Təsadüfi deyil ki, «Nəsimi» əsərində tərcümeyi-hal, faciə və tədqiqat əsərin ayrı-ayrı hissələrindən asılı olaraq fərqlənilirlər («Nəsimi» mənzum romanı üç hissədən ibarətdir), halbuki roman və poema elementlərinin qarışıqlığı əsər boyu müşahidə olunur, bu zaman qarışıqlığın məhz bu forması təhkiyənin xarakterini, hadisələrin fabula-süjet xüsusiyyətlərini müəyyən edir.

İsa Hüseynovun (Muğanna) “Məşhər” romanı Teymurilər dövlətinin banisi, 1370-ci ildə Əmir titulu almış Teymurun, hürufilik təriqətinin əsasını qoymuş sufi alim, şair, filosof Fəzlullah bin Əbi Məhəmməd Nəimi Təbrizinin (1339-1401), Azərbaycan şairi, mütəfəkkiri İmadəddin Nəsiminin (Seyid Əli Seyid Məhəmməd oğlu İmadəddin Nəsimi, 1369-cu il, Şamaxı - 1417-ci il, Hələb) tarixi dövrünə işıq salan və tarixi şəxsiyyətlərin bədii təəcəssümü kimi kimi diqqəti cəlb edir. “Məşhər” romanında “...Teymurlənglə yanaşı, Nəimi və Nəsimi də böyük fəth kimi canlanır”. [5, 162] İ. Hüseynovun (Muğanna) “Məşhər” romanında həm tarixi şəxsiyyət, həm də müəllif fantaziyasının məhsulu kimi çıxış edən Nəsimi əsərin süjet xəttinin və hadisələrin təsvir edilməsində yer tutan obrazdır. Yazıçı Nəsimi adının ona necə verilməsini izah etməklə də dahi söz xiridarının canlı obrazını yaratmağa nail olur. Yarandığı gündən özünü Seyid Əli he-

sab edən Nəsiminin dili ilə bu məsələni yazıçı belə işıqlandırır: “Mənim əcdadım seyid olub. Əli isə övladına Əli qüdrəti diləyən bir sufinin dünyaya gələndə qulağıma pıçıldadığı addır”, “İmadəddin mənim ikinci adımdır. Nəsimi isə, ustad dimağının nəsimidir”.

Romanda Nəsimi Fəzl müridi kimi təsvir edilir. Nəimi Nəsimini ən parlaq zəkaya malik olan sədaqətli davamçısı kimi görür. Nəsimi ustadı kimi maneələr qarşısında dayanmır, şərtlik onun amalına yaddır. «Tutduğu mübarizə yolu, izlədiyi qayələr Nəsiminin tezliklə Şərqdə hürufizmin banisi olan Nəimi ilə, onun ailəsi və məsləkdaşları ilə bağlayır. Şirvanşahlar sarayında baş verən hadisələrin, görülən mühüm tədbirlərin əsas iştirakçısına çevirir». [3]

Fəzlin edamı zamanı Nəsiminin dediyi qəzəlin romanda verilməsi də şairin fəaliyyətini bir daha oxucunun gözündə canlandırmaqla, Nəimiyə olan sədaqət, ehtiramı əksini tapır. Yazıçı Nəsiminin bu qəzəlini tam şəkildə verməklə həm Nəsiminin, həm də Nəiminin bir-birilərinə olan münasibətlərini verməyə nail olur:

Ey müsəlmanlar, mədəd, ol yar pünhan ayrılır,  
Ağlamayım neyləyim, çün gövdədən can ayrılır.  
Ey sənəm, hicran əlində naleyı-zar eylərəm,  
Gözlərimdən sanasan dəryayı-ümman ayrılır.  
Ol səbəbdəndir ki, mən bimarü rəncur olmuşam,  
Xəstə könlüm mərhəmi, şol dərdə dərman ayrılır.  
Rəngi-çöhrəm zərd olubdur, qamətim həm çün hilal,  
Ol günəş üzlü həbibim ,ləli-xəndan ayrılır.  
Təqətim, səbrim tükəndi, yarsız mən neylərəm?  
Əqlimi şeyda qılan ol çeşmi fəttan ayrılır.  
Məhşəri-yövmül-hesab, qopdu qiyamət başıma,  
Ey Yusuf surətli, məndən piri-Kənan ayrılır.  
Ey cigərsuz nari-firqətdən Nəsimi çarə nə?  
Hər kimə nəhnü qəsəməna çün əzəldən ayrılır.

İ. Hüseynovun (Muğanna) “Məşhər” romanı Yaxın və Orta Şərqdə, eləcə də Azərbaycanda geniş yayılmış hürufilik təriqəti-

nin tərəfdarı olan Nəsiminin kamil formada təqdimi ilə diqqəti xüsusilə cəlb edir. İ. Hüseynov (Muğanna) bunu Nəsiminin onun irəli sürdüyü SafAğ elmi ilə bağlayır: “Nəsiminin yaydığı hürufilik SafAğ elminin hərfilər altında gizlədilmiş variantıdır”. [2, 284]

Romanda Nəsiminin nakam məhəbbətinə da toxunulmuşdur. Şairin sevən, həm də nakam aşiq kimi obrazı ilə tanış oluruq: “...şair Şamaxını tərk edib gedib. Əvvəlcə dedilər Bakıda, Şeyx Fəzlullahın qızına aşiq olub və qızı ona vermədikləri üçün Məcnun kimi çöllərə düşüb. Sonra dedilər şeyxin kitablarını oxuyub hürufi olub, teymurilərin dağıtdıqları şəhərlərdə, obalarda dolaşır”.

Nəsiminin öz rübailərindən istifadə edilərək onun Fatma ilə olan sevginin ağrısı oxucuya çatdırılır:

Həmdülillah, yarımın gördüm üzün,

Dilruba dildarımın gördüm üzün.

Nəsiminin rübaisi məzmun baxımından orijinallığı ilə fərqlənir. Ümumiyyətlə, şairin rübailərində hürufiliyin müddəaları, fəlsəfi görüşləri məntiqli şəkildə təqdim edilir. Qeyd etmək istədim ki, yazıçı üçün hürufiliklə SafAğ elmi eyni məfhumdur: “Fədailərə SafAğ elmi – Hürufilik dərsi keçiblər”. [2, 279]

Fatmanın “təcridi ayaqlayıb gəlməsi”ni qiymətləndirən Nəsimi sevgilisinin bu cürətli addımını belə dəyərləndirir:

Mərhaba, ey bəhri-zatın gövhəri-yekdanəsi,

Şəmi-vəhdətdir cəmalın kün-fəkan pərvanəsi.

A. Hüseynov Nəsimini hürufi kimi qiymətləndirməsinə baxmayaraq, onun bir aşiq kimi obrazının formalaşmadığına toxunaraq qeyd etmişdir: «Hürufi mübəlləği, məslək döyüşçüsü Nəsimi sevən, məhəbbəti yolunda iztirab keçirən Nəsimidən daha yaxşıdır. «Əzəmi işlər əzabkeşinin» surəti «əzəmi məhəbbət qulunun surətindən daha vüsətlidir. Elə amal fədaisinin xarakterindəki həmin xüsusiyyəti, onun bətnindəki ictimai hislərin qabarlığını, varlığına hakim kəsilən dünya qayğılarının əzəmətini nəzərə aldıqda, əsərin ümumi faciəsi fonunda həmin məhəbbət xətti-

nin (Nəsimi – Fatma) də uğursuz aqibətinin labüdlüyü aydın olur». [5, 159]

Ədəbiyyatşünaslar və tənqidçilər İsa Hüseynovun (Muğanna) “Məşhər” romanını gah tarixi romana, gah tarixi-fəlsəfi romana, gah da tarixi-tədqiqat romanına aid etmişdilər. Azərbaycan ədəbiyyatında tarixiliyi, tarixi faktları əks etdirən romanların janr xüsusiyyətləri ətrafında mübahisələr səngimək bilmir. Belə ki, məşhur tarixi şəxsiyyətlərin tarixi prosesdəki fəaliyyətləri və yeri haqqında dərin məzmun və konfliktlərlə, konkret dövrün hadisələrini ümumiləşdirilmiş şəkildə qələmə alınması özünü romanda daha qabarıq şəkildə büruzə verir. Müasir mərhələdə tarixi faktları əks etdirən roman janrı hibrid janr konstruksiyaları yaradaraq, sənədli, publisistik və elmi janrlarla fəal qarşılıqlı əlaqədə olması nəticəsində növlərarası janr qarışıqlığı əsas yer tutmaqla janr konstruksiyaları formalaşır. Sənədli və bədii janrların qarşılıqlı əlaqə formaları özünü müxtəlif şəkildə büruzə vermişdir. Bu özünü ilk növbədə, sənədin (tarixi faktın) bədii mənasının yenidən işlənilməsi, müasir dövrdə “müstəqil estetik mənə alması” [6, 421] ilə səciyyələndirilir.

İsa Hüseynovun (Muğanna) “Məşhər” romanını qələmə alarkən, Suriyada mövcud olan faktlar əsasında qələmə alınması faktı müəllifin “Nəsimi” kinosunun çəkilməsi barədə xatirələrində qeyd olunur. “Mən Nəsimi haqqında heç nə bilmirəm” deyən yazıçının “Nəsimi” filminə ssenari yazmağı ilə bağlı xatirələrində müəllif qeyd etmişdir: “Məlum oldu ki, Xalq şairi Rəsul Rza Hələb şəhərinə bir aylıq məzuniyyətə göndərilib ki, Nəsimi haqqında Suriyada mövcud olan materialların hamısını yığıb gətirsin. Rəsul Rza Hələbdən qayıdanda məni yenə Mərkəzi Komitəyə çağırdılar. Nəsiminin iki “Divan”ı əsasında çap olunmuş böyük şeirlər kitabını və azərbaycancaya tərcümə olunmuş bir aləm material – məqalələr, jurnal məlumatları verdilər və mən Nəsimini öyrənməyə girişib, əvvəlcə roman yazmağa başladım.”

Nəsimi obrazı epizodik olaraq, bir sıra müasir bədii əsərlərdə də öz əksini tapır. Məsələn, Aqil Abbasın “Dolu” romanında. Bu romanda müəllifin tarixə baxışında müşahidə edilir: “Əzrayıl

yalnız göy üzünə qalxdıqdan sonra yadına düşdü ki, Tanrının Həmid Sultanovu öldürmək haqqında əmrini yerinə yetirməyib və cəzalanacaq, özü də ağır cəzalanacaq. Çünki ikinci dəfəydi ki, Tanrının yazısını pozurdu. Birinci dəfə bu əmri Nəsiminin dərisi soyulanda pozmuşdu, o böyük şairin canını bir saat əvvəl almışdı ki, Şeytanın Övladlarının verdiyi işgəncəni hiss eləməsin...”

Aqil Abbasın “Dolu” romanından fərqli olaraq, İsa Hüseyinovun (Muğanna) “Məşhər” romanında Nəsiminin edamından, yaxud da Hələbdə diri-diri soyulması haqqında məlumat verilmir. Nəsiminin edam edilməsi bu gün də mübahisəli məsələlər kimi diqqət mərkəzindədir. Nəsiminin diri-diri dərisinin soyulmadığı fikrini ilk dəfə Rəsul Rza söyləmişdir. Hələbdə Nəsiminin qəbrini ziyarət edən Rəsul Rzanın Hələb kitabxanasından əldə etdiyi kitabda qeyd edilmişdir ki, “820 hicri (1417 miladi). Bu ildə Hələb şəhərində yaşamış mürtəd Nəsimi öldürülmüşdür. O, hürufilərin şeyxi idi. Hələbdə yaşamış bu şeyxin tərəfdarları çox idi. Onun təriqət tərəfdarlarının artdığını görəndə Sultan əmr edir ki, onun boynu vurulsun, dərisi soyulsun və dar ağacından asılsın”. [4, 144] Xilafət dövrünün və VII-XIII əsr Azərbaycan tarixinin tədqiqatçısı kimi elmdə iz qoymağa nail olmuş mərhum akademik Ziya Bünyadov böyük mütəfəkkir şairi İmadəddin Nəsiminin ölümü ilə bağlı araşdırmalarının [1] nəticəsi olaraq, Nəsiminin edam olunması və dərisinin diri-diri soyulması haqqında məlumatları təkzib etmişdir. Z. Bünyadov Nəsiminin necə öldürülməsi ilə bağlı faktların az olmasını da qeyd etmişdir.

Dünya ədəbiyyatında da Nəsimi obrazına müraciət edilir. Bir sıra romanlarda bu obraz tam açıqlanmasa da, əsərin obrazlar palitrasına daxil edilir. Sovet rus nəsrinin görkəmli nümayəndəsi Sergey Borodin (1902-1974) tarixi və bədii təxəyyülün məhsulu olan «Səmərqəndin ulduzları» ümumi adı ilə dərc olunan trilogiyasında cərəyan edən hadisələrin bir qisminin Azərbaycanda (Şirvan, Qarabağ, Naxçıvan, Cənubi Azərbaycan) baş verməsi, müxtəlif tarixi şəxsiyyətlər və hadisələr təsviri edilir. S. Borodin «Səmərqəndin ulduzları» trilogiyasının birinci cildi

«Topal Teymur» (1965), ikinci cildi «Yürüş tonqalları» (1965), üçüncü cildi «İldırım Bəyazid» (1968-1969) adlanır. Nəsimi obrazına da S. Borodinin «Səmərqəndin ulduzları» trilogiyasının iyirmi fəsildən ibarət «Yürüş tonqalları» adlı ikinci kitabda, Nəsiminin Teymurləng istilasına qarşı mübarizəsinin təsvirində rast gəlinir. «Yürüş tonqalları» romanının «Şirvan» fəslində Nəsiminin dialoqunun yer alması diqqətdən yayınmır. S. Borodinin «Səmərqəndin ulduzları» trilogiyasında Şirvanda Teymurləngin nəvəsi Xəlil Sultanın Nəsiminin məclisində iştirak etməsi və qəzəllərini dinləməsi epizodu da maraqlıdır. Ümumiyyətlə, Orta əsr şərq mədəniyyətini, etnoqrafiyasını, tarixi məqamlarını təsvir edən hər iki əsərdə, yəni S. Borodinin «Səmərqəndin ulduzları» trilogiyası və İ. Hüseynovun (Muğanna) «Məhşər» romanında Nəsimi obrazını tədqiq edərkən, ikinci roman daha çox “ədib haqqında roman” kimi də diqqəti cəlb edir. Məhz İ. Hüseynovun «Məhşər» romanında Nəsimi obrazı özünün bütün mahiyyəti ilə oxucuya çatdırılmışdır. Nəsimi rus yazıçısı Anatoliy İvanovun “Əbədi çağırış” roman-epopeyasında da xatırlanır. Müasir rus yazıçısı Pavel Zaqrəbalının “Roksolana” (bu əsər əsasında məşhur “Möhtəşəm əsr” kinoserialı çəkilmişdir) romanında əsas qəhrəman Roksolana Nəsimi ilə maraqlanır. Ona Nəsimi haqqında məlumat verilir, Nəsiminin əsərlərindən parçalar oxunur.

Qeyd etmək lazımdır ki, Nəsimi obrazı təkcə romanlarda yox, eyni zamanda digər janrlarda qələmə alınmış əsərlərdə də öz əksini tapmışdır: B. Vahabzadənin “Fəryad” mənzum dramı və “Zülmətdə işıqlar” mənzum pyesi, F. Aşurovun “Nəsimi” pyesi, N. Xəzrinin “Mənim babam baxan dağlar” poema-dialoqu, R. Rzanın “Son gecə”, Söhrab Tahirin “Karvan gedir” və Ə. Salahzadənin “Od heykəli” lirik-romantik poemaları, R. Xəlilin “Nəsimi kimi”, M. İsmayılın “Nəsimi”, Ə. Kürçaylının “Nəsimi”, M. Misirin “Nəsimiyə tapınarıq”, İ. Səfərlinin “Nəsimi”, Ə. Tudənin “Nəsimi”, C. Novruzun “Nəsimi”, R. Rzanın “Nəsimiyə”, Q. Nəcəfzadənin “Nəsiminin heykəlinə”, F. Sadıqın “Böyük Nəsimiyə”, Mahcamalın “Nəzirə”, K. Kələntərlinin “Pəncə-

rəm açıldı”, H. Bağiroğlunun “Baxıb hər tərəfə görürlər məni”, M. Sinelnikovun “Nəsimi”, T. Məmmədovun “Nəsimi”, İ. İsmayılzadənin “Heykəl Nəsiminin monoloqları”, X. Alovulun “Dözüm”, İ. Daquqlunun “Böyük insan, şair Nəsimiyə”, E. Mehdiyevin “Qəlblərdə tutmusan qərar” şeirləri və s. Nəsimi obrazına maraq, həmçinin incəsənətin digər sahələrində də özünü göstərmişdir. Bəstəkar F. Əmirovun “Nəsimi dastanı” baleti (1973), bəstəkar C. Cahangirov “Nəsimi” kantatası (1973), Nəsimiyə həsr olunmuş “Nəsimi” bədii filmi (1973), rəssam M. Abdullayevin Nəsiminin portretini (1973) çəkməsi fikrimizə əyani sübutdur.

### Ədəbiyyat:

1. “Azərbaycan Şərqsünaslığı” jurnalı. 2009. № 1;
2. Əlibəyli B. İkinci mətn // Böyük xanənişinlə üz-üzə. Bakı, “Təhsil”, 2016;
3. Əlimirzəyev X. Nəsimi və tarixi roman məsələsi. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 18 iyun, 1977;
4. Hələb tarixinə dair materiallar. VII cild.;
5. Hüseynov A. «Məhşər» haqqında qeydlər. «Azərbaycan» jurnalı, №2, 1987;
6. Палиевский П.В. Роль документа в организации художественного целого / П.В. Палиевский // Проблемы художественной формы социалистического реализма. В 2 т. – М., 1971. – Т. 1;
7. Чичерин А.В. Идеи и стиль (о природе поэтического слова). – М., 1965.

## Ülvi Bünyadzadə obrazının Azərbaycan vətənpərvərlik lirikasında əhəmiyyəti və özəllikləri

*«Qurbanlar o zaman rahat yatır ki,  
tökülən qandan nəsillər müdrikləşir və tarixdə,  
xalqın qan və gen yaddaşında ondan iz qalır...»<sup>1</sup>*

Ülvi Bünyadzadə obrazına Azərbaycan ədəbiyyatında sayca çox müəllif müraciət etmişdir. Bu obrazın açıqlanması Vətən mövzusu ilə sıx əlaqəli şəkildə baş vermişdir. Maraqlı bir amildir ki, Ülvi Bünyadzadə ümumiləşdirilmiş obraza çevrilmişdir: Azərbaycan naminə canını, həyatını qurban verməyə hazır olan vətənpərvər şəxs obrazı. Ülvi Bünyadzadə obrazının açıqlanması zamanı onun gənc vəfat etməsi həm Azərbaycanın, həm də onun yaxınlarının itkisi olması yazarlar tərəfindən xüsusi vurğulanır. Eyni zamanda bu itki əlacsızlıq kimi yox, bir hünər yolu kimi işıqlandırılır. Bu yolun sonu – şəhidin Ana Vətən qoynuna qayıtması və Vətənin varlığında yeni bir formada daimi həyata nail olması.

Azərbaycan xalqının yaddaşında qanlı olaya çevrilmiş və hər il 20 Yanvar anım günü kimi qeyd edilən bu tarixi hadisə milli dövlətçiliyin bərpa edilməsinin başlanğıc anı kimi ədəbiyyatımızda əks etdirilmişdir. 1990-cı il 20 Yanvar hadisələrini təsvir edən müəlliflər konkret obraz vasitələri ilə olayları qiymətləndirərək, şəhid obrazlarını yaratmağa qadir olmuşlar. Ülvi Bünyadzadənin şəhidlik zirvəsinə yüksəlməsi ədəbiyyatımızda dolğunluğu ilə öz əksini tapmışdır. Bu istər Ülvi Bünyadzadənin qələminə məxsus bədii və publisist yazılarda, istərsə də Ülvinin bədii ədəbiyyatda ömrünü əks etdirməyə qadir olan saysız-hesabsız məqalə, şeir, poema, hekayə, povest, dram əsəri, əfsanə,

---

<sup>1</sup> Y. Qarayev. Tarix: yaxından və uzaqdan. Bakı, “Sabah”, 1996. 712 səh. səh.613



bayatı və s. özünü göstərmişdir. F.e.d. Almaz Ülvi bu amili belə işıqlandırmışdır: «Ülvi ömrünə söz işığı Ülvi ünvanlı, Ülvi duyğulu, Ülvi düşüncəli, Ülvi sevgili 300-500-dən çox məqalə, şeir, poema, hekayə, povest, dram əsəri, əfsanə, bayatı... yazılıb. Ehtiramımı bildirmək istədiyim o yazı müəlliflərinin adlarını bir-bir sadalaya da bilərəm. O, imza sahibləri 8 milyondur... 45 milyondur... Həmin milyonların hər birinin doğma adı ölünce ürəyimin başında əziz tutulacaq. Allah eşqinə ovundurucu kövrək kəlmələri ruhumun ayəsi olacaqdır. Ülvi sevgisinə ehtiram naminə Ülvili ağır günlərimizdə bizə söykək olan bütün insanlara səmimiyyətlə». Ülvi Bünyadzadənin həyat yolu Hüseyn Arifin, Nəriman Həsənzadənin, Xəlil Rza Ulutürkün, Hidayətin, Musa Ələkbərlinin, Məmməd Namazın, Eldar İsmayılın, Səmayə Əliyevanın, Zəki İslamın, Məhəmməd Nəbisoyun, Zivər Əzizqızının, Əli Vəkilin, Tamilla Şəfəqin, Xan Füzuli Aslanoğlunun, Məhəbbət İlhamlının, Sevil Hüseynovanın, Asəf Orucoğlunun, Gülgəz Babayevanın, Əhməd Bağırovun, Aygün Dilbərinin, Gülnigar Rəhimlinin, Nurlana İsmayılovanın, Müsahib Həbiboglunun, Şahin Ülvinin, Sabir Mustafanın və digər qələm sahiblərinin poetik nümunələrində əksini tapmışdır. Məhz həmin poetik nümunələrdə Ülvi Bünyadzadənin «şair və Şəhid», «şair və Vətən», «şair və Zaman» və s. vəhdətində obrazı dolğun təsvir edilir. Abdulla Suvar «Əfqanıstan ağırlarından qəhərlənmiş könlü» adlı yazısında Ülvi Bünyadzadənin adının vətənsəvər, mübariz insanlarla birgə, yanaşı çəkilməsinə toxunmuşdur: «O, bütün zamanların ən gənc və istedadlı şairi kimi yaddaşlarda qalacaq. O, bəlkə də xoşbəxtlərdəndir ki, ölümü ilə ölməzliyə yol açdı, adını bir millətin tarix salnaməsinə yazdıra bildi».

Xalq şairi Hüseyn Arifin Qan yaddaşımıza yazılan tariximiz olan «Qanlı Yanvar» faciəsinin qurbanı Ülvi Bünyadzadəyə həsr etdiyi «Ülvi» (1991) poemasında istedadlı gəncin ömür yolu oxucunun gözündə canlandırılmış, zaman, insan, dünya münasibətləri əksini tapmışdır. Şair həyat-ölüm, xeyir-şər, enişli yoxşulu həyat kimi qarşıdurmaları bədii-fəlsəfi müstəvidə nəzərdən keçirmişdir:

Oxudum «Ömür yolu»nu,  
Nə sehrli yoldu bu.  
Bərkdən keçən, boşdan keçən,  
Enişli, yoxuşlu bu yol.

Qeyd etmək olar ki, müasir Azərbaycan ədəbiyyatında şəhidlik obrazı Vətən və vətənpərvərlik mövzusu ilə sıx bağlanmışdır. Şəhid obrazı kimi Ülvü Bünyadzadənin obrazının yaradılması və şəhidin kimliyi ədəbi-bədii kontekstdə aşkarlanaraq cəmiyyətə təqdim edilir. Azərbaycan ədəbiyyatı kontekstində təsdiqlənərək özünü doğruldur. Yanvar hadisələri zamanı şəhid olmuş Ülvü Bünyadzadənin bədii obrazını yaşatmağa qadir olan şəhidlik obrazı səviyyəsində özünü təsdiq ədəbiyyatda mühüm amil kimi dəyərləndirilməlidir:

O, bir ərən igid oldu,  
O, tarixə şahid oldu.  
Ülvü balam şəhid oldu,  
El yolunda öldü getdi.

Məhz Yusif Kəsəmənlinin «Getdi» (1990) şeirində Ülvünün el yolunda şəhidlik zirvəsinə yüksəlməsi ilə tarixə çevrilməsi vurğulanır. Bu baxımdan, unudulmaz tarixi səhifəyə çevrilmiş 20 Yanvar hadisələrinin ədəbiyyatda, yəni ədəbi nəslin yaradıcılığında özünəməxsus səciyyəsi ilə diqqəti çəkir, çox dəqiq, canlı, real təsvirini yarada bilir. Əli Vəkilin «Qanlı gecə» poemasında 20 Yanvar hadisəsində şəhidlik zirvəsinə yüksəlməyi bacarmış şəxslərin şöhrət qazanaraq tarixə həkk olunmaları qeyd edilmişdir:

Qeyrətlilər, fədailər  
Qovuşdular ölməzliyə.  
Bir gecənin şəhidləri  
Şöhrət oldu yerə, göyə.

Poeziyada Ülvü Bünyadzadə obrazı Vətən, vətənpərvərlik anlayışlarının bədii poetik dərk edilməsi kimi təbliğ edilərək, baş vermiş hadisələrin hissi-emosional tərzdə təsviri diqqəti cəlb edir. Bu özünü Musa Ələkbərlinin insanda fədakarlıq, qəhrəmanlıq və məğlubedilməzlik hissi yaradan şəhidliyi «Şəhidlər Xiyabanında» (1992) şeirində göstərmişdir. Şeirdə Ülvü Bünyad-

zadənin qəbrinin ziyarət edilməsini ürək ağrısı ilə təsvir edən şair qələmə alır:

Qəbrin üstdə Ülvi balam,  
Döndüm ağlara, ağlara.  
Necə deyim ah çəkənə,  
Ahın dağlara, dağlara.

Məlumdur ki, bədii obraz estetik dəyər təmsil edərək insan həyatının real lövhələrinin bədii əksidir. Bədii obrazla bədii əsərin ünsür və ya bədii bir hissəsi başa düşülür. Bu zaman müəllif tərəfindən təsvir edilən fraqment müstəqil həyat və məzmunu malik ola bilir. Obraz bədii əsərdə müəllif ideyalarının və bədii təfəkkürünün təzahür formalarından biri kimi varlığın mahiyyətini, əşyaların vəziyyətini və ya mövcud üsullarını, əşyaların dinamikası və ya bir qrup əşyaların bir-birilərinə qarşılıqlı meyl etməsini ifadə edir. Obrazı yaratmaq üçün müəllif müəyyən qrup insanlara, əşyalara və proseslərə xas xüsusiyyətlərin ümumiləşdirilmiş şəkildə əks etdirilməsinə cəhd edir. Obraz fərdi cizgiləri ilə başqa obrazlardan fərqli cəhət və fərdi xüsusiyyətlərini əks etdirir. İlk növbədə, estetik kateqoriya olan obraz sənətə xas mənimləmə yollarını və həqiqətə çevrilməni xüsusilə səciyyələndirir. Bu baxımdan da, ədəbiyyatımızda yaradılmış Ülvi Bünyadzadə obrazı yalnız Ülvinin deyil, həmçinin milli oyanış prosesində mühüm rol oynamış Qanlı 20 Yanvar hadisələrində şəhid olmuş insanların ümumiləşdirilmiş obrazıdır. Bu obraz vasitəsilə də şəhidlik qəhrəmanlığın ən yüksək zirvəsi kimi tərənnüm edilir. Poeziyada Ülvi Bünyadzadə obrazı nakam getmiş insanların ümumiləşdirilmiş obrazı kimi də təsvir edilmişdir.

Qasım Binnətov «Ülvim hanı» (1990) şeirində Ülvinin itkisinə ürək-ağrısı ilə yanaşaraq, dünyadan nakam getmiş insanın ümumiləşdirilmiş obrazını yaratmağa nail olur. Məhz Ülvinin simasında arzularının yarım qalmasını poetik dillə oxucuya ürək ağrısı ilə çatdırır:

Yarın düşdü yaman oda,  
Başına gəlib xata.  
Şahid oldu! Bu dünyada

Demirsənmi, qalan hanı?

Eldar İsmayıl da Qasım Binnətov kimi qələmə almış olduğu «İçində» şeirində Ülvinin simasında arzu və diləklərin yarım qalmasını işıqlandırmaqla, əsil səbəbkarı axtarır:

Bir igidə bir dünyamı darıydı?

Gidi dünya, qulağınmı karıydı?!

Öz arzusu, öz diləyi varıydı,

Arzuların, diləklərin içində!

Hüseyn Arif «Ülvi» (1991) poemasında poeziya yaddaşında Ülvi Bünyadzadənin konkret bir zaman daxilində keçdiyi ömür yolunun şərəfli olmasını işıqlandırmaqla yanaşı, nakam qalması amilini ürək ağrısı ilə açıqlayır. Hüseyn Arif Azərbaycan xalqının azadlıq hərəkatını, mübarizəsini də bir sənətkar kimi bədii sözün işığında qiymət verməyə nail olur. Bununla yanaşı şəhid olmuş Ülvinin kama çatmamasını vurğulamaqla, Vətən uğrunda canından keçmiş insanların ömürlərini yarım qalmasının necə ağır olmasını çatdırmağa nail olur:

Yarıda saxladın məhəbbətini,

Nə məqsədə çatdın, nə kama yetdin.

Bir el gözəlinin səadətini

Özünlə apardın, özünlə getdin.

Maraqlı məqamlardan biri də, Xan Füzuli Aslanoglundun «Ülvi, sən» şeirində Ülvinin nakam obrazını ədəbiyyatımızın nakam şairi Mikayıl Müşfiq obrazı ilə müqayisə etməsi, onlar arasındakı oxşar cəhətə diqqət yetirməsidir:

Bir gülləyə yağı tökdü qanını,

Sən Vətənə qurban verdin canını.

Qovuşmadın, sevgin kəssin yanını,

Müşfiq kimi nakam getdin Ülvi, sən!

Ülvi Bünyadzadəyə həsr edilmiş poetik nümunələrdə onun əqidə uğrunda qurban getməsi də özünü göstərmişdir. Əqidə uğrunda canından keçmiş insan kimi dəyərləndirilən Ülvi Bünyadzadənin canlı obrazı Əhməd Bağirovun «Məsləkin uğrunda qurban getmiş sən» (1990) şeirində əksini tapmışdır:

Bu ölüm səninçün ölüm deyil heç,

Məsləkin uğrunda qurban getmisən.

Vətənə yad ayaq dəyməsin deyə,

Sən şirin canından, qardaş, keçmisən.

Xalq şairi Hüseyn Arif isə «Ülvi» (1991) poemasında Ülvinin keçdiyi qısa ömür yolunda əqidəsinə sadıq qalması və əqidəsi uğrunda ölümə hazır olmasının tam mənzərəsini oxucu gözündə öz dünyagörüşü və bədii təfəkkürü baxımından yanaşaraq canlandırmağa nail ola bilmişdir. Bədii yaradıcılıqla məşğul olan gənc Ülvinin şeirlərində, qələmə aldığı yazılarda Vətən üçün qurban getməyə həmişə hazır olması şair tərəfindən vurğulanır:

Kitabını vərəqlədim,

Şüşə qəlbim çilik-çilik.

«Həyat üçün doğulmuşuq,

Vətən üçün ölməliyik».

Müasir Azərbaycan poeziyasında milli istiqlal və azadlıq ideyalarını yenidən bərpa edilməsində əvəzsiz xidmətləri olmuş Xalq şairi Xəlil Rza Ulutürk də Ülvi Bünyadzadənin nakam ömür yaşamasına toxunaraq, Ülvinin lirik-fəlsəfi, hissi-intellektual dünyasını açıqlamağa nail olmuşdur:

Birinci kitabını görmədən, nakam gedən

Ülvi Bünyadzadənin həsrətinə and olsun.

Dünyadan 20 il 3 ay 27 gün.

Qismətinə and olsun!

Məhz Xəlil Rza Ulutürkün poetik nümunəsində sevinc və məhrumiyyətləri yaddaşında yaşadan poeziyada ölüm mövzusu həm fiziki, həm maddi, həm mənəvi, həm psixoloji, həm də fəlsəfi planda diqqəti cəlb etməkdədir.

Onu da vurğulamalıyıq ki, Xəlil Rza Ulutürk konkret olaraq, Ülvi Bünyadzadənin yaşadığı ömrü şeirində qeyd edə bilər. Xəlil Rza Ulutürk Ülvi Bünyadzadənin şəhid kimi həyat yoluna nəzər saldığı kimi, doğma oğlu Təbrizin də şəhid olmasını “Ağı” şeirində əks etdirmişdir. Xalq şairi X.R. Ulutürk şəhidlik mövzusunə müraciət edərək şəhid itkisi fonunda şəhid itkisinin bədii ifadəsinə nail olmuşdur.

Tarix elmləri namizədi Səmayə Əliyeva «Ülviləşən ülvimə» (1990) şeirində Ülvi Bünyadzadənin əqidə uğrunda mübarizə aparmasını, şəhidin «And»ının dillər əzbəri olması faktı ilə təsdiqləyir. Məhz Ülvi Bünyadzadənin qələminə məxsus «And»ın gənclərin manifestinə çevrilməsi faktı Səmayə Əliyeva tərəfindən poetik dillə təqdim edilir:

“Ənəlhəqq” söyləyən Nəsimi kimi,

“And”ın ürəkləri qanadlandırır.

O “And” sənindir sə dünən, can bala,

Bu gün milyonların dilində əzbər.

Poeziyamızda şəhid olanların itkisinin yalnız doğmalarının deyil, xalqının da ağır itkisi olmasının təsviri də diqqətdən yayınmır. Məmməd Namazın Ülvi Bünyadzadənin simasında şəhidlərin yalnız doğmalarının deyil, xalqının da ağır itkisi kimi təsvirini poetik fikirləri ilə poetik məcazlar, ifadələr, bənzətmələr vasitəsilə «Torpağa yazılan şeir» (1992) nəzm nümunəsində oxuculara çatdırır:

Necə dözdük

Biz necə

Bu həsrətə, bu dağa...

Biz kağıza yazdıq

Şeirimizi,

Sən – torpağa...

Şəhidliyin hamıya nəsib olmaması faktı, canlarını Vətən yolunda qurban verməyin heç də hamıya nəsib olmamasını haqlı olaraq vurğulamış f.ə.d Almaz Ülvi «Şəhidlik zirvəsi» adlı məqaləsində bunu belə əks etdirmişdir: «Şəhidlik ruhun gerçəklik anlamı olan eşqdən doğulur. O eşqdən ki, torpağa, yurda, xalqa gətirdiyi kamill inamla qəlbə ülviləşib. Gənc bir şəhid şairin nəğməsindəndir: «Ölüm insanların son heyrətidir!» Son heyrətdən heykəlləşən müqəddəs ölüm isə Şəhidlikdir. Bu məqam hər kəsə nəsib olurmu?»

Məhəmməd Nəbisoyun “Azadlıq yolunda” (1990) poetik nümunəsində Vətən yolunda, azadlıq uğrunda canlarından keçənlərin

həyatlarının məhv olmaması vurğulanır, azadlıq timsalında yaşamaları lirik dillə oxucuya çatdırılır:

Atır Azərbaycan azadlığa can,  
Yolunda can qoydu nə qədər qurban.  
Sən tək şəhidlərin məzarlarından,  
Azadlıq günəşi doğacaq, Ülvi.  
Zülməti o günəş boğacaq, Ülvi.

Xalq şairi Nəriman Həsənzadə Ülvi kimi şəhidlik zirvəsinə ucalanları Vətənin yetişdirdiyi faktına toxunaraq lirik dillə qeyd etməsi təqdirəlayiqdir. Məhz Ülvinin keçdiyi yolun hünər yolu olması Nəriman Həsənzadə tərəfindən xüsusi olaraq qabardılır:

Qulaq as, gör kimdi, mahnı oxuyur,  
nəğməyə çevrilib hünər yolları.  
İndi Ülviləritək ana doğmur,  
indi Vətən doğur mərd oğulları.

Sevil Hüseynovanın «Ülvinin xatirə muzeyindədir» şeirində Ülvi Bünyadzadənin həmişəyaşar obrazı Babək, Xətai kimi tarixi qəhrəmanlarla müqayisə edilərək, onlar kimi tarixin səhifələrinə adını həkk etdirə bilməsi poetik dillə qələmə alınır:

Babək əqidəli ölməz igidlər,  
Xətai qeyrətli dönməz igidlər,  
Göydəki günəş tək sönməz igidlər  
Ülvinin xatirə muzeyindədir.

Şeirdə bir şəhid itkisi fonunda yüzlərlə şəhid itkisi təsvir edilmiş, acı ilə yüklənən duyğuların bədii ifadəsi əksini tapmışdır.

Şəhidləri Vətənin qoynuna alması amili poeziyamızda incəliklə açıqlanmışdır. Aşef Orucoğlunun Ülvi Bünyadzadəyə həsr etdiyi «Sən» (1990) şeirində Vətən uğrunda şəhid olanları Vətənin şəhid deyərək qoynuna alması, mavi gözlü Xəzərin isə ağı deməsi işıqlandırılmışdır:

Deyirlər «Azadlıq» oldu son sözüün,  
Xalqın yolunda şam tək söndün sən.

Vətən şəhid deyib qoynuna aldı,

Xəzər ağı dedi, səma qaraldı

Şəhidlərin qəlblərdə, yaddaşlarda yaşaması amili ədəbiyyatımızda geniş işıqlandırılmışdır. Ülvi Bünyadzadənin qəlblərdə, həmçinin xalqın tarixində, yaddaşında yaşadığını, ölmədiyini Xalq şairi Nəriman Həsənzadə nəzm dili ilə «Almaz» (1991) adlı poetik nümunəsində qələmə alır:

Ülvinin «And»ını oxudum, Almaz,

gördüm ki, danışan bayaq, Ülvidi.

Bəlkə həyatımız yuxudu, Almaz.

bəlkə yatan bizik, oyaq Ülvidi?!

N. Həsənzadənin Ülvi Bünyadzadəyə həsr etdiyi poetik nümunədə Ülvinin milli vətənpərvərlik mövqeyini dövrün poeziyasının arenasına çıxartmağa nail ola bilmişdir. Belə ki, şəhidlərə həsr olunmuş poetik nümunələri özündə matəm motivlərini güclü şəkildə əks etdirirsə, bir tərəfdən də şəhidliyi qəhrəmanlıq səviyyəsində təqdim etməyə qadir olur. Poetik nümunələrdə matəm ovqatı ilə bərabər qürur hissləri qabardılır.

Əməkdar incəsənət xadimi Hidayət «Qələmini qanına batıran şair» (1992) şeirində Ülvi Bünyadzadənin xalqın yaddaşında qəhrəman kimi əks olunması ilə yanaşı, milli mənəvi dəyərlərin itmədiyini də qabartmağa nail ola bilmişdir. Hidayət Ülviyə ağı demir, əksinə qəhrəman kimi tərənnüm edir. Ülvi Bünyadzadənin şair olması faktına toxunsa da, şəhidlik zirvəsinə şair olmaqdan tez çatmasını, fiziki ölümü deyil, mənəvi ölüm problemini qabardır:

...Qətlin şeirindən tez çatdı cahana

Qətlin meydan oxudu

Yalançı pəhləvantək

Yalan atını minib

Dünyaya meydan «oxuyana».

Şeirin açdı qapımı –

Ağın qarayla vuruşu.

Azərbaycanın bütövlüyü və xalqının azadlığı uğrunda canından keçmiş hər bir şəhidin ömür yolu keçmişdən gələcəyə örnək olan şanlı tarixdir. Şəhidliyə dəyər vermək insanda vətənpərvər-



lik hissini möhkəmlənməsinə, gənc nəslin soykökünə, vətən torpağına, öz adət-ənənələrinə sədaqət ruhunda tərbiyə olunmasını inkişaf etdirərək təbliğ edir. Şəhidlik zirvəsinə ucalanların xatirəsini yaşatmaq ədəbiyyatın ən bariz vəzifəsinə çevrilmişdir. «Ürəyində-Azad Azərbaycan adlı məmləkətin sətirləri» (Hidayət) olan Ülvi Bünyadzadəyə həsr edilmiş poetik nümunələr bir daha onu vurğulayır ki, bu dünyada yaşamaq o vaxt dəyər kəsb edər ki, insan tanrı qapısına yollananda günahları üçün xəcalət çəkməsin. Şəhidlər özlərinin ölümləri ilə ölümsüzlük qazanırlar. Bədi ədəbiyyatda şəhidliyin dərki və təbliği məhz bütöv Azərbaycan anlayışının dərkinin tarixi inkişaf yolu keçmiş prosesidir.

## IV MÜASİR NƏSR

### **Çingiz Aytmatovun postsovet ədəbi irsi: problematika və janr konstruksiyasının xüsusiyyətləri**

Çingiz Törekuloviç Aytmatov qırğız milli ədəbiyyat sərhədlərindən kənara çıxan fenomendir. Ənənəvi olaraq, Ç. Aytmatovu sovet yazıçısı adlandırırlar ki, bu da onun ötən əsrin 60-cı illərdən SSRİ-nin dağılmasına qədər olan dövrü əhatə edən yaradıcılığı üçün ədalətli yanaşmadır. Yazıçının bu dövrə aid yaradıcılığı sovet və qırğız ədəbiyyatşünasları tərəfindən dərin öyrənilmişdir. A. Akmətəliyevin, K. Həsənəliyevanın, Q. Bazarovun, V. Korkinin, L. Lebedevanın, M. Seliverstovun və digər ədəbiyyatşünasların əsərlərində yazıçının əsərlərinin mənəvi-etik məsələləri açılır. Ç. Aytmatovun yaradıcılığının janr problemlərinə V. Voronov, Q. Qaçev, A. İsenov, M. Miskina, V. Levçenko və başqaları toxunmuşdur.

Lakin Çingiz Aytmatovun postsovet dövrünə aid yaradıcılığı keçmiş SSRİ məkanında ədəbiyyatşünaslar və oxucular üçün «ağ ləkə» olaraq qalır. Qeyd edək ki, yazıçının bəzi postsovet əsərləri tam şəkildə, hətta qırğız və rus dillərinə tərcümə edilmişdir.

Eyni zamanda, YUNESKO-nun məlumatına görə, Çingiz Aytmatov – zəmanəmizin ən çox oxunan müəlliflərindən biridir. Ç. Aytmatov Qərbdə «Cəmilə» povesti ilə əldə etdiyi uğuru yeni əsərləri ilə təkrarladı. Ç. Aytmatovun postsovet əsərləri dəfələrlə xarici (xüsusilə alman və fransız) nəşriyyatlarda çap olunmuş-

dur. Əgər «Cəmilə» povesti sovet hərbi və müharibədən sonrakı dövrün dərinliyinin bədii inikasını kimi Avropa oxucularına maraqlı idisə, müəllifin müasir əsərləri avrasiya ideyalarının bədii mənimsənilməsi kimi maraqlıdır.

Ç. Aytmatovun postsovet yaradıcılığında «Çingiz Xanın ağ buludu» povestini, «Kassandra damğası», «Qırğızıstanda uşaqlıq» və «Dağlar yıxılında və yaxud Ədəbi gəlin» romanlarını fərqləndirmək istərdim. Bu əsərlər janr konstruksiyaları və məzmun baxımından sosrealizm ənənələrindən imtina edib, postmodernist diskursa müraciətləri ilə fərqlənilir. Ç. Aytmatovun sovet dövr nəsrində sosialist ideallara əsaslanan vahid mənəvi-əxlaqi konsepsiya əksini tapmışdır. Bu idealların bədii təsviri yazıçının sosrealizm kanonlarından (üsullarından) istifadə etməsinə səbəb olurdu. Baxmayaraq ki, Çingiz Aytmatovun bəzi sovet dövr əsərləri yüksək simvolizm və etnik rəngarəngliyi ilə seçilirdi, yazıçı sovet ədəbi ənənələri çərçivəsindən kənar addım atmırdı. Ç. Aytmatovun təklif etdiyi mənəvi imperativlik (qəti tələb) sosialist ideyaları hüdudlarından kənara çıxmırdı.

1991-ci ildən sonra Ç. Aytmatov folklor-mifoloji və tarixi mənbələrə, o cümlədən mifin poetika və ontologiyasına müraciət edir. Sonuncular kəskin olaraq onu postsovet məkanının bir çox yazıçılarından fərqləndirirlər. Ötən əsrin 90-cı illərində keçmiş SSRİ-nin milli ədəbiyyatında hakim cərəyan milli ideya və tarixə müraciət idi. Bir çox tanınmış sənətkarlar sovet yazıçılarının milli yazıçılara çevrilmişdir. Ç. Aytmatov fərqli bir yol seçdi. Baxmayaraq ki, postsovet əsərlərində yazıçı daim milli tarixi, uzaq əcdadlarının irsinə müraciət edir, süjet xətti mənəvi ümumbəşəri ideal axtarışına, xeyirxahlığın bəşəri və əbədi fenomen olmasının açıqlanmasına istiqamətlənir. Yazıçının postsovet əsərlərinin janr xüsusiyyətləri isə janr qarışıqlığı sahəsində təcrübələridir. Ç. Aytmatov bir bədii əsərdə janr qarışıqlığının palitrasını və sərhədlərini genişləndirir.

«Çingiz Xanın ağ buludu» povestində Tanrıçılığın mərkəzi elementi kimi səma əsərin adına çıxarılıb. Səmada üzən və rəngini dəyişən bulud Çingiz Xana Əbədi Göy Səma ilə ünsiyyət

qurmasına xidmət edir. Tanrıçılığa müraciət edərək, Ç. Aytmatov Səma Çevrəsinin «Vahid» konsepsiyasının universal prinsipini bədii şəkildə açmağa çalışır. Tarixi missiyanın həyata keçirilməsində Çingiz Xana iltifat göstərən ağ bulud, hökmdar despota çevrildə yox olur ya da qaralır. «Göy Səma» insanı şəxslərə qarşı mübarizəyə sövq edir, Çingiz Xanı da bu mübarizəyə təhrik edir. Janr konstruksiyası nöqtəyi-nəzərindən «Çingiz Xanın ağ buludu» özlüyündə povest-priçadır. «Çingiz Xanın ağ buludu» əsərinin janr strukturuna roman janrı da mühüm təsir göstərir. Məsələn ondadır ki, povest «Gün var əsrə bərabər» romanın tərkib hissəsi kimi yaradılıb. Roman 1980-ci ildə, povest isə 1990-ci ildə çap olunmuşdur. Qeyd etmək lazımdır ki, povestlərin süjeti xətti «Gün var əsrə bərabər» romanın qəhrəmanı Abutalıb Kuttubayovun taleyi ilə üst-üstə düşür.

«Kassandra damğası» romanında yazıçı qabaqcadan xəbər vermək qabiliyyətinə malik olan mifik troya şahzadəsi Kassandra obrazına müraciət edir. Apollonun iradəsi ilə Kassandranın qabaqcadan xəbər vermək qabiliyyətinə heç kim inanmırdı. Kassandra Troya divarları yanında yunanlar tərəfindən qoyulmuş taxta atın şəhərə yerləşdirilməməsinə troyalıları inandırmağa çalışır. Lakin troyalıları Kassandranın gələcəyi görməsinə məhəl qoymadılar. «Kassandra damğası» romanı – bəşəriyyətə gen sənayesinin fəlakətli nəticələri barədə xəbərdarlıqdır. Romanın süjeti xətti məxfi laboratoriyada süni insan yaradılması üzərində çalışan istedadlı alimin faciəsi ətrafında qurulub. «Kassandra damğası»nın janr təbiətini roman-antiutopiya kimi müəyyənləşdirmək olar.

«Qırğızıstanda uşaqlıq» romanında yazıçı mifoloji və folklor irsinə müraciət edir. Ç. Aytmatov öz uşaqlıq illərini romanının səhifələrində açıqlayaraq, nənəsi Ayumxandan vaxtilə eşitdiyi nağıllardan parçaları mətnə daxil edir. Bir tərəfdən, «Qırğızıstanda uşaqlıq» avtobiografik romandır. Ancaq digər tərəfdən isə, baş qəhrəman yazıçının obrazı deyil, nənəsinin obrazıdır. Və süjeti xətti yalnız yazıçının uşaqlıq dövrünü əks etdirən real hadisələri deyil, həm də nənəsi tərəfindən hekayə edilmiş xəyali ha-

disələrdir. Bununla da, əsərin janr konstruksiyasını roman-nağıla aid etməyə əsas yaranır.

«Dağlar yığılanda və yaxud Ədəbi gəlin» romanı – bütün postsovet respublikalarının tarixi inkişaf yolunun seçim zamanı yaşadıkları 90-cı illərin ağırları haqqında olan romandır. Əsərin əsas ideyası – kapitalizmin qəbul edilməsi barəsində düşüncələrdir. Süjet xətti Tyan-Şan dağlarında ərəb şeyxləri üçün qar bəbiri ovlanmasının təşkil edilməsi ətrafında qurulur. 2006-cı ildə dərc edilmiş «Dağlar yığılanda və yaxud Ədəbi gəlin» romanı – yazıçının xarici dəyərlərin idxalı şəraitində qırğız dəyərlərinin qorunması haqqında düşüncələridir. Ç. Aytmatov qloballaşmanın təsiri haqqında məsələ qaldırır. Ənənəvi qırğız dəyərlərini Ç. Aytmatov şər qüvvələr tərəfindən toy ərəfəsində iki sevgilini bir-birindən ayıran və əbədi axtarışa məhkum etmiş Əbədi gəlin haqqında əfsanəsində cəmləşdirir. Əbədi gəlin haqqında qırğız əfsanəsinə müraciət edən Ç. Aytmatov qırğızların seçim qarşısında qalması amilinə toxunur. Əbədi gəlin obrazı Ç. Aytmatov üçün – xalqın gedəcəyi yol obrazıdır. Özünün baş qəhrəmanı Arsen Samançınanın dili ilə yazıçı kədər dolu aşağıdakı sözlərini səsləndirir: «Unut, unut həmin bu Əbədi gəlini! Hə, o, kimə lazımdır, artıq düşüncələrdə, pop səhnəsinə qədər tapdalanar. Qalibiyyətdə pop. Pop dövrü! Bəs sən? Ya itaətlə tabe ol, ya əl uzatmadan itil... Bəs necə olmalı? Moskvaya getmək, orada öz adamlarımız var, etibarlı, amma ora da pop zirvəsidir! Kim bilir? Ümumiyyətlə, bütöv tunel və sonu görünmür...» Romanda nəql etmə publisistik xarakter daşıyır ki, 90-cı illərin reallıqlarının təsvir edilməsində xüsusilə qabarıq şəkildə təzahür edir. Deyilənləri nəzərə alaraq, cəsarətlə «Dağlar yığılanda və yaxud Ədəbi gəlin» romanının janr təbiətini fəlsəfi-publisistik roman kimi müəyyənləşdirmək olar.

## **Ceyhun Hacıbəylinin “Bir il xəyallarda və bütöv bir ömür” roman-essesinin janr forması və əsas problematikası**

Ceyhun Hacıbəyli 1919-cu ildə Ə. Topçubaşovun başçılığı ilə Versal Sülh konqresində iştirak etmək üçün nümayəndə heyətinin tərkibində Fransaya yola düşür. Lakin artıq geri Vətəninə qayıda bilmir. Azərbaycan Demokratik Respublikasının istiqballıyyətini itirməsi Ceyhun Hacıbəyliyə qərblıkdə mühacir həyatını yaşamağı nəsb edir. Ceyhun Hacıbəyli Fransada məskunlaşan mühacir ziyalı kimi həyatını başa vurur.

Sovet dövründə Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatının nəşri və təbliğı ideoloji-siyasi baxımdan yasaq edilmişdir. Müəllifin “İlk müsəlman respublikası Azərbaycan”, “Azərbaycan”, “Azərbaycan mətbuat tarixi”, “Qarabağın dialekti və folkloru (Qafqaz Azərbaycanı)”, “Azərbaycan antiislam təbliğatı və onun metodları” və bu kimi digər əsərləri Sovetlərdə birmənalı qəbul edilməmişdir, buna görə də bu əsərlərin tədqiq edilməsi “məsləhət” görülməmişdir. Sovet dövrünün süqutundan sonra Ceyhun Hacıbəyli yaradıcılığına maraq artmış, ədibin yaradıcılığı mühacirətə qədər olan 1905-1919-cu illər və mühacirət dövrü tədqiq edilmişdir. Ceyhun Hacıbəyli mühacirətdə olan zaman Qarabağ dialekti, onun folkloru, yeni yaradılmış SSRİ-də senzuranın milli ədəbiyyatlara qarşı aparmış olduğı qərəzli münasibətlər kimi aktual problemləri yaradıcılığının əsas predmetinə çevirə bilmişdir. Sovet senzura sisteminin aparmış olduğı qərəzli münasibəti və əsil üzü Ceyhun Hacıbəylinin 1934-cü ildə Parisdə “Revue de Monde” jurnalının yanvar sayında nəşr edilmiş “SSRİ-də ziyalılar” adlı məqaləsində əksini tapmışdır: “...bir kitab dar bir körpünün üstündə rastlaşan iki tərs keçinin səhnəsini əks etdirən xalq nağılının təsvirini verdiyi üçün məhkum olundu; heç biri digərinə yol vermək istəmir və nəhayət, hər ikisi çaya yıxılır. “Oxucuda belə bir analogiya təsəvvürü yarana bilər ki, – deyə

senzor yazırdı, – iki keçinin konflikti sinfi mübarizədir və sovet hakimiyyəti ilə burjuaziya biri digərinə güzəşt etməlidir, əks təqdirdə hər ikisi məhv olacaqdır”. [1, 93]

Ceyhun Hacıbəylinin ömrünün son illərində qələmə almış olduğu mühacirət həyatından bəhs edən “Bir il xəyallarda və bütöv bir ömür” kitabı roman-esse janrında qələmə alınmış əsər kimi dəyər kəsb edir.

Əsərin janr problematikasına toxunarkən, əsəri xüsusi struktura və intonasiyaya malik olan roman-essyə aid etmək olar. Roman-esse müasir romançılıqda xüsusi haldır ki, informasiya obyektiv və subyektiv cəhətləri ilə fərqlənir. Bir sıra tədqiqatçılar XX əsrin ikinci yarısında Azərbaycan romançılığında yayılmağa başlayan roman-esse janrını bədii-sənədli nəsrə aid edirlər. Əksər tədqiqatçılar isə roman-essedə bədii-publisistik nəsrə görməyə meyillidilər. Essədə sənədli və ya elmi başlanğıca nisbətən publisistik başlanğıc daha əhəmiyyətlidir. Romanın essesizasiyasılması özü reflektor müəllif təhkiyəsi ilə bağlıdır, burada xüsusi tip mətnlər olur ki, onlar bütöv kommunikativlik (ünsiyətlik) yaradır. Roman-essedə hadisələr məhz yazıçının şəxsiyyətini, onun daxili dünyasını və əqidəsini açıqlamağa yönəldilir. Burada insan əxlaqi, mənəvi və psixoloji problemlər öz əksini tapır. Milli ədəbiyyatda roman-esse azərbaycan müəlliflərinin fəlsəfi və ictimai-siyasi problemlər haqqında əvvəllər qələmə aldıkları fəlsəfi traktatlara əsaslanır. Essayə dair ciddi janr tələblərinin olmadığı həm «esse nəzəriyyəsinin» formalaşması üçün çətinliklər yaradır. [3, 1]

Roman-essedə avtobioqrafiklik özünü daha qabarıq göstərir. Bu özünü müəllifin öz həyat təcrübəsinə əsaslanmasında əksini tapır. “Mənim anam” başlıqlı bölmədə üç il övlad həsrəti çəkmiş, öz oğlunu və onun balaca uşaqlarını görmək ümidi ilə yaşamış və övladına qovuşmadan dünyasını dəyişmiş ananın və bu ağırları ürəyində yaşadan övladın iztirabları əksini tapır. Anasının ölüm xəbərini Vətənidən uzaqlarda, Polşada dostlarından eşidən müəllifin daxili təlatümləri əksini tapmışdır. Burada övladlarını eyni məhəbbətlə sevən ana obrazı yalnız müəllifin ana-

sının obrazı kimi deyil, bütövləşmiş ana obrazı kimi oxucuda təəssürat oyadır.

Ceyhun Hacıbəylinin “Bir il xəyallarda və bütöv bir ömür” əsərində müəllifin özü ilə bağlı, həmçinin doğmalarının xatirəsini yaşadan xatirələr geniş yer almışdır. Cəmiyyətə Üzeyir Hacıbəyli, Ceyhun Hacıbəyli kimi övladlar bəxş etmiş atanın obrazı oxucuya bütöv şəkildə təqdim edilə bilər. Ədib atasının onların təhsil almaq üçün uzaqlara getmələrinə məyus olma məqamını ibrətli şəkildə açıqlamağa nail ola bilmişdir.

Qısa epizod şəklində müəllifin bacılarını xatırlaması, qırx ildən artıq bacılarını görməməsi ürək ağrısı ilə təsvir edilməsinə rəğmən, böyük bacının canlı obrazı gözümüzdə canlandırılır: “Yazıq, bədbəxt bacımız bizə qarşı davranış tərzini dəyişərək soyuqlaşdı və “müstəqil” davranmağa başladı”. [2, 66] Müəllif çəkinmədən, təəssüf hissi ilə bacısının “müstəqil” davranışına aydınlıq da gətirir: “mənə deyirlər ki, o sanatoriyaya, ya da hansısa kişi dostlarının yanına gedib”. [2, 67]

Əsərdə real hadisələrin yuxu vasitəsilə təsvir edilməsi məqamı diqqəti cəlb edir. Əsərdəki bir çox hadisələri müəllifin yaşadığı mühacirət mühitinin təsvir edilmiş faktları mütləq həqiqətə iddialı olmasına baxmayaraq, bəzi məlum faktların müəllif tərəfindən əsərin süjet xəttinin qurulmasında bədii uydurmaya müraciət etməsini göstərir. Əsərdə təsvir edilən avtobioqrafik hadisələri müəyyən etmək bir qədər qəliz olsa da, bəzi təsvir edilən hadisələrin təsvirində ayrı-ayrı faktların bədii “təxmini” əyani şəkildə aydın tərtib edilir. Müəllifin “oxucu burada mənim yaşadığım sönük və yeknəsəq günlərdən başqa heç nə tapmayacaqdır”. [2, 13] deməsinə rəğmən, əsərdə müəllifin yaşadığı həyatın, keçirmiş olduğu narahatçılıqların, duyğuların reallıq və qeyri-reallıq arasında təsvir etməsi oxucunun diqqətini əsərə yönəldir.

Yuxunun yaradıcılıqla, istək və arzularla bağlı olması, şəxsiyyətin tərəqqi tendensiyaları haqqında fikirlər mövcuddur. Platon hesab edirdi ki, yuxu yaradıcılığın ilham mənbəyi kimi çıxış edir, Aristotelə görə yuxu fəaliyyətin davamıdır, Freyde görə isə yuxu xəyali həyata keçməyən süüraltına sıxışdırılıb çıxarılış



istək və arzulardır, Yunqa görə isə yuxu şəxsiyyətin tərəqqisi tendesiyalarının səlafi kimi nəzərdən keçirilir. Yuxunun bədii söz sənətində yerinə yetirdiyi funksiya daha çox maraq kəsb edir. Ədiblər məhz yuxudan bir vasitə, ədəbi priyom kimi istifadə edirlər. Bu zaman yuxulardan istifadə məqamı diqqəti cəlb edir:

I Görülən yuxunun heç bir şeylə bağlı, əlaqədar olmaması;

II Görülən yuxunun sonradan həyata keçməsi, gələcəkdən xəbər verməsi;

III Görülən yuxu vasitəsilə keçmişə müraciət edilməsi.

Ceyhun Hacıbəylinin qələmə aldığı əsərdə yuxarıda qeyd edilən yuxulardan istifadə məqamının hamısının öz əksini tapmasının şahidi oluruq. Məsələn, Ceyhun Hacıbəylinin dörd yaşında olarkən gördüyü yuxu fonunda real hadisənin təqdimi maraq doğurur: “Təxminən dörd yaşım olardı. Günlərin bir günü gecə yuxuda gördüm ki, bağımızla qonşu bağ arasındakı çəpərin üstündən qəfil bir alov peyda oldu. Səhəri gün, obaşdandan yuxumda gördüyüm həmin yerdə Mirzə Süleymanın başı göründü; o, ailəmizin dostu, mömin bir adam idi... Dueldə öldürülən dayımızın faciəvi ölüm xəbərini bizə çatdırmağa gəlmişdi”. [2, 15]

“Bir il xəyallarda və bütöv bir ömür” adlı roman-esse müəllif fantaziyasının zənginliyi ilə seçilir. Əsərdə diqqəti cəlb edilən hadisələrdə müəllifin fantaziyalara müraciət etməsi oxucunu intizarda saxlamağa vadar etməklə, əsərin məzmununa xələl gətirmir. Roman-essedə hadisələr paralel şəkildə təqdim edilir: “Bindənən çıxarkən pilləkən qarlı örtülmüşdü... Biz yoldaşlarımızı itirdiyim bağa daxil oluruq. Bağın bir küncündə meyvələri çiçəklərlə əhatələnmiş alçaqboy, balaca bir ağac görürəm. Meyvələrdən birini dərir və dadına baxıram. Bu dəfə də bağın lap aşağısında öz bağımızı görürəm. Məktəb yoldaşlarımin çoxu orada gilənar yığır”. [2, 41]

Ceyhun Hacıbəyli oxuculara tanış olmayan, lakin dövrü üçün tanınmış insanları xatırlaması təqdirəlayiqdir.

Əsərdə diqqəti çəkən əsas məqamlardan biri bu gün də global problemə çevrilmiş terrorçuluğa müəllif münasibətidir. Öl-

kədəki milli qırğın amillərinə toxunan ədib bunun hələ sona yetmədiyini bir ziyalı kimi duymuş və göstərmişdir.

“Bir il xəyallarda və bütöv bir ömür” əsərin tematikasında dini məsələlərə toxunulur. Dini fakt və dəyərlər əsərdə ümumi sosial-ictimai fonun yaradılması üçün istifadə edilir.

“Bir il xəyallarda və bütöv bir ömür” əsərində bir sıra sosial ziddiyyətlərə dair müəllifin fikirləri işıqlandırılır. Məsələn, əsərin “Hamballar” başlıqlı bölməsində hambalların acınacaqlı yaşam tərzlərinə işıq salınır. Ceyhun Hacıbəyli hambalları fars feodal sisteminin rədd etmiş olduğu işsizlər kütləsi kimi dəyərləndirir. “Zaqafqaziya bazarında öz taleyi ilə bərişanlar zümrəsi” kimi dəyərləndirən müəllif, onların acınacaqlı talelərinə ziyalıların biganə qalmadığını da qabarda bilmişdir.

### **İstifadə edilmiş ədəbiyyat:**

1. Ceyhun bəy Hacıbəyli. Seçilmiş əsərləri (Mühacirət dövrü), Bakı: Elm, 2006, 98 səh;
2. Ceyhun Hacıbəyli “Bir il xəyallarda və bütöv bir ömür”. Bakı “XAN” nəşriyyatı, 2016. 256 səh;
3. Terrasse J. Rhetorique de l'essai litteraire. – Montreal, 1977. – P. 1.

## **Bir cənub şəhərinin detektiv yazarı** **Çingiz Abdullayev**

### **Çingiz Abdullayevin həyat yolu**

Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin katibi, Xalq yazıçısı, hüquq elmləri doktoru Çingiz Akif oğlu Abdullayev 1959-cu il aprelin 7-də Bakıda ziyalı ailəsində anadan olmuşdur. 1976-cı ildə Bakıdakı 189 nömrəli tam orta məktəbi bitirmiş, 1976-1981-ci illərdə Azərbaycan Dövlət Universitetinin (indiki Bakı Dövlət Universiteti) hüquq fakültəsində (1976-1981) təhsil almışdır. Bakı istehsalat birliyində hüquq məsləhətçisi, böyük hüquq məsləhətçisi və şöbə rəisi, Bakı şəhəri Əzizbəyov (indiki Xəzər) rayonu icraiyyə komitəsində şöbə müdiri, Qaradağ rayonu komitəsində təşkilat şöbəsinin təlimatçısı, siyasi-maarif kabinetinin müdiri vəzifələrində fəaliyyət göstərmişdir. 1984-1986-cı illər ərzində Afrika, Asiya və Avropa ölkələrində ezamiyyətdə olmuşdur. Beynəlxalq Yazıçılar İttifaqının üzvü, Beynəlxalq Ədəbiyyat Fondunun həmsədri Çingiz Abdullayev 1989-cu ildən Azərbaycan SSRİ Yazıçılar İttifaqının, 1991-ci ildən isə Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin üzvü, Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının katibi (1989), İnterpolun fəxri səfiri (2014), H.Z. Tağıyev adına Xeyriyyə Cəmiyyətinin sədri (1991), Azərbaycan PEN-klubunun vitse – prezidenti, “Neftçi” Futbol Klubunun Müşahidə Şurasının sədridir (2015).

Çingiz Abdullayev “Beynəlxalq təcavüz problemi” (1988) mövzusunda namizədlik və “Beynəlxalq cinayət problemi” (1991) mövzusunda doktorluq dissertasiyaları müdafiə etmişdir.

Azərbaycan, türk, rus, ingilis, italyan, fars dillərini bilən Çingiz Abdullayev güllə atıcılığı üzrə idman ustasıdır. 1989-cu ildən Krakov (Polşa) Universitetinin fəxri professorudur.

Çingiz Abdullayevin yaradıcılığı və xidmətləri Azərbaycan Dövləti tərəfindən yüksək dəyərləndirilmişdir. “Qırmızı Əmək Bayrağı” və “Lenin” ordenləri, Yusif Məmmədəliyev adına qızıl

medal və bir çox mükafatlarla təltif olunmuş Çingiz Abdullayev Azərbaycan Prezidenti İlham Əliyev tərəfindən 2005-ci ildə “Xalq yazıçısı” fəxri adı ilə, 2009-cu ildə “Şöhrət” ordeni ilə təltif edilmişdir.

Çingiz Abdullayevin yazıçılıq fəaliyyəti digər qurumlar tərəfindən də yüksək dəyərləndirilmişdir. Detektiv yazıçımız Çingiz Abdullayev Yusif Məmmədəliyev adına qızıl medal, “Humay” (2004), Azərbaycan Jurnalistlər İttifaqının “Qızıl Qələm” (2004), Rusiya Yazıçılar Birliyinin “Şərəf və qürur” (“Честь и достоинство”, 2004), Rumıniyanın Tudora Argezi adına «Opera Omnia» (2011), “Platin qələm” (2013), Belarusiya Yazıçılar İttifaqının “Ədəbiyyata verdiyi böyük töhfələr üçün” (“За большой вклад в литературу”, 2014), Dövlətlərarası “Birliyin ulduzları” (“Звезды Содружества”, 2015), Latviyanın “Qrand-master ” (2001) və s. mükafatları laureatıdır.

### **Çingiz Abdullayev yaradıcılığına aid hekayə, povest və romanlar**

Ç. Abdullayev epik növə aid olan hekayə, povest, roman kimi janr nümunələri qələmə almışdır. “Bir toy əhvalatı” (“История одной свадьбы”), “Dosta məktub” (“Письмо другу”), “Kazanova 2000” (“Казанова 2000”) və s. hekayələri, “Pəri bu-səsi” (“Поцелуй феи”), “Aşkar metamorfoza” (“Очевидная метаморфоза”), “Milyardın dəyəri” (“Сколько стоит миллиард”), “Andorra sevməli və ölməli yerdir” (“Любить и умереть только в Андорре”) və s. povestləri, “Mavi mələklər” (“Голубые ангелы”), “Əclafların qanunu” (“Закон негодяев”), “Əclafların vicdanı” (“Совість негодяев”), “İnsan ovu” (“Охота на человека”), “Qanın üç rəngi” (“Три цвета крови”), “Allahın tərəfində” (“На стороне Бога”), “Аpokalipsisi gözləyərəkən” (“В ожидании Апокалипсиса”), “Əfsanə hüququ” (“Право на легенду”), “Bütlərin yükü” (“Бремя идолов”), “Tver bulvarı” (“Тверской бульвар”), “Zülmətin simfoniyası” (“Симфония тьмы”), “Müqəddəs olmaq istəyi” (“Лучше быть святым”), “Öz dünyanı yarat” (“Сотвори себе мир”), “Uzun çəkən sözar-

dı” (“Затянувшееся послесловие”), “İnanılmaz qətl” (“Почти невероятное убийство”), “Atlantika üzərində ölüm” (“Смерть над Атлантикой”), “Hammurabi Məcəlləsi” (“Свод Хаммурапи”), “Unudulmuş göya” (“Забытый сон”), “Yalnız özümüzün-külər” (“Только свои”), “Professionalların oyunları” (“Игры профессионалов”), “Professionalların qaydaları” (“Правило профессионалов”), “Günəş altında zülmət” (“Мрак под солнцем”), “Döyüşçünün yolu” (“Путь война”), “Məhkumların cənnəti” (“Рай обреченных”), “Etiraflar vadisi” (“Долина откровений”), “Eramızın əvvəlindəki sui-qəsd” (“Заговор в начале эры”), “Qürubdan sonra” (“После заката”), “Parçalanmanın rəmzləri” (“Символы распада”), “İrodun kölgəsi” (“Тень Ирода”), “Quba kapriççiosu” (“Кубинское каприччио”), “Məhəbbət və nifrətin ölçüsü” (“Тождественность любви и ненависти”), “Ümid külü” (“Пепел надежды”), “Qatil üçün Qran-Prı” (“Гран-при» для убийцы”), “Üçüncü variant” (“Третий вариант”), “Bağdadlı əlaqələndirici” (Связной из Багдада), “Məhşər ayasında”, “Payız madriqalı” (“Осенний мадригал”), “Monte-Mario təpəsində ölüm” (“Смерть на холме Монте-Марио”), “Alçağın üslubu” (“Стиль подлеца”), “Səntimən sövdələşməsi” (“Джентльменское соглашение”), “Manipulyator. Üç payız günü” (“Манипулятор: Три осенних дня”), “Gedər-gəlməz” (“Уйти и не вернуться”), “Manyaqın idrakı” (“Рассудок маньяка”), “Mənim gözəl alibim” (“Мое прекрасное алиби”), “Saturnun tövbəsi” (“Исповедь Сатурна”), “Paralel həyat” (“Параллельное существование”), “Tənha ürəklərin evi” (“Дом одиноких сердец”), “İngilis bulvarı” (“Английский бульвар”), “Ölümü özün seç” (“Выбери себе смерть”), “Bakı bulvarı” (“Бакинский бульвар”), “Əfsanəyə çevrilmə haqqı” (“Право на легенду”), “Kandaqardan agent” (“Агент из Кандагара”), “Sonuncu divarın daşları” (“Камни последней стены”), “Milad bayramında açılan atəş” (“Выстрел на Рождество”), “Abırlı adam” (“Приличный человек”), “Məntiq qaydaları” (“Правила логики”), “Xəzinədar” (“Казначей”), “Yekun diaqnoz” (“Окончательный диагноз”), “Sutenyoron

qəlbi” (“Душа сутенера”), “Qərb бүrküsü” (“Западный зной”), “Şərq küləyi” (“Восточный ветер”), “Soyuqdan dönməyən casuslar” (“Шпионы, не вернувшиеся с холода”), “Əclafların kredosu” (“Кредо негодяев”), “Balkan sindromu” (“Балканский синдром”), “Transilvaniya səfəri” (“Поездка в Трансильванию”), “Uğursuzun hekayəti” (“Повесть о неудачнике”), “Qaniçənlər aynası” (“Зеркало вампиров”), “Meymun ili” (Год обезьяны), “Veneranın ikinci dəfə həyata gəlməsi” (“Второе рождение Венеры”) və s. siyasi detektiv, kəşfiyyat (şpion) detektiv, sənədli detektiv, macərə detektiv romanları ilə Xalq yazıçısı Çingiz Abdullayev Azərbaycan detektiv ədəbiyyatında özünəməxsus iz qoymuşdur. Akademik İsa Həbibbəylinin qeyd etdiyi kimi “görməli yazıçının əsərləri nəinki Azərbaycanda, eləcə də dünyanın yüzlərlə ölkəsində böyük məhəbbətlə oxunur”.

Geniş oxucu kütləsinə ünvanlanmış dəyərli əsərləri ilə 1983-cü ildən dövrü mətbuatda müntəzəm çıxış edən Çingiz Abdullayevin əsərlərinə olan oxucu marağı “Əclafların dairəsi” trilogiyasına daxil olan “Əclafların qanunu”, “Əclafların kredosu”, “Əclafların vicdanı” əsərləri üzrə Rusiyanın NTV kanalının sifarişli ilə Çingiz Abdullayev, Ramil Yəmalayevin və Zinovi Royzmanın ssenarisi əsasında 13 seriyalı “Dronqo” serialı çəkilməmişdir (2002). Çingiz Abdullayev və Yelena Karavayevnikova ilə birgə ssenarisi üzrə “Manyakın idrakı”, “İzinli sapma”, “Alçağın üslubu”, “Yekun diaqnoz” detektivləri əsasında on seriyalı “Lisenziasız xəfiyyə” (2003) filmi çəkilməmişdir. Bundan başqa ədibin detektiv əsərlərinin ssenarisi əsasında “Məhkumlar” (2007), “Tərsinə çevrilən dünya” (2011), “Xeyirlə şərin rəqsi” (2016) filmləri də təqdim edilmişdir.

### **Çingiz Abdullayevin qələmə aldığı əsərlərin süjet xətti**

Çingiz Abdullayevin yaradıcılığında detektiv əsərlər janr və bədii xarakteristikaların genişliyi ilə fərqlənilir. Çingiz Abdullayevin detektiv əsərlərində hadisəlik şərti olaraq avantür zaman və məkan ilə əlaqəlidir. Fərqli ikili süjetdən ibarət olan detektiv

əsərlərində cinayət süjeti və istintaq süjeti müstəqil şəkildə özünü büruzə verir. Ədibin detektiv əsərlərində istintaq süjeti sirli cinayəti açıqlayır, faktlar bədii qəhrəmanların məntiqi təhlili ilə çatdırılır.

Yazıcının əsərlərinin süjet xətti cinayət süjeti və istintaq süjeti ətrafında qurularaq ədalət axtarışı, müəmmalı cinayət ətrafında inkişaf edir. Ədibin əsərlərində təsvir edilən hadisələr, əsasən, mexaniki (qapalı məkanda) və ya şifahi (mənasını açıqlayan atmaca) xassələrə əsaslanır. Nəqletmə, bütün əsərin kulminasiyası olan cinayət müəmması ilə həyata keçirilir. Süjetlərin müxtəlif məkanlarda baş verməsi diqqətdən yayınmır. Belə ki, yazıcının təsvir etdiyi süjet xətti, həmçinin dar məkanda (“Payız madriaqlı” romanı, “Xain” hekayəsi) inkişaf edə və yaxud ölkə hüdudlarının sərhədlərindən kənar da (“Prezident ovu” romanı) baş verə bilər. Məsələn, Ç. Abdullayevin “Zülmətin simfoniyası” detektiv romanında hadisələrin Azərbaycandan kənar (Fransa, Braziliya) baş verdiyini müşahidə edirik. Əsərin baş qəhrəmanı Dronqo və Alfred Şvartsman arasındakı qarşıdurmanı əks etdirən süjet xətti məhz konkret bir məkanda deyil, dünya miqyasında inkişaf edir. İnsan qatili kimi ad çıxarmış Alfred Şvartsmanın Dronqo tərəfindən tutularaq Braziliya hökumətinə təhvil verilməsi, cinayətkarın Brazilya həbsxanasından mərkəzi ABŞ-da yerləşən humanist adı altında fəaliyyət göstərən fondun yardımını ilə Fransaya qaçırılması əsərdəki hadisələrin geniş miqyasda inkişaf etdiyinə göstəricisidir.

Şər və xeyir qüvvələrin qarşılıqlı mübarizəsi çərçivəsində inkişaf edən detektiv əsərlərin süjet xəttində klan və beynəlxalq terrorçu şəbəkə və qrupların münaqişələri, cinayətkar dəstələrin iş prinsipləri, hüquq-mühafizə təşkilatlarının apardıqları mübarizə metodları, həmçinin detektiv əsərlərdəki qurbanların və cinayətkarların psixoloji xüsusiyyətləri açıqlanır. Ədibin detektiv əsərlərinin süjet xəttində xeyirlə şərin mübarizəsi xeyirin qalib gəlməsi ilə nəticələnir.

Çingiz Abdullayevin siyasi detektiv roman nümunəsi olan “Mavi mələklər” əsərinin süjet xətti cənub-şərqi Asiyadan tut-

muş Latin Amerikasınacan geniş bir ərazidə baş verən kriminal hadisələri əks etdirir. Müəllif müşahidə etmiş olduğu faktları qruplaşdıraraq dinamik inkişafda təsvir edir. Xalq yazıçısı Anar Çingiz Abdullayevin ədəbi fəaliyyətinə qiymət verərək ədibin yaradıcılığında “Mavi mələklər” detektiv romanının rolunu xüsusi olaraq qeyd etmişdir: “fəxrlə deyə bilərik ki, həmyerlimiz, Xalq yazıçısı Çingiz Abdullayev cənub-şərqi Asiyadan tutmuş Latin Amerikasınacan geniş bir ərazini əhatə edən “Mavi mələklər” romanını yazmaqla dünya detektiv ədəbiyyatında yeni “qlobal siyasi detektiv” janrının əsasını qoymuş və bütün dünyada bu janrın ustası kimi şöhrət qazanmışdır”.

Yazarın “Müqəddəs olmaq istəyi” detektiv romanının süjet xəttində iqtisadi cinayətlər qabardılır, cinayət dərindən təhlil edilir, həyat həqiqətləri müəyyən xətt üzrə inkişaf etdirilir. Romanın süjeti XX əsrin 90-cı illərində Rusiyaya rəhbərlik etmiş Yeltsin, Primakov kimi şəxsiyyətlərin mafiya ilə bağlılığı, real hadisələrin ardıcılığı ətrafında qurulur. Yazıçı əsərdə XX əsrin 90-cı illərinin mürəkkəb siyasi hadisələrini əlaqələndirərək, müəyyən plana uyğun şəkildə kriminal aspektdən təqdim edir. Müəllifin Ukraynadakı siyasi-sosial durumu əks etdirən “Əfsanəyə çevrilmə haqqı” əsərində Ukrayna prezidenti Viktor Yanukoviçin həyatı qələmə alınıb. Qeyd etmək lazımdır ki, “Əfsanəyə çevrilmə haqqı” romanında müəllif bir yox, bir neçə hadisəyə müraciət etmişdir. Belə olduqda təsvir edilən mövzu iki qrupa ayrılmışdır: əsas mövzu və yardımçı mövzu. “Əfsanəyə çevrilmə haqqı” əsərində Viktor Yanukoviçin siyasi fəaliyyəti əsas mövzu kimi, ukrayna xalqının iztirablı mübarizəsi isə əsərdə yardımçı mövzu kimi diqqət əhatəsindədir.

Detektiv əsərdə cinayətkarla qurban arasındakı münaqişə və cinayətkarla detektiv (xəfiyyə) arasındakı münaqişə özünü göstərir. Əsərin süjetində onlar ardıcılıqla, paralel şəkildə bir-biriləri ilə “üzləşərək” inkişaf edirlər. Ç. Abdullayevin “Milad bayramında açılan atəş” detektiv romanında oliqarxın Şotlandiyadakı qəsridə Milad bayramı ərəfəsində faciə baş verir. Bu detektiv əsərin ekspozisiyasıdır. Sıx ailə çərçivəsində qeyd olunan Milad



bayramında oliqarxın dəvət etdiyi rəfiqəsi qətlə yetirilir. Əsərin zavyazkası məhz bu qətdə əksini tapır. Əsərin süjet xəttində cinayətkar və qurban arasındakı münaqişəli xətt özünü göstərir. Əşyayi-dəlillər oliqarxın günahkar olmasına dəlalət edir. Müstəqil təhqiqat aparmaq üçün dəvət olunmuş Dronqoda şübhələr yaranır. Bu əsərin kulminasiya nöqtəsi kimi diqqət mərkəzindədir. Artıq detektiv əsərin süjetində cinayətkar və detektiv (xəfiyə) arasındakı münaqişənin başlanğıcını görürük. Dronqo cinayətin törədilmə səbəblərinin açıqlanmasına yaxınlaşdıqca, ailə üzvləri Dronqonun nailiyyətlərinə sevinmirlər. Faciə günü malikanəyə yad adamın gəlmədiyi və cinayətin qəsrdəkilər tərəfindən törədilməsi iddia olunur. Bu əsərin süjet xəttinin razvyazkası kimi özünü göstərir. Dronqo cinayətin mahiyyətinə vardıda isə bir çox müəmmaların üstünün açılması isə artıq əsərin finalıdır. Detektiv romanda hadisələrin bu şəkildə, yəni süjet xəttinin mərhələlərinə – ekspozisiya (hadisənin başlanğıcı) – zavyazka kulminasiya – razvyazka – final (son) uyğun olaraq inkişafı əsərin müəyyən xətt üzrə inkişafının göstəricisidir.

### **Çingiz Abdullayevin əsərlərinin kompozisiyası**

Çingiz Abdullayevin əsərlərinin kompozisiyası da diqqəti cəlb edir. Detektiv əsərlərin həyat hadisələrini bir-biri ilə əlaqələndirən və müəyyən bir sistemə salan kompozisiya diqqəti cəlb edir. Ədibin “Hammurapi Məcəlləsi” detektiv romanının əvvəlində Talmuddan və Fridrix Nitşedən hikmətli cümlələr verilmişdir. Talmuddan “Şəri xeyirdən ayırmağı bacaran kəs deyil, iki şərdən ən cüzisini seçməyi bacaran kəs kamil insandır”, Fridrix Nitşedən “Bizi məhv edə bilməyən şey bizi güclü edir” kimi nümunələr epiqraflardır. Epigraf ifadə etdiyi məna ilə bütün diqqəti əsərin ümumi məzmun və ideyasına yönəldir. Yazar “Meymun ili” detektiv romanında Jül Renarin “Əgər siz səadət evini qursaydınız, o halda, ən iri otağı gözləmə zalına ayırmalı olardınız”, Bernard Şounun “Bir dəfə, səadət arxasınca qaçarkən, onu elə bir vaxtda tapacaqsınız ki, bu, qoca bir qarının eynəyini axtarmasına bənzəyəcək. Onun kimi başa düşəcəksiniz ki, xoşbəxtli-

yiniz lap gözünüzün qabağında imiş” və s. cümlələrin epiqraf kimi verilməsi oxucunun diqqətini artıq əsərin ideya və məzmununa yönəltməyə nail olur.

“Dağılma. Məhkum bahar” adlı detektiv romanında əsərin sonunda verilən epiloq diqqəti cəlb edir. Çingiz Abdullayev romanın epiloqunda əsər boyu qaldırdığı məsələlərə yekun vurur. Romanın epiloqunda Litvada uğursuz qarşılanmasından sonra Qorbaçovun Belorusiyaya səfərindən sonra özünə gəlməsi, Yeltsinin onunla əlbir işləmək istəyi, referendum keçirmək niyyəti, Pribaltikanın referendumda iştirak etməyəcəyini bildirməsi, referendum günü Qorbaçovun Kremlə saat 8-də gəlməsi və nəhayət 17 mart 1991-ci il referendumunun nəticələrinin verilməsi müəllifin əsər boyu çatdırmaq istədiyi məsələləri yekun şəkildə oxucuya çatdırır.

### **Çingiz Abdullayevin əsərlərində cinayətin açılması metodu**

Çingiz Abdullayevin detektiv əsərlərində qətl cinayəti məntiqi fikirləri bilərəkdən dağıtmağa yönəldilir. Bəzən qətl üsulu fəvqaladə ixtiraçılıqla fərqlənir və ictimai anlaşılmazlıq yaradır. Yazıçının “Etiraflar vadisi” detektiv romanında qətl üsulları ayırı-ayrı fərdlərin simasında həyata keçirilir. “Etiraflar vadisi” detektiv romanında bir neçə zəngin səyahətçinin Kalimantan adasına, İndoneziya cəngəlliklərinə yollanması, dəstədə caninin peyda olması, səyahətçilərdən birinin kürəyindən bıçaq zərbəsi alaraq ölməsi, ikincisinin zəhərlənməsi, üçüncünün isə güllə ilə vurulması, yalnız Roman Lompadovun möcüzə nəticəsində sağ qalması əksini tapmışdır. Yazıçı cinayətkarı ifşa etmək üçün istifadə edəcəyi faktları lazımsız faktlar içində ustalılıqla səpələyərək, oxucusunun diqqətini əsas faktlardan yayındırmağa nail olur. Bunun nəticəsi olaraq, əsərdəki həqiqət əsərin sonuna qədər görünmür.

Çingiz Abdullayevin “Quba kapriçiosu” detektiv romanında cinayətin törədilməsi metodu açıqlanır. Nadir şahın dövründə məşhur üç almazdan sonuncusunun axtarışı ilə əlaqədar cinayət

tin motivləri təsvir edilir. Birinci almaz Nadir şahın şərəfinə onun adı ilə adlandırılmış, ikincinin adı “Koxinor”, üç dəfə hər iki daşdan kiçik olan üçüncü daş isə III Abbasın adını daşıyır. Bu üç məşhuri-cahan ləl-cavahirat Nadir şahın xəzinəsində yerləşirmiş. “Nadir şah” almazı Moskva Almaz fondunda olması, “Koxidor” və ya “nur dağı” adlanan ikinci almazın kraliça Mariyanın şərəfinə Böyük Britaniyanın Kral dövlət tacına taxıldığı, üçüncü “Şah Abbas” almazının isə yoxa çıxması nəql edilir. Dronqo Quba yəhudisi, zərgər Semyon İzmaylova məxsus olub itmiş “Şah Abbas” almazını axtararkən, qətl hadisələrini də açmaq məcburiyyətində qalır. Dronqo üçüncü almazı axtararkən onun Semyona gəlib çatana qədər keçdiyi yolu araşdırır. Dronqo almazı tapana qədər cinayəti törədənin Semyonun sürücüsü olmuş Aşurov olduğunu müəyyənləşdirir.

### **Çingiz Abdullayevin əsərlərində sübut, dəlil**

Ç. Abdullayevin əsərlərində detektiv (xəfiyyə) ən xırda detallarla belə maraqlanır. Ədibin “Yeni cəngavər qadınların qəbiləsi”, “Dağılma. Məhkum bahar” kimi detektiv romanlarında detektivlərin (xəfiyyə) cinayəti araşdırmaq üçün ən xırda detallara diqqət yetirmələrinin şahidi oluruq. Məsələn, “Yeni cəngavər qadınların qəbiləsi” detektiv romanında Dronqonun diqqətli olması iş adamı Paşkovun qətlinin açılmasına yardımçı olur. Yeni il şənliyini şəhərkənarı bağ evində keçirən və oraya yaxın adamlarını dəvət edən Paşkov ziyafət başlanmazdan əvvəl otağında bıçaqla qətlə yetirilir. Paşkovun ölümünü araşdıran Dronqo isbat edir ki, ziyafət gecəsində bağ evində yığışan “qatı dostlar” Paşkovun ölümünə səbəb olublar. Paşkovu “qatı dostlar”dan köhnə ədavətlər ayırmış.

“Dağılma. Məhkum bahar” detektiv romanında da cinayətlə bağlı olan dəlillərə ehtiyatla, məntiqli yanaşılmasının nəticəsi kimi mənzilində qətlə yetirilmiş tanınmış müğənni Vyaçeslav Tominin qətli SSRİ Daxili İşlər Nazirliyində Partiyanın inzibati şöbəsində təlimatçı göndərilən Bakı prokurorluğunun sabiq işçisi Eldar Səfərov tərəfindən isbatlanır. Səfərov Moskvada Svetlana

ilə tanış olur ki, o da qətlə yetirilmiş mərhum Vyaçeslav Tominin bacısıdır. Svetlananın xahişi ilə axtarışa başlayan Səfərova məlum olur ki, Tomin müğənni kimi bir-neçə gün öncə Permə qastrola gedibmiş. Permdə Qoznak fabrikinin işçisi Petuxovla görüşüb. Görüşdən bir-neçə gün sonra Petuxov da Tomin kimi qətlə yetirilibmiş. Faktların məntiqi təhlili prosesində Səfərov bu qətlər arasında bağlılıq olduğunu anlayır. Başa düşür ki, Tominin də, Petuxovun qətlə yetirilmələrinə səbəb “böyük pullar”dır. Yazıçı cinayəti aşkara çıxarmaq üçün istifadə etdiyi dəlilləri məqamında işlətməyi bacarır.

### **Çingiz Abdullayevin əsərlərində detektiv xəfiyyə**

Çingiz Abdullayevin təsvir etdiyi detektiv (xəfiyyə) həm professional, həm də həvəskar detektiv kimi özünü göstərir. Ədibin detektivi (xəfiyyə) hər hansısa kəşfiyyat təşkilatının və ya da hər hansısa cinayət təhqiqatının təsadüfi şahidi olmuş şəxs də ola bilər. Ancaq Çingiz Abdullayevin əsas qəhrəmanlarından biri, öz müşahidə qabiliyyəti ilə seçilən qəhrəman detektivi Dronqo həmişə diqqət mərkəzində olur. Dronqonun həyat hadisələrinə yanaşması, özünəməxsus hərəkət və davranışı, digər obrazlara münasibətdə təzahür edən fərdi xüsusiyyətləri onu xarakter kimi tədqiq edir.

Dronqo detektiv (xəfiyyə) obrazı kimi Çingiz Abdullayevin silsilə-romanlarında (“Transilvaniya səfəri”, “Əclafların kredo-su”, “Balkan sindromu”, “Uzun çəkən sözardı” və s.) təsvir olunan hadisələrin mərkəzində duran baş qəhrəmanına çevrilmişdir. Dronqo professional kəşfiyyatçı, təhqiqatçı obrazı kimi ədəbiyyata daxil ola bilmişdir. Dronqo müəllifin təlqin etdiyi ideyanın əsas ifadəçisinə çevrilmişdir. Ekspert-analitik Dronqo aristokratik zümrələrdə onların nitqində danışır, cinayətkarlarla ünsiyyətdə isə oğru dilindən, jarqonlardan istifadə etməyi bacarır. O, həmçinin məntiqi təhlil etməyə qadir obraz kimi təqdim edilir. Dronqo texniki, hüquqi, hərbi və s. biliklərə qadirdir. Məsələn, Ç. Abdullayevin “Döyüşçünün yolu” detektiv romanında Dronqo Yaponiyaya cinayətin üstünü açmaq üçün yollanır. Dronqo

kriminal sirlərlə yanaşı yaponların adət-ənənələrilə üzleşir. Dronqo hər şeyə qadir olan obraz kimi yaponların milli xüsusiyyətlərinə yaxından bələd olduqdan sonra görkəmli yapon analitiklərindən biri, “senşey” – müəllim adlandırılan Kodzi Simuranın şagirdlərindən olan Yaponiyanın iri banklarından birinin təhlükəsizlik xidməti rəhbərinin müəmmalı şəkildə ölümünün üstünü açmağa nail olur.

Çingiz Abdullayevin “Bakı Bulvarı” əsərində cinayət hadisəsinin şahidi olmuş şəxsin xəfiyyəyə çevrilməsi təsvir edilmişdir. “Britiş Petroleum” kompaniyasının Bakı filialının mətbuat xidmətinin rəhbəri Fəridə Vəliyeva kompaniyanın Bakıya gəlmiş nümayəndəsi Ömər Xalidlə görüşü, Fəridəylə Ömər in oteldə gecə keçirmələri ilə sadə bir qadının yaşantıları əks etdirilir. Lakin artıq gecəyarısı Fəridənin evə qayıtması, səhər isə Ömər in öz nömrəsində qətlə yetirilməsini eşitməsi hadisələri axarında davam etdirir. Lakin Öməri qətlə yetirmiş cinayətkarların Fəridəni öldürməyə cəhdləri və cinayətkarlardan möcüzə nəticəsində qaçıb gizlənə bilən qadının cinayətkarların arxasında dayanan qüvvəni tanımaq istəyi hadisələri daha da dərinləşdirir. Fəridəni adı qadından xəfiyyəyə çevirir.

### **Çingiz Abdullayevin əsərlərində xarakterlər**

Çingiz Abdullayevin əsərlərində detektiv (xəfiyyə) obrazının xarakterik xüsusiyyətləri aydın təsvir edilir. Detektiv romanın mərkəzində dünya qaydalarına müxalif və cinayət aləminə xas olan müəmmalı hadisələr durur ki, onları da hüquq-mühafizə orqanlarının əməkdaşları və ya da detektiv (xəfiyyə) aşkarlayır. Çingiz Abdullayevin detektiv əsərlərində xarakterlər zəngindir. Ədibin əsərlərindəki həyat hadisələri öz ifadəsini detektiv (xəfiyyə), təkqol killer, satqın obraz, sutenyor kimi obrazlarda öz əksini tapmışdır. Yazar təsvir etdiyi fakt və hadisələri ümumiləşdirərək, qələmə aldığı obrazlar vasitəsilə açıqlayır.

Çingiz Abdullayev bir yazar kimi “Şərq küləyi” detektiv romanında artıq mənfi insani keyfiyyətlərin bağışlanmamasını təbliğ edir. Müəllif satqınların bağışlana bilməyəcəyi amilini qabar-

dır. Rusiyanın xüsusi xidmət orqanlarının ali zabitlərindən ibarət “Qalxan və qılınc” adlı məxfi təşkilatın şüarı olan “satqınlar bağışlanmır” fikri onların həyat kredosuna çevrilmişdir. Ehtiyatda olan polkovnik Timur Qarayev İtaliyada gizlənən qaçağı məhv etmək haqqında əmr alır. Əməliyyat uğurlu alınır. Satqın İuda Qarayevlə bir süfrədə əyləşsə də, polkovnik onu cəzalandırmağa tələsmir. Timur Qarayevin İudanın cəzalandırılmasında tələsməməsinin öz tutarlı səbəbləri var. Lakin sonra hər şeyə rəğmən, onların həyat kredosuna çevrilmiş “satqınlar bağışlanmır” şüarı həyata keçirilir.

Satqınlığı obraz dərəcəsinə yüksəltməyə nail ola bilən Çingiz Abdullayev yalnız “Şərq küləyi” detektiv romanındakı İuda ilə kifayətlənmiş, o həmçinin, “Qərb bürküsü” əsərində də satqın obrazını çılpalıqlığı ilə oxucusuna çatdırmağa nail olur. “Şərq küləyi” detektiv romanından artıq tanıdığımız Timur Qarayevin obrazı ilə rastlaşırıq. Timur Qarayev məxfi tapşırıqlardan birini yerinə yetirərkən ona məlum olur ki, yaxınlarda həlak olmuş dostu və əməkdaşı Pavel Sleptsov satqın imiş. P. Slepsovun konspirasiya olunmuş rabitəçisini tapmaq T. Qarayevin əsas vəzifəsinə çevrilir.

Çingiz Abdullayev “Sutenyorun qəlbi” əsərində sutenyorluqla məşğul olmuş Lütikovun daxili iztirablarını əks etdirən obrazı ilə rastlaşırıq. Moskvada yaşayan Lütikovun özü etiraf edir ki, doğulduğu Bakı şəhərində bu “peşə” kişi üçün təhqir hesab edilir. Lakin asan pul əldə etmək Lütikovu sutenyorluqla məşğul olmağa vadar edir. Asan yolla külli miqdarda pul qazanan Lütikovun daxili aləmi ilə yanaşı, əsərdə fahişələri sifariş edən yuxarı təbəqənin nümayəndələrinin daxili aləmi oxucuya açıqlanır. Əsərdə ikili həyat sürən və mənəvi normaları tapdalayan adamlarla üzləşməyə məcbur olmuş insan psixologiyaları Lütikov obrazı vasitəsilə açıqlanır. Növbəti fahişə sifarişlərindən biri sutenyora – Lütikova bir neçə nəfərin qanı bahasına başa gəlməsinin onun qəlbində gizlənən hissləri üzə çıxarması ilə nəticələnməsi müəllif tərəfindən insan psixologiyasını, onun xarakterik xüsusiyyətlərini açıqlayan amil kimi dəyərləndirilməlidir. Bu obraz

Çingiz Abdullayevin bir yazıçı kimi ideya vasitələrinin təzahür formasıdır.

Çingiz Abdullayevin detektiv əsərlərində Dronqo kimi müsbət superagent obrazı ilə yanaşı, mütərəqqi ideyaya qarşı çıxan, şəxsi mənafeyini bütün mənafeələrdən üstün tutan, mənfə keyfiyyətləri özündə cəmləşdirmiş təkqol killer Voronin obrazını da yaratmağa nail olmuşdur. Ədibin “Mənim gözəl alibim” detektiv romanında Əfqanıstan müharibəsində bir qolunu itirmiş zabitin killərə çevrilməsi təsvir edilir. Zabitin killərə çevrilməsini Ç.Abdullayev cəmiyyətin faciəsi kimi təqdim etməyə nail ola bilmişdir. Voronin qolunun birinin olmaması, məhz ona adam öldürməkdə gözəl alibi qazandırmağa səbəb olur. Solaxay ayamalı təkqol killer obrazına yazarın “Üçüncü variant” əsərində rast gəlirik.

Ədibin detektiv əsərlərində detektiv (xəfiyyə) yalnız kişi deyil, həmçinin də detektiv (xəfiyyə) qadın obrazı da vardır. Belə qadın detektiv (xəfiyyə) obrazı Kseniya Morjikova obrazıdır. Kseniya Morjikova oxucuya «İngilis bulvarı», “Tver bulvarı”, “Hammurapi Məcəlləsi” detektiv romanlarından tanışdır. Kseniya Morjikova Moskvada yaşayan və vəkil kontorunda işləyən hüquqşünasdır. Buna baxmayaraq, Kseniya Morjikova həvəskar detektiv (xəfiyyə) kimi də fəaliyyət göstərir.

### **Çingiz Abdullayevin əsərlərində avadanlıq və detallar**

Ç. Abdullayevin detektiv əsərlərində cinayətin törədilməsi aydın təqdim edilir. Sonra isə ilk növbədə, dəlil və cinayətkar axtarışı problemi açıqlanır. Cinayət təsadüf nəticəsində və ya da əsaslandırılmamış etiraflar əsasında deyil, məntiqli düşüncələr əsasında mütləq açılmalıdır. “Sonuncu divarın daşları” detektiv romanı bu baxımdan diqqəti cəlb edir. Belə ki, almanları iki yerə ayıran demokratik və federativ Almaniya arasında olan daş hasarın, səddin sökülməsi, iki yerə parçalanmış dövlətin birləşməsinə baxmayaraq, dünya siyasi xəritəsindən silinmiş Almaniya Demokratik Respublikasının kəşfiyyət təşkilatı fəaliyyətdədir. Əsərdə satqınlıq, sabiq yoldaşların qətləri bahasına casusların

siyahısının satılığa qoyulması əsərdə cinayətin törədilməsinin aydın təsviridir. Dronqo yüzlərlə insan taleyi və həmçinin dövlətlərin mənafeyi ilə oynayan xaini qısa müddət ərzində tapmaq məqsədi ilə fəaliyyətə başlayır. Bununla da “Sonuncu divarın daşları” detektiv romanında dəlil və cinayətkar axtarışı problemi açıqlanır.

Yazıcının “Payız madriqalı” detektiv romanında cinayətin törədilməsinin əsas səbəbləri ailə fonunda qadın və kişi problemi ilə bərabər, siyasi motivləri əhatə edən hadisələrlə açıqlanır. Qapalı bir məkanda baş verən hadisə hündür hasarlara alınmış və bir neçə ailəni birləşdirən Bakı bağlarında cərəyan edir. Maraqlı məqam odur ki, yazar romanda diqqəti insan faciələrinə deyil, konkret olaraq müəmmalara, sirlərə yönəlmişdir. Maddi cəhətdən təmin olunmuş, cəmiyyətdə xüsusi mövqeyə malik ailə milli adətlərə xilaf çıxmayan, qadının kişiyə tabe olmasını təsvir edir. Əsərdə ömrünü qızına həsr etmiş ananın artıq 37 yaşılı qadının həyatının mənasız keçirməsi, mənəvi cəhətdən özünü kəsəd hiss etməsi, Dronqo ilə dostluq münasibəti qurmaq istəyi, bütün bunların isə asan olmamasının şahidi oluruq. Ərinin qohumu öldürülən Esmira Dronqoya müraciət edir. Araşdırmalar göstərir ki, qətlə səbəb Pərvizin qadınlara meyilli olmasıdır. Ümumiyyətlə, əsərdə qadınlar həm mənəvi, həm də fiziki sıxıntı içərisindədirlər. Esmira sıxıntılardan qurtarmaq istəsə də Dronqo buna imkan vermir. Nə Esmira, nə Nərminə, nədə ki, Gözəl nə mənəvi, nə də fiziki sıxıntıdan azad ola bilmirlər. Çingiz Abdullayev konkret detalları təsvir etməklə əsərdəki insanların psixologiyasını da tam açıqlamağa nail ola bilir. Belə ki, Karlovı Varıda tək istirahət etməyi böyük xoşbəxtlik hesab edən, ailəsini isə Türkiyəyə aparmaqla fəxr edən “kişi”lərin qadınlарına laqeyd münasibətləri, yalnız maddiyyat haqqında düşünmələri patriarxal cəmiyyətin incəlikləri və bunun səbəbi kimi cinayətlərin törədilməsi də açıqlanır.

Çingiz Abdullayevin “İnsan ovu” detektiv romanında cinayətin törədilməsinin kökündə narkobiznesin durması fakt kimi göstərilir. Latın Amerikasının plantasiyalarından bütün dünyaya



yayılan narkobiznesə qarşı beynəlxalq və milli polislərin mübarizə aparması, iqtisadiyyatı zəif olan dövlətlərdə narkobaronların milyardlarla oynamaları insan fəlakətlərinə səbəb olur. Onlar beynəlxalq iqtisadiyyat sisteminə böyük zərbə vurmaq məqsədilə “X gününü” – ABŞ və SSRİ kimi superdövlətlərin başçılarının qətl gününü hazırlayırlar. Sonda itkilər hesabına əldə olunmuş qələbələrin isə böyük siyasətə qurban verilməsi Dronqonu pərişan edir.

### **Çingiz Abdullayevin əsərlərində ictimai təşkilatların təsviri**

Çingiz Abdullayevin detektiv əsərlərində ictimai təşkilatların təsviri, həmin təşkilatlar tərəfindən əməliyyatların keçirilməsi, təşkilatların bir qisminin, həmçinin detektiv (xəfiyyə) obrazlarının bir qisminin mühafizəkar (qoruyucu) xüsusiyyətə malik olmaları da əksini tapmışdır. Məsələn, “Prezident ovu” detektiv əsərində rəhbərliyi tərəfindən Latın Amerikasında fəaliyyət göstərən cinayətkar təşkilatın «X günü» adlı dəhşətli aksiya hazırlayacaqları haqqında məlumat əldə etmək kimi çətin tapşırıq alan Dronqo İnterpolun məxfi agentlərinin müşayiəti altında Riçard Saunders adıyla fəaliyyətə başlamalı olur. Dronqonun təşkilatın konkret harda yerləşdiyi və aksiyanın nə məqsəd güddüyü, onun haçan və hansı ölkədə həyata keçiriləcəyi haqqında dəqiq məlumatı yoxdur. Dronqo yəni Riçard Saunders təşkilatın izinə düşüb planlaşdırılan aksiyanın qarşısını almaq üçün müxtəlif ölkələrdə fəaliyyət göstərir. Dronqo qarşısına qoyduğu çətin işin öhdəsindən ustalıqla gəlir. Narkomafiya şəbəkəsinin maliyyə dəstəyi hesabına Çilinin ucqarında «Şeytan legionu» adı altında fəaliyyət göstərən terror düşərgəsini müəyyən edir. Bununla yanaşı Nyu-Yorkda keçiriləcək BMT Baş Assambleyasının iclasında dünyanın superdövlətlərinin – ABŞ-ın və SSRİ-nin – bir neçə başçısına qarşı hazırlanmış sui-qəsdin qarşısını almağı bacarır. Lakin bu Prezident ovuna çıxan və qanlı caynaqları hər yerə çatan narkomafiyanın xoşuna gəlmir. Narkomafiya Dronqonun ölümünə hökm verir. Stokholmda, Vyanada, Afinada, Romada, Rio-de-Ja-

neyroda, Asunsonda, Santyaqoda, Buenos-Ayresdə, Nyu-Yorkda peşəkar muzdlu qatillər Dronqonun özünün ovuna çıxırlar. Müxtəlif adlar altında çalışmağa məcbur qalan Dronqo bir neçə dəfə ölüm təhlükəsindən möcüzə nəticəsində xilas olur. BMT Katibliyinin binası qarşısında naməlum qadın Dronqoya üç atəş açır. Xəstəxanaya çatdırılan Dronqonun ölümdən xilas ola biləcəyi cavabı əsərə marağı artırır.

Yazıcının “Balkan sindromu” detektiv romanında Federal Təhlükəsizlik Xidmətinin rəhbərliyi Dronqodan Serbiyadakı həmkarlarına yardım etmək tapşırığını verir. Balkan respublikalarının hakimiyyət nümayəndələrinin görüşü zamanı öz iqamətgahında boğularaq öldürülən Serbiyanın baş nazirinin müavini Predraq Baştıçin qətlini araşdırmaq lazımdır.

### **Çingiz Abdullayevin əsərlərində sirr element dəyəri**

Ədibin emosiyadan uzaq olan detektiv (xəfiyyə) obrazı, həmçinin detektiv müəmmalar oxucunun yaddaşında qalır. Məsələn, Çingiz Abdullayevin “Abırlı adam” əsərində həm detektiv (xəfiyyə) obrazı kimi Dronqo, həm də əsərdəki ölümlə nəticələnmiş sirr və müəmmalarla zəngin olan olaylar oxucunun yaddaşına həkk olur. Oxucu təhqiqat aparən şəxsin düşüncə və axtarışlarını izləmək imkanına malik olur. Analitik-ekspert Dronqonun aeroportda təsadüf nəticəsində biznesmen Nikolay Suteyevlə tanışlığı, iki aydan sonra mənzilinin qapısı ağzında güllələnmiş şəxsin son dərəcə mürəkkəb qətlinin təhqiqatıyla məşğul olması ondan xahiş etmələri əsərdə böyük marağa səbəb olur. Dronqo müəmmalı sirri aşmaq üçün faktlar toplamağa başlayır. Faktlar məhrəm sirlərin kökünə gedib çıxır. Araşdırmanın yekunu isə Dronqonu təəccübləndirir. Əsərdə maraqlı məqamlardan biri odur ki, Dronqo ömründə ilk dəfə ifşa etdiyi qatilə etiraf etməyə məcbur olur ki, qatilin inanılmaz hərəkatı əsl hörmət və mərhəmətə layiqdir! Bu əsərdə Dronqo obrazı oxucuya fərqli yöndən təqdim edilərək, onun qatilin hərəkatinə hörmət və mərhəmətlə yanaşması göstərilir.

## Çingiz Abdullayevin povestləri

Çingiz Abdullayevin yaradıcılığında povestə müraciət etməsi maraqlıdır. Yazıcının “Bir ümman nifrət” povestinin süjet xətti cinayət üzərində qurulub. Detektiv povestdə Dronqo üç cinayəti açır. Yazar Türkiyənin ədliyyə və hüquq sisteminə, keçmiş SSRİ ərazisində baş verən dəyişikliklərə, Rusiyada neft ixracı ilə bağlı formalaşmış yeni sistemə toxunur. Dronqo hər iki qatili, Kira və Yulianı Türk polisi üçün ifşa edir. Yulianın törətdiyi qətli qəsdən irəli sürdüyü yalnız fərziyyə nəticəsində Kiranın üzərinə qoyur, bununla da Yulianı məsuliyyətdən yayındırır. Əsərdə Dronqo bu addımın məqsədəuyğun olduğunu hesab edir: “...Türkiyənin öz ənənəvi, patriarxal mühiti var. Yuliya çətin ki, cürət edib yad bir adama hər şeyi açıq danışa bilərdi. Bədəninə göy qançırıqlar məhkəməyə qədər, yəqin ki, keçib gedəcəkdi. Onun keçmiş dostunun və ya onun qardaşının döyməsindən danışmaq isə...məhkəmə heyəti üçün bir o qədər də etibarlı argument deyildi. Buna görə iki kişini qətlə yetirmək olmazdı. Bura sizin üçün Qərb deyil ki, bəraət ala bilərsiniz. Burada onu ömürlük azadlıqdan məhrum etmə cəzası da gözləyə bilərdi... mən sadəcə, Yulianın körpəsini xatırladım. Onun əri həlak olub və o, övladını təkbəşinə böyüdür. Bəlkə də bu doğrudan da, altruizmdir, amma mən uşağı yaddan çıxarmamalı idim”. Çingiz Abdullayevin “Bir ümman nifrət” detektiv povestində qanun və məqsədəuyğunluq kimi dilleması qarşısında qalan qəhrəmanın seçimi məqsədəuyğun şəkildə təsvir edilir.

Yazarın “Andorra sevməli və ölməli yerdir” adlı digər detektiv povestinin süjet xətti törədilmiş cinayət hadisələri ətrafında inkişaf edir. Amerika, Rusiya, Fransa, Almaniya, Çin, İsrail, İran və İngiltərə kəşfiyyatının peşəkar agentləri mühüm tapşırıq əsasında Andorraya yığışırlar. Povestin süjet xətti ikinci günün axşamı Andorraya gəlmiş İngiltərə kəşfiyyatının təcrübəli agenti Mortimerin nömrəsində müəmmal şəkildə zəhərlənməsi, sabahı günü isə Almaniya kəşfiyyatının agenti Frau Şernernin çarpayısında boğulmuş vəziyyətdə tapılması ilə inkişaf edir. Hadisələrin

gedişatında oxucuya cinayətin kim tərəfindən törədilməsi məlum olur.

### **Çingiz Abdullayevin hekayələri**

Çingiz Abdullayevin epik növün həcm etibarilə kiçik janrı olan hekayə janrında qələmə almış olduğu əsərlərdə həyatda müşahidə etdiyi konkret hadisələri, bir və ya bir neçə adamla əlaqədar baş vermiş əhvalatları yığcam şəkildə təsvir edir. Ədibin “Xain” hekayəsinin adından görüldüyü kimi, hekayənin baş qəhrəmanı (əsas surəti) xaindir. Müəllif uzun müddət dostluq edən şəxsin dostuna etdiyi xainlik kimi mənfur xüsusiyyət açıqlanır. Xainliyə görə Qivi Tbilisskidən üç milyon dollar almış “dostun” “az qala oğlu kimi sevdiyi” və Avropadakı narkotik dövriyyəsinin dördü birinə nəzarət edən kor Əhmədi qətlə yetirməsi hekayədəki hadisələrin əsasını təşkil edir. Beş ildən artıq Parisdə yaşayan, böyük sindikatın qəddar və cəsarətli rəhbəri olan Əhmədin öldürülməsi ətrafında qurulan süjet xəttinin inkişafında biz xainin daxili aləmini və xainliyinin əsas səbəbini öyrənirik. Əhmədin həmişə yanında gəzdirdiyi, məsləhətçisi və himayədarı olan Ənvər Sirablının xainlik etməsi ilə qatilə çevrilməsi prosesi hekayədə anbaan təsvir edilir. Dost dediyi Əhmədi zəhərləyib öldürməsinin əsas səbəbi varlı və güclü adam olmaq istəyidir. Bu baxımdan, Ənvər Sirablı Əhmədi də, Qivi Tbilisskini məhv edir. Xainin etdiyi əməllərə peşman olmaması, əksinə özünü təmizə çıxarması da müəllif tərəfindən ustalıqla açıqlanır: “Bağışla, əzizim Əhməd. Sənin qırx beş yaşın var, hələ də subaysan. Mənimsə dörd uşağım var. Onların gələcəyini düşünməliyəm.” Çingiz Abdullayev “Xain” hekayəsini gözəl fikirlərlə bitirir: “...bu dünyada heç kimə tam inanmaq olmaz. Hətta ən gözəl qadına da, hətta ən yaxın dostu da...”

“Bir toy əhvalatı” hekayəsinin “keçən əsrin ortalarında heç Bakıda olmusunuz?” sualı ilə başlaması artıq oxucuda maraq oyadır. Çingiz Abdullayevin “Bir toy əhvalatı” hekayəsində XX əsrin ortalarında mövcud olan Bakı şəhərindəki həyat göz önündə canlandırılır. O dövrün probleminə çevrilmiş ana dilin saflığı

problemi hekayədə qabardılmışdır: “Bakı evlərində baş tutan hər hansı məclisdə Bakı ləhcəsi və Azərbaycan sözləri qarışdırılmış rus diliylə danışan müxtəlif xalqların nümayəndələri ilə tez-tez qarşılaşmaq mümkün idi.” Hekayədə Bakıda həyatın sevilməsi ilə yanaşı yaşamaqdan zövq alınması amilinə də toxunulmuşdur: “burada həyatı hədsiz sevir, ondan həzz almağı da bacarırdılar”.

Hekayədə Bakı 40-cı illərinin axırlarında baş vermiş olayın təsviri ilə hekayənin əsas hadisələri inkişaf etdirilir. Böyük Vətən Müharibəsinin (1941-1945-ci illər) başa çatmasından sonrakı ağır zamanda insani keyfiyyətlərin itməməsi ədib tərəfindən qabardılmışdır: “qonşular bir-birinə yardım əli uzadırdılar. Yad insanlar tanımadıqları, lakin hamı kimi müharibə dəhşətini, o faciəni, doğma insanların itkisini, acısını dadan, sadəcə yoldan keçən birini belə ürəkləndirməyə çalışırdılar. Uşaqlardan çörək kartoçkalarının oğurlanması, hətta cinayətkarların öz aralarında belə ən ayıb əməl hesab olunurdu”.

Qonşular arasındakı mehribançılıq amilinə toxunmuş Ç. Abdullayev mənzərəni tam şəkildə oxucusuna çatdırmağa müvəffəq olmuşdur. Qonşuların bayramları (Novruz bayramı, Qurban bayramı, Pravoslav pasxası, yəhudilərin pasxa bayramı, eyni zamanda “1 May”, “7 Noyabr”, Yeni il) birlikdə qeyd etmələrinə toxunulmuşdur. Hekayədə qonşular arasındakı mehriban münasibət Kəbleyi Dəmirin böyük qızının toyu ərəfəsində daha qabarıq şəkildə açıqlanır. Toy məclisinə qonşular dəvətliydi. Berta xalanın səksənə yaxın yaşı olan anası Rahil xalanın vəziyyəti ağırlaşmışdı. Toy gününün səhəri Rahil xala yuxuda olarkən dünyasını dəyişir. Berta xala toy günü çətin bir sual qarşısında qalır: anasının ölümünü elan etsin yoxsa ona əziz olan varlığın ölümünü gizlətsin. Qərar qəbul etmək çətin idi. Adət-ənənələrinə görə anası qürub çağınadək basdırmalı idi. Seçim qarşısında qalan Berta başa düşür ki, anasının ölüm xəbərini yaysa, toy təxirə salınacaqdı. Özü də istəmədən camaatın bayramını yasa döndərərək bütün həyatlarını pozacaqdı... Anasının üzərinə təzə mələfə sərib toya getmək məcburiyyətində qalan Berta anasının ölüm

xəbərini səhəri gün bildirir. Gəlinin anası otağa daxil olanda xüsusi qoxudan Rahil xalanın toy günü öldüyünü anlayır.

Müharibə dəhşətlərini bir cümlə ilə verməyə nail olan yazar bunu belə açıqlayırdı: “doğmaları cəbhədən geri qayıtmadı. Bəziləri isə atasız, onun varlığını hiss etmədən böyüdülər”.

Azərbaycan qadınlarının müharibə illərində mətanətli olmaları isə Bakı qadınlarının timsalında təsvir edilir: “məğrur Bakı qadınları başlarına kəlağayı örtərək yollara çıxıb hər yoldan ötənə maraqlı və diqqətlə baxır, gözləri ilə hər birində öz əzizini, qohum-qardaşını arayırdı”.

Hekayədə “Diviçinskiy” adlanan küçədə bir neçə Bakı ailəsi yaşamasını təsvir edən müəllif Sovet quruluşuna da nəzər salmışdır. Tarixə eskurs edən müəllif real tarixi faktları oxucusuna çatdırmağa nail olur. Kəbleyi Dəmirin təşəbbüsü ilə XX əsrin əvvəllərində inşa edilmiş evinin kollektivizasiya adı altında əlindən alınması, yəni dövlət tərəfindən müsadirə edilməsi amili də qabardılmışdır. Hekayədə Stalinin bir rəhbər kimi fəaliyyətinə də qiymət verilmişdir: “...o zaman insanlar belə düşünürdülər ki, Stalinsiz, rəhbərsiz həyat artıq davam edə bilməz və çoxları səmimi qəlbədən kədərlənirdi”.

Xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatında realist üslubda yazılan əsərlər sırasında Çingiz Abdullayevin qələmə aldığı “Bir ümman nifrət”, “Aşkar metamorfoza”, “Andorra sevməli və ölməli yerdir”, “Şübhəsiz metamarfoz” povestləri və “Mavi mələklər”, “Prezident ovu”, “İnsan ovu”, “Hammurapi məcəlləsi” romanları və s. maraqlı doğuran detektiv nəsr nümunələridir. Çingiz Abdullayevin Dronqo obrazı sırf kəşfiyyatçı (şpion) obrazı kimi yazıçının yaradıcılığına möhür vurdu. Çağdaş Azərbaycan bədii detektivinin inkişafında əldə edilən mühüm nailiyyətlərdə Çingiz Abdullayevin detektiv əsərlərinin yaradıcısı kimi əvəzəlməz xidmətləri inkar edilməzdir.

## **Aqil Abbasın «Dolu» romanının süjet xəttinin özəllikləri və onun obrazların təsvirinə təsiri**

Aqil Abbas «Dolu» romanında özünəməxsus şəkildə dövrün ən gərgin və ziddiyyətli problemləri, həyatda baş verən sosial və ideoloji dəyişiklikləri işıqlandırır. Bununla belə, romanın fabulasını Qarabağın işğalı və bununla əlaqəli hadisələr təşkil edir. Bu baxımdan da əsərdə hadisələrin dolu ilə başlaması və qurtarması süjet xəttinin quruluşunun daxili qanunauyğunluqlarından irəli gəlir: «...Gecə yarından bir az keçmişdi. Çox bürküydü və belə bir bürküyə adət eləməmiş şəhər bərk tıncıxırdı. Bir yarpaq belə qımıldamırdı. Ancaq meh yarada bilən çinarlar da çırpınıb-çırpınıb süst düşmüşdülər. Qəflətən bu buludsuz, bu aydın, bürküdən ulduzları da yorulub day sayrışmayan göylər necə şaqqıldadı və şəhəri Dolu necə vurdusa, şəhər dik atıldı...»

«Qarabağ romanı» janrında qələmə alınmış romanlarda düşmən tərəfindən hücumun faşistlər kimi gecəyarısı həyata keçirildiyi əks olunur. Aqil Abbasın bu romanında da düşmən tərəfindən hücum, yəni «dolu» yağdırılması gecə yarısı baş verir: «Dolu şəhəri qəfil it kimi həmişə gecədən bir az keçmiş, yuxunun ən şirin yerində tuturdu. Gecənin qaranlığından, Dolunun insanların beynini bir dolu kimi döyüb ruhunu əzən şaqqıltısından çəşmiş adamlar fırtınanın sahilə atdığı balıqlara oxşayırdılar». Romanda müharibənin ağrı-acıları, törətmiş olduğu dəhşətlər açıqlanaraq oxucuya çatdırılır. Müəllifin bu məqamda istifadə etmiş olduğu özünəməxsusluq maraqlı doğurur: «...Bu Yiyəsiz Dövlətin bu Yiyəsiz Övladları önü düşmən, arxası isə heç nəyə söykənməyən səngərin içində silahlarını əzizləri kimi bağrılarına basıb ürəkləri qan ağlaya-ağlaya şəhərə yağın Doluya ağrı ilə tamaşa edirdilər.»

Əsərin başlanğıcında yağın doludan fərqli olaraq, əsərin sonunda dolu rəmzi mənə daşıyır. Təbiət hadisəsi vasitəsilə

müəllif əsərdəki hadisələri nəticələndirir – «dolu» Qarabağ olaylarını sonunlaşdırmalıdı – erməni təcavüzkarları həmin dolu vasitəsilə məhv olurlar: «... Qəflətən minlərlə at ağız-ağıza verib necə kişnədisə və göylər necə şaqqıldadısa çöllər diksindi, ağaclar diksindi, çaylar diksindi, dağlar diksindi. Şimşəklər göy üzünü parça-parça elədilər. Və göy üzündən də yuxarıdan necə bir Dolu başladısa... camaat dik atıldı və sevinclə özünü atdı bayıra...». Sanki təbiətin hadisəsi olan dolunun yağması vasitəsi ilə ermənilərin ayağı altında tapdalanmış torpaqlarımız yuyulur, təmizlənir, saflaşır.

Əsərdə obrazların təsviri süjet xəttinin özəlliklərindən irəli gəlir. İlk növbədə, əsas qəhrəmanlar Qarabağ münəqişəsinin iştirakçılarıdır. Məsələn, erməni yaraqlıları ilə döyüşlərin birində qəhrəmanlıqla şəhid olmuş Pələng adlı oğlan və yaxud da Drakon ləqəbli döyüşçü. Drakon qəhrəmancasına şəhid olanda ruhunun ölmüş anasının qucağına girməsi və ananın öz balasını layla ilə əzizləməsinin təsviri Vətən uğrunda şəhid olmuş soydaşımızın Vətən (Ana burada Vətəni əks etdirir – Ana-Vətən obrazı) tərəfindən daxilinə qəbul etməsini əks etdirir. Drakon Vətənin tərəfinə, onun tarixinə çevrilir.

Pələngə Rəşid Behbudov kimi tarixi şəxsiyyət tərəfindən xalqımızın kişilik və qürur rəmzi olan papaq və xəncərin hədiyyə edilməsi epizoduna xüsusi diqqət yetirmək lazımdı. Azərbaycan xalqının mədəniyyətində əvəzsiz xidmətləri olan Rəşid Behbudovun vasitəsilə müəllif hadisələrin tarixilik amilinə toxunur. Həmçinin, dahi sənətkarın Qarabağ hadisələrinin başlanğıcındakı tarixi xidmətlərinin də xalqın yaddaşından çıxmadığını vurğulayır. Əsərdə dahi sənətkar tərəfindən bağışlanmış hədiyyənin əsərin sonunda yoxa çıxması, yəni heç kəsə təqdim edilməməsi rəmzi xarakter daşıyır. Bu hələ də torpağı işğal altında qalmış xalqın milli mənəviyyatına, qüruruna bir işarədir. Yazıcının əsər boyu obrazları açıqlayarkən, vurğuladığı bir amil də diqqəti cəlb edir: torpağı işğal altında olan, qadınları, qocaları, uşaqları əsirlikdə olan millətin kişisi başına papaq qoya, belinə xəncər bağla-



ya bilməz. Millətin buna mənəvi haqqı çatmadığı yazıçı tərəfindən sənətkarlıqla göstərilir.

Romanda digər tarixi şəxslərin adlarının çəkilməsi də əsərin süjet xəttinin açıqlanması üçün zəruri amil kimi çıxış edir: «...Eldar Bağirovu günün-günorta çağı Bakıda güllələmişdilər, Qatır Məmmədi həbsxanada öldürmüşdülər, Allahverdi Bağirovu qumbaraatanla vurmuşdular, Şirin Mirzəyevi minaya salmışdılar, General Dəli Ərşadı “Qrad”la parçalamışdılar...» Bütün bunlar əsərin bədii vaxtının tarixi vaxtla əlaqələndirilməsi üçün istifadə olunur. Tarixi paralellər həm də Böyük Vətən Müharibəsi ilə aparılmışdır. Bu da təbiidir, «Dolu» romanında müharibə mövzusu aparıcı rol oynayır. Müəllif tərəfindən əsərdə tarixin unudulmasına cəhd də açıqlanmışdır. Böyük vətən müharibəsində ölümə üz-üzə gəlmiş, o vaxt onlar üçün vətən hesab edilən «SSRİ»-ni qorumaq üçün canlarını qurban verməyə hazır olan insanların xidmətlərinə kölgə salınmasına cəhd əsərdə qabardılaraq oxucuya təqdim edilir: «Böyük Vətən Müharibəsi iştirakçıları yardım gələndə elə bilirdilər bayramdı, xeyir-şər kostyumlarını geyir, bütün orden-medallarını da sinələrinə taxıb gəlirdilər. Amma sonra yuxarıdan tapşırıq gəldi ki, yaxşı deyil, almanlar gələndə orden-medalları taxıb çıxmasınlar.

Kişilərin sizə ürəyi yanır, durub o boyda yol gəlirlər ki, sizi ac qoymasınlar. Siz də Almaniyanı darmadağın edən o Qələbə medallarını taxıb fors edirsiniz».

Bu epizodla yazıçı 1941-1945-ci illərə, bu dövrdə baş vermiş Böyük Vətən Müharibəsində şəhid olmuş azərbaycanlıların bəzən unudulmasına diqqəti cəlb edir, onların ruhlarına olan hörmətsizlik problemini qaldırır. Böyük Vətən və Qarabağ müharibələrində şəhid olmuş soydaşlarımızın unudulmamasına çağırış eşidilir.

Bununla belə, Aqil Abbas əsərin bədii vaxtını təkcə tarixlə yox, həm də real vaxtla əlaqələndirmişdir. Bu məqsədlə bədii priyomlardan istifadə edilmişdir. İlk növbədə, müəllif əsərdəki hadisələrdə Qarabağ olaylarında baş vermiş zorakılığı əks etdirir, «Dünyanın Ən Varlı Şəhərinin» timsalında Qarabağ faciəsi-

nin ağır nəticələrini göstərir: «Bu şəhərdə hər şey adiləşmişdi, hətta ölüm də. Ölüm bir olardı, beş olardı, yüz olardı... Məsciddə tabut düzəltməyə taxta çatmırdı. Çoxdanydı dəm-dəsgahlı – bəli-bəli, Dünyanın Ən Varlı Şəhərinin yas mərasimləri də dəm-dəsgahlı keçirilirdi – yas mərasimləri də yox idi. Ölənləri məsciddə yuduzdurub, bəzən heç yuduzdurmaq da mümkün olmurdu, elə paltarlı-paltarlı kəfənləyirdilər, ordan birbaşa aparırdılar şəhid qəbirstanlıqlarından birinə, dəfn eləyib qayıdırdılar. Nə üç verilirdi, nə yeddi, nə qırx – bircə günlük qurulmuş mağarda bir stəkan çay içib ölü sahibinə, ölənün silah dostlarına başsağlığı verib dağılırdılar. Nə ehsan verməyə vaxt vardı, nə də mağarda oturub mollaya qulaq asmağa. Çox vaxt heç molla da çatışmırdı. Bu şəhər də məhvərindən çıxmış dünya kimi öz məhvərindən çıxmışdı».

Müharibənin nəticələri həm də əsirlik və qaçqınlıq həyatının təsviri ilə işıqlandırılır. Əsir düşmüş insanlara qarşı törədilmiş qeyri-insani hərəkətlər yazıçı tərəfindən açıqlanır. Əsərdə əsir alınmış erməni qızına qarşı azərbaycanlı döyüşçüsünün humanist hərəkəti milli mentalitədən doğan dəyər kimi qiymətləndirilməlidir. Romanda Azərbaycan döyüşçüsünün humanist əməlini başa düşməyən digər azərbaycanlı döyüşçülərin dialoqlarında erməni yaraqlılarının əsir düşmüş soydaşlarımıza qarşı mənfi əməlləri və onların bir millət kimi daxili aləmləri də oxucuya çatdırılır. Cəmiyyət üzvlərinin mənəvi dünyasını xarakterizə edən mentalitet sosial amillərin təsiri ilə davranış stereotipləri sisteminə çevrilmə kimi qəbul edilir. Mentalitet anlayışını bir fərdin düşüncəsi və davranışı ilə əlaqələndirmək düzgün deyil. Lakin romanda bir obraz daxilində və ya obrazın dili vasitəsilə milli mentalitet qabarıq şəkildə özünü göstərir. Bu amilin əsir düşmüş erməni qızından qisas almağı mənliliyinə sığışdırmayan və bu səbəbdən özünü söyən döyüşçünün dili ilə verilməsi məqamı diqqətdən yayınmır. Əsir düşmüş «axçıy» – erməni qızına qarşı əxlaqsızlıq edə bilməməsi üçün özünü qınayır. Azərbaycanlı döyüşçünün keçirdiyi izzətlər real şəkildə əsərdə əksini tapmışdır: «daxli yox idi ki, bəlkə də günün birində bu qız onu

vuracaqdı, amma indi onun qarşısında sabah onu vuracaq bir düşmən görmürdü. Tanrının yaratdığı və ondan imdad diləyən bir varlığı görürdü. Bəlkə də uşaqlar bu qızı güllələsəydilər fərqi nə varmazdı, amma zorlanmasını qəbul edə bilməmişdi. Və qızcığazı kolluğa basmaq istəyən uşaqları saxlamışdı:

– Dəyməyin!

Araya mübahisə düşmüşdü.

– Bəs onlar bizimkiləri zorlaya bilər?!

– Biz erməni deyilik!»

Axşam erməni qızını buraxdığına görə danlananda isə verdiyi cavabla gözümüz önündə qeyrətli, mərd azərbaycanlı kişinin obrazını yaradır: «Komandir, mən arvad davası eləmirəm, torpaq davası eliyirəm».

Aqil Abbas öz yurd-yuvalarından məcburi qaçqın düşmüş insanlara yardım faktına toxunur. Köməksiz bir insana yardımın nə qədər xeyirxah bir əməl olduğunu bilsək də, Aqil müəllim bu yardım edilmə prosesin qaranlıq məqamlarına, onun ikrahdoğurucu amillərinə işıq salır. Yardım məsələsini işıqlı və qaranlıq tərəfi ilə oxucuya çatdırmağa müvəffəq olur: «Katibin ən zəhləsi gedən şey vardısı elə bu yardımlar idi. Yardım gələndə az qala havalanırdı. Bir də görürdün qabaqlarına Birincinin Hollivudun kino ulduzlarına oxşayan, qırmızı qalstuklu şəkli vurulmuş dördbeş maşın zurna-qavalla girdi hər küçədə bir sütün oğlanın yası olan şəhərə. Gəlib dayanırdılar Lenin meydanında. Yardım gətirənlər Leninin çoxdan yuyulmadığından kir-pas basmış heykəlinin altında bir-iki nitq irad edib, Birincini o ki var öyür, salamını da camaata çatdırandan sonra yardımpaylama mərasimi başlanırdı – undan, kartof-soğandan, yemiş-qarpızdan. Ermənilərin yandırdığı kəndlərdən qaçıb bu şəhərə pənah gətirənlər, artıq Dünyanın Ən Varlı Şəhərindən ən kasıb şəhərinə çevrilməkdə olan bu şəhərin öz imkansızları tökülürdü meydana. Bir mərəkə qopurdu, insanlar insanlıqlarını itirirdilər. Lap yaxın günlərdək mal-mülk sahibi olmuş adamlar bir kisə onun üstə yumruq davasına çıxırdı. Dünənədək adi bir söyüşə görə adam öldürülən şə-

hərdə söyüşün biri bir qəpik, nə ağsaqqala baxan olurdu, nə arvad-uşağa».

Əsərdə «...insanların bu qədər alçaldılmasına və alçalmasına dözə» bilməyən Katibin «camaatı dilənçi kökünə salmışınız, indi də qarpız paylamaqla öyünürsünüz. Bu camaata qarpız lazım deyil, bu camaata patron lazımdı, avtomat lazımdı, arvad-uşağı qorusun» deməsi də yazıçının yardımların bu cür səviyyəsiz və insanların mənəviyyatını alçaldıcı şəkildə paylanmasına olan etirazı kimi dəyərləndirilməlidir.

Qarabağ münaqişəsi əsərin yeganə mövzusunı təşkil etmir. Ədib sosial sistemdəki naqisliklərə də xüsusi diqqət yetirir. Biz bunu «Cinayət Məcəlləsinin zorlamadan və Vətənə xəyanətdən başqa az qala bütün maddələriylə...» və «...hətta dövlət əmlakını mənimsəməkdə də» ittiham edilən komandirin istintaq prosesi zamanı şahidi oluruq:

İstintaq zamanı bu ittihamla bağlı müstəntiqə demişdi:

– Rəis, mən kolxoz sədri olmuşam, raypo müdiri işləmişəm?! Mənim əlimdə hansı dövlət əmlakı olub ki, mənimsəyim?

Müstəntiq:

– Komandir, mən də bilirəm ki, heç bir dövlət əmlakı mənimsəməmişən. Amma neyləyim, mən balaca adamam. Özün komandir olmusan. Sən döyüşçülərinə əmr edirdin ki, gedin ölmə, onlar da gedirdi?! Gedirdi! Mən də əmrə tabeyəm. Nə əmr eləyirlər, onu da yerinə yetirməliyəm. Ya da gəlib sənənlə bir kameralada oturmaliyam. İndi rəva bilərsən ki, bir sürü uşağımı qoyub gəlim bura?»

Cəmiyyətdə baş verən naqislikləri öz əsərində qabartmış Aqil Abbas, Vətənin azadlığı və bütövlüyü uğrunda mübarizə aparmış insanların qəhrəmanlıqlarını bəzən düzgün qiymətləndirilmədiyini, yəni onların fədakarlıqlarına qiymət verilmədiyini amilini də əsərində sənətkarlıqla göstərməyə nail olmuşdur: «...Mən könüllü batalyon yaradıb quldurluq etməmişəm, baş kəsməmişəm, ev yarmamışam. Bu torpağı qorumuşam. Başınızın üstündəki o bayrağı qorumuşam. Məni güllələnmə ilə qorxutmaq olmaz. Ölmək doğulduğun torpağı düşmənlə tapdağı altında gör-

məkdən min dəfə şərəflidi. Allah hansı günahıma görəsə bu şərəfi də mənə çox gördü. Mən həqiqətən güllələnməyə layiqəm. Amma prokurorun irəli sürdüyü ittihamlarla yox. Məni güllələmək lazımdı. Vaxtında bu torpağı satanları o polkovnik kimi güllələmədiyimə görə. Məni güllələmək lazımdı! Bu torpağı qoruya bilmədiyimə görə».

Əsərdə Stalin repressiyasının ağrı – acıları da epizodik şəkildə təsviri ilə maraq doğurur. Məsələn, Stalin repressiyasının qurbanına çevrilmiş Ayna Sultanovanın taleyinin bu məqamına işıq salınması fikrimizə əyani sübutdur: «Ayna Sultanovanın saçlarını dibdən qırxmışdılar, sir-sifətində bir sağ-isləhat yox idi, əlləri stulun arxasında bağlanmışdı, ayaqları da stulun qıçlarına. O qədər əzab vermişdilər ki, artıq heç bir ağrını hiss etmirdi, bütün yaddaşını itirmişdi, özünün kimliyini də unutmuşdu. Qarşısında onun kimi işgəncələrə məruz qalan, onun kimi stula bağlanan adamın da əri Həmid Sultanov olduğunu bilmirdi».

Əsərdə Sovet İttifaqı zamanı aparılan siyasətə də qısaca da olsa real qiymət verilir. Azərbaycandan keçmiş SSRİ-nin başqa respublikalarına göndərilmiş oğlanların hərbi xidmətlərindəki qüsurlar məhz sovet hakimiyyətinin apardığı siyasət kimi dəyərləndirilməlidir: «...Əsgərlikdə olanlar da vardı ki, iki ildə heç avtomat da görməmişdilər. Ya tikinti batalyonunda qulluq eləmişdilər, ya da özlərini vermişdilər yeməxanaya, anbara. Ya da generalların bağlarını qorumağa...» Bu vəziyyətə düşməyimizlə yanaşı könüllü rüşvət vermə amili də yazıçı tərəfindən sarkazmla qarşılanaraq oxucuya çatdırılır: «Və belə yerlərə, general qızları ilə kef eləmək üçün general bağlarına düşməyin xatirinə də yalvara-yalvara ruslara nə qədər rüşvət verirdilər. Və heç bilmirdilər ki, pul verməsələr də, bizimkilərin yeri elə tikinti batalyonudu, yeməxanadı, çayxanadı. Lap pulluları da uzağı general bağlarına göndərilirdi, general qızları ilə kef eləməyə yox, general qızlarına nökerçilik eləməyə. Ölmüşdü rus, bizimkiləri aparıb raket qurğuları öyrədəydi, təyyarə, tank sürməyi, top atmağı öyrədəydi. Hələ fəxr də eləyirdik ki, Hacı Zeynalabdin Tağıyev

Çara hər il külli miqdarda pul verirmiş ki, bizimkiləri əsgər aparmasın, guya aparacaqmış».

Bu cür əsgəri xidmət keçmiş oğlanlara, yəni «bıǵlı kişilər» yazıçı münasibəti maraqlı doğurur. Ümumiyyətlə, əsərdə müəllif sarkazmi çox güclüdür. Ədib həmin sarkazmlardan istifadə etməklə, əsərə xələl gətirmir, əksinə, aşkarlamaq istədiyi fikiri oxucuya qabarıq şəkildə çatdırır. «...Hamısı da qayıdandan sonra gopa basırdı ki, generalın qızıyla gəzirdi, amma indiyədək əsgərlikdən bir general qızı, heç mayor qızı da alıb gətirən olmamışdı. Alıb gətirdikləri qızların ataları ya elektrik idi, ya sürücü, çox qudursa ticarətçi qızı. Bir də əsgərlikdən gələnlərin hamısı bıǵlı olardı, bununla fürsət eləyirdilər ki, komandir nə qədər elədi bıǵımı qırxdıra bilmədi:

– Dedim, komandir, biz azərbaycanlılar kişiyik ey! Kişinin də bıǵı olar.

Bıǵsız komandirlər kişi deyildilər, amma bıǵsız komandirlərin bağında qulluq eləyən, axşamlar itlərini gəzməyə çıxaran bıǵlı bizimkilər kişiydilər».

Aqıl Abbas «Dolu» əsərində şifahi xalq ədəbiyyatına geniş şəkildə müraciət edir. Bu da əsərin dilindəki xalqiliyin əlamətlərindən biri hesab edilə bilər. Əsərdə atalar sözlərinin məhz hadisələrlə əlaqəli şəkildə işlənilməsi maraqlı doğurur: «altı qalanın canı çıxsın», «qul xətasız, ağa kərəmsiz olmaz», «Koroğlu deyib igidlik ondu, doqquzu qaçmaqdır» və s. Əsərdə atalar sözünün tarixi şəxsiyyətlərdən biri olmuş Mütəllibovun dili ilə verilməsi məqamı diqqətdən yayınmır. Belə ki, atalar sözü vasitəsilə o dövrkü siyasi mühit oxucunun gözündə canlandırılır:

– Yoltaş Mütəllibov, O heç kimi saymır. Həftə səkkiz – mən doqquz Naxçıvandı. Öz camaatı çörək tapmır, Naxçıvana un göndərir.

Birinci:

– Arı pətəyinə çöp uzatmayın. Onsuz da o şəhər qaynayır, daşa çətin olacaq. Qoyun hələ işləsin. Sonra bir şey fikirləşərik...»

«Dolu» əsərində xalq məsəllərindən istifadə də diqqətdən yayınmır. «Bir nəfərə deyirlər Əzrayıl bala paylayır, o da deyir, balama dəyməsin, onun balası mənə lazım deyil. Şükür elə ki, əlimizdəkini almayıblar» fikri ilə əsərdə bir sıra bağlı məqamlara, siyasi olaylara toxunulur.

Bütün bu deyilənləri nəzərə alaraq, sonda qeyd etmək istədim ki, romanda diqqəti cəlb edən obrazlardan biri məcazi mənada işlədilmiş «dolu»dur. Tarixi gerçəkliyə maksimum sadıq qalmağa cəhd etmiş Aqil Abbasın «Dolu» əsərinin adı (dolu) rəmzi obraz kimi göstərilmişdir. Müəllifin istifadə etmiş olduğu rəmzi obrazın əsərin başlığına çıxarılması diqqəti ilk növbədə cəlb edir. Həqiqi dolunun ziyanverici olması ilə yanaşı, həm də xeyir-bərəkət, su ilə əlaqəli olması xalq təfəkküründən və onun zəngin mənəvi irsindən qaynaqlanırsa, müəllifin təsvir etmiş olduğu «dolu» cinayət törədir, millətin məhvinə səbəb olur, milli soyqırım əməliyyatını həyata keçirir. Bu yazıçı təxəyyülündən doğan bir obraz kimi dəyərləndirilməlidir. Aqil Abbas əsərdəki süjet və obrazlara öz yaradıcılıq prizmasından yanaşmış, müasir həyatda baş verən olaylara öz təfəkkür və təxəyyül dairəsində bədii don geyindirmişdir.

Bununla yanaşı, əsərdəki hadisələrin publisistik üslubda qələmə alınması faktının üstündən keçmək olmaz. Bu da bədii nəsr nümunəsinə xələl gətirəcək amil kimi dəyərləndirilməlidir. Müharibə mövzusu aparıcı olan bu romanda süjet xəttinin haçalanması, yəni kompozisiyanın bir neçə fərqli hadisələr üzərində qurulması əsərə xələl gətirmir, əksinə, ona bir əlvanlıq verir, romanı daha da oxunaqlı edir.

## Şəmil Sadiqin «OdƏrlər»inin milli yolu

Şəmil Sadiqin «OdƏrlər» romanı postmodern üslubunda yazılan və eyni zamanda Qarabağ münacişəsinə həsr olunan nadir iri bədii nəsr nümunəsidir. Son illərdə Qarabağ münacişəsi Azərbaycan romançılarının daimi diqqət mərkəzində olmuşdur. Əksər romanlar realizm üslubunda yaradılmış və Qarabağ müharibəsinin dəhşətli olaylarının əks etdirilməsinə həsr olunmuşdur. «OdƏrlər»də isə Qarabağ münacişəsi fabulanın formalaşdırılması üçün istifadə edilir, lakin artıq süjet xətlərində Qarabağ münacişəsi aparıcı faktor kimi çıxış etmir. Romanın iki əsas süjet xətti var. Birinci süjet xətti «Ulu Şaman» adlı məxfi təşkilatın fəaliyyətini əhatə edir, ikinci süjet xətti isə – mifoloji keçmişə əhatə edir. İki əsas süjet xətlərini bir müəllif ideyası birləşdirir – xalqın tarixi yolu və inkişaf perspektivləri.

Postmodernizm tarixi və inkişafı düz xətt boyu olan proses kimi qəbul etmir, onu (tarixi) dalğavari inkişaf prosesi kimi anlayır. Postmodernizm tərəfdarlarına görə tarix və zaman qeyri-xətti xüsusiyyətə malikdir. Şəmil Sadiqin «OdƏrlər» romanında keçmiş inkar edilmir, lakin onun təsviri müasirlik ilə qarşılıqlı şəkildə verilir, xalqın tarixində qeyri ardıcılıq qabardılır. Tarixin bu aspektdə təsviri müəllifə xalqın inkişaf perspektivləri haqqında düşüncələrini əks etdirməsinə imkan vermişdir. Şəmil Sadiqin «OdƏrlər» romanında bədii vaxt postmodernizmin ənənələri əsasında strukturlaşdırılmışdır. Əsərdə tarixlə müasirliyin vəhdəti paralel şəkildə özünü büruzə verir. Qədim xalqların dini, psixoloji, mədəni, mədəni və yaradıcı inkişaf xüsusiyyətlərinin qarşılaşdırılması zamanı meydana çıxan identik hallar Şərqi-Qərb mədəni-tarixi münasibətlər kontekstinin ortaya gətirdiyi ədəbi zərurət kimi özünü göstərir.

Postmodern romanlarda zamanın «sıxlaşma»sı («sıxılma») ona gətirib çıxarır ki, bədii əsərdə fasiləli nizamlı zamandan dövrü prosesə keçidi və ya da zamanın «dondurulmasına» ehtimal edilir. Məkan «sıxılma»sı real və sürreal qarşılıqlı nüfuz et-



mənin güclənməsində özünü göstərir. Zaman çərçivəsində zamansızlığı nəzərə çarpdırmaqla sərbəst hərəkət etmələr əsərin ahəngdarlığına xələl gətirmir. Şəmil Sadiqin «OdƏrlər» romanında fabula Odərlərin Şuşaya yürüşü və Dədə Əfəndinin altı söhbəti əsasında inkişaf edir. Hadisələr pərakəndəlik xarakteri daşsa da, bəzən bir-biri ilə əlaqəli olmasalar da romanın əsas ideyası ilə süjet xətlərinə birləşdirilirlər.

Postmodern əsərlərdə xronoloji ardıcılıqla nəql edilməyən hadisələr yanaşı dura bilir. Postmodern romanlarda parçalılıq, bölünmüşlük, fraqmentarlıq təqdir edilir. Postmodern romanlarda fərdiliyin yox edildiyi mətn konkret bir təhkiyə növündə olmur, müəllif istədiyi növə rahatlıqla keçir. Subyektlə obyekt, daxili dünya ilə xarici aləm, reallıq ilə qeyri-reallıq sərhədi olmayan postmodern mətnlərdə subyektin varlığı konkret olmur. «OdƏrlər» əsərində sadəlan əlamətlərdən başqa postmodern romanlara aid digər əlamətləri də görmək olar. Postmodernlik Şəmil Sadiqə geniş bədii imkanlar vermişdi. İlk növbədə, Azərbaycan xalqının etnogenezi, kosmogenezi və antropogenezi ilə əlaqəli problemlərə dair müəllif yaşamasının oxucuya çatdırılmasında özünü göstərir. «OdƏrlər» soydaşlarımız tərəfindən birmənalı qəbul edilməyəcək. Bu baxımdan, Şəmil Sadiqin romanı və Orxan Pamukun bir sıra əsərləri arasında paralellər aparmaq olar. Ümuminsan dəyərlər üç zaman kəsiyində, keçmiş, indiki və gələcək zamanda, xalqın müasir durumu və gələcəyi babalardan qalan irsin (ilk növbədə, milli və dini görüşlərə aid) bədii rekonstruksiyası prizmasından açıqlanır. Bu cür müəllif ideyasının əks etdirilməsi, bir tərəfdən ədəbiyyatın mükəmməl bilməsini tələb edir, o biri tərəfdən isə vətəndaş qəhrəmanlığını tələb edir.

Postmodern ədəbiyyat intertekstual əlaqələri ilə seçilir. Şəmil Sadiqin «OdƏrlər» romanı da istisna deyil. Bir tərəfdən, roman Hüseyn Cavidin və İsa Hüseynovun əsərləri ilə sıx intertekstual əlaqədədir. H. Cavidin qələminə aid «Ölüm var ki, həyat qədər dəyərlidir...» ifadəsinin epigrafi kimi verilməsi də təsadüfi deyil. Şəmil Sadiq İsa Hüseynov tərəfindən formalaşdırılmış Saf-Ağ konseptual sistemə tez-tez müraciət edir. Digər tərəfdən isə,

«OdƏrlər» romanında Şəmil Sadiqin əvvəlki romanları ilə intertekstual əlaqələri müşahidə etmək olar.

Postmodern roman ənənəvi romandan fərqli olaraq süjetin kollaj və montaj prinsipləri əsasında formalaşdırılması ilə seçilir. «OdƏrlər» romanında tez-tez bir süjet xəttinə aid epizod digər süjet xəttinə aid epizod çərçivəsində verilir. Şəmil Sadiqin «OdƏrlər» romanında müxtəlif epizodların və süjet xətlərinin bir-birinə xaotik qarışması özünü aydın şəkildə göstərir. Bu da fabulanın inkişafına gözlənilməzlilik gətirir, əsərdə emosional çalarları zənginləşdirir. Süjeti montaj edərək müəllif qaldırılan problemlərin kəskin bədii əks olunmasına nail olmuşdur. Xalqın olum və ölüm seçim qarşısında durduğunun kəskin bədii əksi üçün montaj priyomundan geniş istifadə olunur. Qeyd etmək lazımdır ki, montajın təsiri əsasında bu seçim dram əsərlərinə xas katarsis ilə açıqlanmışdı.

Postmodernizm mifologiyaya geniş müraciət edir. Bir tərəfdən qədim mifoloji varislik müasir əsərlərdə canlandırılır, digər tərəfdən isə yenidən yaradılan «şəhər mifologiyası»nın inkişafına təkan verir. «OdƏrlər» romanında mifologizmə xüsusi yer ayrılmışdır. Romanda «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının xatırlanması məqamına diqqət yetirək. Dədə Əfəndinin «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının əsil variantının əldə olmaması faktını qabartması və bu səbəbdən xalq eposunun düzgün açıqlanmamasına toxunur: «Görürsənmi, Dədəm Qorqudun kitabı nə qədər qarma-qarışıqdır? Hələ də baş çıxarda bilmirik ki, dastandakı oğuzlar kimlərdir. Müsəlmandırlar, xristiandırlar, nədirilər, heç nə bilinmir. Çünki aradakı bəzi mətnləri ixtisar ediblər. O tarixi gizlədirlər». Romanda eposlarımızdan gələn obrazların təsirini görməmək qeyri-mümkündür. Belə ki, Dədə Əfəndi, Ata kişi, Dəmirçioğlu ağsaqqal obrazları gözümüzdə Dədə Qorqudu canlandırır. Eyni zamanda romanda «Ulu Şaman» adlı məxfi təşkilatın fəaliyyəti əsasında yeni miflər formalaşdırılır.

Postmodern romanlarda reallıqla əlaqəsi olan obrazlarla yanaşı gerçəkliklə əlaqəsi olmayan individual obrazlar romanın açıq mətn olmasına imkan yaradır. Dədə Əfəndinin altı söhbəti

bizə ağsaqqal nəsihəti ilə ulularımızı xatırladır. «OdƏrlər» romanının folklorluğuna xalq əlamətlərindən geniş istifadə edilməsini aid etmək lazımdır. Məsələn, at nalının uğur, açıq yol, bərəkət rəmzi hesab olunduğunu nəzərə alsaq, «OdƏrlər» romanında da hadisələrin şəhərdən gəldiyi ehtimal edilən bir nəfərin dağ kəndində köhnə nal yığıması ilə başlaması əsərin sonluğunu uğurlu olacağına oxucunu hazırlayır.

Postmodern romanlarda müəlliflər insan və dünya arasında ki ziddiyyətləri simvolik obrazlardan, işarə və eyhamlardan istifadə edərək, əsərin hüdudlarından kənarında olan məkanın bədii izahını verməyə cəhd edirlər. Şəmil Sadiqin romanında geniş yayılmış bir sıra simvollar yeni məzmunla zənginləşdirilir. Məsələn, romanda qılinc xeyirin şər ilə daimi mübarizədə xeyirə sadiqliyin rəmzidir. Arslan təşkilata üzv qəbul edilərkən, Kaman-dar Heydərov öz kadrına bir qılinc uzadır. Onun Arslana, yəni Qoroğlun uzatdığı qılinc əsərdə rəmzi məna daşıyır: «Tanrının qılincini simvolizə edirdi. Bütün böyük sərkərdələr daim həmin bu qılincin axtarışında olmuşdur. Atillanın əldə etdiyi qılinc də, Qoroğlunun (Goroğlunun, Koroğlunun) göylərdən gələn Misri qılincı da bu qılincdən idi. – Qoroğlu, yaxın gəl, al bu qılinc. Bundan sonra son damla qanına qədər haqq yolundan yayınma-yacağına and iç!»

Əsərdə müəllif tərəfindən beş rəqəminin simvol kimi istifadə edilməsi də maraqlı kəsb edir. Sadəcə beşgüşəli ulduzun mənasını açıqlaması, onu insana bənzətməsi, ən əsası isə Tanrı ilə müqayisə etməsi oxucunu cəlb edir: «beşgüşəli ulduz yaradılışı əks etdirən simvoldur. İnsanın yaşadığı Olamın simvoludur, yəni var oluşun göstəricisi. Bu gün pentoqram kimi tanınan simvol dünyanın yaranmasını özündə daşıyır. Əslində, bu beşgüşəli ulduz insana oxşayır. Axı Yaradan insanı yaradılışın əşrafı sayır. Beşgüşəli ulduzun aşağıdakı iki ayağı su və torpağı, insan qolu kimi yanlara açılan iki guşə od və havanı, baş isə Yaradanı özündə gizlədir. Bu beşlik tamdır. Fikir verirsən, Tanrı başdır, birincidir, təkdir, idarə edəndir».

Romanda Dədə Əfəndinin beşinci söhbətində xristian aləminin sahib çıxdığı xaça münasibətinə də diqqət yetirmək vacibdir. Müəllif haqlı olaraq, xristian aləmində istifadə edilən xaç Tanrının rəmzi adlandırır. «...Tanrının rəmzi xaçdır. Xristianlıqda istifadə edilən xaç Tenqri dinindən törəmişdir. Dünyadakı gəlib keçmiş və indiki bütün dinlərdə xaç hörmətli bir simvol olub və olmaqdadır. Xaç dünyaya finikiyalı xristianlar, ya da katoliklər tərəfindən daşınmışdır».

Postmodernizm geniş yayılmış mənəvi görüşlərin dekonstruksiyası ilə seçilir. Şəmil Sadiqin «OdƏrlər»ində, əsasən, dini dekonstruksiyaya diqqət yetirilir.

Romanda dinin dekonstruksiyası Dədə Əfəndinin dili ilə həyata keçirilir. Dədə Əfəndi qeyri-ərəb xalqların İslamı sadəcə tanımasını faktını iddia edir. Dədə Əfəndi qəbul etməklə tanımaq arasında fərqlərə toxunur. Romanda ərəb dilinin Tanrının dili ola bilməməsi haqqında iddia da diqqətdən yayınmır. Müəllif fikirlərində haqlıdır: «Ərəb dili Tanrının dili ola bilməz, oğul, heç vaxt ola bilməz. Heç indi də deyil. Sadəcə kütlə bunu belə qəbul edir. O, məkansız, zamansız, rəngsiz, cinssiz, dilsizdir. O, bütün dilləri bilir. Onun üçün bütün dillər eyni cür anlaşılır. Axı bütün dillər bir dildən – OdƏr dilindən yaranıb».

Dini rekonstruksiya sünni və şüalərin mübarizəsinin mənasız olmasına dair fikirlərdə də öz əksini tapır. Komandirin Məhəmmədlə namaza Rəbbin tövsiyə etdiyi dildə – ərəb dilində ibadət etməsi mənzərəsini yazar açıqlaya bilmişdir: «İkisinin də Allahı, peyğəmbəri, inandığı kitab, qibləsi eyni idi. Gözlərini səcdədən çəkmirdilər. Səhih hədislərdən birində deyildiyi kimi, namazda xoruz kimi dənəlməyi, it kimi çömbəlməyi və tülkü kimi ətrafa boylanmağı rədd edərək (Əhməd və Əbu Yəla) bir olan Tanrıya sidq ilə ibadət edir, ruhlarının paklanmasını Onda tapırdılar. Amma biri cibindəki möhürü yerə qoyaraq alnını ona vurduğu halda, digəri möhürsüz namaz qılırdı. Biri qolları bağlı, o biri isə qolları açıq və yanına salınmış vəziyyətdə qılırdı namazını. Səcdəyə də demək olar ki, eyni anda gedirdilər. Hər ikisinin də niyyəti eyni – Tanrıya ibadət etmək idi. Tanrının yaratdığı bu füsün-

kar təbiətlə vəhdətdə olaraq, özlərini daha yaxın hiss edirdilər Ona. Bu zaman sanki düşüncələri belə Tanrının qarşısında səcdəyə əyilmiş, Onun rəhmli hüzurunda rəhm diləyirdi. Sanki Tanrı ilə üz-üzə durmuşdular, alınlarının dəydiyi torpaq fərqli olsa da, qolları fərqli formada bükülsə də, hər ikisi bir Tanrıya, bir haqqa tapınmışdılar».

Dədə Əfəndinin qiblə və Quran haqqında fikirləri də dini dekonstruksiya üslubudur. Dədə Əfəndinin Məhəmməd peyğəmbərin Kəbəni niyə seçməsinin məqamlarını özünəməxsus şəkildə açmağa cəhd göstərir: «Heç bilirsənmi bu gün qiblə dediyin məfhum niyə yaranıb? Yox, bilmirsən, oğul, hardan biləsən? Bir də sual versəm, deyəcəksən ki, bəs Kəbəyə görə. Yox, oğul, yox. Dahi Məhəmməd hansısa bir tikiliyə görə bütün insanları ora sitayiş etdirməzdi. O, insanları Gök Tanrıya, (Bağa, Boqa) Onun günəşinə tərəf sitayişə çağırırdı». Romanda Dədə Əfəndinin Quranla bağlı fikirləri mübahisə doğurur: «Quranın özündə belə yazılıb ki, bəzi ayələri sonradan qüvvədən saldıq. Görürsən, nə qədər gülünc görünür? Necə olur ki, bu dünyanı Yaradan və insanların taleyini yazan bir qanun göndərir və sonra bu qanunu bəyənməyib yenisini göndərir. Axı Quranda hər cümlədən bir «Allah hamıdan böyükdür və hər şeyi biləndir», «Allahdan qorxun» fikri səsləndirilir. Bəs onda Tanrı niyə belə səhvlər edirmiş. Yaxşı, lap onu da başa düşək ki, o dövr üçün bu lazım idi. Bəs onda o dövrdən 1300 il keçib, yeni ayələrə, qaydalara ehtiyac yoxdur bəyəm? Hardadır bizə təqdim edilən dinlərin Allahı? Niyə gəlib insanlara yeni qaydalar, qanunlar göndərmir? Axı Onun dini kitablarda qoyduğu qaydalar, qanunlar bu gün tamam fərqli formada həyata keçirilir. Hə, deyəcəksən ki, bəs bu imamlar, üləmələr yeni şəriət, qayda-qanunlar yazanlar kimlərdir? Onlar fırıldaqçılardır, oğul».

Eyni zamanda Dədə Əfəndi qədim dini sistemlərə aid edilən Tanrıçılıq haqqında geniş mülahizələrə yer verir. Tanrıçılığın mahiyyəti Dədə Əfəndi tərəfindən açıqlanır: «Tenqri, Göydə oturan görünməz ruha deyirdilər. Babalarımıza görə O, Uludur. Göydən və bütün dünyadan uca idi».

Ümumiyyətlə, dünya ədəbiyyatında olduğu kimi, azərbaycan ədəbiyyatında da postmodern üslubda qələmə alınmış əsərlərə reaksiyalar birmənalı olmamışdır. Belə ki, bu proses postmodern üslubda qələmə alınmış roman nümunələrinə xas janr və struktur yeniliklərini qəbul etməyənlər arasında ədəbi metod, mövqe mübarizəsinə çevrildi. Ədəbiyyatımızda roman janrının «yenilənməsi» baxımından, özündə əsas yük daşıyan postmodern roman tərəfdarlarının az olmasına baxmayaraq, bu üslubda qələmə alınmış əsərlər ədəbi müstəvidən nəzərdən keçirilərək öz real qiymətlərini ala bilmələri təqdirəlayiqdir. Şəmil Sadiqin «OdƏrlər» romanı da ədəbiyyatda öz real qiymətini almağa qadir olan roman nümunəsidir. Buna görə də müəllifə qələmə aldığı romana görə xüsusi minnətdarlıq bildirmək istəyərdim.

## **Tahir Kazımovun “Qırmızı rəng” romanı: müasir qərb cəmiyyətində ədalət böhranının bədii təsviri**

“Taleyin qisməti beləymiş yəqin”, “Talelərini özləri yazanlar” roman–epopeyalarının, “Ürək fəryadı” dilogiyasının, “Mü-sibət” trilogiyasının, “Cəhənnəmə aparən yol”, “«Yeni Orlean» şənlikləri”, “Qırmızı rəng” romanlarının müəllifi Tahir Kazımov Azərbaycan ədəbiyyatında maraqlı əsərlər müəllifi kimi tanınır. Yazıcının əsərləri səhnələşdirilərək teatr səhnələrində (məsələn, “Səsin sehri” əsəri Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar Teatrında səhnələşdirilmişdir) və televiziya ekranlarında canlandırılmışdır (məsələn, Lider TV-də “Qisas” romanının ssenarisi əsasında otuz seriyalı televiziya filmi çəkilmişdir). Tahir Kazımovun bədii yaradıcılığı “Qızıl qələm”, “Şərəf”, “Araz”, “Ömər Faiq Nemanzadə”, “Qrand” mükafat və fəxri diplomları ilə, Türkiyənin “Türk ədəbiyyatına xidmət” mükafatı və “Altın yıldız” medal-diplomu, Rusiyanın “Şərəf və Ləyaqət” ordeni, A.P. Çexov adına xatirə medal-diplomu, Almaniyanın “Tacli ulduz” orden-diplomu və Şiller medal-diplomu və s. mükafatlarla dəyərləndirilmişdir.

Tahir Kazımovun qələmə almış olduğu “Qırmızı rəng” əsərin olayları Niderland – Hollandiya Krallığının Friz adalarından biri olan Teksel adasının Den-Burq şəhərində cərəyan edir. Realist metoda əsaslanaraq, qələmə alınmış romanda cəmiyyəti düşündürən ciddi problemlər əksini tapmışdır. Əsərdə məhz Vilhelminanın öz ağıl və məntiqinə arxalanaraq hərəkət etdiyini də müşahidə edirik. Ədalət axtarışında olan Vilhelminanın mübarizəsi xeyirlə şərin mübarizəsi, dileması kimi özünü göstərir. Bu mübarizə Vilhelminanın şəxsi mübarizəsi fonunda mənəviyyatsız insanları məhv etməyə cəhdi təsvir edilsə də, baş qəhrəmanın sonda cəmiyyəti bürümüş pislilər üzərində qalib gələ bilməməsi yazıçı tərəfindən qabardılaraq oxucuya çatdırılmışdır. Vilhel-

mina ideal yaşayış təzi bərqərar olmuş cəmiyyətdə yaşayan cinayətkarların törətmiş olduqları qətləri incələmir, mənəviyyatsızlığa uğramış məxluqlarla mübarizə aparır.

Əsərin janrı müəllif tərəfindən roman-detektiv kimi təqdim edilir. Lakin, əsərin detektivə aid edilməsi düzgün olmazdır. Düzdür, detektivə xas bir sıra elementlər əsərdə öz əksini tapmışdır. Doğrudur, romanda kriminal süjetlər istifadə olunur, bu kriminalıq Vilhelminanın şüurlu surətdə törətdiyi qətlərdə özünün pik nöqtəsinə çatır. Vilhelminanın analitik təfəkkürünün gücü onu törətmiş olduğu cinayətlərin açılmamış qalmasına səbəb olur. Lakin onlar əsərin janr formasına önəmli təsir göstərmir. Detektiv əsərlərdə, əsasən, faktların məntiqi təhlili ilə gizli cinayətlərin açılması, xəfiyyələrin (detektivlərin) macərələri, törədilmiş cinayətlərin tədqiqatı induktiv və ya yaxud da deduktiv elmi-məntiqi araşdırması ilə baş qəhrəman tərəfindən həyata keçirilir. Detektiv əsərlərdə baş qəhrəmanın apardığı tədqiqatı uğurla başa vurmaı özünü göstərir. Bəzi tədqiqatçılar detektiv əsərlərdə hadisələrin xronoloji ardıcılıqla təsvir edilməni macərəyə çevrildiyini vurğulamışdılar. Detektiv romanlarda hadisəlik macərə (sərgüşət) zamanı və məkanı ilə şərti olaraq əlaqədardır. Detektiv romanlarda cinayətə yol açan cəmiyyətdəki ziddiyyət və konfliktlərin təsvir edilməsi, əsasən, ədalətin qanunsuzluqla toqquşması üzərində qurulduğu özünü göstərir.

T. Kazımovun “Qırmızı rəng” əsərinin janr formasını fəlsəfi-sosial roman kimi müəyyənləşdirmək olar. T. Kazımovun “Qırmızı rəng” romanında ədalətin qanunsuzluqla toqquşması özünü qismən göstərir. Əsərdə təsvir edilən hadisələr müəməllərlə zəngin olması baxımından, oxucunu intizarda saxlaya bilər. Əsərdə müəllif təhkiyəsi ilə romanda təsvir edilən əhvalatlara nüfuz edilməsi qəbəriq şəkildə özünü göstərir. Bu təhkiyədə təsvir olunan hadisə müəllifin baxış bucağı ilə məhdudlaşdırılmışdır. Romanda təsvir olunan hadisələrin təsadüfi səciyyə daşımaması, biri-birinin davamı kimi əsərin bədii tamlığını əsaslandırır. T. Kazımovun bir yazar kimi qələmə aldığı “Qırmızı rəng” romanında real hadisələr bütöv empirik prosesə əsaslanmışdır. Kə-



sişən, çarpazlaşan münaqişələr fonunda əsərdəki obrazların mə-nəvi dünyasının müxtəlif baxış bucaqlarından işıqlandırılması fərqli çalar və cizgilərin üzə çıxarılmasına imkan verir.

Tahir Kazımovun “Qırmızı rəng” əsərinin maraqlı məqamlarından biri də romanın Niderland krallığının taixinə qısa səyahət edilməsi ilə bağlıdır. Romanın əvvəlində oxucu hadisələrin baş verdiyi Niderland – Hollandiya Krallığının tarixi, ərazisi, coğrafiyası ilə yaxından tanış olur. Əsərdə tarixi hadisələrə ekskurs, hadisələrin cərəyan etdiyi yerlərin, tarixi faktların dəqiqliklə tam şəkildə təqdimi maraq doğurur. Romanda 1795-ci ildə Bataviya Respublikasının yaradılması, bu respublikanın 1806-cı ildə Hollandiya krallığına çevrilməsi kimi tarixi faktlara da toxunulmuşdur. Birinci Napoleon qardaşı Lui Bonapartı kral təyin edir. Lui Bonapart vəzifəsini yetirə bilmədikdə isə Birinci Napoleon krallığı ləğv edərək, onu Fransaya qaytarmışdır. “1814-1815-ci il Vyana konqresinin qərarına, əsasən, Niderland Belçika ilə vahid Niderland krallığına birləşdirilir, lakin 1830-cu il inqilabından sonra Belçika yenidən müstəqil dövlət elan edilir...” Romanda Napoleonun rolunun açıqlanmasına şərait yaradılır: “1814-1815-ci illərdə Napoleon Fransası iflasa uğrayanda Belçika Vyana konqresinə, əsasən, Niderlandla vahid bir krallıqda birləşdi, lakin 1830-cu il inqilabından sonra Belçika Niderlanddan ayrılaraq, müstəqil dövlət elan olundu. Napoleon müharibələri zamanı əvvəlcə Fransanın, sonra da İngiltərənin təbəçiliyində olan İndoneziya ilə Lüksemburq üsyanı zamanı Niderlanda qaytarıldı, amma 1890-cı ildə bu qərar ləğv edildi...” İkinci Dünya Müharibəsindən sonra Hollandiyada müstəmləkə imperiyasının süqutuna nəzər salınır. 1945-ci ildə İndoneziya, 1975-ci ildə Surinam qrafıqları azad edilir, 1962-ci ildə İkinci Dünya Müharibəsindən sonra İrian İndoneziyaya qaytarılır. Niderlandın NATO blokuna qoşulması və çıxması. ABŞ-ın Niderland ərazisində yerləşdirilmiş hərbi bazaların ləğvi uğrunda mübarizə aparmaları, ABŞ-a məxsus olan orta mənzilli qanadlı raketlərin Niderland ərazisində yerləşdirilməsinin təxirə salınması və s. tarixi hadisələrə qısa

nəzər salınması, dünyada gedən siyasi olaylara müəllif tərəfindən verilən tarixi qiymət kimi də dəyərləndirilməlidir.

Romanda cəmiyyətdə baş alıb gedən biganəliyin inkişafda olan Niderland kimi dövlətin də xali olmaması amilinə toxunulmuşdur. Melanien Brederin onlarla maraqlanması və yardım etmək istəyinə şübhə ilə yanaşmış, bu şübhəsini belə izah etmişdir: “Əgər doğmalığ yoxdursa, onun nəyinə lazımdır bu cəmiyyətdə biganəliyin baş alıb getdiyi bir zamanda bizə qayğılı olsun...” Müəllif Brederin Melanieniyə yaxşılıq etməsinin səbəbsiz olmamasını və Melanienin bu baxımdan haqlı olmasını qabartmağa nail ola bilmişdir.

Yazıçı romanda Hollandiyada insanlar arasında hüquq bərabərliyi olması faktına toxunmuşdur. Zandstın “mən varlıyam” sözüne Vilhelminanın “Hollandiya varlı kasıblar, ortabablar cəmiyyətinə bölünsə də hamı hüquqca birdir və insanlığı sevən bir çox varlılar özlərini heç də kasıblardan üstün tutmurlar” kimi cavabında qabarıq şəkildə təsvir edilir. Lakin bu ölkədə azadlığın heç də təqdim edildiyi kimi olmaması romanda vurğulanır. Gimnazianın direktoru meneer Dekkerin Vilhelminaya dediyi sözlərdə heç də Niderlandın tam azad olması canlandırılır: “...biz sözdə azadıq ...əslində azad deyilik, azadlıq səmadır... belə deyək, mənəvi dünyada...”

Cəmiyyətin naqislikləri süjet xəttinin əsas mövzusunə çevrilmişdir. Vilhelminanın Vlilandanın sahil qayalığında iki qaya parçasının arasında çox da dərin olmayan suda ölümdən xilas etdiyi Parranın düşdüyü vəziyyət cəmiyyətdə baş verən naqislik və çatışmamazlığın, doğurduğu bütün iyrənc hadisələrə mənfi münasibətin əksi kimi özünü göstərir. Zandstın dostları olan Sven, Ritsma, Falko, Rostma, İds, Kramerin arvadlarının təsvirinin verilməsi də romanda cəmiyyətdəki naqislikləri açıb göstərir. Təbii ki, bu naqislik yalnız Hollandiya cəmiyyətinə xas deyil, dünyanın hər yerində rast gəlinən cəmiyyətin tənəzzülə aparan dəyərlərindəndir. Svenin arvadının Vilhelminaya dedikləri cəmiyyətdəki əxlaq dəyərlərinin tənəzüllünü gözümüzdə canlandırır: “...biz bir neçə meneerlə yaşayandan, sanki seks təcrübəsi

toplayandan sonra ərə gedib mifraular, özü də nüfuzlu, cəmiyyət içində xüsusi hörmətə malik olan mifraular olmuşuq... Hətta gizləmirik, bəzilərimiz başqa meneerlərdən hamilə olub doğmuşuq da... Elə indi də ruhən, qəlbən bağlı ola biləcəyimiz meneer ax-tarışındayıq...”

Tahir Kazımov “Qırmızı rəng” əsərində obrazlarını inandırıcı cizgilərlə, gerçək boyalarla canlandırmaq üçün bədii sözün bütün imkanlarından yararlanmağa çalışır. “Qırmızı rəng” romanında obrazlar aləmi rəngarəngdir. Mənəvi paklığa malik olanlar, mənəviyyatsızlığa uğramışlar kimi diqqəti cəlb edir. Romanın əsas qəhrəmanı “dəymə, toxunma, zor işlətmə mənə, mən də sənə toxunmayım, kobudluq etməyim” prinsipi ilə yaşayan Vilhelmina nənəsi mifrau Melanie tərəfindən Niderland cəmiyyətinin adət etdiyi ənənələrlə böyüdülmüş. Maraqlı məqamlardan biri də əsərin qəhrəmanının adının Vilhelmina adlandırılması ilə bağlıdır. Məhz əsərin qəhrəmanının adının qoyulmasının izah edilmə epizodu oxucunu tarixə eskurs etməyə vadar edir. Breder beş günlük qızı Vilhelminanı Melanienin qapısına atarkən yazdığı məktubda atılmış qızı Vilhelmina adlandırılması istəyinə tarixi faktlarla aydınlıq gətirilməsi maraqlıdır. Oxucuya çatdırılır: “... Bircə xahişim var. Körpənin adını Vilhelmina qoyarsınız... budur yeganə xahiş və şərtim. Niyə Vilhelmina? Bunun da səbəbini aydınlaşdırmaya bilərəm... Amma qısaca deyə bilərəm ki, Vilhelmina 1890-cı ildə anadan olmuş Niderlandın Kraliçası idi. İkinci Dünya Müharibəsi zamanı Niderland özünün birtərəfliyini elan etmiş olsa da faşist Almaniya 1940-cı ilin may ayının 10-da Niderlanda soxulub 14 mayda isə ölkəni özünə təslim etmişdi. Müdrik və dərin siyasətçi olan Kraliça Vilhelmina və hökumət o vaxt Böyük Britaniyaya mühacirət etmişdir. 1948-ci ildə Kraliça vəfat etsə də, o xalqının nəzərində qayğıkeş, səmimi və humanist bir kraliça qalmışdır...” Təmiz və saf ruhda böyüdülmüş və ilk evlilikləri dövründə təzyiqlərə məruz qalan Vilhelmina Zandstın etdikləri mənfi əməllərə boyun əyməyəcəyi yazıçı tərəfindən vurğulanır. “Sən, sən Zandst Tanrı deyilsən, sən mənə yaratmısan, sən mənə qırmızıya boyayıb

məhv edə bilməzsən” deyə Vilhelminanın bu ehtirazı cəmiyyətin əxlaq dəyərlərinin tam tənəzüllə uğramadığını bildirir.

Böyük ümidlər verən rəssamlıq gimnaziyasında təhsil alan Vilhelminanı hər şeydən təcrid edən Zandstın evinin qulluqçusundan həyat yoldaşının hərəkətlərini izləməsini və bu barədə hesabat verməsini tələb etməsi diqqəti cəlb edir. Qeyd etməliyik ki, romanda evin xanımıyla evin qulluqçusu arasındakı dialoqlar inandırıcı deyil. Qulluqçunun onu eşitmək istəməməsi Vilhelminanı düşündürür: “Xidmətçi qadın ya həyasızdır, ya da Zandst ona mənim barəmdə ciddi tapşırıq verib, bəlkə də nə iş görəcəyi, hansı funksiyaları icra edəcəyini ona başa salıb. İspan mənşəli də sanki robot kimi kodlaşdırılıb, tapşırıldıqdan əlavə iş görmək istəmir və məni də eşitmək fikrində deyildi, amma unudur ki, mən bu evin xanımiyam...” Qulluqçunun Vilhelminayla bir başa onun şəxsi həyatı, ərinə xəyanət etməsi haqqında illyuziyası inandırıcı təsvir edilməmiş, sönlük alınmışdır. Elə bu dialoqlarda Vilhelminanın qulluqçuya “sən, donuz qızı donuz” deməsi, qulluqçunun saçından yapışması, qulluqçunun “mifrau, xahiş edirəm saçımı buraxın, xahiş edirəm” deməsi və s. inandırıcı təsvir edilməmişdir. Romanda, həmçinin Zandst tərəfindən Vilhelminaya zor tətbiqi zamanı da təsvir edilən epizodlar ikrah doğurur.

Romanda maraqlı məqamlardan biri, Vilhelminanın qoruyucusuna çevrilmiş Brederin doğum təvəllüdünün roman müəllifinin doğum tarixi ilə eyni olması faktıdır: “iyirmi yeddisi aprel min doqquz yüz qırx ikinci il”. Buradan belə nəticə çıxarmaq yerinə düşərdi ki, Vilhelminanı kənardan izləyən obraz müəllif obrazıdır. Romanda Vilhelminanı gizli izləyən və qoruyan qara eynəkli, şlayapalı meneer Hoft-Breder əsərin ilk başlanğıcında görünür. Vilhelminaya “mən sizin xilaskarınız və mühafizəçinizəm...” deyən bu obraz oxucunu intizarda saxlayır. Melanie onun kim olduğunu bilmir, ancaq Vilhelminanın atası Arden Amerika əsilli olmasını uydurmuşdu. Qeyd etmək yerinə düşərdi ki, Tahir Kazımov bir yazıçı kimi öz personajlarını o qədər yükləyir ki, əsərdə müəllif fikirləri ilə təsvir edilən obrazların fikirlərini ayırmaq çətinləşir.

Mavi gözlü, uzun saçlı, hündür boylu Vilhelmina sevib əra getdiyi Fislandiya əyalətində Lemmer qəsəbəsinin ən varlı fermerlərindən birinin oğlu olan otuz yaşlı Zandst onunla üzbəüz damı qırmızı kiramidli binada yaşayırdı. Zandst Den-Burqda süd məhsullarının satışı ilə məşğul olan fermerdir. Var-dövlətinə güvənib harınlaşmış Zandst sürdüyü mənəviyyatsız həyat tərzini məqbul hesab edir. Müəllif Zandstı insan düşüncəsi ilə nəfsi arasındakı tarazlığın pozulmasının nəticəsi kimi oxucuya çatdırmağa nail olur. Zandstın başına gələn hadisələr etdiyi əməllərinin tale tərəfindən qiymətləndirilməsidir.

Mənəviyyatını itirmiş Zandstın onu sevən qadın tərəfindən qətlə yetirilməsi təbii ki, təsadüfi deyil. Müəllif insanların Tanrı tərəfindən onlara hədiyyə edilmiş nemətlərə malik olduqları halda onun qədrini bilmədiklərini, həmçinin qoruya bilmədiklərini vurğulayır. Vilhelmina kimi pak və təmiz ruhlu qıza sahib olmasına baxmayaraq, onu aşağılamağa, sonda isə qətlə yetirmək niyyətində olur. Onun mənfur əməli sevildiyi qadın tərəfindən qiymətini alır. Vilhelminanın düşüncələrində bunun şahidi oluruq: “Zandstın mənə sevgisi olmadığı üçün düşünürəm ki, Tanrı onu yox etdi, amma niyə mənim əlimlə, bəlkə Tanrı mənəviyyatsız bir insanın həyatına son qoymağı mənə vəhy edibmiş...” Parranın rəfiqəsinin əməlini pisləməsi və onun bu əməllə Tanrıya qarşı çıxdığı bir daha oxucuya çatdırılır: “... çirkli donuz, ləyaqətsiz olsalar da insana əl qaldırıb öldürmək düzgün deyil və bu Tanrının bir növ əleyhinə getməkdir...”

Zandstı, onun dörd dostu İdsi, Falkonu, Sveni, Postmanı və müstəntiq Ritveldi qətlə yetirən Vilhelmina cani olmasına haqq qazandırır. “Pis kişilərin kökünü kəsmək lazımdır..., çünki onlar əclafdırlar... onları məhv etmək, yararsız, lazımsız kimi cəmiyyəti onlardan təmizləmək lazımdır...” deyən Vilhelminanın tərəddüd keçirdiyi anları da müşahidə edirik: “...cəmiyyəti, özü də azad, fərdi seçimlə yaşayan Hollandiya cəmiyyətini, görəsən, bu cəmiyyəti mənəviyyatsızlardan, pis adamlardan təmizləmək mümkündürmü?” Müəllif Vilhelminanın bu əməlinin qeyri-mümkün olduğunu anlaması səhnəsini təsvir etməsi diqqəti cəlb

edir: “...bütün pis, mənəviyyatsız kişilərin kökünü kəsmək mümkün deyil...” Yazar Vilhelminanın apardığı bu cür mübarizə metodunun yanlış olduğunu Brederin dili ilə bir daha təsdiqləyir: “...tək əldən səs çıxmaz, sən bu cəmiyyəti öz ruhuna, mənəviyyatına uyğun saflaşdırma bilməzsən... azad, fərdi seçim adı ilə əxlaqsızlıq, fahişəlik, homoseksuallıq, eynicinslilərin sevişib evlənməsinə, yüngül də olsa marixuana və başqa növ narkotik maddələrin satışına, istifadəsinə dövlət, ölkə tərəfindən qanun çərçivəsində icazə verilibsə sən təkbaşına nə edə bilərsən? Sən və sənənin əqidəndə olanlar azlıq təşkil etdiyi üçün gücsüzdür...” Göründüyü kimi Vilhelminanın yaşadığı cəmiyyətdə ləyaqət, mənəviyyət təbliğ edilmir, əksinə, seks və onun növləri, metodları təbliğ olunur. Tahir Kazımov belə bir cəmiyyəti yaşadığı cəmiyyətdən çox uzaq Niderlandda bəşəriyyəti ağışuna almaqda olan “ağ ölümün” və cinsi azlığın gətirdiyi fəlakətləri təsvir etməsi təsadüfi deyil. Müəllif bu cür təbliğin cəmiyyəti və onun üzvlərini uçuruma aparması haqqında cəmiyyət üçün həyəcan signalıdır. Bir cəmiyyətdəki xalqın asayişini qoruyan bir polis işçisi ki, homoseksual olsun, artıq o cəmiyyətin hansı keyfiyyətlərindən danışmaq olar? Həyat materiallarına dərinlən yiyələnən müəllif zərərçəkmiş, şübhəli şəxs qismində qadınları kimliyindən asılı olmayaraq, min bir fəndlə, ən əsası isə səlahiyyətlərindən istifadə edərək onları seks obyektinə çevirən müstəntiq Ritveld yaşadığı cəmiyyətin ictimai-siyasi hadisələri əhatə edən dövrün problemlərini və daxili aləmini çılpaqlığı ilə əks etdirir. Ritveldin bir müstəntiq kimi obrazını yaramağa nail olması müəllifin ixtisasından bəhrələnməsinin nəticəsidir. Belə ki, Tahir Kazımov uzun illər daxili işlər orqanlarında xidmət etmiş polis polkovnikidir. Bu səbəbdən də, müəllif müstəntiq Ritveldin daxili və mənəvi aləmini tam çılpaqlığı aşmağa nail olur.

“...Görəsən bu pis kişilərin kökünü kəsə biləcəyəmmi?” düşünən Vilhelminaya cavab təbii ki birdi: cəmiyyətin qayda-qanunlarını dəyişməsən, Vilhelminanın nəzərdə tutduğu homoseksualları, mənəviyyatsızları cəmiyyətdən azad etmək qeyri-mümkün olacaqdır. Bir növ bu cür natamam insanlar özlərinin psixo-

logiyasına əsaslanaraq, əməllərinə haqq qazandırırılar. Necə ki, Vilhelminanın Parraya verdiyi “sən özünü yaxşı, ləyaqətli qadın sayırsan?” sualına Parranın cavabı Vilhelminanın bütün suallarına cavab kimi səslənir: “...sən qarışıq Qırmızı Fənərlə fahişələri və mən bu cəmiyyətlə ayaqlaşan, bu cəmiyyətin azad, fərdi seçimindən bəhrələnərək özümüzü, yenə deyirəm, kim olsaq da ləyaqətli, mənəviyyatlı sayırıq...” Parra mənəviyyatsızlığı zamanla, cəmiyyətlə əlaqələndirir: “Kim bizi mənəviyyatsız, fahişə edir, quruluş, zaman, cəmiyyət və mənərlər, belə götürəndə mənəviyyatsızlıq mənbəyi, toxumu səpən onlardır...”

Tahir Kazımov romanın süjet xəttini Azərbaycanda, ümumiyyətlə, islam dünyasında, qadağan olunmuş mövzu və problemləri proza ənənələrinə uyğun olmayan şəkildə təsvir edir. Tahir müəllimin romanında ənənə çərçivəsizliyi özünü qabarıq şəkildə göstərir. Ənənə çərçivəsizliyini ənənə demokratizmi adlandırmaq nə qədər mümkündür? Bu suala cavabı əsəri oxuyan hər bir oxucunun öhdəsinə buraxaq.

## Vaqif Sultanlının «İnsan dənizi» əsərinin problematikası və bədii üslub palitrası

Yazıçı-ədəbiyyatşünas Vaqif Sultanlının «İnsan dənizi» romanında müasir Azərbaycanın sosial-siyasi ziddiyyətlərin bədii refleksiyası öz əksini tapmışdır. Romanın fabulasını ölüm cəzasından qaçaraq, yad şəhərdə gizlənmiş Əkrəmin başına gələn hadisələr təşkil edir. Romanın süjet xətti bədii qəhrəmanların mənavi qarşıdurması əsasında qurulmuşdur.

«İnsan dənizi» romanının problematikasında stereotiplərə və ədalətsizliklə razılaşmayan insanın özgələşməsi və təcrid olunması, öz ləyaqəti uğrunda mübarizəyə başlayan insanın cəmiyyətimiz tərəfindən qəbul etmədiyi, cəmiyyətdə cəza sisteminin formal xarakter daşması və ədalətin təmin olunmasına yönəlmədiyi, urbanisasiyanın insana və cəmiyyətə mənfi təsiri, insan şüuruna «tanatasın» təsiri kimi problemlərə xüsusi yer ayrılmışdır.

Cəmiyyətdə özünə yer tapmayan Əkrəmin faciəsi yalnız bir insanın deyil, özgələşmə probleminin tərkib hissəsi kimi qabardılır. Əsərin baş qəhrəmanı olan Əkrəm mürəkkəb bir fenomen kimi müəllifin oxucuya çatdırmaq istədiyi ideya ilə yanaşı, həyatı olduğu kimi canlandırma bilir. Müəllif oxucuya çatdırmaq istədiyi ideyanı Əkrəmin təxəyyülündə formalaşdırmağa nail olmuşdur. Cəmiyyətin özünəməxsus «adət-ənənələrinə» riayət etməyən Əkrəm Göyüşovu qətlə yetirir. Əkrəm digər həmvətəndaşları kimi cəmiyyətdə stereotipləşmiş qaydalara boyun əymir, ədalət carçısı kimi cinayətkara çevrilir. Əkrəm digər həmkarları kimi cəmiyyətdəki ədalətsizliyə və çatışmazlıqlara tənqidi münasibət bəsləyərək, bu problemdən uzaqlaşmaq üçün alternativ üsullar axtarır. Dəyərlər sisteminin dağılması Əkrəmin yaşadığı cəmiyyətə uyğunlaşa bilməməyinə səbəb olur. Cəmiyyəti fərqli düşünən Əkrəm ona uyğunlaşa bilmir və cəmiyyətdən uzaqlaşdırılır. Məhz uzaqlaşdırılır... Cəmiyyətdən uzaqlaşdırılması onun güllələnməyə məruz qalmasında pik nöqtəyə çatır. Güllələnmə



cəzasından canını qaçmaqla qurtarmağa nail olan Əkrəm cəmiyyətdən izolə edilmiş olur. Bu izolə prosesi Əkrəmin istəyi ilə həyata keçirilmir. Bu izolə Əkrəmin istəyinə qarşı zorun, məcburiyyət qarşısında həyata keçirilir. Cəmiyyət Əkrəmi özgələşməyə itələyir, onu insanlara, cəmiyyətə yadlaşdırır. Onunla cəmiyyət arasında keçilməz sədd qoyur. Doğma, hətta yad insanlarla ünsiyyət yarada bilməməsi Əkrəmin cəmiyyətdən uzaqlaşması, öz-özülə məhdudlaşması, insanlarla ünsiyyət yarada bilməməsi məhz onun özgələşməsinə səbəb olur.

Müəllif insanın ləyaqət üçün mübarizə apara biləcəyini də, onsuz yaşaya biləcəyini də bir problem kimi qabarda bilir: «İndi aradan illər keçəndən sonra bir vaxt onu ölümə sürükləyən ləyaqətin nə olduğunu bilmir. İtirib, həmişəlik itirib. Qəlbindən, varlığından birdəfəlik çıxıb gedən o hissini, duyğunun nə olduğunu belə yadına sala bilmir. İnsan ləyaqətsiz yaşaya bilirmişsə, ləyaqətin nə olduğunu həmişəlik unutmağı bacarırmışsa, bəs onun uğrunda ömründən keçmək nə üçünmüş...» Müəllif ləyaqət problemini qaldırmaqla gerçəkliyin dəyişkən ola biləcəyini qabardır. Görkəmli filosof Asif Ata daxili monoloqlar əsasında qələmə alınmış «İnsan dənizi» romanında insan həyatının ləyaqətdən üstün olması amilinə toxunaraq qeyd etmişdir: «...bir məsələ romanda açılmamış qalır: Ləyaqət üçün adam öldürən əsərin qəhrəmanı – ləyaqətsizliyin dibinə enir: ancaq intihar haqqında, özünü öldürmək haqqında düşünür. Bunun səbəbi nədir? Həyat eşqinin «ləyaqətdən üstün olmasını», yoxsa daha mürəkkəb, daha ziddiyyətli duyğularını?».

Vaqif Sultanlı romanda bir çox ciddi sosial problemləri işıqlandırmağa nail olmuşdur. Romanda cəmiyyətdəki naqisliklər də müəllif tərəfindən problem kimi qabardılır. «O, heç cür başa düşə bilmirdi ki, oğurluq eləyənin əli nə üçün kəsilməlidir. Axı, oğurluğa onu nə vadar eləyibsə, axtarıb o səbəbləri tapmaq lazımdı, yoxsa əlin kəsilməsilə iş bitəcəkdimi?.. Əlini kəsəcəksən, ehtiyacı olsa gedib dişlə oğurlayacaq. Hər cinayətə belə yanaşılırsa bunun axırı necə olar?»

Romanın başlanğıcında urbanizasiyanın insana və cəmiyyətə mənfi təsirinə toxunulur. Romanın proloqunda urbanizasiyanın mənfilikləri açıqlanır: «İyirmi ilə yaxın idi ki, onunçün şəhər büsbütün boşalmışdı; adamlarıyla, telefonlarıyla, maşınlarıyla... İyirmi ilə yaxın idi ki, qaranlıq, ümitsiz günlərinə söykənəcək olan kimsəsiz şəhəri dolaşır». Məhz romanın bu fikirlərlə başlanması oxucuları böyük şəhərin insana hay vermədiyini, kimsəsiz qaldığını qabartması insanlar arasında olan uzaqlığı, ekzistensial cəmiyyətdəki soyuqluğu və yadlaşmağı göstərir. Daxili monoloq qarışıq fikir və hissləri olduğu kimi qələmə verən bu romanda urbanizasiyanın mənfi amilləri qabardılır. Ümumiyyətlə, bədii ədəbiyyatın emosional təsvir vasitələrindən biri olmasını nəzərə alsaq, onda romanda şüurdan asılı olmayaraq, obyektiv reallığın mövcudluğu olan varlıq kimi Əkrəmin cəmiyyətdən, insanlardan ayrı düşməsi cəmiyyətin problemi kontekstində emosionallıqla təsvir edilir: «Ona elə gəlirdi ki, bu şəhərdə insan yaşamır və o, insansız şəhərin yeganə sakinidi».

Romanda yazıçı insanın ölümdən qorxu səbəbləri barəsində fikir mübadiləsi aparır: «Ölüm?! İnsan yaşadığı xoşbəxt həyatın şirinliyindən aldığı gizli ləzzətdən başqa heç nə duymadığı halda yatır və bir səhər yuxudan qalxmır. Həyat onun cismindən görünmədən çıxıb gedir, quruca cəsəd qalır. O, özü bunu bilmir, hiss eləmir». Ölüm haqqında düşüncələr insanları əsrlərlə düşündürən suallara cavab kimi səslənir. Lakin ölümün də həyatın ayrılma son nöqtəsi olması müəllifin həyat haqqında düşüncələrində izahını tapa bilir: «...Görən həyat niyə şirindi? Ömrün, həyatın nəyi şirindi ki, ondan belə ağız dolusu danışrlar? Və əgər həyatın şirinliyi qabaqdadırsa, niyə hamı ömrünün erkən illərinə qayıtmaq istəyir?..». Həyatın şirinliyi güllənməyə aparılan Əkrəmin düşüncələrində bir daha təsdiqini tapır. Güllənməyə aparılan insanın son istəyi onun törətdiyi əmələ görə vicdan əzabı çəkməsi ilə yanaşı həyatın mənasını açıqlayır: «Ah, kaş ki, bütün bunlar yuxu olaydı, gecənin bir aləmi qəfil diksinişlə ayılıb görəydi ki, evində – kirayədə yaşadığı o darısqal divarların arasında ailəsi-uşaqları ilə birlikdə uzanıb yatıb. Bütün günü əlləş-

diyindən arvadı Züleyxa daş kimi düşüb qalıb, körpələrin ikisinin də üstü açılıb. Arvadını oymatmamaq üçün yavaşca çarpayıdan düşüb körpələrin üstünü örtür...»

Romanda Əkrəmin öz dəfnini xəyalən yaşaması epizodu məhz yazarın ölümə fəlsəfi yanaşmasına aydınlıq gətirir. Oxucunu «bu dünyada nə etdim və necə yaşadım?» sualına cavab axtarmağa sövq edir: «Üstünü torpaqladıqca adamların get-gedə azalan, öləziyən səslərini eşidir, sonra hər şey küt bir uğultuya çevrilir. Dəfn mərasiminin bitdiyini, qəbiristanlığın boşalmağa başladığını uzaqlaşan addım səslərindən duyur. Sonra günlərlə tək qalır; qulaqlarına nə bir səs, nə bir həmir deyir. Nə gecə bilinir, nə gündüz. Təkcə zülmətdi, əbədi zülmət...əbədiyyət... Arasıra başdaşını döyürlər, bilir ki, qocalar qəbri üstünə gəlib. Onların göz yaşları torpaqdan süzülərək sinəsini isladır. Əlini uzadıb sinəsinə damcılayan göz yaşlarını oxşamaq, sıgallamaq istəyir, amma nə illah eləyirsə, qolu qalxmır, yadına düşür ki, ölüb, əbədi yuxuya gedib, qəbirdədi, torpağa qarışmaqdadı».

«İnsan dənizi» romanında istifadə edilmiş bədii üslub sırasında «şüur axını», drama xas təsvir priyomlarına, toplam bədii obrazların yaradılmasına, mistik bədii surətlərin canlandırılmasına xüsusi diqqət yetirmək lazımdır.

«İnsan dənizi» romanında «şüur axını»ndan geniş istifadə edilmişdir. «Şüur axını» Əkrəmin monoloqları vasitəsilə oxucuya çatdırılır. Bu monoloqlarda Əkrəmin daxili həyəcanı, qəhrəmanın həyatında yaranmış faciəli vəziyyət, ictimai-siyasi vəziyyətin ziddiyyəti bütövlükdə açıqlanır. Əkrəmin zehmində eyni anda fərqli düşüncələr keçmiş və indidə birləşə bilir. Qeyd etmək istərdim ki, əsərdə hadisələr monoloqlar vasitəsilə inkişaf edir. Əkrəmin zehmindən keçənlər monoloqlarında məntiqlə ifadə edilmir, əksinə obrazın fikir və düşüncələri assosiativliyə əsasən düzülür. Əkrəmin monoloqlarında həyəcan, sevgi və nifrət ifadə edilir. Romanın əvvəlindən inkişaf edən hadisələrin mərkəzində yeganə qəhrəman olan və haqqında ölüm hökmü çıxarılmış Əkrəmin keçirmiş olduğu sarsıntılar onun monoloqlarında əksini tapmışdır. Bu monoloqlar oxucunu düşünməyə vadar edir.

Qaçmağa cəhd edərkən keçirdiyi sarsıntı onun monoloqunda üzə çıxır:

«...İşıqdı, yoxsa alatorandı, ilahi?..

...Niyə qorxur, ölümə getmirmi?..

...Qorxu qayıdırsa, həyat ümidi oyanır...

...Qorxu qayıdırsa... qayıdırsa...

...Qayıdırsa, o hələ inanır, xilas olacağına inanır...».

Qəhrəmanın qaçıb xilas olmasının bir təsadüf, yoxsa tale məsələsi olması oxucunu düşündürür:

«...Tale özümü göndərib bunu, yoxsa bir təsadüfmü...

...Yox, yox, burda nə təsadüf; təsadüf olammas...

...Taledisə, bəlkə qətiləşmiş ölümü qəfil bir gülləylə yaxınlaşdırmaq istəyir...

...Bəlkə son dəfə həyatın şirinliyi qarşısında sınağa çəkiləcək?

...Nəyinə lazım?..

...Taledən nə almışdı, nə umsun...

...Pəncərənin millərini doğrayıb...

...doğrayıb?! Necə, necə?

...doğrayıb... qaçmaq...

...qaçmaq?

...qaçmaq!

...qaçmaq...»

Əsərdə Əkrəmin monoloqları yazıçının müdaxiləsi nəticəsində müəllif fikirləri ilə bir-birinə qarışır. Məsələn, «Hələ uşaqlıqdan inanırdı ki, bir zaman məşhur dramaturq olacaq. Buna zərərçə şübhə eləmədiyi üçün imkan tapdıqca oxuyur, mütaliə edir, işləyirdi. Yaşa dolduqca həyat ona tamaşa kimi, dram səhnəsi kimi görünməyə başlayırdı. Bir vaxt yaşadığı ömür yaddaşında özünün də baş rollardan birində oynadığı teatr tamaşasına çevrilirdi. Qərribə burasındaydı ki, gələcək haqqında düşüncələr, arzuları, xəyalları da dram şəklini alırdı. İndi bir daha qayıda bilməyəcəyi neçə-neçə yarımçıq, pərakəndə yazıları qalır» – cümlələrin müəllifə və ya Əkrəmə aid olması oxucunu düşündürür. Təbii ki, əsərdə Əkrəmin fikirləri ilə müəllif fikri bir-birinə qarışsa da

seçilir. Bəzən oxucu fikrin kimə aid olması haqqında düşündür. Bu düşüncələr müəllif müdaxiləsinin professionallığının göstəricisidir: «Əgər istədiyini kimi yaşaya bilmirsənsə, qismətin müti köləsinə dönüb bircə dəfə yaşayacağın ömrü necə gəldi xərcləməyə məcbur olmusansa, ona həyat demək olarmı, ömür demək olarmı? Bəlkə belə yaşamaqdansa, taleyə boyun əyib ölümü intixab eləsəydi, daha şərəfli olardı».

Romanda maraqlı məqamlardan biri də dünyaya gəlməyə uşağın dücücələrinin verilməsidir: «Düşüncələr onu körpəliyinə, anadan olduğu günə aparırdı. Budur, qonşu uşaqları evi-həyəti kəsdirib durublar, anasının nə vaxt azad olacağını gözləyirlər. O, hələ anasının bətnindədi, hələ dünya işığının nə olduğunu bilmir, hər tərəf qatı zülmət içərisindədi. Bayaقدan bəri danışığulən, onun-bunun qeybətini qıran arvadlar susublar, dəqiqələri, saniyələri sayırlar. Zülmətin get-gedə onu darıxdırdığını, bezdirdiyini hiss eləyir. Onu da hiss eləyir ki, nə isə, harasa çəkilir. Handan-hana evdən sevinc dolu səslər gəlir. Kimsə ucadan:

– Oğlandı, oğlandı! – deyə qışqırır.

Qohum-qonşular gözyədliliği üçün evə cumurlar.

Anası evin bir tərəfindəcə yorğan-döşəkdə halsız uzanıb. Mamaça onu – indicə anadan olmuş körpəni xoş sözlərlə əzizləyə-əzizləyə ağ mələfəyə bükür. Evdəkilərin gözü bu körpəcə oğlan uşağında. Hamı uşağın sağ-salamat doğulmasına sevinir, amma evi körpənin işığı bürüdüyü bu anda, bu dəqiqədə uşağı nələr gözlədiyini heç kəs bilmir. Heç kəs ağına belə gətirmir ki, vaxt gələcək uşaq boya-başa yetəcək, ömrünün, həyatının açılan çağında güllələnmə cəzasına məhkum olacaq». Bu epizodda Əkrəmin heç kimin yaddaşına həkk olunmayan bir məqamı yazıçı təsvirində diqqəti cəlb edir.

Romanda drama xas bədii priyomlara xüsusi yer ayrılmışdır. Bu bir tərəfdən əsərin janr xüsusiyyətlərinə təsir göstərmişdir (məsələn, nəsr və dram janrlarına xas əlamətlərin qarışıqlığı), digər tərəfdən isə romanın baş qəhrəmanının təsvirinin oxucuda katarsisin yaradılmasına yönəlməsinə gətirib çıxarmışdır.

Tramvayın kəsib atdığı sol qıçını şəhərdə basdırmış əsərin qəhrəmanının çətin vəziyyətdən çıxış yolu tapmayaraq, şüurunun dərinliklərində ümitsizlik və şübhə toxumları cücərtməyə başlamışdı: «çəkilməmiş siqaret kötükləri kimi gərəksiz günlər»i «ona kim olduğunu, neylədiyini, həyatının məqsədini, boyunubuxununu belə unutturmuşdu». Əzab-əziyyətlərlə ömür sürən qəhrəmanın timsalında insanın mövcudluğu üçün yaranmış təhlükədən çıxış yolu tapmayıb. Əkrəmin yad şəhərdə yaşamağa məhkum olması bir faciə kimi təsvir edilir: «bu şəhərdə istəməyə-istəməyə yaşamışdı...», daha doğrusu bu şəhərdə «yaşamağa məhkum olmuşdu». Həyatın girdabında itmiş bir adamın öz adını unutmasını faciə kimi təsvir edən yazıçı yenə də bunu insanların etinasızlığı, biganəliyi ilə əlaqələndirir. Öz adını unudan öz keçmişini də, kökünü də unuda bilər amilini müəllif sanki oxucusuna xatırladır: «Yadına düşdü ki, indicə onu çağırırdılar. O öz adını yadından çıxarsa da, kimsə, hardasa hələ bu adı unutmayıb. Onun adı, varlığı kimlərinə yaddaşında yaşayır». Əkrəm öz daxili dünyasında mənasızlığa yuvarlanmış vəziyyətindədir. Onu mənasız hesab edən cəmiyyət qarşısında boşluğa yuvarlansa belə, gələcəyə ümid bağlayır. Əkrəm adını unutsa belə ümitsiz vəziyyətə düşmür. Əkrəm bir varlıq kimi idealsız ola bilmir. Əkrəmin idealının, ümidinin vektoru onun arzuladığı gələcəyidir.

Əkrəmin Göyüşovu öldürməsi epizodunda yazıçı insanın cinayət törətdiyi zaman onun daxilinə girmiş şeytan ruhunu verməyi bacarır. Göyüşovun sözlərinə susub qulaq asan adamın birdən dəyişməsi prosesi canlı olay kimi göz önündə canlandırılır. Əsəbləri gərilib ətrafda daha nə deyildiyini eşitməyən qəhrəmanın gözəgörünməz varlığın onun içərisinə çökərək, onu idarə etməsi və bu varlığın onu gizli bir təkənla hərəkət eləməyə vadar etməsi ilə yanaşı bütün hərəkətlərini tənzimləməsi əsərin qəhrəmanını qorxudur. Onun «öz-özünə qıcanan, caynaqlara çevrilən barmaqlarına baxdıqca canına üşütmə» düşməsinə baxmayaraq, varlığın təsiri altından çıxıb bilmədiyini anlayaraq onun köləsinə çevrilir, içərisindəki gizli varlığın hərəkətlərini izləyir. Göyüşovu qətlə yetirdikdən sonra «onu idarə eləyən sirli, gözəgörünməz

qüvvə varlığından qopub, ayrılıb getməsi» ilə onu idarə edənin deyil, onun qatılə çevrilməsi və dəhşətli hadisənin həqiqət olduğı özünü göstərir.

Əsərin qəhrəmanı Əkrəmin qızı Lalənin ölümünü onun imkansızlığı ilə başlayır. Aldığı maaşı kirayə pulu verən, ancaq maaşdan on manat qalan atanın pulsuzluq ucbatından övladını göz görə-görə qurban verməsi yalnız bir şəxs deyil, ictimai-sosial cəmiyyətin faciəsi kimi təqdim edilir. Qızının ölümünü unuda bilməyən atanın sarsıntılarını təsvir edən epizod oxucunu o anı yaşamağa məhkum edir: «Uşağı unuda bilmirdi, nəinki unuda bilmirdi, həm də bütün varlığıyla hiss eləyirdi. Hiss eləyirdi ki, o, uzaqda deyil, haradasa onunla yanaşdı, yaxınlıqdadı. Gecələr, illah da səhər üzü, yuxuyla oyaqlığın arasında vurnuxduğı çağlarda uşağın varlığını o dərəcədə hiss eləyirdi ki, gözlərini açmadan onun balaca, yumşaq əllərinin hərərətini, isti nəfəsini duyurdu, ürəyinin döyüntüsünü eşidirdi». Vaqif Sultanlının romanında ziyalılara qiymət verilmədiyi ürək ağrısı ilə vurğulanır. Göyüşovu Mikayılın ölümünə bais olan şəxs kimi təqsirləndirəndən sonra onun idarəsindən uzaqlaşmalı olan qəhrəman bunu etmir. Oxumağına görə, ev növbəsinə görə taleyini dəyişməyə razı olur. Əvvəl «Oxumağın da daşını biryolluq atardı. Nəyinə lazım idi oxumaq, ali təhsil alıb neyləyəcəkdi. İnstitutu qurtaranlar əlində diplom küçələrdə it döyürlər» deyə düşünən qəhrəman Göyüşovla kəllə-kəlləyə gəlməyi özünə rəva bilir.

Romanda toplam bədii obrazlar sırasında səhra obrazı xüsusi yer tutur. Səhra romanda canlı bir obraz kimi oxucuya çatdırılır. Məlumdur ki, istənilən hər bir obraz, istər canlı, istərsə də cansız olsun, şüurun əsas mərkəzinə cəmləşən daxili aləmdir. Səhra romanda elə təsvir edilir ki, sanki canlıdır: «Qum dənizi elə uğuldayırdı ki, az qalırdı qulaqlarını batıra. Yaxında-uzaqda yeriyən dəhşətli boğanaqları, göyə millənən qum sütunlarını gördükcə onu vahimə basırdı. Səhranın belə qorxunc olduğı yuxusuna da gəlməzdi. Və birdən ona elə gəldi ki, səhra insan kimi canlıdı, ona – insanlardan, qanunlardan qaçmış bir məxluqa qənim kəsilib, dünyanın bu kimsəsiz qoynunda onu məhv etmək

üçün təkbətək döyüşə çəkir. İndicə yeni, dəhşətli qum sütunuyla qayıdacaq, bir də üstünə yeriyəcək».

Mistik bədii obraz kimi Göyüşovun kölgəsini qəbul etmək olar. Romanın sonunda ömrünü puç etdiyi Əkrəmi addımbaaddım izləyən Göyüşovun kölgəsinin təsviri psixoloji gərginlik yaradır. Göyüşovun «mən ölüyəm, səni öldürmək üçün dirilmişəm. Elə bildim güllələnəcəksən, o dünyada haqq-hesab çəkəcəyəm səninlə, amma çox gözlədim, gördüm gəlmirsən. Onunçün dirilib gəlmişəm səni öldürməyə» söyləməsi oxucunu real hadisə kimi inandırsa da bunu iç dünyası ilə yaşamağa çalışan Əkrəmin qarabasmaı kimi təqdim edilir. Yaşamaqdan bezən protaqonist qəhrəman kimi Əkrəm ictimai-sosial problemlərlə üzləşir. Əkrəm özündə güc tapıb polis idarəsinə gedir. Lakin heç kim ona inanmır. Bu inanmamaq qəhrəmanın cəmiyyət tərəfindən ciddi qəbul edilməməsi kimi dəyərləndirilməlidir. Bu inamsızlıq Əkrəmin cəmiyyətdən uzaqlaşmasına səbəb olur. Əkrəm həyatın içində olan, lakin həm də həyatdan uzaq olan özgüləşmiş bir varlıqdır.

Vaqif Sultanlı baş qəhrəmanın daxili dünyasının dərinliklərinə varmaqla, mövcud sosial ziddiyyətlərin mahiyyətini oxucuya çatdırmağa nail olmuş, bununla cəmiyyətdən təcrid edilərək yaşamağın mürəkkəb və mümkünsüz olduğunu real, gerçək lövhələrlə yarada bilmişdir.



## İlqar Fəhminin “Evtanaziya” kinoromanının janr xüsusiyyətləri

Müasir mədəniyyətdə müxtəlif mədəniyyət və incəsənət növləri arasında sərhədlərin pozulması mədəniyyət, həmçinin ədəbiyyat sahəsində yeni sahələrin, ədəbi növlərin yaranmasına səbəb olmuşdur. Belə yeni məfhumlardan biri də məhz kinoromanın ədəbiyyat sahəsində işlənməsi [4, 206], romanın növü kimi qəbul edilməsi ilə nəticələnmişdir. Son dövr Azərbaycan ədəbiyyatında müxtəlif bədii forma və üsul axtarışları müəlliflərin digər incəsənət növlərinə xas özəlliklərə müraciət etməsi ilə səciyyəlidir. Azərbaycan ədəbiyyatında kinoroman formasının inkişafı bu təzahürlərin tərkib hissəsidir.

Kinoroman müəllif fikrinin oxucuya çatdırılması zamanı texniki vasitələrlə vizual məlumatın ötürülmə üsullarından istifadə edir. J. Rikardın fikrinə görə, bədii sintezin ikisəviyyəliliyi “kinoroman”ın başlanğıc formaları kimi özündə film çəkilişi olan (forma, rəng, ölçü, obyekt, yerləşməsi) “ani sintez” (“la synthèse immédiate”) və obyektləri təsvir edən “gecikmiş sintez”i (“la synthèse différée”) [2, 70-72] birləşdirir. Kinoromanda müəllif düşüncələrinin açılması üçün vizual mənzərədən istifadə olunur. Bu zaman vizual mənzərə informasiyanın ötürülməsinin verbal vasitələrinə bağlanır ki, kinoromanı kinossenaridən fərqləndirir. Kinoromanda hakim mövqe mətn informasiyasının ötürülməsi mövqeyidir. Kinematoqrafiya səhnəcikləri, kameraların hərəkəti, montajın xüsusiyyətləri və s. – bütün bunlar bədii əsərin mətninə tabedir. Sinkretik janr formalarının bir çox xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirmiş və kütləviləşmiş kinoroman texniki kommunikasiya vasitələrinin retranslyasiya xüsusiyyətlərini nəzərə alır. Kinoroman məhz verbal və qeyri-verbal təhkiyə informasiyasının ötürülməsi üsulları ilə uyğunlaşır, janr forması isə yalnız kommunikasiya sosial aspektlərin deyil, həm də texniki təsirə məruz qalır.

Yazıçı İlqar Fəhmi “Pejo 307” (2008) ,“Vampir” (2010) kinoromanların və “Evtanaziya” (2009) [1] kinoromanlar toplusunun müəllifidir. Kommunikasiya texniki vasitələrin vasitəsi ilə retranslyasiya edilən “Evtanaziya” kinoromanlar toplusuna kino ilə nəsrin sintezi şəklində qələmə alınmış “Evtanaziya”, “Gecə qonağı” və “Dəyirman” kimi nəsr nümunələri daxildir.

Kinematografiyanın forması olan “kinoroman” XX əsrin 20-ci illərində alman kinosunda xüsusi üstünlük təşkil edirdi ki, “kammershpile” adı ilə təqdim edildi. “Kammershpile” yalnız bədii əsərlərin süjetinin ekranlaşdırılmış ekran versiyasını deyil, həm də bədii nəsrə kino elementlərinin əsərlərdə istifadə edilməsi idi. Məhz İlqar Fəhminin “Evtanaziya” toplusuna daxil edilmiş “Evtanaziya” əsəri də kino texnikasına aid elementləri, yəni filmin təsvirçilik və məna əlamətlərini bədii təcəssüm etdirir. İlqar Fəhmi öz qəhrəmanlarını real həyatdan film reallığına daxil edir. Əsərin birinci fəslə “səkkiz il əvvəl” [1, 13] başlığı ilə başlayaraq, oxucuya dünyasını dəyişmiş insanı təsvir edir. Xəstəxanada baş vermiş hadisələrin və Jalənin əsərin qəhrəmanı bəstəkar Kamran haqqında kitab yazmaq səhnəsinin təsvirində müəllif təhkiyəsi özünü qabarıq şəkildə göstərir: “Kamran sanki bu jurnalist qızın ısrarlı təkidinə tabe olub, hər şeyi danışmaq istəyir, lakin yaddaşının dərinliklərinə dalmaq üçün ona vaxt lazımındır.

Beləcə, stulunu pəncərənin qarşısına çəkir, il yarım əvvələ qayıdır, nədənsə başqa hadisələrdə əvvəl, “O”nun ad gününü xatırlayır...

Bizsə zamanın pərdəsini artıq ikinci dəfə aralayıb bir az keçmişə qayıtmalı oluruq...” [1, 18]

İlqar Fəhmi əsərini belə başlamaqla ədəbiyyatın müxtəlif istiqamətli iki yaxın sənət növünü, ədəbiyyat və kinonu qarşılaşdırır. Müəllifin təsvir etdiyi təbiət vizual obraz kimi oxucuya təsir göstərir. Əsərdə kinoda olduğu kimi, oxucu təxəyyülündə vizual obraz yaranaraq, sonrakı mətnlərin qavranılmasına şərait yaradır.

Qeyd edək ki, kinonun cəmiyyət tərəfindən qavranılması kinonun tamaşaçılar tərəfindən kütləvi seyri ilə bağlıdır. Kino sə-

nətinin sosial mahiyyəti olan kütləvilik məhz kinoromanda özünü göstərərək əhəmiyyətini təmin edir. Kinoroman hər hansı film kimi ayrı-ayrı hadisələri nəql edən epizodlardan ibarətdir. Belə ki, kinoromanda təsvir edilən hər epizod ayrıca, qısa vizual film kimi oxucu gözündə canlanır. Yəni kinoromandakı təsvir edilən epizodlar qısa məzmun və mənaya malik olan epizodlardır. Kinoromanda əksini tapmış epizodlar ayrılıqda müstəqil şəkildə məna kəsb etmir, ancaq ardıcılıqla təsvir edildikdə oxucuda müəyyən təsəvvür yaratmağa nail olur. Bu baxımdan da, İlqar Fəhminin “Evtanaziya”sında epizodlar kiçik kino lenti kimi oxucuda vizual təəssürat oyadır, bu baxımdan da, epizodların hər hansı birinin təsviri olmasa belə, kinoromana xələl gətirmir, yəni digər epizodlar oxucuda dolğun təəssürat yaratmağa nail ola bilər. Belə ki, öz növbəsində epizodlardakı səhnələr obrazın müəyyən məkandakı hərəkətini təsvir edir. Kinoromandakı epizodların məhz mətnlərdən ibarət olması, onların kino sahəsinə aid kinolentlər kimi ardıcıl şəkildə verilməsi bütöv bir şəkildə qəbul edilir. Bu proses kinematografiyadakı montaj kadrına bənzəyir. Yəni, bir neçə kadr bir səhnədə elə birləşir ki, bütöv kimi təsəvvür edilir. Kinoromanlarda da hadisələri təsvir edən epizodlar xronoloji ardıcılıqla bir xətt üzrə inkişaf edə bilər, ancaq paralel və ya bir-birinə zidd süjet xətləri isə təhkiyəyə daha çox dinamizm gətirir. Əsərdə istifadə edilən bədii təsvir və ifadə vasitələri isə əsərdə canlılıq yaradır, ona əlvanlıq verməyə nail olur.

Təsvir edilən həyatın dinamik şəkildə təsviri ilə yanaşı, sevgi süjetinin yüngül təcəssümü İlqar Fəhminin “Evtanaziya”sında kino və romanın parodik üstünlükləri yeni bir hərəkətin analogi olduğunu ortaya qoyur. Müəllifin kinoromanında “Budur, hadisə başlayır” cümləsi ilə romandakı hadisələr lent şəklində canlandırılır. Romanda bədii quraşdırma təsadüf xarakter daşımır. Belə ki, İlqar Fəhminin romanındakı kamera qarışıqı əsərdəki oyun eksperimentləri ilə əlaqəlidir. Əsərdəki oyun təcrübələri kinopoetikanın tədqiqat fəaliyyətinin nəzəri anlayışının sinkretik təbiəti ilə bağlıdır. Kinoya aid montaj romanda özünü göstərməkdədir. Ədəbiyyata montaj kinodan, kollaj isə rəssamlıqdan keç-

mişdir. Fərqli parçaları bir yerə yığmaq, birləşdirmək, calaq etmək kimi fəndlər vasitəsilə romanın təhkiyəsi üçün atılan parçaların mətni ənənəvi təhkiyədən uzaqlaşdırır.

Hadisələr realist müstəvidən metafizik müstəviyə keçidlər edərək, müəllif təhkiyəsi ilə yanaşı, başqa bir nəfər tərəfindən də nəql edildiyi təsvir edilir: “Amma, deyəsən, onları izləyən tək biz deyilik. Elə bil bizim çiynimizin üstündən daha bir varlıq onları seyr edir və bizə izahat verir...” [1, 7] Əsərdə “əlil arabasında oturan otuz yaşlarında gözəl bir qadın” [17], “altı-yeddi yaşlı uşaq” [1, 7] oxuculara məhz izahat verən gözəgörünməyən varlığın dili ilə tanış olur: “Bax o uşaq mənim oğlumdur, anası yeməyini yedizdirir, həmişəki kimi məndən danışirlar, bir azdan isə mənim qatilim gələcək, oğlumu həkimə aparacaq...” Bu cümlələrdən məlum olur ki, izahat verən varlıq qatil tərəfindən cinayətin qurbanına çevrilmişdir.

Hadisələrin gözəgörünməyən, lakin cinayətin qurbanı olmuş “varlıq” tərəfindən inkişafı əsərdə diqqəti cəlb edir. Hadisələrə aydınlıq gətirən də məhz odur, “varlıq”: “...binanın qarşısında gənc bir qız peyda olur, binanın nömrəsinə baxır, bloka daxil olur, yuxarı qalxır.

Çiynimizin üstündəki varlıq yenə təqdimatını davam etdirir...

- Bu da jurnalist xanımdı. Neçə il əvvəllər mənim haqqımda silsilə məqalələr yazmaq istəyirdi, xeyli material topladı, sonra qərara gəldi ki, kitab hazırlasın.”[1, 11]

İlqar Fəhminin əsərinin fabulası filmdəki montaj ardıcılığını bərpa edir. Qeyd etməliyik ki, kinoromanda hadisələr müxtəlif fabula xətlərini birləşdirən mürəkkəb kompozisiyaya malikdir, Murad, həmçinin Nərgizin başına gəlmiş hadisələr kino lenti kimi hadisələrin inkişaf xəttinin sonluğuna doğru inkişaf edir.

Müəllif təsvir edilən hadisələri ayrı-ayrı hissələrdə (hissələr başlıqlarla yox, ulduzlarla ayrılır) təsvir edir. Müəllif təsvir olunan hadisənin məkanını da göz önündə canlandırmağa nail olur: “Budur, dəniz sahili, sakitlik, ləpə döyəni sıgallayan zərif dalğaların xışıltısı... Elə bil pıçıl daşaraq, günəşin doğmağa başladığını

bir-birinə xəbər verirlər. Dənizin üfүqə söykənən yeri yavaş-yavaş qızarır...” [1, 19]

Maraqlıdır ki, kinoromana transformasiya olunmuş xüsusiyyət odur ki, kinoromanda təsvir edilən epizodlarda həmişə təhkiyə üçüncü şəxsin dilindən birbaşa nəql edilir. Kinoromanın təsvir edilən hər epizodunda həmişə iştirak edən obrazlardan biri mütləq iştirakçıya çevrilir. İlqar Fəhminin “Evtanaziya”sına daxil edilən epizodlarda əsas obrazlardan birinin iştirakı etməsi diqqəti cəlb edir. Hadisələr üçüncü şəxsin təhkiyəsi ilə nəql də edilir.

Bununla belə, İlqar Fəhminin “Evtanaziya”sında aktiv şəkildə müəllif təhkiyəsində haşiyə çıxmalar özünü göstərir. Məsələn, “Bizə Kamranla Nərgizin sonrakı mübahisələrinin üstündən keçib xəstəxanaya qayıdır” və ya, “Səhər yağış yağır. Kamran evdə, pianinoda nəsə çalır. Amma ifasının qırıqlığından hiss olunur ki, heç cür diqqətini cəmləyə bilmir, fikri başqa yerdədir. Ara-sıra pəncərəyə tərəf boylanır, yağışa baxır...”

Kamran pianinonu bir qədər dinqıldatdıqdan sonra qəti hərəkətlə ayağa qalxıb pəncərəyə yaxınlaşır, həyəətə baxır.

Nərgiz həyətdəki ağacın altındakı skamyada oturub Kamranın pəncərəsinə zillənib...

İndi də yağışdan yağışa qayıdırıq”.

İlqar Fəhminin “Evtanaziya” əsərinin mətnində müəllifin iştirak etməsi, qəhrəmanların əməllərinə qiymət verməsi məhz daha çox müəllif təhkiyəsi ilə həyata keçirilir. “Evtanaziya”nın hissələrində kinoroman janrına xas olan obrazlar qalereyası özünü göstərməkdədir. Kamran, Nərgiz, Əziz, Dilarə, Cahangir müəllim, Orxan Azay, Vəfa, Jalə, Ema və digər obrazların xarakter cizgiləri müəllif təhkiyəsi vasitəsilə açıqlanır.

Romanda kinoromanlara xas xüsusiyyətlərdən biri də hadisələrin mənzərəsinin üçüncü şəxsin, yəni əsərin qəhrəmanının dili ilə deyil, hadisələri şərh edən müəllif dili ilə təsviridir. Bu təsvirdə kinoya xas təhkiyə üsulu özünü qabarıq şəkildə göstərir: “Otağa sükut çökür. Amma bu sükutda qəribə bir inamsızlıq var. Heç kim heç kimə inanmır. Vəfa Nərgizin sözünə inanmır, Nər-

giz öz hislərinə inanmır, pəncərədəki güllər isə bir-birinə tərəf baxaraq, onlara qismət olan bu qəfil xoşbəxtliyə inanmır, ara-sıra narahatlıqla ətrafa boylanırlar, sanki qorxurlar ki, bu dəfəki ev sahibi də, beş-on gün onların gözəlliyinə tamaşa edəndən sonra yorulub bezəcək, sonda gedib mağazadan beş-on dənə kaktus alıb onların yanına düzəcək... Beləcə, hər şey təzədən başlayacaq”. [1, 83] Kinoromanda təhkiyənin bu formada təqdimi təsvir edilən epizodu oxucunun gözündə vizual şəkildə canlandırır.

Məsələn, kinoromandakı təhkiyə məhz mətnin kimə aid olması, hər hansı bir obrazın cizgilərini açması ilə seçilir: “Oğlanlar çaşqınlıqla bir-birilərinə baxırlar...

Əlbəttə Nərgizin bu halı onlarçün gözlənilməzdi, çünki kimi olsa da, Nərgizi belə tutqun, hətta bir az da aciz görməyə öyrəşməyiylər.

Amma Nərgiz də uşaq deyil, qısa müddətdən sonra özünü ələ alır, hislərini cilovlayır, dostlarıyla deyib-gülməyə başlayır”. [1, 87]

Kinoroman həyat konfliktlərindən mayalanması ilə diqqəti cəlb edir. İlk növbədə, əsərdə yerləşdirilmiş obrazlar sistemi, uzun zaman çərçivəsində baş verən hadisələri vahid bir nöqtədə birləşdirən mürəkkəb kompozisiyası ilə fərqlənir. Bu baxımdan kinoroman sərbəst əsər olduğu kimi, ekran əsəri də ola bilər.

İlqar Fəhminin “Evtanaziya”sına səssiz kinofilmləri xatırladan mətnlər də daxildir. Əsərdə verilən dialoqlar çoxluq təşkil etsə belə, dialoqlarla fikirlərin minimal səviyyədə verilməsi diqqəti cəlb edir. Əsərdəki təsvir edilmiş dialoqlar əsərin süjet xəttinin inkişafını təmin etmir. Bu təmin etməmək əsərin kommunikativ mübaligə xaricində olması ilə əlaqəlidir. Məsələn, “Qaranlığın içindən maşından düşənlərin birinin səsi eşidilir.

– Soyun paltarını...

Polis sanki başa düşür.

– Nə?

– Deyirəm ki, soyun... Pəncəyini... Bir də papağını...

– Neynirsiniz mənim papağımı?

Maşınlardan düşən oğlanlardan biri əlindəki tufəngi göyə qaldırır... Güllə səsi eşidilir. Polis diksinir.” [1, 19]

Müşahidə etdiyimiz kimi, dialoqu əks etdirən səhnədə yalnız səslər eşidilir, əsərin mətnindən, yəni dialoqlara əsasən, danışanları təsvir edə bilirik: qorxmuş polis, içkili gənclər, güllə səsi...

İlqar Fəhminin əsərindəki təhkiyənin vizuallığı səhnələrin kadr kimi təsvir edilməsində özünü göstərir. Məsələn, Nərgizin Kamranın yanına gəlməsinin təsvirində konkret mənzərə canlandırılır ki, oxucu da həmin mənzərənin vizual əksini görməyə nail olur: “Budur, Nərgiz Kamranın yaşadığı binanın qarşısında taksidən düşüb bloka daxil olur, yuxarı qalxıb qapının zəngini basır...

İki-üç dəfə basandan sonra Kamran qapını açıb çıxır, Nərgizi görəndə kimi rəngi ağarır, dodaqları qəzəbdən sıxılır.” Bundan sonra hadisələrin təsvirinin gözlənilməyən sıçrayışla təsvir edilməsi statik mənzərə effekti yaratmır:

– Sənə demədim gəlmə?

Hirsindən və yuxusuzluqdan gözləri qan çəkilməmiş Kamran qəfildən özünü saxlaya bilməyib sıçrayaraq Nərgizin ağzının üstündən var-gücüylə möhkəm bir şillə vurur. Nərgiz arxaya gedib divara sıxılır.

Kamranın barmağındakı gümüş üzük Nərgizin dodağını cızır, qızın dodaqlarının qanı axır”. [1, 30-31]

Müəllifin təqdim etdiyi epizod kadr səhnəsi kimi oxucuda vizual təsvir ardıcılığı yaradır. Ümumiyyətlə, əsərdə kadrların mətnə əks etdirilməsi epizodları çoxdur. Məsələn, Nərgizin özünə qəsd etmək istəməsi səhnəsi mətnin kadra köçürülməsi effektini verir: “İçəridən səs gəlmir. Kamran qışqırmağa başlayır.

– Aç qapını, yoxsa sındıracam, aç qapını...

Kamran qapını təpikləməyə başlayır, nəhayət, qapının cəftəsi sınır, Kamran hamam otağına girəndə görür ki, gözlərini yummuş Nərgiz vannanın yanında uzanıb ülgüclə qollarını kəsib. Onun qolundan axan qan yavaş-yavaş ağ kafelin üstünə yayılır...

Kamran qışqırır özünü onun üstünə atır...” [1, 36]

Kamranın sevgilisi Nərgiz üçün olan həyəcanları kinolenti kimi canlandırılır. Müəllif təsvir etdiyi bu epizodu Kamranı vahimə içərisində qoyaraq bitirir. Hadisələrin sonrakı inkişafında Kamranın sevgilisi üçün həyəcanını, onu xilas etmək üçün etdiyi cəhdlər Kamranın jurnalistə danışdığı xatirədə əksini tapır: “... Tez onu otağa sürüyüb qollarını sarıdım, həkim çağırdım... Ömrüm boyu ilk dəfəydi bu cür qorxmışdım. Elə bildim onu xilas etmək mümkün olmayacaq...” [1, 37] Bu epizod müəllifin ifadə edən fikri gücləndirməklə yanaşı, Kamranın sevgilisinə əl qaldırdığı epizodu oxucu yaddaşında yumşaldaraq, oxucunun gözündə Kamranın qayğıkeş obrazını vizual olaraq yaratmağa nail olur.

İlqar Fəhminin “Evtanaziya”sında əsərin təhkiyəsi bütünlüklə filmə müəyyənləşdirilmir, həmçinin əsas qəhrəmanlarla bərabər, əsərin digər qəhrəmanlarının obrazları, həmçinin təhkiyələri kino modeli ilə uyğunlaşdırılır: “Orxan özündən razı bir ifadə ilə başını tərpədir.

– Hə. Düzdü, həqiqətən də çox əziyyət çəkdim. Elə bil ki, yox yerdən yeni bir əsər yaratdıq. Tam müasir, modern...

Vəfa müdaxilə edir.

– ...Nərgiz bütün günü ancaq sizdən danışır, adınız dilindən düşmür. Deyir Orxan bəy bizim teatrımızı aşağısı on beş il irəli atıb. O qədər yeniliklər edib ki...” [1, 58]

Kinoromanda Orxanın bir rejissor kimi Kamranın librettosunu tamaşaya qoymamışdan əvvəl onu tamam dəyişərək pis vəziyyətə salması İlqar Fəhmi tərəfindən təsvir edilir. Tamaşanın Orxanın qoyduğu quruluşda deyil, ondan xəbərsiz əvvəlki quruluşda səhnəyə qoyulması və bundan sonra Orxanın taleyi qısa şəkildə müəllif təhkiyəsi ilə açıqlanır: “...Rəhbərlik yaradıcılıq işlərinə qarışmırdı, yaradıcı heyət də özlərini Orxana səcdə edirmiş kimi göstərirdilər, amma altdan-altdan başqa şey edirdilər. O ki, qaldı Orxana, əvvəlcə nazirlikdən zəng vurub onu təbrik etdilər, dedilər hətta nazir müavini də tamaşanı çox bəyənib, premyeradan sonra isə həm mətbuatda, həm də televiziya da o tamaşanı o qədər təriflədilər, onun adını o qədər yaxşı mənada hallan-



dırdılar ki, cürət edib həqiqəti danışa bilmədi. Özünü elə apardı ki, guya elə bu quruluşu o verib. Amma daxilən elə sınımışdı ki, daha bizim teatra ayaq basmadı, üç-dörd ay sonra isə təzədən Türkiyəyə qayıtdı. İndi neçə ildi ordadı, bir dəfə də bura gəlməyib”. [1, 69-70] İlqar Fəhmi məlumat vermək üsulundan istifadə edərək qəhrəmana qarşı oxucu simpatiyası və ya antipatiyasını yaratmağa nail ola bilər. Təkəbbürlü, özündən razı Orxanın obrazının mənən sınıması yalnız çap əsərinə xas təsir gücü ilə oxucuya aşılınmır, eyni zamanda oxucunun təsəvvüründə vizual olaraq, görmə və eşitmə qabiliyyəti kimi məntiqi təfəkkürdən fərqlənərək canlandırılır.

Kinoromanın bədii funksiyası filmin struktur şəraiti ilə uyğunlaşır. Film seansının məhdud zaman çərçivəsində maksimum konsentrasiyası nəzərdə tutulur. Romanda isə hadisələr kəskin süjetliyi ilə diqqəti cəlb edir. “Evtanaziya” kinoromanında hadisələr əhatəliliyi ilə fərqlənir. Müəllifin qələmə aldığı kinoromanın quruluşu mürəkkəbləşərək, Kamranın, Nərgizin, Dilarənin, Orxanın, Əzizin və digər obrazların həyatını əks etdirir.

Əsərdə simvolların da vizuallaşdırılması özünü göstərmişdir. Kinoromanda eyvandan düşmüş gül dibçəklərinin birinin ağ, birinin qırmızı qızılgül olması məhəbbətin simvolu kimi əksini tapır. Kamranın “Ev yiyəsi çıxıb götürər, aparıb qoyar yerinə...” [1, 77] deməsinə etiraz edən Nərgizin cavabı oxucunu düşündürməyə vadar edir, yürüdüüyü fikirlər maraq doğurur: “Sən nə danışır-san? Bunları ora qaytarmaq olar? Yenə özlərini atarlar aşağı...” [1, 77] Kimin özünü atmağına Nərgizin özü aydınlıq gətirir və səbəbini də incəliklə izah edir: “...Başa düşmürsünüz? Bunlar sevgililərdi. Əvvəl qız özünü atıb aşağı, sonra da oğlan özünü saxlaya bilməyib, intihar edib...” [1, 78] Nərgiz intihar səbəbinin başvermə ehtimalını da yəqinliklə səsləndirir: “...Orada bunlar kaktusların arasındadırlar. Onlar bu cür gül açıqlar, bu cür gözəllik, məhəbbət, saf hislər, amma ətrafda gülü olmayan eybəcər kaktuslar, tikanlar... Paxıllıq, qibtə... Onlar da beziblər, intihar ediblər. Hər iki gül bu saat asfaltın üstündə düşüb qalıb”. [1, 78]

Müəllif bu hadisədən sonra güllərin taleyi haqqında məlumat verir. Sanki bir epizoddan digər epizoda keçid kinolent kimi bir-birini davam etdirir. Üçüncü şəxsin dili ilə nəql edilən hadisə bir daha isbat edir ki, kinoromanın janr xüsusiyyətinə aid olan bir epizoddan digər epizoda keçid, əsərin qəhrəmanının təhkiyəsi deyil, üçüncü şəxsin dili ilə nəql edilməsi mütləq xüsusiyyətlərdən biridir: “Yenə həmin vaxta qayıdaq. Kamranın hələ görmədiklərindən bir epizodu təsvir edək.

Nərgizin evindəyik. Pəncərənin altlığında iki təzə dibçək qoyulub. Birinin içində ağ gülün, o birinin içində isə qırmızı gülün kolu əkilib. Kollarda əvvəlki güllərdən əlavə daha bir neçə qönçə də görünür”. [1, 79-80] Müəllif qızılgül səhnəsini təsvir etməklə hadisələrin gələcək ovqatından da xəbər verir. Bilirik ki, qızılgül nikahı, xoşbəxt ailə həyatını və ağılsız ehtirası simvollaşdırır, lakin ağ qızılgül daimi sevginin, al qırmızı qızılgül isə mənəvi və ehtiraslı sevginin rəmzidir. Müəllif bu rəmzlərdən istifadə edərək, oxucuya sonra baş verəcək hadisələr haqqında xəbərdarlıq edir. Bununla da müəllif əsərində Kamranla Nərgizin arasında yaranmış daimi və ehtiraslı sevginin olacağına oxucusunu hazırlayır.

İlqar Fəhminin “Evtanaziya” kinoromanı kino texnikasına aid elementlərin təcəssüm etdirilməsi, hadisələrin lent şəklində canlandırılması, fabulanın filmdəki montaj ardıcılığı kimi verilməsi, təhkiyənin, əsasən, üçüncü şəxsin dilindən birbaşa nəql edilməsi və eyni zamanda aktiv şəkildə müəllif təhkiyəsinə müraciət olunması, əsərlərə səssiz kinofilmləri xatırladan mətnlərin daxil edilməsi, səhnələrin kadr kimi təsvir edilməsi və simvolların vizuallaşdırılması kimi xüsusiyyətlərə malikdir. Sadalanan xüsusiyyətlər İlqar Fəhminin “Evtanaziya” əsərini kinoromana aid etmək üçün əsas verir. İlqar Fəhminin “Evtanaziya” əsəri Azərbaycan ədəbiyyatının bir tərəfdən yeni üsul axtarışlarını, digər tərəfdən də janr sisteminin inkişafını əks etdirir.

## Ədəbiyyat

1. İlqar Fəhmi. Evtanaziya (kinoromanlar toplusu). “Xan” nəşriyyatı. Bakı – 2016. 376 səh.;
2. Tiger V. William Golding: The Dark Fields of Discovery. – L.: Calder and Boyars, 1974, – 244 p.;
3. Зайцева Л. А. Кинороман как синтез повествовательных форм. М.: ВГИК, 1990. – 78с.;
4. Лебедева О.Н. Русская кинематографическая лексика (структурно-семантический анализ) // Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Днепр-пропетровск, 1984, 206 стр.;
5. Масленкова Н. Особенности поэтики киноромана: проблема перекодирования текста // STUDIA ROSSICA POSNANIENSIA, vol. XXXVII: 2012, pp. 163-174. ISBN 978-83-232-2519-5. ISSN 0081-6884. Adam Mickiewicz University Press, Pozna.

## **Yunus Oğuzun “Ovçu” əsərində bədii və sənədli janr xüsusiyyətlərinin qarışıqlığı**

Bədii idrak metodunun sənədliliklə bağlılığını əks etdirən Yunus Oğuzun “torpaq uğrunda qazi və şahid olanlara ithaf” etdiyi “Ovçu” əsəri sənədli və bədii janrların qarşılıqlı əlaqəsi baxımından diqqəti cəlb edir. Yunus Oğuzun “Ovçu” romanında bədii, sənədli və tarixi janrların qarışıqlığı, ilk növbədə isə, əsas hadisələrin tarixi faktlara uyğun qurulması diqqətdən yayınmır.

Müəllif tərəfindən oxucuya tarixi roman kimi təqdim edilən “Ovçu” əsərinin süjet xətti özünü müxtəlif dövrləri əks etdirən hadisələrin təsvirində tapa bilmişdir: “XI əsr”, “Köç 1948-ci il, Göyçə, Basarkeçər”, “41 il sonra Sabirabad rayonu, Muğan Gəncəli kəndi”, “31 Mart, 2016-cı il. Azərbaycan Respublikasının Prezident sarayı”, “2011-ci il. Cəbhə bölgəsi”, “XVIII əsr, Nadir şahın düşərgəsi”, “2011-ci il. Yerevan, Baş Qərargah”, “Murada vurulan qız. 2004-cü il. Muğan Gəncəli kəndi, Sabirabad rayonu”, “XI əsr. Kür qırağı”, ““Ovçu” ova çıxır, dekabr, 2013-cü il”, “Aprel 1-i, 2017-ci il, Cəbhə bölgəsi”, “XI əsr. Aninin alınması”, “3 Aprel, 2017-ci il. Muradın son döyüşü”, “Bakı, Baş Qərargah”, “Cəbhə bölgəsi, ertəsi gün”, “4 aprel, Prezident Administrasiyası”. “Ovçu” əsərinin xronotopu tarixi hadisələrin xronologiyasına riayət olunmaması ilə fərqlənir, yəni əsərin süjet xətti xronoloji şəkildə inkişaf etmir. Süjetin inkişafı XI əsrin, XVIII əsrin, XX əsrin (1948-ci il), XXI əsrin təsviri üzərində qurulur. Zaman və məkan baxımından maraqlı tərzdə qurulmuş əsərdə müxtəlif dövrlərin əks etdirilməsindəki ardıcılığın pozulması maraqlı müəllif priyomu kimi diqqəti cəlb edir. Əsərin xronotopu keçmiş, müasir zamanlar arasında dəyişərək inkişaf edir.

Əsərdəki xronotopun ardıcılığının pozulması zamanı maraqlı obrazlar qalereyası yaranmışdır. Məsələn, əsərdə bir çox əsrlərə aid Muradların təsviri müxtəlif zaman və məkan kəsiyində təsvir edilirlər: XI əsr Usta Muradı, XVII əsr Nadir şahın dü-

şərgəsinə gələn Murad xan, 1948-ci il Göyçə, Basarkeçərdən olan Murad kişi, 41 il sonra Sabirabad rayonu, Muğan Gəncəli kəndindən olan Türkiyə Ali Hərbi Quru Qoşunları Məktəbinin məzunu Murad Mirzəyev.

Yunus Oğuz tarixi faktlar və rəsmi sənədlərdən istifadə etməklə dövrünün mənzərəsini yaratmağa nail ola bilər. Məsələn, “Aprelin 1-i, 2017-ci il, Cəbhə bölgəsi” başlıqlı bölmədə Azərbaycan xalqının tarixində şərəfli səhifəyə çevrilmiş Aprel döyüşləri əksini tapmışdır. Yunus Oğuz əsərdə Lələtəpə və Talış yüksəkliklərini ələ keçirmiş Azərbaycan ordusunun rəşadətini işıqlandırmağa nail olaraq, bu çətin döyüşün incəliklərinə aydınlıq gətirmişdir. “Qaç, qaç canını qurtar, türklər gəlir, birimizi də salamət qoymayacaqlar” deyən ermənilərin mərd Azərbaycan döyüşçülərinin qarşısında dayana bilmədiklərini bədii dillə əks etdirməyə cəhd edən Yunus Oğuz bunun öhdəsindən gəlməyi bacarır: “– İrəli! İrəli aslan əsgərlərimiz! İndi hər şey sizdən asılıdır. Lələtəpə və Talış yüksəkliklərini almayana qədər dayanmaq yoxdur. İrəli!”

Müəllif ermənilərin Lələtəpə və Talış yüksəkliklərini geri qaytarmaq cəhdlərini tarixi fakt və rəsmi sənədlərdən istifadə etməklə, bunu siyasi yöndən izah etməyə cəhd etmişdir. Bu yüksəklikləri itirmiş ermənilərin keçirdiyi hiss və düşüncələri əks etdirən müəllif bu faktı belə izah edir: “Erməni komandanlığı isə başa düşürdü ki, əldən verilən yüksəklikləri dərhal geri almaq lazımdır. Bunun da səbəbləri vardır. Hesablanmışdı ki, əgər bu yüksəkliklər geri alınsa, birincisi Azərbaycan Ordusunda ruh yüksəkliyi qalxacaq, ordu digər yerləri də azad etmək həvəsində olacaq. İkincisi, Azərbaycan iqtidarı xalqın tam dəstəyini alacağı halda, Ermənistanda hakimiyyət tam gözdən düşəcək, orduda rüşvətxorluğun, korrupsiyanın nəticəsində vəziyyətin nə yerdə olacağı aşkarlanacaq. Üçüncüsü, Azərbaycan tərəfi çox güclü beynəlxalq dəstək alacaq”. “Ovçu” əsərində maraqlı məqamlardan biri də məhz yalnız tarixi hadisələrin bədii şəkildə yenidən işlənməsində deyil, həm də tarixi hadisələrin Yunus Oğuzun bir müəllif kimi şərhilə əlaqəli olmasında özünü büruzə verir.

Yunus Oğuz müasiri olduğu hadisələrlə yanaşı, həmçinin müasiri ola bilmədiyi hadisələri əsərində təsvir etməyə nail ola bilmişdir. Müəllifin müasiri olmadığı hadisələr XI, XVIII və XIX əsrlərdə baş vermiş hadisələrdir: Aninin alınması, Nadir şahın düşərgəsində baş verən görüş və s. Məsələn, “XI əsr. Kür qırağı” başlıqlı bölümdə XI əsr tarixi hadisələri işıqlandırılmaqla, əsərdə təsvir edilən tarixi hadisələr ardıcılıq gözlənilmədən davam etdirilir. Əsərdə Şirvanşah Fəriburzun oğlu Firidun bəyin Sultan Alp Arslanın karvanı ilə üzləşməsi səhnəsi maraqlı təsviri ilə diqqəti cəlb edirsə, “XVIII əsr, Nadir şahın düşərgəsi” başlıqlı bölümdə Murad xanın Nadir şahla “Abdullah Paşanın Qars qalasından çıxarılıb açıq döyüşə çəkə” bilməməsi haqqında məlumat verməsi əksini tapmışdır.

XI əsr təsvir edən Yunus Oğuzun Bakıdan Gəncəyə gedən karvan yolunun qədimlərdən “İpək yolu” adlandırılması faktına nəzər salması, həmçinin Azərbaycandakı karvan yolunun bəzən Şamaxı yolundan keçməsinə toxunması diqqəti cəlb edir. Belə ki, tarixi məlumata görə IX-XIII əsrlərdə Şamaxı qərbdən Bərdə-Gəncə-Tiflis, şimaldan Şabran-Dərbənd, şərqdən Xəzər dənizi, cənubdan Pirsaat çayı kənarı ilə uzanan karvan yollarına malik olmuşdur.

Əsərdə maraqlı məqamlardan biri də XI əsrdə Şirvanda, Qarabağda ermənilərin olmaması faktına müəllifin aydınlıq gətirdiyi epizoddur. Şirvanşah Fəriburzun oğlu Firidun bəyin oğlu ilə dialoqunda bu mənzərəyə müəllif tərəfindən aydınlıq gətirilir: “Üzünü oğluna tutub soruşdu:

– Bizim məmləkətdə erməni, ya xristian yaşayırmı?

Şahzadə dərhal cavab verdi:

– Xeyir şahım, Şirvanda erməni yoxdur, xristianlar yaşayır, amma onlar özlərinə alban türkmənləri deyir. Ta qədimdən oralarda kilsələr tikiblər, ibadətlərini orada edirlər. Sakit həyat tərzi keçirirlər.

– Bəs Qarabağda?

– Qarabağda da erməni yoxdur, orda da albanlar yaşayır”.

Əsərində hələ XI əsrdə Şirvanda, Qarabağda erməni olması məsələsini qabartmış müəllif, “XI əsr. Aninin alınması” başlıqlı bölümüdə Alp Arslanın dili ilə ermənilərin Zox tayfalarından olmaları faktına aydınlıq gətirir: “Zox tayfasından?... Hayları nəzərdə tutursan? Nəhayət ki, kimsə bu məxluqatın əsl adını dilə gətirdi. Yoxsa ki, bizim ərmən türklərinin adını bunlara ərməğan etmisiniz?”

Ermənilərin Göyçəyə gəlmə olmaları faktını isə Yunus Oğuz obrazların dili ilə verməyə nail ola bilər. Murad kişinin erməni qonşusu Gevorka “Özün həmişə demirdinmi, ay Murad, sənin babanın atası Murad bəy olmasaydı, biz ermənilər buralardan torpaq ala bilməzdik”.

Əsərin “Köç, 1948-ci il, Göyçə, Basarkeçər” başlıqlı bölümündə Yunus Oğuz tarixi keçmişə dönmüş, bəzi ahılların şahidi olduqları tarixi məqama oxucunu yönəltməyə nail olaraq, Göyçənin dədə-baba torpaqları olmasını vurğulayır. Əsərdə Dədə Qorqudun məhz Göyçədə dəfn edilməsi faktının xatırlanması, Göyçənin dədə-baba torpaqları olması açıqlanır: “Gözünün qabağına Göyçədə dəfn edilən Dədə Qorqudun qəbri gəldi”.

Yunus Oğuzun “Ovçu” əsərində diqqəti cəlb edən amillərdən biri də Azərbaycan Prezidenti İlham Əliyevin obrazının əksini tapmasıdır. Əsərin “31 Mart, 2016-cı il. Azərbaycan Respublikasının Prezident sarayı” başlıqlı bölümündə 1918-ci ilin 31 mart tarixində ermənilərin azərbaycanlılara qarşı törətmiş olduğu vəhşiliklər xatırlanmış, soyqırımın qurbanlarının isə xatirələrinin anılması faktı işıqlandırılmışdır. Əsərdə Prezident İlham Əliyevin xalq ilə birliyi və ən ciddi məqamlarda önəmli tədbirlər həyata keçirməsi diqqətə çatdırılmışdır: “Bu gün də respublikanın bütün bölgələrində 1918-ci ilin 31 mart tarixində ermənilərin Bakıda və ətraf ərazilərdə törəttdiyi vəhşiliklər xatırlanır, qətlə yetirdikləri insanların xatirəsi anılırdı. Buna görə də Prezident bu gün bir neçə mühüm tədbirə qatılmış, xarici diplomatik nümayəndəliklərin rəhbərlərini qəbul etmiş, çoxsaylı sənədlər imzalamışdı.”

Əsərdə Atalar və oğullar məsələsinə nəzər salınması nəsillər arasındakı davamçılıq şəklində təqdir olunur. Əsərdə Atalar və oğullar məsələsi Ümummilli lider Heydər Əliyev və Prezident İlham Əliyev obrazlarında özünü qabarıq şəkildə göstərməkdədir. Ulu öndər Heydər Əliyevin bir ata kimi oğluna söyləmiş olduğu fikirlər, yalnız İlham Əliyevə söylənilmiş mülahizələr deyil, bütün xalqa ünvanlanmış ibrətamiz mühakimələrdir: “Hiyləgər və məkrli düşməyə qalib gəlmək istəyirsənsə, məqamı doğru seç və qətiyyətlə hərəkət et! Çünki hər bir böyük uğur məqamı dəqiq tutmaqdan, gözlənilməz və qətiyyətli addım atmaqdan asılıdır. Məqamı doğru seçməklə hər bir çətin işi həll edə bilərsən, uğur qazana bilərsən. İctimaiyyətin rəğbəti də, əlbəttə ki, qaliblərin tərəfində olur”.

Əsərdə maraqlı məqamlardan biri də dünyanın apardığı ikili siyasət oyunlarının açıqlanmasıdır. Bu ikili yanaşma Prezidentin dili ilə açıqlanır. Məhz həqiqətlər əsərdə Prezident İlham Əliyevin dili ilə oxucuya çatdırılır: “Bilirsiniz ki, neçə illərdir dünya birliyi bizim əhalinin Qarabağda və işğal altında olan digər torpaqlardakı haqq səsini nə görmək, nə də eşitmək istəmir. İndi biz bütün cəbhə boyu hücumə keçsək, dərhal bütün dünyanı üzərimizə qaldıracaqlar. Bizim müstəqil siyasət yürütməyimiz bir çox dövlətlərin boğazlarında sümük kimi ilişib qalıb. Bizi həzm edə bilmirlər”.

Yunus Oğuzun “Ovçu” əsərində əlavə süjet xətləri və səhnələrinin daxil edilməsi faktı da zəruri amil kimi qabarıq şəkildə özünü göstərmişdir. Nəticədə əsərdə tarixi faktın əsaslı şəkildə yenidən işlənməsi nəticəsində “sənədlilik” ikinci plana keçir. Bu zaman «sənədlilik» hadisələrin əsasını müəyyən edir. Məsələn, Milli Qəhrəman Murad Mirzəyevin ömür və yaradıcılıq yolunu açıqlayan epizodlarda bunu müşahidə etmək mümkündür. Milli Qəhrəman Murad Mirzəyev 1948-ci ildə Göyçə, Basarkeçərdə sürgün edilən zaman, ata-baba torpaqlarını qoyub gəlmək istəməyən rus serjantı tərəfindən qətlə yetirilmiş Murad kişinin nəticəsidir. Bir neçə dili (türk, ingilis, rus, erməni dillərini) mükəmməl bilən “Ovçu” ləqəbli Milli Qəhrəman Murad Mirzəyevin hə-



yat və fəaliyyətinə işıq salan Yunus Oğuz hələ yeddinci sinfi yenicə bitirmiş on üç yaşlı bir uşağın səkkizinci sinfi yekunlaşdırdıqdan sonra sənədlərini hərbi məktəbə vermək istəyini təsvir etməsi, Muradın hərbiçi olub itirilmiş torpaqları geri qaytarmaq arzusu gənclərimizi vətənpərvərlik ruhunda tərbiyə edilmələrinə səsləyişdir: “Mən zabit olmaq istəyirəm. İtirilmiş torpaqlarımızı bir metr də olsa geri qaytarmaq istəyirəm, ata. O zaman istəyimə çatacam. Ermənilərlə döyüşmək istəyirəm”.

Yunus Oğuzun “Ovçu” əsəri bədii dili ilə seçilir. Bir tərəfdən, Yunus Oğuzun yaratdığı obrazları onların öz dillərində danışdırmağa nail ola bilməsi, digər tərəfdən isə, Azərbaycan xalqının şifahi bədii irsinə müraciət etməsi buna şərait yaratmışdır.

Yunus Oğuz obrazları xarakterlərinə uyğun öz dillərində danışdırmağı bacarmaqla yanaşı təsvir etdiyi hər bir obrazı xarakterinə uyğun hərəkət etdirir. Yunus Oğuz təsvir etdiyi obrazlarının xarakteri ilə onların dili və hərəkətləri arasında tam uyğunluq yaratmağa nail ola bilir. Müəllif tərəfindən əsərin dilində işlənən, lakin ümumi ədəbi dildə işlənməyən kobud, ədəbsiz sözlər və ya qəsdən formaca təhrif olunmuş söz və ifadələr adlanan vulqarizmlər məqamında işlənməsi ilə diqqəti cəlb edir. Təəssüf ki, son dövrlərdə qələmə alınmış bədii nümunələrdə kobud və əxlaqa sığmayan sözlərin artması müşahidə olunur. Əsərin bədii-estetik, emosional-ekspressiv dəyərliliyinə zərər yetirir. Yunus Oğuzun əsərində isə istifadə edilən vulqarizm oxucuda ikrah hissi oyatmır, əksinə, təsvir edilən obrazın açıqlanmasına yardımçı olur: “İdiot, heç bilirsənmi onlar danışıqlar, hər şeyi etiraf etsələr, beynəlxalq skandal ola bilər?” Ermənistan Prezidentinin Müdafiə nazirini idiot adlandırması ilə onların hər ikisinin obrazını bir sözlə oxucunun gözündə canlandırır. Daha sonra Ermənistan Müdafiə naziri də generallarını idiot adlandırır: “Eşitdiniz, idiotlar, bizim üç gün vaxtımız var”. Göründüyü kimi, “idiot” sözü ilə həm Ermənistan Prezidentinin, həm də Müdafiə nazirinin obrazlarının səciyyəsi açıqlanır.

Murad kişinin erməni qonşusu Gevorkun erməni xisləti isə məhz ağsaqqalın dili ilə oxucuya çatdırılmışdır. “Qonşu”su Ge-

vork haqqında Murad kişinin düşüdüklərində erməninin daxili aləmi açıqlanır: “Mərdimazarı axtarmaqla deyil ki, harada olsa özü gəlib səni tapacaq. Görən hansı lov xəbərlə özü gəlib səni tapacaq”.

Müəllif Murad kişi ilə Gevorkun dialoqlarında Azərbaycan xalqının başına gətirilən tarixi olayların köklərinə aydınlıq gətirir. Yunus Oğuz 1948-ci il Azərbaycanlıların öz doğma dədə-baba yurdlarından sürgün olunmalarının kökündə kimlərin dayanmış olmalarına nəzər salır. Gevorkun qonşusu Murad kişiyyə “bu gün isə vəziyyət dəyişib” deməsi və dəyişmənin səbəbinin izahı diqqəti cəlb edir. Birinci məsul adam tərəfindən hadisələrin idarə edilməsinə işarə edən Gevork həmin birinci şəxsin Arutyunov olmasını, hətta arxasında Moskvanın dayanmasını deyir: “Bilmirsən birinci kimdir? Əlbəttə tovarış Arutyunov. Bilirsənmi necə güclüdür. Moskvada havadarları da çoxdur. Sənin Baqirovundan da güclüdür, hə...”

Gevorkun dili ilə türklərin doğma yurdlarından sürgün ediləcəkləri planının birinci şəxs tərəfindən həyata keçirilməsinə aydınlıq gətirilir: “Ara türk, sevin e, sevin, siz türkləri Azərbaycana köçürürük. Bura bizim dədə-baba torpaqlarımızdır. Di gedin, Baqirovunuzun yanına... heç kimə rəhm etməyəcəklər. Hamınızı sürgün edəcəklər. Qərar birbaşa Moskvadan verilib. Bura xaricdən gələn erməniləri yerləşdirəcəklər, özü də onlar sizin evlərdə yaşayacaqlar”.

“Arxalı köpək qurd basar” atalar sözündə olduğu kimi Gevork öz gücünə deyil, onlara havadarlıq edən qüvvələrə inanır. Başqalarına güvənən Gevork bunu belə izah edir: “Köçün, gedin. Bu torpaqları da bizə verin. Onsuz da gec-tez bu yerləri əlinizdən alacayıq. Gör Moskvada arxamızda kimlər durur! Anastas durur, Anastas!”

Anastasin kim olması ilə maraqlanan Murad kişiyyə Gevorkun cavabında biz bunun Mərkəzi Komitənin üzvü olmuş Mikoyan olmasının şahidi oluruq: “Ara, heli, Anastası tanımırsan? Mikoyanı deyirəm də. Mərkəzi Komitənin üzvü... Stalinin, Beri-

yanın dostu. Onun əli ilə nə qədər erməni vəzifə alıb, general olub”.

Əsərdə erməni ordusunda özbaşinalıqların baş alıb getməsi faktı da günün reallığı kimi Yunus Oğuz tərəfindən açıqlanır. Erməni ordusunda olan özbaşinalıq erməni ordusunun generalı komandır Armen Avakoviçə dediyi sözlərdə konkret olaraq açıqlanır: “daha de ki, çapıb talamısan da... Hələ mən demirəm ki, əsgərlərin yarısı Rusiyada. Ukraynada, nə bilim başqa ölkələrdə alver edir, üstəlik sənin də haqqını aybaay göndərirlər”.

Əsərdə ermənilərin apardığı mənfur siyasətin incəlikləri əks etdirilmişdir: “Həmişə sınılanmış üsuldən istifadə edin. Yaxşı yeyib-için, sonra gedin bazlığa. Ona deyərsən ki, sənə bakılı erməni qızı verəcəm. Elə orada da onu ləğv edərsiniz. Adını da qoyarsınız ki, Azərbaycan tərəfə keçmək istəyirdi”. Rüşvət almaq istəməyən, onların apardıqları siyasətə baş əyməyən kəslərin təmizləmə işləri, vicdanının qulu olmayan şəxslərin aradan qaldırılması və s. əks etdirilməsi məhz onların qaranlıq aləmlərinə işıq salır. Əsərin “3 Aprel, 2017-ci il. Muradın son döyüşü” başlıqlı bölümündə də erməni dövlətinin hərbiçilərinə qarşı apardığı mənfur oyunlar əks etdirilmişdir. Yazıçı bunu erməni zabiti Poqosyanın dili belə açıqlayır: “Qarabağdakı o biri komandirlər kimi, onun da ailəsi İrəvanda demək olar ki, girovluqda idi. Düz bir söz dedinsə, etiraz elədinsə, dərhal sənin ailənin başına hansı oyunlar gətirəcəkləri ilə hədələyirlər”.

Əsərdə atalar sözünə, məsəllərə çevrilmiş ifadələrə müraciət də özünü göstərməkdədir: “Dağ Məhəmmədə yaxın gəlmirsə, Məhəmməd dağa yaxın gedər!”, “Güman min yerə gedər, iman bir yerə” kimi atalar sözlərinin işlənilməsi müəllifə fikrini geniş izah etməyə şərait yaradır. Məsələ çevrilmiş ifadələrə əsərdə az rast gəlinir. Məsələn, əsərdə Nadir şahın, Suvorun döyüşlə bağlı işlətdiyi ifadələrin əksini tapması maraq kəsb edir. Suvorova aid olan “Təlimdə nə qədər çətin olsa, döyüşdə bir o qədər asan olar” ifadəsində ordunun təlimlərdə göstərdikləri fədakarlığı açıqlanırsa, Nadir şaha aid olan “Mənim ordum bir yumruqdur! Yumruğumu hara yönəltmə, ordu da ora gedəcək” ifadəsi isə

“orduda qələbənin rəhni nizam-intizamdır” fikrinin təlqin edir. Yazıçı xalqımızın şanlı hərbi tarixə malik olması amilini əsərinə də qabartmağa cəhd etmişdir. Nadir şahla bağlı epizodun nəql edilməsi də bu məqsədi güdür: “Nadir şah Suvorovdan düz altmış yeddi il qabaq İraqda Yanqız dağına aşaraq düşməyə arxadan zərbə vurdu və bunun nəticəsində bütün İraqı ələ keçirdi. Nəinki İraqı, hətta Hindistanı, Orta Asiyanı da özünə tabe etdi. Nadir şah xristian olsaydı, o zaman Suvorovdan deyil, ondan danışardılar, hərbi tarixində ondan misal gətirərdilər”.

Yunus Oğuzun “Ovçu” əsərinin quruluşunda sənədli janrın elementləri saxlanılmış, dolğunluq baxımından isə bədii elementləri daxil edilmişdir. Sənədli və bədii janrların qarşılıqlı əlaqələrinin bu forması transsərhəd, keçici janr konstruksiyalarının yaranmasına səbəb olur. Bu baxımdan da, Yunus Oğuzun uzaq keçmiş və müasir tariximizi əks etdirən “Ovçu” əsəri Aprel döyüşlərini əks etdirən ibrətamiz əsər kimi mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

## **Gülşən Lətifxanın «AzərAida adası» romanında ümumbəşəri və milli dəyərlərin nisbi problemi**

Gülşən Lətifxanın (Kazımovanın) «AzərAida adası» romanı maraqlı süjet xətti, kompozisiya quruluşu və janr özəllikləri baxımından maraq doğurur. Əsər mühacirətdə yaradılsa belə, bir tərəfdən milli ədəbi mühiti, o biri tərəfdən isə milli romançılığın adət-ənənələrini özündə əks etdirir.

«AzərAida adası» romanı və «Əsli və Kərəm» dastanı arasında müəyyən paralellər aparmaq olar. Romanın fabulası və əsas süjet xətti dastan ilə oxşarlıq yaradır. Bununla yanaşı, rus dilində qələmə alınmış «AzərAida adası» romanında Azərbaycan xalq atalar sözüünə müraciət də diqqətdən yayınmır. Qeyd etmək lazımdır ki, «Əsli və Kərəm» dastanının süjeti milli ədəbiyyatımızda «keçən» xarakter daşıyır. Dastanın süjeti bir neçə müasir romanlarımızda istifadə edilmişdir. Məsələn, «Əsli və Kərəm» dastanı Nəriman Nərimanovun «Bahadır və Sona» və Qurban Səidin «Əli və Nino» əsərlərinin fabula və süjetinə önəmli təsir göstərmişdir.

«AzərAida adası» romanı N. Nərimanovun və Q. Səidin əsərlərinin ənənəsini müasirliyimizdə bərpası və davamı kimi qəbul edilməlidir. Ədəbiyyatşünaslıqda, N.Nərimanovun «Bahadır və Sona», Qurban Səidin «Əli və Nino» əsərlərinin məhəbbət mövzusunda qələmə alınmaları qabardılmışdır. Gülşən xanımın əsərinin adı da bizə bu təsiri buraxır. Lakin əsəri mütaliə etdikcə onun yalnız məhəbbət mövzusunda olmadığı aydınlaşır. Belə ki, «Əsli və Kərəm» dastanının süjetini istifadə edərək, Gülşən Lətifxan ümumbəşər və milli dəyərlərin nisbinin müəyyənləşdirilməsinə çalışır, onlar arasında üst-üstə düşən və ziddiyyət təşkil edən məqamları açıqlamağa cəhd göstərir. «AzərAida adası» romanının fabulasının əsasını, hələ Nəriman Nərimanov və Qurban Səid tərəfindən toxunulan, ümumbəşər və milli dəyərlərin dialektikası problemi təşkil edir. Lakin, «Bahadır və Sona» və «Əli və Nino» romanlarından fərqli olaraq, «AzərAida adası»n-

da ümumbəşəri dəyərləri əks etdirən iki gənc arasında məhəbbət əsas süjet xəttinin özəyini təşkil etsə də, romanın yardımçı süjet xətləri müasir dünyada milli komponentin rolunun və mahiyyətinin açıqlanması ətrafında yaradılmışdır. Bu dualizm əsər boyu özünü büruzə verir. Əsərin süjet xəttinin əmisi oğlu, atası Muradın qardaşı Həsənin oğlu Azərə aşiq olan Aidanın, yəni adı bir qızın xatirələri əsasında inkişaf etməsi, cazibəli dialoq və obrazların nitqi ilk növbədə diqqəti cəlb edir. Oxucunu etinasız buraxmayan gənc qızın keçirdiyi iztirablı yaşantıları, həyatın sosial və ictimai problemləri oxucunun gözləri önündə canlanır, məhəbbət xətti ilə ictimai məsələlər paralel aparılır. Həyatın ağır imtahanlarından çıxmış qızcıqazın acınacaqlı taleyi kino lenti kimi oxucunun gözü önündən keçir.

Əsər N.Nərimanovun «Bahadır və Sona», Qurban Səidin «Əli və Nino» əsərləri kimi iki gəncin məhəbbətini əks etdirirsə, biz bu əsəri heç də məhəbbət mövzusu üzərində qurulmuş roman hesab etməməliyik. «AzərAida adası»nda sosial ziddiyyətlərə və ədalətsizliyə, cəmiyyətdəki nöqsanlara diqqət yetirilmişdir. Əsərdə bir neçə sosial problemlərə toxunulmuş, lakin müəllif onların hamısının bünövrəsində humanizm böhranı probleminin durduğunu vurğulayır. Humanizm böhranının dərinliyini açıqlamaq üçün müəllif ailə münasibətlərinə toxunur. Ailə münasibətlərinin saflığı insanlarda mənəvi sağlam görüşlərin formalaşması üçün önəmli xarakter daşıyır. Bir növ ailə institutunun durumu humanizmliyin indikatoru kimi qəbul edilə bilər. Gülşən Lətifxan erməni millətçiliyinin antihumanist mahiyyətini açıqlamaq üçün erməni millətindən olan qadının Aidanın anası olması və yoldaşını atıb getməsi priyomundan istifadə edir. Erməni millətçiliyi ideologiyasının təsiri altına düşməyən Aida anasının onu atıb getməsini anlaya bilmir. Aida ona əziyyət verən bu suala öz düşüncələri ilə qiymət verməyə çalışarkən, Azərbaycan xalqının humanist düşüncələrə hakim olmasını nəzərə çatdırır. Bu humanistliyi o, ilk növbədə, hələ də Azərbaycanda ermənilərin yaşaması faktında açıqlayır: «Konfliktin başlanmasından bir neçə il keçməsinə baxmayaraq, rəsmi məlumatlara görə, Bakıda bu gün

iyirmi mindən artıq erməni yaşayır. Hər gün erməni aqressiyası nəticəsində qəbirlərlə dolan Bakıda. Məhz niyə mənim anam Bakıdan getməli idi? N-İ-Y-Ə?» Aida bu sualla anasına müraciət edir: «Ana, bizim şəhər faşistləşmiş Yerevan deyil, haradan ki, ermənilər azərbaycanları və başqa millətləri qovublar. Ermənilər öz dövlətində monomillətə çevriliblər, bizim ölkədə isə bu gün də iyirmi min erməni yaşayır». Beləliklə, müəllif müasir humanizmin böhranının səbəblərindən birini ümumbəşər və milli dəyərlərin, görüşlərin arasındakı ziddiyyətlərin olmasını göstərir.

Qeyd etmək lazımdır ki, Gülşən Lətifxan kosmomolit görüşlərə naminə milli dəyərlərin unudulmasına çağırır. Sadəcə «AzərAida adası» romanında milli şüurun və milli ideologiyanın kamilliyinin meyarı kimi humanistliyin əsas prinsiplərinin çıxış etdiyi vurğulanır. Bu baxımdan, Aidanın erməni terrorçusu olan dayısı Ruben ilə Moskvada görüşündən sonrakı düşüncələri maraqlı doğurur: «... mənim qarşımda əyləşən insan xəstə idi, sağalmaz xəstə idi və ona heç kəs yardım göstərə bilməzdi. Yalnız xəstə insan öz ürəyində bu qədər nifrət daşıya bilərdi, yalnız xəstə insan öz qəlbində bu qədər paxıllıq və şübhələr toplaya bilərdi». Rubenin bacısı qızı Aidanın namusuna toxunması onun bir şovinist və işğalçı kimi kəskin mənəvi-psixoloji sindroma, o cümlədən antihumanist görüşlərə məruz qalmasının nəticəsidir. Ruben öz əməlinə Aidanın Azərbaycan millətinə mənsub olması ilə haqq qazandıрмаğa cəhd edir. Lakin, bu hərəkətə görə Ruben bacısı tərəfindən qətlə yetirilir. Bununla müəllif erməni millətçiliyinin təsiri nəticəsində formalaşmış erməni cəmiyyətindəki ziddiyyətlərin dərinliyini açıqlayır: kəskin humanizm böhranına məruz qalmış cəmiyyət inkişaf potensialına malik deyil.

Aidanın atasının göndərmiş olduğu qılıncla Rudenin qətlə yetirilməsi rəmzi mənə daşıyır və əslində iki millətin mənəvi dəyərləri arasında qarşıdurmanı simvollaşdırır. Gülşən Lətifxan Azərbaycan və Ermənistan arasında gedən müharibəni mənəvi dəyərlərin qarşıdurması səviyyəsində açıqlayır. Bu qarşıdurmanın əsas arenası milli şüurdur. Müəllif Azərbaycan və erməni cəmiyyətlərində genosid aktlarına fərdi yanaşmanı işıqlandıraraq,

bu qarşıdurmanın əsas amillərini açıqlamağa nail olur. Bu baxımdan, azərbaycanlıların Yerevanda qonaq olması zamanı onların yalançı «soyqırım»a həsr edilmiş memoriala ziyarətə aparmaq cəhdi epizodu maraqlıdır. Ermənilərin bu həyasızlığına cavab olaraq, Murad kişinin dedikləri maraqlıdır: «1905-ci qırğınında, daha sonra 1918-1920-ci illərdə itkilər vermiş Azərbaycan xalqı Şamaxı, Lənkəran, Zəngəzurda erməni işğalının minlərlə qurbanlarına memorial qoymamışdır. Azərbaycan xalqı, həmçinin də türklər İqdır və Karsdakı hadisələrlə əlaqədar, erməni tərəfindən törədilmiş soyqırım məsələsini ortaya atmır. Biz keçmişdə tökülən qan ilə yalnız yaşamağı məsləhət bilmirik». Bu epizod Azərbaycan və erməni milli şüurlarının arasındakı fərqi açıqlayır: Azərbaycan millətçiliyi özündə humanist dəyərləri əks etdirir. Bu tezi təsdiq etmək üçün müəllif 1992-ci il 25-dən 26 fevral gecəsinə keçən gecədə erməni terrorçuları tərəfindən Xocalıda törədilmiş soyqırım nəticəsində dinc əhəlinin işgəncə ilə qətlə yetirilməsinə diqqət yetirir.

Qeyd etmək lazımdır ki, Gülşən Lətifxan ümumbəşər və milli dəyərlərin qarşıdurması problemini əsərdə qaldırır, lakin qaldırılmış problemə cavab tapmır. Müəllif Avropada yayılmış tolerant yanaşmanı Cənubi Qafqaz şəraitində tətbiq edə bilmir. Qarabağ müharibəsinin olayları Gülşən Lətifxanlıya, daxildən istəsə belə, ümumbəşər dəyərlərin birmənalı prioritetini elan etməyə imkan vermir. Bu baxımdan, Aidanın gizlin dinlədiyi ata və anasının dialoqu maraqlıdır. Həmin söhbətdə atasının erməni qadını ilə evlənməsinə olan peşmançılığı cəmiyyətdə özünü tam hüquqlu insan kimi hiss edə bilməməsindən doğduğu açıqlanır: «...Birincisi, mən bu gün erməni qadını sevə bilməzdim, ikincisi, mən belə qadını sevsəm belə, o məhəbbəti ürəyimdən çıxarıb atardım, məhv edərdim! ...Bu hadisələrdən sonra inanmıram ki, hər hansı bir azərbaycanlı erməni qadını ilə nikah qura, elə azərbaycanlılar tapılsa belə – onların nə namusu var, nə qeyrəti, nə ürəyi». Məhz buna görə Gülşən Lətifxan «Azəranda» adasına müraciət edir. Əsərdə ada – azadlıq rəmzi kimi çıxış edir, ilk növbədə sosial ziddiyyətlərdən azad azadlıq. Müəllif



ümumbəşər və milli dəyərlərinin simbiozunu yalnız bu adada birləşdirə bilir. Müəllifin romana müraciəti birmənalı qəbul edilməməlidir. Janr baxımından bunu bir qüsür kimi vermək olardı. Lakin müasir dünyada humanizm probleminin dərinliyini nəzərə alsaq, adadan istifadə etmə priyomuna haqq qazandırmaq olar.

## V MÜASİR POEZİYA

### Rəsul Rza:

#### **keçmişdən müasirliyə, qulluqdan vətəndaşlığa, şimaldan cənuba, millilikdən ümumbəşəriliyə körpü**

Rəsul Rza yaradıcılığı Azərbaycan ədəbiyyatında xüsusi yer tutur. Bir tərəfdən, Rəsul Rza görkəmli Sovet şairi kimi tanınır. Digər tərəfdən isə Rəsul Rza yaradıcılığı Sovet dövrünədək Azərbaycan ədəbiyyatının ənənələrini öz şəxsiyyətində və yaradıcılığında cəmləşdirib, SSRİ hakim dairələrin destruktiv təsirindən qoruyaraq gələcək nəsillərə bu ənənələri ötürə bilmişdir. Maraqlı məqamdır ki, bu missiya onun oğlu Anar tərəfindən davam etdirilmişdir: Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafı Sovet dövrünə xas əbədi ənənələrin əvvəlki tarixi dövrlərdə formalaşmış ənənələrin qovşağı əsasında davam etdirilmişdir. Bir tərəfdən, Rəsul Rza Sovet şairi olaraq sosialist ideyaların təbliği ilə məşğul idi. Digər tərəfdən, Rəsul Rza yaradıcılığı vahid Azərbaycan ədəbi məkanın qorunub saxlanılmasında xüsusi rol oynamışdır. Bir tərəfdən, Rəsul Rza məsul vəzifələrdə (o cümlədən Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının rəhbəri vəzifəsində) fəaliyyət göstərmişdir. Digər tərəfdən, Rəsul Rza Sovet hakimiyyətinin keçirdiyi repressiyalara qarşı açıq etiraz etmişdir. Bir tərəfdən, Rəsul Rza Sovet sistemini tənqid etmiş, bu sistemin əsas prinsip və ideyalarını inkar etmişdir. Digər tərəfdən, faşizm ilə

mübarizədə Böyük Vətən Müharibəsində hərbi müxbir kimi fəaliyyət göstərmişdir. Bu baxımdan, Rəsul Rza yaradıcılığını bir körpü kimi qəbul etmək olar: Azərbaycan ədəbi ənənələri keçmişdən müasirliyimizə ötürən, vəzifəli şəxsi vətəndaşlıq borcu ilə birləşdirən, Şimali Azərbaycanın ədəbi məkanını Cənubi Azərbaycanın ədəbi məkanı ilə birləşdirən, millilikdən ümumbəşəriyyəyə aparan körpü.

### **Keçmiş müasirliklə birləşdirən mədəni-mənəvi körpü**

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində sərbəst şeir vəzninin inkişafına təkan vermiş, sərbəst şeirin formalaşmasında ardıcıl axtarışlar aparmış, əsərlərinin çox hissəsini bu şeir vəznində qələmə almış Rəsul Rzanın yaradıcılığının alt qatında həmişə Sovet hakimiyyətinə qarşı olması özünü bildirmişdir. Bu istər müasir mövzuda yazılmış əsərlərdə, istərsə də tarixi mövzularda qələmə alınmış əsərlərdə özünü göstərmişdir. Məsələn, Sovet dövründə qələmə alınmış və milli özünüdərk təbliğ edən «Babək» (1977) poemasında da bununla rastlaşırıq:

Qan qurumuş dodaqlarından

qopdu qaynar kəlmələr.

Gəlmələr!

İtlər!

Bu nifrəti təkrarladı

qolu bağlı

babəkçilər – igidlər.

Qulaqlara qaynar ox kimi

sancıldı bu kəlmələr.

Gəlmələr!

İtlər!

Rəsul Rza bu misralarla yalnız xilafətə qarşı mübarizə aparmış Babəkin etdiyi şücaəti, qəsbkarlara, doğma Vətənini işğal edənlərə qarşı nifrətini deyil, həm də Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətini məhv edənlərə olan münasibətini də əks etdirir. Doğma yurdunu kəsb edənlər istər keçmiş tarix zaman kəsiyində, istərsə də müasir durumda qəsbkar gəlmələrdir:

Vurun!  
Vurun!  
Bu torpağın oğulları!  
Tapdamasın yurdumuzu  
gəlmələr.  
Kimdir onlar! –  
Xilafətin qulları!  
Xalqın yaralı dilinə  
Mütilik məlhəmi qoyanlar.

Sənətkarlıq xüsusiyyətləri ilə fərqlənən Rəsul Rzanın qələmə almış olduğu bu misralar istibdada, mütiliyə bədii etirazı kimi diqqətdən yayınmır. Qəlbi Vətənin istiqbalı üçün döyünən şairin müasir durumu keçmiş dövrdəki qəsbkarların durumunda təqdim edilir.

Rəsul Rzanın «Çinar» (1935) şeirində şair öz gücünün mənbəsinin keçmişə bağlı olmasını vurğulayır:

Bu torpaqda dərinədən kök salaraq,  
hər tərəfə uzatmışam qolumu,  
övladlarım bürüyüb sağ-solumu.  
Belə məğrur dayanmağa haqlıyam.  
Mən kökümü bu torpağa bağlıyam

Rəsul Rza tərcüməçilik fəaliyyəti də Azərbaycan bədii irsinin qorunub saxlanılmasına, onun müasir soydaşlarımız tərəfindən unudulmamasına yönəlmişdir. Dünya ədəbiyyatından etdiyi tərcümə nümunələri ilə yanaşı Rəsul Rza, həmçinin Azərbaycan ədəbiyyatında fars və ərəb dillərində qələmə alınmış klassiklərin əsərlərini doğma dilimizə tərcümə edərək Azərbaycan oxucularının ixtiyarına verməyə nail olmuşdur. Rəsul Rzanın XII əsr Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin «Xosrov və Şirin» poemasını, XIII əsr Azərbaycan şairi Şəms Təbrizini, XIII əsr türk şairi Cəlaləddin Rumini, XIV əsr türk şairi Yunis İmrəni və digər ədiblərin yaradıcılıqlarını tərcümə etməsi xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Rəsul Rza yaradıcılığı ilə yanaşı onun həyatı da keçmiş müasirliklə birləşdirən mədəni-mənəvi körpü olmuşdur. Rəsul

Rzanın Nigar Rəfibəyli ilə ailə həyatı qurması da bunu əks etdirir. Rəsul Rza komsomol qəzeti olan «Gənc işçi»də işləyərkən, 1931-ci ildə Nigar Rəfibəyli ilə tanış olur. Nigar Rəfibəyli isə xalqın azadlığı yolunda mübarizə aparan siyasi və ictimai xadim olmuş Xudadat bəyin qızı idi. Bəy nəslindən olan Nigar Rəfibəyli Sovet ideologiyası baxımından həmişə şiddətli tənqidə üzləşmişdir. Qeyd etməliyik ki, Nigar xanımın babası Ələkbər bəy Rəfibəyli tanınmış maarifçi, «Difai» partiyasının yaradıcılarından biri olmuşdur. Atası isə Azərbaycan Demokratik Cumhuriyyəti dövründə ilk səhiyyə və sosial təminat naziri, daha sonarlar isə Gəncə quberniyasının valisi olmuş Azərbaycanın şuralaşdırıldığı ilk günlərdə daşnaklar tərəfindən həbs edilərək Nargin adasında güllələnmiş ilk ali təhsilli cərrah-həkim Xudadat bəy Rəfibəyov idi. Nigar Rəfibəyli özünün poetik dillə qeyd etdiyi kimi şanlı nəslə aid idi:

Vətən torpağında iftixar olan  
Şanlı nəsillərin yadigarıyam.

Nigar Rəfibəyli bəy nəslindən olduğu üçün Sovet hakim dairələr tərəfindən təzyiqlərə məruz qalırdı. Lakin Nigar xanıma qarşı olan birtərəfli münasibətlər Rəsul Rzanı qorxutmur. Rəsul Rza 1937-ci il fevralın 11-də Nigar Rəfibəyliylə evlənir. Rəsul Rzanın bu addımı dövrü üçün, yəni 1937-ci ildə hökm sürən repressiyaların tüğyan etdiyi dövr üçün cəsarətli addım idi. Rəsul Rza bu addımı ilə yalnız Bağırova verilən siyahıda adı yazılmış bəy qızını sürgündən xilas etmir, həmçinin Nigar Rəfibəyli imzasını Azərbaycan ədəbiyyatına qaytarır. Rəsul Rza özü qeyd etdiyi kimi «ağıllı, qayğıkeş, mərd bir qadın» olan Nigar xanım ona lazım olan xanım kimi onunla birlikdə dövrün keşməkeşli sınaqlarına bərabər sinə gələrək, Azərbaycan ədəbiyyatına Anar kimi ədib də bəxş edirlər.

### **Qulluqdan vətəndaşlığa keçid körpüsü**

Maraqlıdır ki, repressiyalara qarşı açıq çıxış etmiş Rəsul Rza 1939-cu ildə Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının sədri təyin olunmuşdur. Rəsul Rza müxtəlif illərdə əməkdar incəsənət xadi-

mi, Azərbaycanın Xalq şairi, SSRİ Dövlət mükafatı laureatı, Sosialist Əməyi Qəhrəmanı, müxtəlif illərdə Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının müdiri, Azərbaycan Sovet Yazıçıları İttifaqının sədri, Azərbaycan SSR Kinematografiya naziri, ilk Ensiklopediyamızın Baş redaktoru, Asiya, Afrika Ölkələri Sovet Həmrəyliyi Komitəsinin sədri və s. kimi məsul vəzifələrdə fəaliyyət göstərmişdir. Bununla belə, Rəsul Rza vətəndaş mövqeyini açıq şəkildə nümayiş etdirmiş, qələmə almış olduğu bədii əsərlərində, məqalələrində və çıxışlarında Sovetlərin nöqsanlarını tənqid etmişdir. Bu baxımdan, repressiya problematikasına həsr olunmuş «Qızılıgül olmayaydı» poemasına xüsusi diqqət yetirmək olar. R. Rzanın repressiya qurbanı, şair Mikayıl Müşfiqin həyatı və taleyi əsasında Sovet rejiminin antihumanist mahiyyətini açıb göstərən «Qızılıgül olmayaydı» poeması Azərbaycan ədəbiyyatında repressiya qurbanları mövzusunda yazılmış ən dəyərli əsərlərdən biridir. Şair repressiya qurbanlarını Sovet dönəmində xatırlaması və bunun haqqında əsər qələmə alması şücaət tələb edirdi. Repressiya qurbanlarından olmuş Mikayıl Müşfiqlə yaxın münasibətdə olmuş Rəsul Rza onunla dost olmasını gizlətməmişdi: «Yaşlıdığım olan yazıçılar arasında mən M. Müşfiq ilə çox yaxından bağlı idim. Müşfiq yaradıcılığının çiçəkləndiyi bir dövrdə, 1937-ci ildə faciəli surətdə məhv oldu. Biz Müşfiqlə yalnız dost deyildik. Eyni zamanda onunla yaradıcılıq işi ilə bağlı idik.» R. Rza şair həmkarının həyat və taleyinin simasında zamanəsinin cəmiyyətinin faciəsini açıqlamağa nail olmuş, ümumiyyətlə, 30-cu illər cəmiyyətinin faciəsini açıb göstərmişdir. Əsər müəllifin nakam şairimiz Müşfiqin həyat yoldaşı Dilbər xanımla söhbəti şəklində başlanır. Mikayıl Müşfiqin bədii obrazını təsvir edən «Qızılıgül olmayaydı...» poemasında təhkiyənin bu forması əsərin sonuna qədər davam etdirilir və şairin canlı obrazı oxucunun gözündə canlandırılır:

Ürəyi sadəydi, zəngin idi,  
Bahar kimi.  
Tək – nadir deyildi,  
Şairlərdən biri

Vətəndaşlardan biri,  
ən yaxşı adamlardan biri idi.

Sovetlər İttifaqının apardığı siyasətə qarşı etiraz Rəsul Rza yaradıcılığında bəzi hallarda satirik şəkildə özünü büruzə vermişdir. Bu baxımdan, Rəsul Rzanın V. Mayakovskinin «Sovet pasportu» şeirinin tərcüməsi kəskin tənqiddə məruz qalmışdır. M. Arif Rəsul Rzanın XX əsr rus şairi Vladimir Mayakovskidən etdiyi tərcümələrə toxunaraq qeyd etmişdir ki, “Mayakovski sovet pasportunun üstünlüyünü və qüvvətini vətənpərvərlik iftixarı ilə təsvir edərək deyir: «Молоткастый, серпастый советский паспорт». Burada işlədilən sifətlər yeni sözlərdir.

«Молоткастый, серпастый» (yəni çox böyük çəkicli, çox böyük oraqlı) sözləri ilə sovet pasportu daha əzəmətli və qüdrətli səslənir. Rəsul Rza bu sözləri «Çəkicciyəzli, oraqcıqazlı sovet pasportu» şəklində tərcümə etməklə Mayakovskinin təşbehlərini qüvvətləndirmək əvəzinə daha da zəiflətməmişdir.» Bunları Mayakovski özü yaratmışdır, mənası «çəkicli, oraqlı sovet pasportu» deməkdir. Lakin bu yeni sifətlərdə bir qüvvət, mübaligə vardır. Rəsul Rzanın V. Mayakovskinin «Sovet pasportu» şeirində «молоткастый, серпастый советский паспорт» ifadəsini özü bilərəkdən «Çəkicciyəzli, oraqcıqazlı sovet pasportu» şəklində tərcümə edərək, Sovet sisteminə qarşı mənfi münasibətini ironik şəkildə oxuculara çatdırmışdır.

R. Rzanın Mayakovskiyə münasibəti onun sovet təbliğat ədəbiyyatına ümumi münasibətini əks etdirir. Rəsul Rza Mayakovski haqqında yazdığı fikirlər bunu təsdiq edir: «1927-1930-cu illərdə mən Yesenini çox oxuyurdum. Bəzi tənqidçilər mənim yaradıcılığımı demək olar ki, ilk günlərdən Mayakovski ilə bağlamaq istəyir və şeirlərində mütləq onun təsirini tapmağa çalışırdılar. Əlbəttə, Mayakovski elə böyük sənətkardır ki, onun müasir bir sovet şairinə yaradıcı təsiri təbiidir. Ancaq deməliyəm ki, 31-ci ilə qədər mən Mayakovskinin yaradıcılığına mənfi bir münasibət bəsləyirdim. Hətta mən Tiflisdə təhsil aldığım zaman Mayakovski Tiflisə gəlmişdi, bizim məktəbdə onun gecəsi oldu. Mən o gecəyə getmədim.»

## **Şimalı və Cənubu birləşdirən mədəni-mənəvi körpü**

1941-ci ilin avqust ayında sovet qoşunları İrana daxil olmuşdur. Qısa bir müddətə olsa belə Azərbaycan yenə də vahid bir məkan kimi yaşamağa başlamışdır. Arazın iki sahilində böyük ümidlər çıraq kimi alovlanırdı. Rəsul Rza Cənubi Azərbaycana ezam olunmuşdur. Onun qarşısında bədii və ictimai fəaliyyəti ilə Şimali Azərbaycan və Cənubi Azərbaycanda yaşayan azərbaycanlıların ədəbi-mədəni və ideoloji həyatlarında mənəvi körpü yaratmaq vəzifəsi qoyulmuşdur. Rəsul Rza bu istiqamətdə uğurlu addımlar atmışdır. «Azərbaycan» jurnalının 1945-ci ildə çapdan çıxmış 3-cü nömrəsində məsul redaktoru kimi Rəsul Rza «Milli şüur və Milli ictimaiyyət» məqaləsində milli şüur və özünüdərk oyanması probleminə toxunaraq yazmışdır: «İran Azərbaycanında yaşayan Azərbaycan xalqının yetirdiyi alim, yazıçı və inqilabçılar bu xalqın milli şüurunun artmasında, onun azadlıq və istiqlaliyyət yolunda apardığı mübarizədə çox böyük xidmət göstərmişdir.» Ərəb əlifbası ilə nəşr olunan bu jurnal Güney və Quzey Azərbaycanın ictimai-siyasi, mədəni-ədəbi, tarixi mühiti vəhdət şəklində təqdim edirdi. Xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, jurnalda nəşr olunan yazılar Şimali Azərbaycanda hakim olan Sovetlərin təbliğ etdiyi ideologiyadan yayına bilmiş, Azərbaycan milli ideyaları təbliğ edirdi. Bu isə Rəsul Rzanın fəaliyyəti nəticəsində mümkün olmuşdur. Rəsul Rza «Azərbaycan» jurnalının məsul redaktoru olarkən ətrafına ən istedadlı yazarları toplamağa nail olmuşdur. Jurnalının redaktor müavini Mehdi Hüseyn, redaksiya şurasının üzvləri isə Səməd Vurğun, Mirzə İbrahimov, Əhəd Yaqubov, Həsən Həsənov və Rza Quliyev olmuşdular.

Rəsul Rzanın həyata keçirdiyi addımların uğurları ilk növbədə vahid Azərbaycan ideyasına dərinləndən inamı ilə əlaqəlidir. Rəsul Rza Azərbaycanın sakral mərkəzi kimi Bakını yox, Təbrizi qəbul edir: «Təbriz bizim üçün adi şəhər deyil, sözün əsl mənasında paytaxtdır. Şah İsmayıl Xətəinin, Səttarxanın, Bağır xanın, Şeyx Məhəmməd Xiyabaninin, neçə-neçə söz dahilərinin yadigar qoyub getdiyi şəhərdir.»



XX əsrin ortalarında yaranmış siyasi və beynəlxalq vəziyyətin vahid Azərbaycanın qorunub saxlanılmasına qarşı olmasını Rəsul Rza anlayırdı. Şairin sətirlərində dərin kədər öz əksini tapmışdır:

Təbrizin yolları oyum-oyumdur  
Yanıq dağdan qalxan  
duman olaydım.  
Dərqli köüllərdə ümid olmasam,  
Heç olmasa zəif güman olaydım.

Şimalın və Cənubun ayrılmaz taleyinə Rəsul Rza ədəbi əsərləri ilə yanaşı, həm də kinematoqrafik əsərlərində toxunmuşdur. Rəsul Rzanın ictimaiyyətə təqdim etdiyi «Arazın o tayında» filmində ikiye parçalanmış Azərbaycan xalqının faciəsi geniş əksini tapa bilmişdir.

### **Millilikdən ümumbəşəriliyə mədəni-mənəvi körpü**

Qeyd etmək lazımdır ki, Rəsul Rza Böyük Vətən müharibəsi illərində hərbi müxbir kimi cəbhədə iştirak etmişdir. Hərbi müxbirliklə yanaşı ədib müharibənin törətmiş olduğu faciəni əks etdirməklə yanaşı, düşmən üzərində qələbəyə inamı əks etdirən nəzm nümunələri də yaratmağa nail olmuşdur. Rəsul Rzanın qələbəyə inamını «Vətən» (1942), «İntiqam! İntiqam...» (1943) şeir kitabları, «Ölməz qəhrəmanlar» (1942), «Qəzəb və məhəbbət» (1943) hekayə və oçerk topluları, «Vəfa» (1943) pyesi və s. qələmə aldığı bədii nümunələrdə əksini tapmışdır.

Rəsul Rzanın Böyük Vətən Müharibəsi mövzusunda qələmə almış olduğu «Vəfa» adlı pyes diqqəti cəlb edir. 1943-cü ildə qələmə alınmış pyes 416-cı Azərbaycan Atıcı Diviziyasında tanış olduğu tibb bacısının prototipi əsasında qələmə alınmışdır. 5 pərdəli, 10 şəkilli «Vəfa» (1943) pyesi inam, dostluq, sədaqət, məhəbbət, paxıllıq, dönüklük, satqınlıq, ara qarışdırmaq kimi müsbət və mənfi keyfiyyətləri əks etdirir. Rəsul Rza pyesdə Böyük Vətən müharibəsində göstərilmiş şücaəti ümumxalq hünəri kimi təqdim edir. Vətəni sevmək, xalqına bağlı olmaq pyes boyu müəllif tərəfindən vurğulanır. Məsələn, pyesin baş qəhrəmanı

Bahadırın düşmən tərəfə verdiyi cavabda Azərbaycana bağlılığı qabardılır. Alman zabitinin (mayor) əsirlikdə olan Bahadıra dediği «Siz ağıllı adamsınız, kapitan. Mənim sizə heyfim gəlir. Bu böyük millət arasında gedən amansız mübarizədir. Siz azərbaycanlılar kimi kiçik bir millət bu davada nə qazana bilər? Siz qolunu daha bərk bağlamaq üçün zəncir hazırlayan bir qula bənəyirsiniz» kimi fikirlərinə Bahadırın faşist həbsxanasında dustaq olmasına baxmayaraq, mərdliklə verdiyi cavab bunu əks etdirir: «Millətin böyüklüyü sayında deyil, cənab mayor. Ali irq dediyiniz siz almanların babaları vəhşi dəstələrlə basqın edib Roma mədəniyyətini dağıdanda, kiçik millət dediyiniz azərbaycanlılar sənət sarayları yaradırdı. Azərbaycan torpaqlarından gələn şeir, musiqi səsləri bütün dünyaya yayılırdı. Biz qolumuza bağlanmış zəncirləri qırıb qılınc qayırdıq. Bu gün o qılıncı kinimizin alovunda yenidən qızardırıq.»

Ədibin faşizm üzərində qələbənin 30 illiyi münasibətilə qələmə almış olduğu «Min dörd yüz on səkkiz» (1975) poemasında müharibə dramatik hadisə kimi təqdim edilir. Poemanın adına çıxarılmış min dörd yüz on səkkiz sayı müharibənin davam etmiş olduğu faciəli günlərinin sayıdır:

Bir min dörd yüz on səkkiz

Bu, günlərin  
sayıdır.

Rəsul Rza müharibənin törətdiyi faciəni poemada tam təsvir edə bilmişdir. Odlu-alovlu mənzərəni göz önündə canlandırmağa nail ola bilən Xalq şairi yazır:

Bir od gülləsi –  
bir düşmən gülləsi  
sancıldı döyüşçünün sinəsinə.

Alışdı ilk tank –  
üzü şərqə  
düşdü torpağa,  
ilk şəhid üzü qərbə

Şairin müharibə səhnəsini təsvir edərək onun faciəsini oxucusunun gözündə çırpıqlığı ilə açıqlaya bilir.

Rəsul Rzanın faşist amansızlığının və buna qarşı qoyulan ana məhəbbətinin real cizgilərini təsvir edən «Leytenant Bayramın gündəlikləri» povesti müharibə mövzusunda qələmə alınmış nəsr nümunəsi kimi maraq doğurur. Belə ki, povest, həmçinin sənədlilik baxımından diqqəti cəlb edir. «Leytenant Bayramın gündəliyi»ndə Qanlı Kalafa adlanan yerdə almanların güllələdiyi adamların meyiti ilə dolu bir xəndəkdən danışan müəllif müharibənin törətmiş olduğu faciəni qabarda bilmişdir: «Orda körpə balasını qucaqlamış bir ana vardı. Uşaq sarı güllü yorğana bükülmü idi. Yəqin ki, güllələnməzdən bir saat əvvəl ana, körpəsinə soyuq dəyməsin deyə, onu yorğana bükübmüş. Meyit ana balasını qolları arasında elə sıxmışdı ki, heç bir qüvvə onları bir-birindən ayıra bilməzdi.»

Rəsul Rza yaradıcılığına ümumiləşdirilmiş qiyməti şairin «Vətən dedim» (1980) şeirinin sətirləri ilə vermək olar:

Vətən adlı bir torpağın  
borcu hər an boynumdadır.  
Qeyrətini çəkmişəm də,  
çəkirəm də.

R. Rza həyat və yaradıcılığı ilə Azərbaycan ədəbiyyatının qorunması və inkişafında əvəzedilməz rol oynamışdır. Müəyyən mənada, müasir ədəbiyyatımızın tanıdığımız şəkildə mövcudluğu məhz Rəsul Rzanın şəxsi qəhrəmanlığının nəticəsidir.

## **Fikrət Sadıqın şeirlərinin məzmun və xronotopuna neomifologiyanın təsiri haqqında mülahizələr**

Ziya Göyaltı, Əhməd bəy Ağaoğlu, Əlibəy Hüseynzadə, İsmayıl Qasıralı, Yusif Akçura və digər ədiblərin yaradıcılığında özünü göstərmiş türkçülük ideyalarını və Turançılıq gələnlərini Fikrət Sadıq yaradıcılığında da üzvi vəhdətdə olduğuna rast gəlirik. Şairin «Tanrı türkü qorusun» şeirində Turançılıq ruhu obrazlı şəkildə poetik duyumla oxucuya çatdırılır. Ulu türk əcdadlarımızın tarixi keçmişini yad edən şairin türkün pərən-pərən düşməsinə ürək ağrısı ilə ifadə edən şeirləri qloballaşma prosesində yaşayan türklərin birliyə çağırışı kimi mühüm önəm kəsb edir.

Uşaq kimi aldanan, Qorqud kimi ağıllı;  
Dili sərt-hünər dili, bayatılı, nağıllı.  
Yer üzünə ulduz tək səpələnib, dağılıb  
Ana yurdu türklərə bu dünyanın yarısı,  
Türk özünü qorumur, Tanrı türkü qorusun!

Fikrət Sadıqın poetik təxəyyülündə yer almış torpaq bölgüsü probleminin dolğun şəkildə ifadəsi diqqətdən yayınmur. Keçmişimizdən qalan milli dəyər və xüsusiyyətlərin tənəzzülə uğramasını söy-kökədən uzaqlaşma ilə əlaqələndirilməsi poetik dillə təsvir edilir:

Bölünüb məhlə-məhlə, tayfa-tayfa, kəndbəkənd,  
Bu ona atır kəmənd, o buna atır kəmənd,  
Qurdu öz içindədir, ovur içini bənd-bənd.  
Bu xislətdə, bu dərdə millət necə yarısın?!  
Türk özünü qorumur, Tanrı türkü qorusun!

Ədəbiyyatımızın ağsaqqalı olan Fikrət Sadıqın «Vətən marşı» adlı nəzm parçasında keşməkeşli tarixin unudulmamasına əhd oxucunu gələcək haqqında ciddi düşünməyə vadar edir. Ta-

rixı unutmamaq, ona bağlanmaq çağırışı poetik biçimdə ifadə olunur.

Bunu bilmək çağıdı.  
Dünya eşitsin, bilsin  
Qarabağ türk torpağı,  
Xankəndi türk torpağı  
Şuşa türk torpağıdı.

Əcdadlarımızdan tarixi süzgəcdən axıb gələn milli keyfiyyətlərin yaşadılmamasının acı nəticəsi kimi vətən bütövlüyünün parçalanmağa düçar olması qabarıq şəkildə qələmə alınması da maraqlı kəsb edir. Soykökə qayıdırsa şair tərəfindən milli şüur prizmasından baxılması diqqətdən yayınmır.

Bunu bilmək çağıdı.  
Zəngilan türk torpağı,  
Kəlbəcər türk torpağı  
Laçın türk torpağıdı.

Ərazi bütövlüyünün millət və dövlət tarixi kontekstində zəruriliyini dərk edən Fikrət Sadıq fikirlərini poetik dillə nəzmə çəkir. Qan yaddaşımıza əsaslanan və bugünkü nəslimizi silkələyib oyadan şair çağırışı oxucunu öz soykökünə nəzər salmağa vadar edir:

Bunu bilmək çağıdı,  
İrəvan türk torpağı,  
Zəngəzur türk torpağı  
Göyçə türk torpağıdı

– deyib, vətəndaşlarına hayqıran şairin qəlb çırpıntılarını millətə müraciət kimi qəbul etməliyik. Türk ellərinə əbədi sevgi və məhəbbət aşılayan şairin vurğuladığı məqam diqqəti xüsusi cəlb edir. Lazım gəldikdə vətən uğrunda şahid olmaq, onun hər qarışı üçün ölümə səsləyiş ağsaqqal şairimizin müdrikliyinin təzahürüdür.

Bunu bilmək çağıdı  
O doğma torpaqlara  
Həsrət yaşamaqdansa,  
Ellik ölmək çağıdı.

Vətən torpağının yadların tapdığı altında qalması məqamı da şair tərəfindən obrazlı deyim tərzində ifadə olunaraq oxucuya çatdırılır:

O uzanan güllü-çiçəkli dərə də,  
O uçan qarlı dağ da mənimdir.  
Şimal, Cənub, Şərq, Qərb  
Sol da, sağ da mənimdir.  
Qonşumun yaşadığı  
O torpaq da mənimdir.

«Babil gülləsi və türklər» şeirində soykökə bağlılıqla bərabər oxucunun gözü qarşısında zəngin dövlətçilik ənənəsinə malik olan türkün tarixi-toponomik xəritəsi canlandırılır. Bu şeiri oxuyan oxucunun gözü qarşısında böyük türkün keçdiyi tarix, malik olduğu tarixi məkanlar canlanır:

Bir millət oldu yüz millət,  
Bir dövlət oldu yüz dövlət.  
Bir ağac parçalandı budaq-budaq,  
Zaman-zaman sinələrə çəkildi dağ.  
Kim harda yurd saldı – oldu oralı.  
Kimi Altaylı oldu, kimi – Urallı.  
Orda kərküklü türk – oldu İraqlı.  
Burda Təbrizli türk – oldu İranlı.  
Özbəkstan türkü – oldu özbək,  
Azərbaycanlı türkü-öldü azərbaycanlı  
Qazaxstanlı – qazax oldu.  
Hər türk eli, hər türk elatı,  
Əsil kökdən bir köynək uzaq oldu.  
Uyğur, basqırd, qırğız, tatar.  
Günü-gündən artdı adlar.  
Yarı yolda qaldı Turan.

Şeirdə təbliğ olunan Turançılıq, türkçülük ideyası ilə yanaşı onun tarixi keçmişi, türk xalqının əzəmət və mübarizliyi bu günnün prizmasından işıqlandırılır. Kökü bir olan böyük türk xalqlarının parçalanması şair tərəfindən ürəkağrısı ilə ifadə olunur.

Fikrət Sadığın poeziyasında Qarabağ ağrısını da duymaq olur. Qarabağ probleminin şairi etinasız buraxmadığı, Vətən ağrılarını özündə təcəssüm etdirən «Qalar əl-ayaq altda» şeirində də müşahidə etmək olur:

Müstəqildir Vətənim üçrəngli bayraq altda  
Azadlıqda yüksələn ba ad, bu növraq altda.

\*\*\*

Dərbənd ayrı düşübdür, Təbrizə həsrətlik biz.  
Zəngəzur, Dərələyəz, Qarabağ tapdaq altda.

Şair Qarabağın tapdaq altında olduğu kimi bu problemə, dərdə etinasız qalanlara da bir millət oğlu kimi cavab verir. Fikrət Sadığın «Ay ev yiyəsi» şeirində vətən dərdi çəkməyən, onu qorumayan nankor övladlara müraciətinə nəzər salaq:

Dörd yanın qaçqın ikən,  
Bu növraqı neynirsən?

\*\*\*

Yaxşı bağça-bağın var,  
Qarabağı neynirsən?

Ümumiyyətlə, millətin döyüşkənlik əhval-ruhiyyəsinin yüksəldilməsi, düşməyə qarşı mübarizə duyğularını alovlandırmaq üçün onların bir yumruq altında birləşməsi zəruriliyini nəzərə alan şairin taledən şikayət etmə məqamları şeirlərində özünə-məxsus şəkildə əksini tapmışdır. «Əzabdı» şeirində bu məqama diqqət yetirək:

Zaman da zaman-zaman əl çəkir üzümüzə,  
Bir şilləsi sığaldı, bir şilləsi əzabdı.

«Deyiləm» şeirində də bu cür problemə toxunulması diqqətdən yayınmır. Fikrət Sadıq müdrik bir insan kimi həyatımızın mənəvi əzab və sıxıntlarına poetik sözün gücü ilə qəzəbini, etirazını bildirir:

Tanımadım dostu-yadı,  
Tanıyan məni qınadı.  
Bu dünya yalan dünyadı,  
Özüm yalançı deyiləm.

«Azadlıq» adlı lirik parçada isə şairin vətəndaşlıq ürəyinin çırıntılarını duyur, lirik «mən»in keçirdiyi emosional duyğuları yaşayırıq. Şair azadlıq arzusunda olan millətin azərbaycançılıq, türkçülük, turançılıq ideyaları ətrafına toplanması və vahid ideologiya ətrafında yığılmış millətin aldanıldığını, gərginləşən ideoloji mübarizənin qurbanına çevrilməsini poetik dildə verməyə nail olmuşdu.

Meydanda bağıra-bağıra  
Axır ki, azadlığa çıxdıq.  
Amma «azad» sözünədək,  
Sonra da «lığ»a batdıq.

Danılmaz faktdır ki, XX əsrin əvvəllərində ədiblərimizin yarıdıcılığında türkçülük, turançılıq ideologiyası vüsət halını almışdı. Sovet ideologiyasına xidmət edənlər tərəfindən türkçülüüyü və turançılığı təbliğ edən say-seçmə azərbaycan övladlarına qarşı repressiyalar başlandı. Qanında türk qanı axan övladların repressiya qurbanına çevrilməsi millətimizin tarixində qara hərflərlə yazıldı. Yalnız ziyalılarımızın məhv edilməsi ilə işin bitmədiyinə şahidi olduq. Onların övladlarına o zamankı cəmiyyət tərəfindən ögey münasibət bəslənməsi inkaredilməzdir. Nur üzlü şairimizin «Atam qayıtdı» şeirində məhz, 1957-ci ildə Stalin repressiyasının qurbanları olmuş və bəraət almış insanların taleləri gözümüzdə canlandırılır. Fikrət Sadıq özünün simasında bu ağır dərdi oxucuya çatdırmağa müvafiq olur. Stalin repressiyasının qurbanına çevrilmiş insanların ağrı-acılarını poetik dildə oxucuya çatdırır. Fikrət Sadıqın simasında qanlı repressiyanın qurbanları olmuş insanların yaxınlarına olan ögeylik gözümüz önündə canlanır:

Adamlardan qorxmuşam  
Daşlara, çiçəklərə  
Danışmışam dərdimi.

Stalin repressiyası vaxtı qəhrəmanlıqla zəngin olan tarixə malik azərbaycan xalqının başına gələn olayların, bəzən bir-birindən çəkinib qaçması şairi düşündürdüüyü kimi, oxucuları da düşünməyə vadar edir:



Çörək lap qıt olanda  
Bir əlcə, bir öynəlik,  
Düşəndə hər adama  
«Düşmən oğlusan» deyib,  
Mənə çörək vermədilər.

Şairin yaradıcılığı ilə şəxsiyyətinin harmoniya yaratdığını canlı şahidinə çevrilirik. Fikrət Sadıq atasının qayıtması ilə ona qarşı olan haqsızlıqların bir növ aradan qalxdığını göstərməklə yanaşı, bu problemin siyasi problem olmasını da gözümüzdə canlandırır. Atasının qayıdışını qürur və fəxarət hiss ilə tərənnüm edən Fikrət Sadıq Stalin repressiyası üzərində, yəni, şər üzərində xeyirin qalib gəlməsini vurğulayır. Şər və xeyirin mübarizəsində xeyirin qalib gəlməsi, xalqımızın tarixdən ibrətli dərs alması açıqlanır:

Atam qayıtdı... Yenə  
Təmiz adım qayıtdı.  
Keçmişim qayıtdı,  
Gələcəyim qayıtdı.  
Həbs edilmiş səadətim,  
Açılmamış məhəbbətim,  
Dodağımdan qoparılmış  
Şaqraq uşaq gülüşlərim,  
Uzaqlara aparılmış  
Arzum, muradım qayıtdı.  
Atam qayıtdı.

Bu ağrını şairin digər şeirlərində də müşahidə etmək olur. Məsələn, «Qorxuram» şeiri fikrimizə əyani sübutdur.

Düzünü desəm,  
elə bu dünyaya gələndə qorxmuşam,  
Ağ-qara, isti-soyuq, acı-şirin  
sözlərinin dadını biləndə qorxmuşam.  
Bəri başdan ağlayacağımı bilib,  
bir az çox güləndə qorxmuşam.  
Bir nankorun söz yarasından öləndə qorxmuşam.

Şikayət dolu olan bu şeirdə giley-güzarlı duyğular insan mə-nəviyyatının nöqsan və eyibləri çılpacasına göstərilməklə bərabər, ürəkdən gələn səslər mənalı ömür yaşamağa sövq edir.

Vətənpərvərlik ruhu üzərində köklənmiş Fikrət Sadığın poetik yaradıcılığına nəzər saldıqda, bir daha əmin olursan ki, zəngin milli sərvətlərə, gözəl təbiətə malik olan Vətənimizə göz dikmiş, ona təcavüz edən və onu parçalamağa hazır olan düşmə-nə qarşı mübarizə aparan xalqımız bu yolda əzmkardı, dönməz-di, vüqarlıdı.

## **Sabir Rüstəmخانlı poeziyasının bədii xüsusiyyətlərinə bir nəzər**

Xalq şairi Sabir Rüstəmخانlı yaradıcılığında Azərbaycan xalqının tarixi yolunun və müasir həyatının epik mənzərəsini əks etdirən poemalar xüsusi yer tutur. S. Rüstəmخانlının Azərbaycan xalqına və Vətənə həsr edilmiş əsərləri kiçik poetik janrlar formasında yaradılmış, lakin poemalardan fərqli olaraq – bu əsərlərdə xalqın tarixi və müasir durumu epik şəkildə təsvir edilmir. Bu poetik nümunələrdə şairin vətənpərvər hiss və düşüncələri öz əksini tapır. Şair kiçik həcmli vətənpərvərlik poeziyasında Azərbaycan xalqının faciəvi günlərinə dair düşüncələrini oxuculara çatdırmağa nail olur. Eyni zamanda, S. Rüstəmخانlı Azərbaycan xalqının müstəqillik qazanmasından qürur hissi keçirdiyini də öz şeirlərində əks etdirir. Bu baxımdan, şairin Azərbaycan Respublikasının himni və bayrağına həsr olunmuş şeirlərinə ilk növbədə diqqət yetirmək lazımdır. Şairin kiçik poetik janrlarda yazılmış əsərlərində milli ünsürlər Azərbaycan xalqının folkloruna xas janrlara müraciətdə də öz əksini tapmışdır. Şair milli ruha əsaslanaraq, poeziyasında tez-tez xalq şeir formalarından olan qoşma və gəraylılara müraciət edir. Sabir Rüstəmخانlı poeziyasını təhlil etdikdə, istifadə edilən qafiyə növlərinin, bədii təsvir və ifadə vasitələrinin zənginliyini xüsusi vurğulamaq olar. Sabir Rüstəmخانlının poeziyasında bədii təsvir və ifadə vasitələri müəllifin estetik düşüncəsinin parlaq obrazlarda təcəssümünü şərtləndirməyə nail olur. Şairin yaradıcılığında zəngin və yoxsul qafiyəyə, həmçinin rədifə rast gəlirik. Sabir Rüstəmخانlı öz əsərlərində epitetə, təşbehə, metaforaya, metonimiyaya, bədii suallara, təzadə, təkrrə, kinayəyə və inversiyaya müraciət edir.

Sabir Rüstəmخانlının «Orxanla görüş», «Atəş böcəyi», «Azərbaycan irticası», «Cavad xan», «Vətənsiz» və s. poemalarında Azərbaycan xalqının azadlıq mübarizəli tarixi yolu və müasirliyi oxucuya çatdırılır. Şair Vətənin qəhrəmanlıqla dolu

canlı və həm də faciəli tarixi keçmişinin möhtəşəmliyi ilə yanaşı üzləşdiyi ağrı, itkilərini bəşəri və qlobal məsələlər fonunda açıqlamağa nail olur.

«Orxanla görüş» poemasında xalqımızın genezisinə aid tarixi dövrə müraciət edilir. Həmin tarixi dövrə aid tayfaların həyatını açıqlayan epik mənərə yaradılır. Əcdadlarının ruhunu duyan, Bilgə Xaqanın, Doqquz Oğuz Göytürkün ruhları ilə danışan, qədim daş kitabənin qarşısında diz çökən şairin hiss və həyəcanları əksini tapır:

Diz çökdüm önündə daş kitabənin,  
Diz çökdüm gurlayan Orxon önündə.  
Əlini çiynimə dayaq eləyən  
Bu yeri yaşadan ruhun önündə.  
Diz çökdüm önündə ana dilimin,  
“Türk milləti” yazan ələ diz çökdüm.  
Bu boyda itkinin, bu boyda qəmin  
İçindən dikələn elə diz çökdüm.

Tariximizin möhtəşəmliyi qarşısında diz çökən müəllif bu möhtəşəmliyin məhv ola biləcəyi qorxusunu da gizlətmir:

Dilimiz bir, bu birliyə ortaqlıq olmaz,  
El içində yaxın olmaz, uzaq olmaz.  
Yanan evdən, yanan yurddan ocaq olmaz,  
Bir sevgidən od almırsa sönməyi var.

S. Rüstəmxanlının «Atəş böcəyi» poeması Güney və Quzey Azərbaycanında azadlıq və müstəqillik uğrunda mübarizəyə həsr olunmuşdur. Poemada paralel şəkildə, yəni Güney Azərbaycanda, həmçinin Quzey Azərbaycanda baş vermiş ictimai-siyasi proseslər (milli-azadlıq hərəkatı, müstəqilliyin bərpası uğrunda mübarizə və sonrakı dövrdə baş verən ictimai-siyasi proseslər) təsvir edilir. Poema ictimai xadim, filoloq alim, professor Mahmudəli Çöhrəqanlıya ithaf olunmuşdur. Əsərdə M. Çöhrəqanlının həyat eşqi ilə dolu mübarizə yolu geniş əksini tapmışdır. Şair Mahmud Çöhrəqanlı kimi özünün də müstəqillik yolunda mübarizə aparmasını vurğulayaraq qələmə alır:

Qınından sıyrılan

qılıncım!  
Zülmət ilə vuruşan  
xırda atəş böcəyi.  
Ya öləcək Vətənimiz  
Ayrılıq mərazindən  
Ya ikimiz  
bir səngərdə öləcəyik!

Sabir Rüstəmxanlı «Azərbaycan irticası» poema-monoloqunda xalqın azadlıq mübarizəsinin ali meyarı, milli tarixin labüd mərhələsi olmasını qeyd edir:

İstəyirsən bir milləti  
Əridəsən öz içində.  
Gizlədəsən, itirəsən  
Sən günəşi toz içində.  
Gecə-gündüz su töksən də,  
Gur ocağı sönən deyil.  
Qardaşdan da dönsə Təbriz  
İnqilabdan dönən deyil.

Azadlıq mübarizəsi mövzusu «Cavad xan» poemasında da öz əksini tapır. Poemada Cavad xanın azadlıq naminə amansız ölüm-dirim mübarizəsi aparması təsvir olunur:

Gəncə bu məmləkətin tağbəndidir elə bil,  
Gəncə getsə, dalınca Azərbaycan gedəcək.

«Vətənsiz» poemasında isə S. Rüstəmxanlı azadlığını itirən millətin əzab-əziyyətini, ögeylər tərəfindən təzyiğin mənfi olaylarının epik mənzərəsini yaradır. Şair bir ailənin timsalında maddi durumu faciə kimi verməyə cəhd etmir. Şair insanların doğma dilini, Vətən hissini itirməsini faciə kimi verməyə nail olur:

Elsiz, yiyəsiz kimi  
düşüblər bu yollara  
Dönməyə ümid varmı?  
Yumruqlarım sıxılır.  
Yenə Qərb yollarında  
bir didərgin dolaşır,  
Yenə məmləkətimin

bir yuvası dağılır.  
Bir əsrdə dörd dəfə qanına qəltan olan  
Xalqım,  
sənin taleyin yad əllərdən asılıb.  
Ən balaca xalqlar da,  
millətlər də dirçəlir,  
Məgər sənin bəxtinə əbədi dərd yazılıb?

Xalq şairi Sabir Rüstəmxanlının kiçik poetik janrlar formasında yaradılmış poeziyasında Vətən mövzusu xüsusi yer tutur. Şair xalqın yaşadığı ağrı-acılı taleyini şeirlərində təsvir etməklə duyğu və düşüncələrinin tərcümanına çevrilməyi bacarmışdır. Azərbaycan xalqının üzləşdiyi iztirabları müəllif bədii ifadə və təsvir vasitələri ilə «Tanrı işığı» şeirində təsvir edir:

Bir kökümüz Doğudadı, bir kökümüz Günbatanda,  
Biz tarixin yoldaşırıq dünya boyda bir vətəndə,  
Min savaşı ağrısı var damarlarda coşan qanda,  
Zəhər oldu qədərimiz, içdik Tanrı işığıtək  
Ölüm kəsdi yolumuzu, keçdik Tanrı işığıtək.

Sabir Rüstəmxanlı Vətən ağrısını təbiətə müraciət etməsi fonunda da təqdim edir. Şairin «Bakı küləyi» şeirində Bakı küləyi sadəcə təsvir edilmir, həmçinin Bakı küləyi vasitəsilə Azərbaycanın keşməkeşli yolu canlandırılır:

Yüz yerdə yüz tale qalır yarımçıq,  
Bircə yıxılanı düzəldə bilmir!  
Təzə ayaq tutan, təzə dil açan  
Çaşıb bu karvanın başında gedir.  
Sarılıq dünyanı çəkir dalınca  
Sarıya qoşulub yaşıl da gedir...

Sabir Rüstəmxanlı şeirlərində Azərbaycan xalqının faciəli və qanlı tarixi olaylarına dair hisslərini və fikirlərini qələmə alır. Onun poeziyasında «dərd» motivi əsas motivlərdən biri kimi çıxış edir. Şairin «Acı xatirə», «İnansa Təbriz deyil!», «20 Yanvar xatirəsi», «Xocalıdan sonra» və s. poetik nümunələrdə «dərd» motivi xalqın, millətin ağrı-acısı kimi təsvir edilir.

«Acı xatirə» şeirində şair millət dərdini özünüküləşdirməyi bacarır. Şairin qələmə aldığı bu şeirdə «dərd» motivi ideya və məzmun cəhətdən yeni çalar əldə edərək şairin şəxsi dərdi kimi poetik şəkildə təqdim edilir:

Tapşırıq qulları önə atıldı,  
Halal işimizə haram qatıldı.  
Bir əl quzusudu kürsüdəki şir,  
Hər gün yuxarıdan dərs alıb gəlir.  
Millət xəbərsizdi – dərdinə yanır,  
Tülkü həccə gedir – millət inanır!

S. Rüstəmxanlının seirlərində Cənub həsrəti, Təbriz nisgili, Sovetlər Birliyinin süqutu ilə üzləşdiyi problemlər, müstəmləkəçilik əleyhinə mübarizə, müharibənin fəsadları, Azərbaycanın yenidən müstəqillik əldə etməsi əsas yer tutur. Şair «İnansa Təbriz deyil!» şeirində xalqın Cənub nisgilinin milli müstəvidə dəyərləndirməyə nail olur:

Bu yurd türkün torpağı! İzləri itmir hələ!  
Əkdiiyin şər toxumu göyərüb bitmir hələ  
Fikrin Sasanilikdən bəriyə ötmür hələ –  
Anlamırsan millətlər önündə kəniz deyil!  
Təbriz sənə inanmaz! İnansa Təbriz deyil!

İyirmi yanvar faciəsinin xalqın milli-mənəvi yaddaşında yaratmış olduğu ictimai kədər Sabir Rüstəmxanlı yaradıcılığından yan keçməmişdir. «20 Yanvar xatirəsi» şeirində Azərbaycan xalqının qarşılaşdığı həmin müdhiş gecənin ağrı və acıları dolğunluğu ilə poetik ifadəsini tapmışdır:

Bura şum yeri deyil,  
Saxla, kotanı saxla!  
Çək dəmir cilovunu,  
Qızmış atını saxla.

Sabir Rüstəmxanlının «Xocalıdan sonra» şeiri Xocalı soyqırımına həsr edilmişdir. Millətin üzləşdiyi bu faciədən sonra səsinin qısıldığını vurğulayaraq yazır:

Xocalıdan sonra  
qısılib səsim...

Səsim o dağlara ilişib qalır.  
Xocalı ləkəsi daşıyan millət,  
Vuruşdan savayı nə işin qalır.

Bəşəri duyğuları vəsf edən Sabir Rüstəmخانının yaradıcılığında azadlıq və istiqlal mövzusunun poetik təcəssümü dünyada baş verən təlatümlər fonunda əksini tapmışdır. Xalqımızın qəhrəmanlıq tarixini tərənnüm edən səhnələr müsabiqə üçün qələmə alınmış «Azərbaycan Respublikasının himni» poetik nümunəsində gələcəyə inam doğurur:

Tarix bizə pay ayırıb: Odlar Yurdu, Gözəl vətən,  
Damarımda qanıq coşur Azərbaycan kəlməsindən.  
Dahilərin ölməz eşqi milyonların dodağında  
Biz gedirik gələcəyə İstiqlalın sorağında.

Şairin tükənməz ilhamla yaratdığı «Bayrağım» adlı şeirdə Azərbaycan dövlətinin atributlarından biri olan bayrağımız iftixar və fəxarət hissi ilə poetik şəkildə tərənnüm edilərək insanlarda ruh yüksəkliyi oyadır. Sabir Rüstəmخانlı Azərbaycan bayrağının rənglərinin daşdığı mənaları poetik düşüncələrlə təqdim etməyə nail olur:

Mavi – türklük şərəfim, varlığımız əbədi!  
Yaşıl – dinim, imanım, Sevgimizin Məbədi!  
Qırmızı da al qanım, axdı vətən yolunda,  
Əsarət zəncirini atmaq üçün qolumdan!

Ucal başımız üstə, ruhumuz kimi ucal!  
Qanadlanan eşqimiz, duyğumuz kimi ucal!

Milli ənənələrə qayıdış, folklor şeir formalarına müraciət Sabir Rüstəmخانlı yaradıcılığından yan keçməmişdir. Bədii-mənəvi dəyərləri və bilavasitə ruh etibarilə xalq poeziyasına bağlılıq S. Rüstəmخانlı yaradıcılığında yeni biçimdə müasir poeziyaya daxil olmuşdur. Milli adət-ənənələrə söykənən bu poetik nümunələrdə şairin xalq ruhuna yaxınlığı duyulmaqdadır. Sabir Rüstəmخانının xalq bədii düşüncəsinə köklənmiş poeziyası ideya – məzmun zənginliyi ilə seçilir. Bu cür poetik nümunələrdə



mənəviyyat problemləri ön planda dayanaraq, dövrün nəbzini əks etdirməyə qadir olur.

Aşiq şeirinin ən ahəngdar formalarından biri olan qoşma Sabir Rüstəmxanlı yaradıcılığına yad deyil. Məlumdur ki, qoşma 3,5,7 bənddən, hər bəndi dörd misradan, hər misrası isə on bir hecadan ibarət olur. Şair «Yardımlıya dönərkən», «Son», «Neyləyim», «Qorusun», «Dözüm», «Gözünü yumdunmu» və digər poetik nümunələrdə şifahi və klassik şeirimizdə geniş yayılmış bu şeir formasının parlaq nümunələrini yaratmağa nail olmuşdur. S. Rüstəmxanlının beş bənddən ibarət «Ayrır bizi» qoşmasına diqqət yetirək:

Yurdun sərvətini talayan alçaq! - 11 heca - a  
Onsuz da düşmənlər talayır bizi. - 11 heca - b  
Niyə od vurursan ürəyimizə, - 11 heca - c  
Dərd öz ocağına qalayır bizi! - 11 heca - b

Bu nə vurhavurdu, bu nə qazandı? - 11 heca - ç  
Millətin didərgin, millətin acdı, - 11 heca - ç  
Pul hansı hikməti üzünə açdı, - 11 heca - ç  
Nadanlıq qurd olub dalayır bizi. - 11 heca - b

«Ayrır bizi» qoşmasının birinci bəndinin birinci və üçüncü misraları sərbəst, ikinci və dördüncü misralar həmqafiyədir. Qoşmanın sonrakı bəndlərinin üç əvvəlki misraları bir-biri ilə, dördüncü (sonuncu) misrası isə birinci bəndin son misrası ilə həmqafiyədir.

Sabir Rüstəmxanlı yeddi bənddən ibarət olan “Çıxır” qoşmasının sonunda qoşmaya xas işlənən möhürbəndə (tapşırma) müraciət edir:

Mən uda bilmirəm, dünya udsu da, - 11 heca  
Unuda bilmirəm, el unutsa da. - 11 heca  
Millətin çəkdiyi dərdlər batsa da, - 11 heca  
Yenə Rüstəmxanlı sözünə çıxır. - 11 heca

Sabir Rüstəmxanlının xalq şeirində geniş yayılmış bədii formalardan biri olan gəraylıya müraciəti də diqqəti cəlb edir. 3 – 5 bənddən ibarət olan, hər bəndi dörd misradan, hər misrası səkkiz

hecadan ibarət olan gəraylı şairin «Güvənmirəm», «Yumruqlar çiçək açır», «Tapşır məni», «Gizlət məni», «Vida qabağı», «Çəkdim sinəmə tüstütək» və s. poetik nümunələrində özünü göstərmişdir. Şairin üç bənddən ibarət olan «Baxma mənə» poetik nümunəsi cavabı olmayan, qarşılıqsız sevgini əks etdirir:

Səni candan sevirəmsə, - 8 heca - a  
 Kələm kimi baxma mənə! - 8 heca - b  
 Ürəyimdə nə çəkirəm? - 8 heca - c  
 Bilən kimi baxma mənə! - 8 heca - b

Nə keçirsə gündən keçir, - 8 heca - ç  
 Ümidimiz gündən keçir, - 8 heca - ç  
 Bu dərdlər ki, məndən keçir. - 8 heca - ç  
 Gülən kimi baxma mənə! - 8 heca - b

Göründüyü kimi, «Baxma mənə» gəraylısında qafiyə sistemi a-b-c-b (1-ci bənd), ç-ç-ç-b (2-ci bənd) şəklindədir.

Sabir Rüstəmxanlının qələmə almış olduğu poetik nümunələr ritm və intonasiya gözəlliyini qaydaya salan qafiyənin zənginliyi ilə diqqəti cəlb edir. Şairin «Ar gəlir» şeirində şeirin vəzn quruluşunda təşkiledici funksiya daşıyan səs təkrarlığına diqqət yetirək:

Anam torpaq addımından iz umur, - a  
 Sənən ocaq ürəyimdən köz umur, - a  
 Mən şairəm, dünya məndən söz umur, - a  
 Gül açmasa, hansı bağa bar gələr? - b

«Təbrizdə bayram axşamı» şeirində bir neçə hecası, yəni tələffüzçə, səs tərkibi etibarilə yaxın olan pasından, yasından, sevdasından sözləri qafiyənin zəngin qafiyə (tam qafiyə) növündə qələmə alınmışdır:

Çıxıb tarix pasından, - a  
 Toy buludlu yasından, - a  
 Demə söz sevdasından - a  
 Belə cavandı Təbriz! - b

Şeirdə həm qafiyə olan pasından, yasından, sevdasından sözlərində bütün hecaların bir-birilə səsləşdiyini müşahidə edirik.

Sabir Rüstəmxanlı yaradıcılığında qafiyənin yoxsul qafiyə (natamam qafiyə) növünə də rast gəlmək mümkündür. Şairin «Bakı» şeirində sözlərin ancaq bir hissəsi arasında səsləşmə olması özünü göstərir:

Acların ovcunda ağzının dadı,  
Evsizin könlündə sınaq vüqarın.  
Çöldə qum yeyirsə xalqın övladı  
Necə ucaldırsan bu sarayları.

Misralarda dadı, övladı sözləri həm qafiyədir. Qeyd etmək lazımdır ki, dadı və övladı sözlərinin ancaq bir hissəsi arasında səsləşmə özünü büruzə verir.

Sabir Rüstəmxanlı yaradıcılığında rədifə müraciət etmə zənginliyi ilə göz oxşamasa da, yaradıcılığında rədifdən istifadə məqamı yadda qalır. Şairin «Unut birdəfəlik» şeirindəki

Ömründə var imiş, yox imiş, unut!

Bu da bir qarışıq yuxuymuş, unut!

– beytində yox imiş, yuxuymuş sözləri qafiyə, unut sözü isə rədifdir.

Sabir Rüstəmxanlının «Yetər» şeirində gözləsən, səsləsən qafiyə, yetər sözü isə rədifdir:

Başqa nə gərəkdir xoşbəxtlik üçün –

Eləcə, yolumu gözləsən, yetər.

Yarı ehtiraslı, yarı gileyli

Bir hayla arabir səsləsən, yetər!

Sabir Rüstəmxanlı yaradıcılığının bədii dilinin mühüm tərkib hissəsi olan bədii təsvir vasitələrinin, yəni məcazların işlənmə məqamı zənginliyi və dolğunluğu ilə diqqəti cəlb edir. Məcazlaşma yanaşma əlaqəsi ilə düzələn I növ ismi birləşmələr epitetdir. «Üç addım yer ayır...» şeirində «kədərli yellər» söz birləşməsi olan epitetin birinci tərəfini ikinci tərəfdən bədiilik yaratma anında bir-birindən ayırd etmək qeyri-mümkündür:

Qüruba tökülən kədərli yellər

Dünyaya qayıdan səsimdi ki var.

Şairin «İçimdəki dərd ağacı» şeirində «dərd ağacı», «arzu qanadında» söz birləşməsi bədii epitetdir. Şair poetik nümunədə

müəyyən cəhəti nəzərə çatdırmaq məqsədilə sözə qüvvətləndirici başqa bir söz əlavə edir:

İçimdəki dərd ağacı,  
Kökü taleyin qatında,  
Başı arzu qanadında  
Şairin «Mən demədim» şeirinin  
Qoca karvan, qoca millət! Ümman daşib  
Ay söndürür, Gün keçirir, Zaman qovur.

– beytində «qoca karvan, qoca millət!» məcazi mənalı I növ təyini söz birləşməsidir.

Sabir Rüstəmخانlının şeirlərində ən çox rast gəlinən bədii ifadə vasitələri təşbeh (bənzətmə) və metaforadır (istiarə). Şair təsvir etmək istədiyi hadisəni və ya əşyanı müəyyən bir əlamətə görə məcazi şəkildə daha qüvvətli bir hadisəyə yaxud da əşyaya bənzətməsi maraqlı poetik nümunəni yaranmasına səbəb olur. Şairin «İlhamlı çağımda» şeirində təşbeh vasitəsilə bir əşya (və ya hadisə) müəyyən əlamətə görə özündən daha qüvvətli əşyaya (hadisəyə) oxşadılır:

İlham həsrətindən çoxları xəstə,  
Osa çeşmə kimi xəbərsiz axmış.

«Osa çeşmə kimi xəbərsiz axmış» ifadəsi təşbehdir. Burada təşbeh aşağıdakı ünsürlərlə yaradılmışdır:

1. bənzəyən – osa,
2. bənzədilən – çeşmə,
3. bənzətmə qoşması – kimi,
4. bənzətmə əlaməti – axmış.

«Kişi ömrü» şeirində də təşbehdən istifadə məqamı maraqlı doğurur:

Bulud kimi əridi  
İlxı-ılxı köhlənim,  
Qalaların kor gözü  
Boş yollara dikildi.

«Bulud kimi», «köhlənim» sözləri təşbehdir. Burada təşbeh aşağıdakı ünsürlərlə yaradılmışdır:

1. bənzəyən – ilxı-ılxı köhlənim,

2. bənzədilən – bulud,
3. bənzətmə qoşması – kimi,
4. bənzətmə əlaməti – əridi.

Sabir Rüstəmxanlının fikrin mənalı ifadəsinə xidmət edən metaforadan (istiara) istifadə etmə məqamı da diqqəti cəlb edir. Şair bir əşya və ya hadisənin müəyyən bir əlamətini digər əşya və ya hadisəyə sənətkarlıqla köçürməyə nail olur. «Dünya dili» poetik nümunəsində metaforaya rast gəlirik:

Ən uzun beytimi göy kitabında  
Ölkədən-ölkəyə durnalar yazır!

Bu nümunədə «durnalar yazır» ifadəsi durnaların yazmasına xas olan xüsusiyyət deyil.

Sabir Rüstəmxanlı “Nəğmə” şeirinin bir beytində həm təşbehdən, həm də metaforadan istifadə etmişdir:

Nəğmə də quş kimi dünyanı gəzər,  
Bir quru budaqda dincələr ancaq...

Burada «nəğmə də quş kimi dünyanı gəzər» misrası təşbeh, «bir quru budaqda dincələr ancaq...» metafora nümunəsidir.

Sabir Rüstəmxanlı qələmə aldığı poetik nümunələrin dilində müəyyən cisim və hadisəni bildirən söz əvəzinə onunla əlaqədar başqa bir sözün işlədilməsi ilə yaranan metonimiyalardan məharətlə istifadə etmişdir. «Qayıt» şeirində Azərbaycan metonimiyası kimi istifadə olunur:

Qayıt, ana südü içən,  
Dünya bizə gülər, qayıt!  
Ruhumuzu diriltməsək,  
Azərbaycan ölər, qayıt!

Burada «Azərbaycan» deyiləndə Azərbaycan xalqı nəzərdə tutulur.

Sabir Rüstəmxanlı qələmə aldığı «Öz sözün ilə» şeirinin emosionallığını artırmaq, qüvvətli hiss-həyəcan doğurmaq məqsədilə fikrini sual tərzində ifadə edir.

Vətən təəssübün hayanda itib,  
Yad hissi ömrünə yad əlmi yazdı?

Şairin «Mərhmət» şeirində də bədii sualdan istifadə edilmişdir:

Silah məktəbimiz olmayıb, bəlli,  
Bəs sevgi məktəbi, bəs söz, bəs ürək?

Ədib «Siz nə umursunuz bu gedişatdan» şeirində məzmunca bir-birinə zidd, əks anlayışların qarşılaşdırmaqla təzad (antiteza) yaratmağa nail olmuşdur:

Mən sözün ağası, söz mənim qulum,  
Mən haqqın yolçusu, haqq mənim yolum.

Burada bir-birinə zidd olan «ağası» və «qulun» sözlərinin işlədilməsi yolu ilə təzad (antiteza) yaradılır.

Sabir Rüstəmxanlı qələmə almış olduğu şeirlərində ahəngdarlığı artırmaq, fikri qüvvətləndirmək üçün eyni söz və ya ifadəni təkrar etməklə təkrirə də müraciət etmişdir. «Bu, adi millət deyil» şeirində təkririn anafora növündən istifadə edilmişdir. Anaforada təkrar olunan sözlər misraların əvvəlində ya yanba-yan, ya da altbalt işlənməsi ilə diqqəti cəlb edir. Bu poetik nümunədə anaforadan geniş istifadə edilmişdir:

Şəhiddi baş tacımız,  
Şəhiddi neçə-neçə qardaşımız, bacımız.

Və ya

O qədər ki, talandım, içim boş qalmalıydı,  
O qədər axdı qanım,dünya yaş qalmalıydı.

«Ədib» şeirində Sabir Rüstəmxanlı fikrin ifadə tərzini onun daxili mənasına qarşı qoyur:

Adını ədib qoymusan,  
Ədibin ədəbi olar.  
Əbədiyyət iddiadı,  
Bir deyimlik təbi olar.

Sabir Rüstəmxanlı bədii yaradıcılığında ifadənin, nitqin təsirini artırmaq məqsədilə sözlərin qrammatik ardıcılığını pozur. Şairin «Nə olardı, Allah» şeirində inversiya özünü qabarıq şəkildə göstərmişdir:

Qısa döndərdilər yurdun yazını,  
Daşa dirədilər elin ağzını,

Yağan yağışların vaxtın pasını  
Bir yolluq töksəydi nolardı, Allah?

Sabir Rüstəmxanlı yaradıcılığı bir daha təsdiq edir ki, XXI əsrə daxil olan, milli olduğu qədər bəşəri olan Azərbaycan poeziyası ötən əsrlər boyu əldə edilmiş nailiyyətləri qorumaqla yanaşı, ləyaqətlə yaşadır. Bu baxımdan, milliliklə bəşərliyi öz yaradıcılığında üzvi şəkildə qovuşdurmağa nail olmuş Xalq şairi, şair-nasir Sabir Rüstəmxanlının bədii yaradıcılığı Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyev tərəfindən yüksək qiymətləndirilmişdir. S. Rüstəmxanlı 2005-ci ildə ölkə prezidentinin sərəncamı ilə «Azərbaycan Respublikasının Xalq Şairi» fəxri adına layiq görülmüşdür.

## **Orxan Paşanın yağmur qoxulu şeirlərinin izi ilə...**

2015-ci ildə Orxan Paşa təxəllüsü ilə şeirlər yazan Məhərrəm Qasımlının “Yağmur qoxusu” kitabı nəşr edilmişdir. Ədəbiyyat dairələrində Məhərrəm Qasımlı həm istedadlı, həm də sanballı ədəbiyyatşünas və folklorçu kimi tanınır. Müəllifin professional şəkildə elmi fəaliyyətlə məşğul olması “Yağmur qoxusu” kitabındakı bədii nümunələrə xüsusi təsir göstərmişdir.

Orxan Paşanın əsərlərindəki bədii fikrin tam anlanması üçün oxucu tarix, dilçilik, din və sair sosial elmlərdən xəbərdar olmalıdır. Kitabın “Taleyimdən və ürəyimdən keçənlər” bölməsində nəsrə qələmə alınmış qısa həcmli və ibrətamiz xarakter daşıyan bədii əsərlərdən birinə müraciət edək. Müəllifin “yovşan ətri... Min illərdi damarımızda daşdığıımız bitib-tükənməyən, ucsuz-bucaqsız çöl qoxusu. Hansı ətrin belə dəlisov qoxusuyla at belində şığıyıb getmək, yaxın, uzaq doğmaların nisgilini ovutmaq olar?!” sətirləri müasirlərimizin diqqətini ulu babalarımızın böyük tarix yaratmasına cəlb edir. Yovşan qədim türk tayfalarının qələbələrinin və uğurlarının rəmzidir. Eyni zamanda müəllif müasir dövrdə gücün və qüdrətin əldə etməsində tarixi irsin və tarixi yaddaşın qorunub saxlanılmasının vacibliyini vurğulayır. Qədim yunan dilində yovşan “Artemisia” adlandırılır. Bu sözün kökü isə yunanca «sağlam», «güclü» mənasını daşıyır.

Kitabın “Taleyimdən və ürəyimdən keçənlər” bölməsində Orxan Paşa ədalət, ölüm, sevgi kimi məsələlər üzrə düşüncələrini oxuculara çatdırır.

Cəmiyyətdə ədalət və ədalətsizlik probleminin daimi xarakter daşdığını vurğulayan Orxan Paşa yazır: “Cavanlıqda haqq - ədalət uğrunda çılgın çıxışlar eləyirdim. Bir gün atam başını bulayıb dedi: «Dünyada haqq-ədalət heç vaxt olmayıb, yoxdu, olmayacaq da. Ədalət axtarışı siz ədəbiyyat adamlarının xoş xəyalıdır»... İndi mən özüm də o fikirdəyəm”. Bu sətirlərdə müəllifin ictimai quruluşun aşılması və dialektik ziddiyyətləri haqqında



mülahizələrin dərinliyi özünü büruzə verir. Yazar cəmiyyətdəki ədalətsizliyin kökünün kəsilmədiyini, nəsil-dən-nəslə, atadan oğula miras kimi keçməsinə qeyd edir, eyni zamanda insan həyatının əsl mənasının bu ədalətsizliklə mübarizədə görünür. Bu kontekstdə Orxan Paşanın “onu məhv etmişdilər, ancaq məğlub edə bilməmişdilər” fikrinə xüsusi diqqət yetirmək olar. Bu sətirlərdə insanın fiziki məhv edilməsi onun əsl məğlubu ilə eyniləşdirilmir. Yalnız haqsızlıqla və ədalətsizliklə barışan, mübarizədən əl çəkən, ümidlərinə xain çıxan insan məğlub edilmiş olur.

Orxan Paşanın həyatının mənasının sevgi ilə bağlanması fikri də diqqət cəlb edir: “İnsan övladı dünyaya sevgiylə gəlir, sevgiylə yaşayır, sevgiylə də gedir. Bu anlamda hər kəsin sevginin üç mərhələsindən keçməsi şərtdir.

Birinci mərhələ ana-bala sevgisidir. İlk böyük sevgi ana-bala arasında yaşanır. Ananın öz körpə balasına, balanın da anasına sevgisi əfsanəvi bir duyğudur, onun sirri İlahinin dərgahına bağlıdır.

İkinci mərhələ yeniyetməlik və ya gənclik illərini çevrələyir. Bu, oğlanla qızın arasında yaranan sevgidir. Onun da sirr bilinməyən tərəfləri çoxdur.

Birinci və ikinci mərhələdən sonra sevginin üçüncü – sonuncu mərhələsi gəlir. Bu, ilahi məhəbbətdir, uca Tanrıya – Yaradana olan sevgidir. İnsan oğlu birinci və ikinci sevgidən qazandığı ülvü duyğularını məhz uca Tanrıya – İlahiyə olan məhəbbətlə kamala çatdırır.

Mən indi üçüncü sevginin sehri və cazibəsi içindəyəm”.

Orxan Paşa sevgini ən böyük nemətlərdən biri kimi dəyərləndirir. Sevgilərin ən alisi və qaynağı olan Allaha olan sevgidə isə Orxan Paşa sevgisinin lövbər saldığını görürük. Allahın rəhməti sayəsində can sahibi olmuş insanlar Allaha olan sevgiləri ilə onun yaratdıqlarına qarşı da şəfqətli və mərhəmətli olurlar.

“Yağmur qoxusu” kitabında toplanan şeirlərin bədii xüsusiyyətləri çeşidli yönəldən diqqəti çəkir, o cümlədən istifadə edilən vəznələrə və qafiyə növlərinə, bədii dilə, bədii ifadə vasitələrinə.

Orxan Paşa daha çox sərbəst şeir və heca vəznindən istifadə etmişdir. Şair aşıq yaradıcılığına məxsus vəzn biçimlərindən də tez-tez istifadə edir. Müəllifin “O kimdir?” poetik nümunəsi sərbəst şeir manerasında qələmə alınmışdır:

O qədər öyrəşib ki  
ona-buna baş əyər –  
az qalır  
küçədə yol versin  
önündəki ağaca, küləyə...  
Özündə yoxdu deyər –  
həsədlə,  
nifrətlə baxır  
cəsarətliyə.

Bu şeirdə misra və heca saylarının müxtəlif olmasına baxmayaraq, poetik fikrin poetik – emosional təsiri diqqəti cəlb edir.

Orxan Paşanın “Zooparkda bir qərib at” şeirindəki poetik mənalandırmada orijinal yanaşmadan xəbər verir:

De nədi gözlərini  
çağırın ilğim-  
o şəhli talamı,  
o yaşıl otlaqımı?!  
Uzaq ellərin igidi yorğun at,  
Yerişi həvəssiz,  
duruşu solğun at,  
At, buralar belədi,  
ovuc boydadı yeri,  
beş addımdı yolu.

Əhdi-Cədid son kitabının altıncı fəslində İoan Boqoslov dörd atlı obrazı yaratmışdır. Hər bir atlı müxtəlif rəngli at üstündədir: Fəlakət (Müsibət və Taun) ağ at üstündə, Mühəribə kürən at üstündə, Aclıq qara at üstündə, Ölüm solğun at üstündə. Orxan Paşa solğun at obrazı vasitəsilə dustaqlığın ölümə bədii eyniləşdirməsinə nail olmuşdur.

“Uzun Səyali” şeirində şair mühəribə probleminə toxunur. Sanki Orxan Paşa Azərbaycanın qarşısında yaranacaq ağır imta-

hanları əvvəlcədən görür. Şeirdə müharibənin ağrı-acılarını yaşamış Səyalı qadının doğma insanların itirməsinin acıları həyatın ağır nəfəsi kimi verilir:

Ağlamaqdan  
yanaqları ötüb keçsə də  
duz daşını,  
o yenə gözləyir  
davaya gedən  
ərini,  
iki oğlunu,  
üç qardaşını.

Şairin qələmə aldığı poetik nümunələrdə poetik fikrin mərkəzində işlədilmiş qafiyələrin bir-birilərini izləməsi özünü büruzə verir. Orxan Paşanın bu şeirlərində ritmik-melodik ton yarada bilən səslərin alliterasiyası da özünü göstərir.

Orxan Paşa öz şeirlərində müxtəlif qafiyələrə müraciət edir. Onun şeirləri tələffüzçə, səs tərkibi etibarlı ilə bir-birinə yaxın olan sözlərin, yəni qafiyələrin işlənmə məqamlarının zənginliyi ilə diqqəti cəlb edir. Qafiyənin səs effektindən ustalıqla istifadə edən Orxan Paşa intonasiya kamilliyinə də nail olur. Məsələn, “Qarabağın qara baxtı” şeirində uyuşumun zəngin qafiyə növündən istifadə edərək, leksik-qrammatik vasitələrin mürəkkəb sintezini yaratmışdır:

İllər illərə qalandı,  
Yalan yalana calandı.  
Əlli yerə haçalandı  
Qarabağın qara baxtı.

Şairin şeirlərində istifadə etdiyi qafiyə növlərinin hamısı heç də tam qafiyələr deyildir, natamam qafiyələrə, qulaq qafiyələrinə, daxili qafiyələrə də rast gəlinir. Məsələn, “Uzaqdan gözəldi dünyada hər şey” şeirində sözlərin ancaq bir hissəsi arasında səsləşmə özünü göstərir:

Uzaqdan gözəldi, dünyada hər şey  
Yarpağın yaşılı, günün şəfəqi.  
Uzaqdanca boylan, uzaqdanca sev,

Qönçə olsun, çiçək olsun, nə fərqi...

Qafiyələrin bu cür akustik həmrəyliyi yorucu monotonluqdan uzaqlığı şeirin tələffüzünə çeviklik verir və yeni səsləniş təsiri bağışlayır.

Orxan Paşanın şeirlərinin sonunda qafiyədən sonra qələmə aldığı və təkrarladığı sözlərdən, yəni rədiflərdən istifadə etmə manerası da diqqəti cəlb edir. Şairin “Bu dünya” şeirində istifadə edilən rədiflər poetik-üslubi təsir gücünü artırır:

Orxan Paşa, hesabını götür, get,  
Qarışıbdı halal-haram, küfür, get.  
Lənət oxu, gərdisinə tüpür get,  
Yamanların dünyasıdı bu dünya.  
Namərdlərin dünyasıdı bu dünya.

Bu poetik nümunədə rədif olan “get” sözü “götür”, “küfür”, “tüpür” qafiyələrini tamamlayır və ümumi bir nizam üstündə kökləyir. Şeirdə poetik ovqatın uğurlu alınmasında da intonasiya qəlibinin mühüm amil kimi rolu danılmazdı.

Azərbaycan dilinin akustik gözəlliyini qoruyan Orxan Paşanın bədii dili zənginliyi ilə seçilir. Belə ki, şair az sözlə dərin mənə ifadə etməyə nail olur. Onun poeziyasında təbii ifadə üsullarından istifadə edilməsi yüksək sənətkarlıqdan xəbər verir. Bədii yaradıcılığında bədii dilin tərkib hissələri olan dialektizmlərdən, arxaizmlərdən, neologizmlərdən, vulqarizmlərdən, epitetlərdən, təşbehlərdən, metonimiyalardan və s. istifadə etməsi diqqətdən yayınmır. Bu şairin qələmə aldığı poetik nümunələrin poetik ruhunun, intonasiya zənginliklərinin güzgüsünə çevrilir.

Orxan Paşa “Şəhid köynəyi lalələr” mahnı-elegiyasında folklorizmə, canlı danışığ koloritinə hətta məhəlli dialekt deyimlərinə məqsədyönlü şəkildə yer verir:

Nola balam gələydi,  
Gözlərim dincələydi!..

Şair ana obrazını fərdiləşdirmək, aid olduğu regionun danışığ tərzini göstərmək üçün folklor-danışıq üslubuna müraciət edir. Burada nə ola mənasını verən “nola” sözü şairin ifadə etdiyi fikrin bədii emosional tutumunu və hissi idraki təsirini artırır.

“Özümlə könül söhbəti” şeirində də maraqlı deyim tərzii özünü bürüzə verir:

Sınayıblar dönə-dönə,  
Həmənki di dünya yenə.  
Gedim, sonra gəlim demə,  
Yaşa mağıl, Orxan Paşa.

Şairin doğulub boya-başa çatdığı bölgənin folklor koloriti şeirin dilində özünü bürüzə vermişdir. Göründüyü kimi şeirdə ədəbi dillə canlı nitq ünsürlərinin poetik qovuşuğu uğurlu alınmışdır. Şeirdə lirik qəhrəmanın obrazı fərdiləşdirməklə yanaşı, fərqli şəkildə oxucuya təqdim edilməsinə nail olunur. Şeirin dilinin milli köklərə bağlanması canlı ünsiyyət elementlərinə sıx bağlılığı Orxan Paşa poeziyası üçün çox səciyyəvidir.

“Azərbaycan əsgərinə” şeirində isə tarixi-yaddaş elementlərindən, milli kimlik düşüncəsindən istifadə məharəti özünü göstərmişdir:

Mərd oğullar candan keçib,  
Haqq deyib, divandan keçib.  
Ərlik sənə qandan keçib,  
Babanın qanına söykən!

Bu örnəyin poetik leksikonu demək olar ki, boyaboy babalarımızın həyat tərzii ilə əlaqəli olan sözlərdir ki, müasir danışiq dilimizdə işlənilmir.

Şairin dilimizdə yaranan söz və terminlərdən istifadə etmə bacarığı da diqqətdən yayınmır. “Postmodern sərxoşluq” şeirində neologizmdən istifadə elə şeirin başlığında özünü göstərir:

Dəymə, dəymə,  
dünyanın düzəninə -  
lənət sənə,  
postmodern sərxoşluq!

Şair təsvir etdiyi hadisəni, mənfur obrazın xarakterini açmaq üçün yeri gəldikcə elat danışığına məxsus aşağılayıcı sözlərə də müraciət edir:

...Kişiyə,  
kişiliyə həsrətdi

raketli, bombalı dünya;  
ərlərin,  
ərənlərin qənimi,  
gədələr hambalı dünya.

Burada sırf modern bir hadisənin mahiyyəti “gədələr”, “hambal” kimi sözlərin təzadlı mənzərə üzərinə yönəldilməsi səviyyəsində açılmışdır.

“Mən səni sevməkdən qorxuram yaman” şeirində epitetdən istifadə edilib və bu vasitə yüksək poetik-üslubi ovqatın yaranmasına səbəb olmuşdur:

De, hansı buluda yol alsın ahım?  
Səhralar, deryalar dolansın ahım...  
Bu qara sevdanı qaytar, allahım,  
Bu qara sevdadan aman, əlaman!  
Mən səni sevməkdən qorxuram yaman.  
Mən səni sevməkdən qorxuram yaman!

Burada “qara sevdə” məcazi mənada işləndiyi üçün epitetdir. Yerində və məqamında işlənən bu manera şeirin bədii tutumunu gücləndirir və poetik qayənin üslubu təzahür üsulu kimi özünü doğruldur.

Orxan Paşanın “Yağmur qoxusu” şeirində də bədii-üslubi boyaların zənginliyi və çoxqatlılığı yüksək poetik təəssürat yaradır:

Yağmur qoxulu  
bulud kimi  
gəlib keçdin;  
bir qanadı  
ay işığında,  
bir qanadı  
kölgəli keçdin...

Təşbeh, mübaligə, epitet və metaforaların poetik qovuşuğunu özünəməxsus vəhdətdə və poetik tablo halında təqdim etmə Orxan Paşa qələminin təbii və bədii gücüdür.

Ustad rəssam Səttar Bəhlulzadəyə həsr olunmuş “Bir kölgə qaçır hər gün” şeirində isə bədii portreti dolğunlaşdırmaq üçün

metonimiyadan istifadə edilməsi düşüncə orijinallığının dinamiklik qazanmasının göstəricisidir:

Divanə dərvişə döndərərdi könlünü –  
bağların xəzan çağında,  
bir də yaz başlarında;  
Yuyundurmaq istəyirdi hər kəsi  
Kəpəzin göz yaşlarında.

Şair şeirdə bədii dildə müəyyən hadisəni, məkanı bildirən tarixizm və toponimlərdən yeni məcaz örnəkləri yaratmağa nail olur. Bu bədii keyfiyyət reallığı əks etdirən poetik ekvivalent kimi özünü göstərir.

Orxan Paşanın poeziyasında istifadə olunmuş bədii ifadə vasitələri də maraq doğurur. Şairin qələmə almış olduğu poetik sintaksislər rəngarəngliyi ilə seçilir. Təsadüfi deyildir ki, onun şeir dilində bədii suallara, təzadlara, təkrirlərə və inversiyalara tez-tez müraciət olunur. “O yerdə” şeirində ritorik sualdan istifadə etmə məqamına diqqət yetirək:

Cilvələnilib gətirdiyin  
baharmı, yazmı?  
Dəli könlüm dönüb bir də  
havalanmazmı?!  
Aman tanrım, divanələr,  
dəlilər azmı? –  
Məcnun kimi, Kərəm kimi  
görk olan da var...

Orxan Paşanın bu şeirində ritorik sual fikri qüvvətli şəkildə oxucuya çatdırmağa xidmət edən mükəmməl bədii ifadə vasitəsidir. Şair bədii sual intonasiyası ilə fikrini təsirli ifadə etməyə nail olmuşdur. Poetik şəkildə verilmiş bu suallara cavab tələb olunmur.

İztirablı tale sahibi olan böyük Azərbaycan yazıçısı Cəlil Məmmədquluzadənin 1931-ci ilin qışında evini qızdırmaq üçün əlyazmalarını yandırması “Mirzə Cəlilin sobası önündə” şeirində bədii təzadlar silsiləsi vasitəsi ilə dərin milli-mənəvi faciə kimi təsvir edilir:

Nə fərqi var  
bahardı, ya payızdı,  
istidi, ya ayazdı –  
qışdı sənin sobanda  
il boyu.

“Getdim, gördüm...” şeirində isə bədii sual və təkrirlər tamamlayıcı üslubi manera vəzifəsini birgə yerinə yetirir:

Yadınamı  
torpağına-daşına  
nə tapşırırdı telli saz –  
Yadınamı Xəstə Qasım,  
Tufarqan Abbas?!  
Yadınamı  
ərənlərin tutarı,  
qalaların tabı, Dərbənd?  
Yadınamı  
Dədəm Qorqudun  
kitabı, Dərbənd?  
Dəmir qapıları necə? –  
Yadınamı Dəmirqapı Dərbənd?!

Şeirdəki “yadınamı” təkriri misranın əvvəlində işləndiyinə görə anaforadı. İstifadə edilmiş anafora bədii suala vəhdətə girərək şeirin dilinin təsir gücünü artırmışdır.

“Tanrım” şeirində inversiyadan çox ustalıqla istifadə edilmişdir:

Hanı qulunun bir üzü?  
Hanı mərd üzü, pir üzü?!  
Şeytanla dolub yer üzü,  
Bəndini bərk elə, Tanrım!

“Şeytanla dolub yer üzü” deyən şair bu misrada, eləcə də əvvəlki misralarda yalnız qrammatik normanı pozmur, bu uğurlu yerdəyişmə fikri daha da qüvvətli ifadə etməyə yönəldilmişdir.

Hər səhifəsində gözəl poetik təəssürat yaradan kitabın “Taleyimdən və ürəyimdən keçənlər” bölməsində oxuyuruq: “poeziya bütün başqa göstəriciləri ilə yanaşı, birinci növbədə istedad və



dil hadisəsidir”. Orxan Paşa bu göstəriciləri uğurla həyata keçirdiyini yaradıcılığı ilə bir daha təsdiqlədi. “Şöhrət Tanrının elə bir sirli işidir ki, o sənə qismətdirsə, hara qaçsan da yenə dalınca gələcək. Yoxsa, şöhrətə doğru ha dırmanmaq istəsən də, nərdivanın dibində qalacaqsan” deyən Orxan Paşa həm bədii yaradıcılığında, həm də elmi fəaliyyətində ləyaqətli yüksəkliyi tutmağa nail olmuşdur.

## **Bayram İsgəndərlinin mənsur şeirlərində ictimai-siyasi, məhəbbət və təbiət problematikası**

Bayram İsgəndərli (İsgəndərov) yaradıcılığı ilə mənsur şeir ənənəsini davam etdirir. Yeni bədii formalardan biri olan, dünya ədəbiyyatında ilk dəfə fransız yazıçısı Aloiziyus Bertran (1807-1841) tərəfindən istifadə edilmiş mənsur şeirdə (fransısca Poème en prose, petit poème en prose) prozaik (şeirdəki kimi əlavə ritmik təşkili kimi mürəkkəbləşdirilməmiş) prinsiplər poeziyaya xas nisbi müxtəsərlik və lirik pafosla birləşir. Mənsur şeir fransız ədəbiyyatında Aloiziyus Bertran, Evarist Parni, Şarl Bodler, Artür Rembo, Teodor de Banvil, Lotreamon, Kro Şarl, rus ədəbiyyatında İ.S. Turgenev, hind ədəbiyyatında Robindranat Taqor, türk ədəbiyyatında Xalid Ziya, Azərbaycan ədəbiyyatında Gülühüseyn Hüseynoğlu kimi ədiblərin yaradıcılıqlarında özünün ən ali mərtəbəsinə yüksəlməyə nail olmuşdur. B. İsgəndərli “Bir payız günü”, “Günəş həmişə olacaq”, “Balaca nağılçı”, “Yeddi ilin ayrılığı”, “Vaxtla üz-üzə”, “Sevgi məktubları”, “Qorxaq ayı balası Toxmaq”, “Çil xoruzun aqibəti” hekayə və mənsur şeirlər toplularında mənsur şeir janr formasına geniş müraciət edir. Bayram İsgəndərlinin mənsur şeirləri məzmununa görə ictimai-siyasi, məhəbbət və təbiət problematikasına həsr edilmişdir.

Bayram İsgəndərli ictimai-siyasi mövzularda qələmə aldığı mənsur şeirlərində həqiqət, ictimai quruluş, dövlət idarə üsulları barədə fikirlərini oxucuya çatdırır. Yazıçının “Ürəyim, ay ürəyim” mənsur şeirində bütün dünyaya sevgi çağırışını səsləndirməklə yanaşı, torpağını satmış insanlara nifrət etməyə çağırışı oxucunu düşündürür: “Nifrət etməyi də bacar, ürəyim. Sevgi qəddər nifrətin də güclü olsun. Ağa qara deyənlərə, haqqını yeyənlərə, azadlığını buxovlayanlar, torpağını paylayanlara yönəlsin bu nifrətin.” B. İsgəndərlinin “Mən insanam” mənsur şeirində isə haqq tərəfdarı olmağa səsləyiş özünü büruzə verir: “Mən görə-görə kor olmaq istəmirəm. Mən eşidə-eşidə kar olmaq istəmirəm. Mən danışa-danışa lal olmaq istəmirəm. Mən anlaya-anlaya

anlamaz olmaq istəmirəm.” Müəllif “Vətən dərdidir, dərdlərin ən böyüyü” mənsur şeirində ictimai-sosial problemlərə toxunsa da, bu problemlərin, ev dərdinin, uşaq dərdinin, ailə dərdinin Vətən, azadlıq kimi dərdlərin yanında kiçik olması amilini qabartmağa cəhd etmişdir. Müəllif əyni nazik uşaqların titrəyə-titrəyə məktəbə getmələrini, gedən qız-gəlinləri marıtlayan “kişi”lərin “qeyrətini”, Vətəni, azadlığı hərraca qoyulmasını oxucusuna çatdırır.

Bayram İsgəndərli cəmiyyətdə olan sosial bərabərsizliyi qələmə aldığı “Duman gəl get bu üzlərdən, bu gözlərdən” mənsur şeirində açıqlayır. Cəmiyyətdə kasıb və varlı təbəqələr arasındakı ziddiyyətləri açıqlayan müəllif yazır: “Qəssab, baltanı yavaşı vur, ət satdığını kasıb görər, ala bilməyib kədərlənər.

Yağsatan tərəzinin gözlərini astaca tərpət. Kasıbın könlündən yağ yemək keçər, nə ilə alacaq?

Dövlətli, pullarını gizləndə say. Kasıbın könlündən “mənim də pulum olsun” fikri keçər. Birdən əlini pula uzadar, sənə əllərindən vurarsan...”

Müəllif dünyanın əzab-əziyyətli olması amilinə isə “Yuxulara dolmaq istəyirəm” əsərində toxunur: “Şirincə-şirincə yatam. Dünyanın əzab-əziyyətindən xəbərim olmaya. Siyasi oyunlar burulğanında bir çöp kimi atılıb düşməyəm.”

Yazıcının mənsur şeirlərində yalnız insanın hiss-həyəcanları, keçirdiyi iztirablar deyil, həmçinin həyatda olan nöqsanlar, əyər-əksiklər də əksini tapır. Müəllif “Sormayın...” mənsur şeirində məhz evsiz-əşiksiz olan insanların acı talelərini canlandırır: “Dünyanın məşhur bir şəhərinin parkında, sazaqlı bir havada bir insan yamyaşıl otların üzərində polietilen – sellifon torbaya bürünərək yatıb. Avara itlər də onun yan-yörəsinə sığınaraq yatıblar.”

Bayram İsgəndərlinin məhəbbət mövzusunda qələmə alınmış mənsur şeirləri, əsasən, insanın mənsub olduğu böyük coğrafi ərazi olan Vətənə, kişinin qadına və ya əksinə qadının kişi-yə, ataya, anaya, övlada, insana, əməyə olan məhəbbəti tərənnüm edir. B. İsgəndərlinin lirik xarakterli, çox da böyük olma-

yan “Qərar tutub ürəyimdə...” mənsur şeirində insan qəlbinə hakim olmuş məhəbbətin bölünə bilməyəcəyinə baxmayaraq, onların müxtəlif olması amili qabardılır. Ürəyində “günəş kimi odlu məhəbbət” gəzdirən qəhrəmanın bu istəyi ikinci yarısına aiddir: “O, sənin istəyin, sənin sevgindir, əzizim. Sənin. Ürək boyda dünyamda qərar tutub, məskən salıb bu sevgi.” Daha sonra yazıçı bu sevgi dünyasında başqa bir sevgi olduğu amilini vurğulayır: “Bu dünyada bir məhəbbət də özünə sığınacaq tapıb. Ürkək-ürkək. Bənövşə tək zərif, titrəkdir bu məhəbbət. Dünyaya gələn əziz oğlumuzun məhəbbətidir bu. Ürəyindən qopub, ürəyimə dolub.” Qələmə alınmış mənsur şeirdə maraqlı məqamlardan biri də lakonik şəkildə məhəbbətin sayının çoxalacağı amilinə nəzər salınmasıdır: “Haçansa qəlbimdə üçüncü bir məhəbbəti yaşadacam. Sonra...” Bu mənsur şeirdə lirik subyektiv qiymətləndirmə və ritmik intonasiyalı struktur özünü göstərir. Bayram İsgəndərlinin “Mən insanları sevirəm” mənsur şeirində isə insanlar iki kateqoriyaya ayrılır: yaxşı və pis. Müəllif bu bölgüyə daxil olan insanlar arasında fərq qoymadan onları eyni məhəbbətlə sevməsinin səbəblərini açıqlamağı da unutmur: “Qəlblərində, damarlarında nur gəzən” yaxşı insanları niyə sevməsini aydınlaşdıran müəllif yazır: “Mən insanları sevirəm. Yaxşısını da, pisini də. Yaxşısını sevirəm ki, sevilməyə dəyər.” Pis insanları isə “pisləri də sevirəm. Bütün rəzilliklərə səbəb olan iblis xislətli pisləri. Onları sevgimlə, məhəbbətimlə utandırmaq istəyirəm” deyərək, sevgi ilə cəzalandırmaq üçün sevməsinə toxunur.

Yazıcının yaradıcılığında Tanrıya olan sevgi poeziyaya xas məcaz və üslubi fiqurlarla zəngin olan “Bir sevgi yaşayır ürəyimdə” mənsur şeirində əksini tapa bilmişdir. B. İsgəndərli sevgilərin ən ulusu və alisi olan Tanrıya olan sevgini əhvalatçılığa yol vermədən təhkiyə genişliyi ilə belə tərənnüm edir: “Bir sevgi alovlanır ürəyimdə. O bir yaradana – haqqın, ədalətin keşiyində duran ulu Tanrıya olan sevgi”.

Müəllif “Ürəyim, ay ürəyim” mənsur şeirində “... sev, doğduğun yurdu, obanı. Sev bu dünyanı. Sev öz soyunu, kökünü. Sev millətini, sev bütün millətləri” deyərək insanları bir-birilərinə,

doğma torpaqlarına dəyər verməklə yanaşı vahid Azərbaycan anlayışını lirik tərənnümlə dərk etdirməyə cəhd etmişdir. “Salam, ata yurdum” lirik səciyyəli kiçik nəsr əsərində (mənsur şeirində) bədii obyektin mediativ təsvir və tərənnümü doğma el-obası üçün darıxan insanın daxili sarsıntılarını əks etdirməklə bərabər, Vətənin, yəni doğma Azərbaycanın ümumi obrazını yaradır: “Salam, yurdum-yuvam, elim - obam. Sizsiz yaman darıxmışam, darıxmışam”. B. İsgəndərli tarixi inkişaf yolu keçmiş doğma torpaqların alın təri ilə suvarılmasını qələmə almış olduğu mənsur şeirində gerçəkliyə sözlə ekspressiv münasibət özünü göstərir: “Salam, bərəkətli torpağım. Gəlmişəm öz alın tərimi sinəmə axıdam.” Müəllifin Vətənə olan sevgisi əməyə, xalqın yaratdığı ənənələrə, doğma torpağa məhəbbət şəklində təzahür edir.

Yazıcının “Mən uşaq olmuşammi?” mənsur şeirində isə lirik qəhrəmanın romantik hisslərinin tərənnümü üstünlük təşkil edir. Obyektiv gerçəkliyin həqiqətlərini yığcam şəkildə bədii həqiqət modelində təsvir etməyə nail ola bilən yazıçı verdiyi “mən uşaq olmuşammi, ata olmuşammi? Və ümumiyyətlə, mən kiməm?” kimi suallara özü cavab verməyə cəhd göstərmişdir: “Soy kökünün itmədiyini, yenidən yaşadığını görmək istəyən bir insan!” Lakonik şəkildə verilmiş bu cavabda isə insan həyatının mənasız keçməməsinə bir işarədir. Yazıcının “İstəyirəm” mənsur şeirində isə mənliyini, sevgisini, Vətəninə qorumaq istəyən şəxsin istəkləri ilə yanaşı, əgər onları qoruya bilmirsə “onda mən kiməm?” sualına da lakonik cavabı diqqəti cəlb edir: “adicə bir sərsəri”. Yazıcının cavabı obyektiv gerçəkliyi bədii dil ekvivalentinə çevirərək konkret ünvanına yönəldilir. Yazıcının “Vətən bülbülü” mənsur şeirində də vətən həsrəti, vətənə bağlılıq özünü göstərməklə yanaşı, “mən kiməm?” sualına cavab axtarılır. “Vətənsiz mən kiməm?” sualını verən müəllif özü sualına konkret cavab verir: “Vətənsiz mən kələyəm. Vətənsiz mən bədənsiz bir ürəyəm.” Yazıçı “Mən kiməm” mənsur şeirində bütün insanların arzu etdiyi cavabı səsləndirməyə nail olur: “Mən kiməm, mən ki-

məm? Kələlik buxovunu qıran bir insan. Millətlər içində imzasını görə bir vətəndaş, yurddaş”.

Anaya sevgi mövzusu ədəbiyyatda xüsusi yer tutmaqdadır. Bayram İsgəndərlinin sənətkarlıq nöqteyi-nəzərindən diqqəti cəlb edən “Mənim anam” mənsur şeirində təhsil almaq üçün doğma obasından ayrılan gəncin keçirdiyi iztirablarla yanaşı doğma anasını Kəpəzə, Savalana bənzətməsi, anaya yüksək münasibət və dərin hörmətini əks etdirməsi ilə diqqəti cəlb edir. Müəllif “Mənim anam” mənsur şeirində iki surət yaratmağa nail ola bilmişdir. Biri şairin daxili duyğu və hisslərini əks etdirməyə qadir olan lirik qəhrəman və övladını sonsuz məhəbbətlə sevən ana obrazıdır. Anasından xoş sözlər eşitmək arzusunda olan lirik qəhrəmanın istəyi insanı düşündürməyə vadar edir: “İstəyirdim nəfəsini-süd ətirli nəfəsini udam, udam. İstəyirdim hamı susa. Təkcə sən danışasan. Sən. Amma danışmırdın, vüqarla dayanmışdın. Kəpəzim kimi, Savalanım kimi.” Lirik qəhrəmanın bu dedikləri hər bir kəsin öz anasına ünvanladığı ürək sözlərin ümumiləşdirilmiş forması kimi müəllif tərəfindən təqdim edilmişdir. Həmcə qısa olan bu mənsur şeirdə Ana obrazı tam şəkildə canlandırılmış, anaya olan sonsuz ehtiram və məhəbbət əksini tapmışdır. Ayrılıq məqamı gələndə ananın “Möhkəm ol, mənim balam. Möhkəm ol!” fikirlərində oğlunun həyatın bütün sınaqlarına sinə gəlməsini arzu edən ananın istəyi əksini tapmaqla yanaşı, B. İsgəndərli tərəfindən ananın obrazı bütün anaların prototipi kimi çıxış edir.

“Səadət notları” mənsur şeirində təhkiyə genişliyi ilə deyil, insan qəlbinin lirik-romantik tərənnüm hissi ilə övlada olan məhəbbət və onun dünyaya gəlişinin sevincinin əksi, gerçəkliyin düşündürücü mətləbləri öz əksini tapa bilmişdir: “Həyata gəlişinlə dünya başqalaşdı gözlərimdə. Günəş daha nurlu olub. Çiçəklər ətirli, quşlar nəğməli, bulaqlar zümzüməli!”

Məhəbbətimin üstünə bir məhəbbət də canlanıb. Sənin məhəbbətin.”

Həcmi etibarı ilə də çox yığcam və lakonik olan “Səadət notları” mənsur şeirində bir cümlə ilə atasız qalmış uşaqların

keçirdiyi iztirab və duyğular canlandırılmışdır: “...Atana ana deyəndə kövrəlirəm, quzum. Kövrəlirəm. İstəmirəm onu “ana” deyib çağırasan. İstəmirəm. Yox, yox, ona ata de, ata. Sən ki, atalısan. Sən ki, yollara baxıb ata intizarı çəkməmişən.” Qələmə alınmış bu mənsur şeirdə ilk növbədə, nitqin emosionallığı oxucunu özünə cəlb edir.

Təbiət hadisələrini təsvir edən B. İsgəndərlinin mənsur şeirlərində təbiət hadisələri ilə həyat hadisələri üzvü şəkildə təzahür edir. Müəllifin “Sən dözümlüsən, ana təbiət!” mənsur şeirində təbiət peyzajı göz önündə canlandırılır: “Çöllər bəmbəyaz. Təpələr, dağlar bəmbəyaz. Bu bəmbəyaz çöllərdə, təpələrdə, dağlarda qış at səyirdir, şaxta qılıncı ilə təbiəti hədələyir.”

“Xəzərin ittihamı” mənsur şeirində B. İsgəndərli “Sən Xəzərdən də gözəlsən” deyər sevgilisini Xəzərlə müqayisə edən gəncə etiraz edən Xəzərin təlatümlü təsviri bizə onun canlı obraz kimi gözümüzdə canlandırır. Yazıçının bu mənsur şeirində hisslərin ekspressiv-emosional tərənnümü özünü göstərmişdir: “Xəzər sanki onu təhqir edənə sillələmək istəyirdi. Qüvvətli qolları çatmadı. Ləngərlədi. Yeni zərbə yığmaq üçün ətkələrini yığaraq getdi. Bir-birinin boynuna sarıaraq gələn dalğalar sahilə çırpılanda qızla oğlan oradan getmişdilər”.

Xəzərin möhtəşəmliyi yazıçının digər mənsur şeirində əksini tapmışdır. Müəllifin “Dilsiz məhəbbət” mənsur şeirində də “Xəzərin ittihamı” mənsur şeirində olduğu kimi iki gəncin məhəbbətinə Xəzər şahidlik edir. Sevinclərini bölməyə tələsən iki sevgilinin sahilə gəlmələri və bir-birlərinə deyər bilmədiklərini Xəzərin təlatümlü halı ilə müəllif tərəfindən təsviri oxucu yaddaşına hopur: “...tüğyana gəlmiş dəniz onların demədiklərini deyirdi. Özünə məxsus rənglə, pafosla. Nəğməyə çevrilmiş şirin pıçılıtlarla...”

Yazıçı insan həyatı üçün bir an – bir saniyənin, hətta bir dəqiqə kimi qısa zaman ərəfəsində baş verən hadisələrin insan taleyində oynadığı rolu, hətta bir anın insan həyatını dəyişməyə qadir olmasını vurğulayır. Ən cüzi bir zaman, bir göz qırpımlıq müddət olan anın Bayram İsgəndərli tərəfindən dəyərləndirilmə-

si məqamı fəlsəfi məzmun daşıyır: “Bir anda insan sevə bilər. Bir anda ürək qapılarını taybatay açıb məhəbbətə deyər: «Gəl sakin ol». Və yaxud “Bu «bir an»da parçalanar zümrüd göylər” və s. Göründüyü kimi, bu mənşür şeirdə poetik kombinasiyalar lirik şeirdə xas ardıcılıq və sistemli səciyyəyə malik deyil. Bayram İsgəndərlinin yaradıcılığında oxucusuna çatdırmaq istədiyi ayrılıq sözün bədii plastikasında özünəməxsus üslubi çalarlarla çatdırılır. Müəllifin yaradıcılığında payız ayrılıq funksiyasını daşıyır. Sevən iki gəncin əhdlərinə sadıq qala bilməmələri əksini tapmışdır. Məhz bu ayrılığı “payız yeli”nə bənzədən yazıçı qələmə alır: “Haradasa payız yeli əsdi bu an. Haradasa bir kaman inildədi. Haradasa ürəyimin xatirəli kövrək bir telinin qırıldığıny duydu. Haradasa bir budaq öz gövdəsindən qopdu”.

Yazıçı ayrılıq məqamlarını lirik dillə verməyi digər mənşür şeirlərində də nail ola bilər. Qeyd edim ki, məhəbbət mövzusunda yazılan əsərlərdə ayrılıqdan bəhs etmişlər. Bu məhəbbət mövzusunda qələmə alınmış əsərlərin açar sözlərindən birinə çevrilmişdir. B. İsgəndərli ayrılıq mövzusunun “...Xatirəmdə iki bahar yaşayır. Biri topa-topa qara buludlu, ildirım qoxulu. Biri həyat nəfəsli, həzin kədərli” deyərək ata itkisi fonunda valideynə (ata) məhəbbətini izhar etməklə, ayrılığın insana verdiyi acını göstərə bilər. “Bahar o bahar deyildi...” mənşür şeirində ayrılıq məqamının təsviri oxucunu düşüncələrə dalmağa vadar edir. Ayrılıq səhnəsini təsvir edə bilən yazıçı buna nail ola bilər: “Topa-topa qara buludlar atamın gedişinə bənd imiş kimi çaxnaşdı, ildirımlar göyləri zolaq-zolaq doğradı. Qəzəbli bir uğultu eşidildi. Sandım ki, bu göylərin gurultusu deyil. Bu, mənim, nənəmin, anamın, Nərgizin, Bənövşənin, Yasəmənin, Vaqifin düşməni qarğıyan, atama ürək-dirək verən əsəsidir ki, göylərin sinəsindən qopur...” Müəllif hər ayrılıq sonrası ağrının obrazını yaratmağa nail olur. Hər ayrılıq sonrası ayrıldığı şəxslə bağlı xəyalların boşluğa düşməsinə rəğmə, həyatda dəyərlı varlığın itkisi, heç vaxt görə bilməyəcəyin ağrısı müəllif tərəfindən oxucu gözündə canlandırılır.



Bayram İsgəndərli bədii həyəcanı daha artıq vermək, janr sahəsində yenilik yaratmaq üçün lirik nəsrə müraciət edir. Bir sıra tədqiqatçılar qeyd edir ki, “mənsur şeir hiss və həyəcanın yüksək ifadəsini vermək üçün nəsrə lirik xüsusiyyət gətirir”. [1, 251] Digər tədqiqatçıların qeyd etdikləri kimi “lirik və epik xüsusiyyətlərin müştərək birgə halında iştirak etdiyi, həm də insanın daxili, hissi aləmini qələmə alan, vəzn, qafiyə, bölgü kimi nəzm şərtlərindən uzaq, təbii ritmik nəsr dili ilə yığcam yazılan əsərlərə mənsur şeir adı verirlər”. [2, 101]. B. İsgəndərlinin yaradıcılığında bu iki amil özünü büruzə vermiş olur. B. İsgəndərlinin mənsur şeirlərində təhkiyə başlanğıcı qismən zəifləmiş şəkildə olsa, dilə diqqət, mətnin ifadəli tərəfinə, həmçinin obrazlılığa xüsusi diqqət yetirilmişdir. Özünəməxsus yaradıcılığı ilə Bayram İsgəndərli ədəbiyyatımızda düşündürücü, maraqlı mənsur şeir nümunələri yarada bilmişdir.

### **İstifadə edilmiş ədəbiyyat**

1. Cəfər Xəndan. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı, Azərənəşr, 1958. səh. 251;
2. Mir Cəlil, Pənah Xəlilov. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı, “Maarif”, 1988, səh.101.

## Sintaktik fiqurlar və bədii təcəssüm (Vaqif Bəhmənli yaradıcılığı əsasında)

Vaqif Bəhmənli yaradıcılığında milli şeir ölçüsü hesab edilən heca vəzninə (barmaq vəzni), sərbəst şeir vəzninə, hətta əruz vəzninə də müraciət etmişdir. Vaqif Bəhmənlinin qələmə aldığı şeirlər real həyatı əks etdirmişdir. Vaqif Bəhmənlinin yaratmış olduğu fərdi üslub bədii yaradıcılığının təkamülünü əks etdirir. V. Bəhmənli Azərbaycan poeziyasında bədii forma kimi qəbul olunmuş sərbəst şeirə yaradıcılığında daha geniş yer ayırmışdır. Şair söz-misra sərhədlərinin nisbi müstəqilliyini yaradıcılığında üslub cizgisinə çevirməyi bacarır. Şairin «Tut ağacı» (2003) şeirində mikromisra bölgülərinin əvəzlənməsi əsas ideyanın həllinə istiqamətlənmişdir:

Başında bulud –  
qoca tut!  
Sən məni anamdan da  
ətraflı tanıyırsan.

\*\*\*

Anamdan çox sevirəm səni,  
Aramızda bunca doğmalığ nədi, tut ağacı?  
Girib gen ağızlı  
Qara koğuşuna  
Orda qalmaq istəyirəm əbədi, tut ağacı...

V. Bəhmənli söz və misraların məna sıqlətini gücləndirmək üçün sərbəst şeirdən istifadə edir. Şair fikirlərini heç bir çərçivəyə salmadan, söz və misraların sərbəst nizamla yerləşdirməsi üsulundan istifadə edərək «azad» poetik nümunələr yaradır. V. Bəhmənlinin sərbəst şeir vəznində qələmə alınmış şeirlərdə ictimai-siyasi olaylara qiymət verilir. «Susuruq» (1992) şeirində misraların sərbəst bölgüdə verilməsi təsvir olunan hadisələri canlı qavranılmasına imkan verir. Tarixi olaya qiymət sözlərin sətirlərdə sərbəst yerləşdirilməsi ilə fikrin hərəkət xəttini də göstərir:

Çapır təpəmizi qanlı baltalar,  
«Uf» demədən susuruq  
çürümüş çəkil kötüyü kimi.  
Dərddən əyilmiş üzlər  
«Allah» deyib çağırır...  
Və hərdən  
əli baltalı bir şeytansifət bağırır:  
«Bütün xəyanətlərə qiyməti  
tarix verəcək!»  
Düz deyir!  
Qiyməti tarix verəcək!  
Hələ ki ağzına su yığır tarix;  
Çünki sabah  
üzümüzə tüpürəcək!!!

Vaqif Bəhmənlinin bu şeirində fonetik motivlik yəni səslənmənin məzmun uyğunluğu diqqəti cəlb edir. Şair hadisə və proseslərin daxili mahiyyətinə vara bilir. Şeirdəki hər bir mikromisra mənə yükü daşıyaraq hadisələri obrazlı inikas etdirir.

V. Bəhmənli xalq arasında barmaq vəznini kimi tanınan heca vəzninə də müraciət etmişdir. Məlumdur ki, bu vəznin iki hecadan on altı hecaya qədər növləri işlənmişdir. Şairin yaradıcılığında heca vəznli şeirlərdə heca bölgüsünün müxtəlif şəkilləri özünü göstərmişdir. V. Bəhmənlinin heca vəznində qələmə aldığı şeirlər anaklaza (bədi məndə sürətlənmə və ləngimələr heca ölçülüdür) və hipostasa (bənddə sətirlərin hecaları müxtəlif olur (iki, üç, bəzən daha çox müxtəlif şeir hecası) səciyyəlidir.

Ustad şair Məmməd Araza ithaf etdiyi «Atıb qələm-dəftəri» (2003) şeirində heca vəznin ondüzdəhecalı şeir bölgüsündən istifadə edir:

Araza qardaş dedim, ona qurban baş dedim,  
Can atdım o taydakı qardaşlarla görüşə.  
Həsrətə, ayrılığa dağdan ağır daş dedim –  
Bezdim nə dəyişdi ki, bezməyim nə dəyişə?

Vaqif Bəhmənlinin əruz vəzninə də müraciət etməsi də maraqlıdır. Şair qələmə aldığı şeirin misralarında uzun və qısa

hecaların bir-birini izləməsini, ardıcıl şəkildə təkrar edilməsini izləyir. Vaqif Bəhmənlinin «Qəzəl» (2011) adlandırdığı poeziya nümunəsi klassik şeirin əsas növü olan qəzəl janrında qələmə alınmış. Vaqif Bəhmənlinin qələmə aldığı qəzəlinin mətə (başlanğıc) beyti həmqafiyədir:

Şükür ey Tanrı sənə, hər cürə sərvət vardır,  
Sərvətə meyl eləyən silsilə millət vardır.

Qəzəlin qalan beytlərinin birinci misrası sərbəstdir. Qəzəlin beytlərinin ikinci misraları isə birinci beytlə qafiyələnmişdir:

Bal hanı, bəhməz hanı, sordu duran yağ yerinə,  
Damaqda dad nə gəzir, varsa kəmiyyət vardır.

Qəzəlin məqtə beytinin misralarının birində şairin təxəllüsü söylənilir ki, V. Bəhmənli qələmə aldığı qəzəlin məqtə beytində təxəllüsünü Şair kimi təqdim edir:

Əruzda yox hünəri, çapdı sözü qəssabək  
Şairin də, görünür, qarmağında ət vardır.

Vaqif Bəhmənli yaradıcılığında zəngin şifahi xalq ədəbiyyatının lirik növünə də müraciət etmişdir. Bir bənddən, 4 misradan ibarət olan bayatılara müraciət diqqətdən kənar qalmır. Şair qələmə aldığı bayatıların hər misrasının 7 hecalı olan AABA şəklində qafiyələnməsinə diqqət yetirmişdir. Vaqif Bəhmənlinin qələmə aldığı bayatıların da 1-ci, 2-ci, 4-cü misraları həmqaiyə, 3-cü misrası isə sərbəstdir:

Arazam, qarım ağlar,  
Ələnər qarım ağlar.  
Arsızam, yarım gülər,  
Yaş tökər yarım ağlar.

Şairin qələmə aldığı bayatılarda ictimai-fəlsəfi məzmun qarşılaşdırılaraq şəkildə özünü göstərir. Həcmcə yığcam olan bayatılarda xalqın kədəri, etiraz səsi, xoşbəxtlik arzuları ifadə edilmişdir. Vaqif Bəhmənlinin qələmə aldığı bayatılarda daha çox Araz həsrəti, vətən nisgili, qürbət sıxıntısı özünü göstərir:

Mən aşiqəm o taya,  
Könlüm həsrət o taya.  
Öləndə sümüyüm al,

Körpü düzəlt o taya.

Vaqif Bəhmənli yaradıcılığında tələffüzçə, səs tərkibi etibarilə bir-birinə yaxın olan sözlərin işlənməsi, yəni qafiyə sistemi zənginliyi ilə diqqəti cəlb edir. Qafiyə sistemi şairin yaradıcılığında şeirin yalnız forma və strukturunu təmin etməmiş, klassik ənənədən gələn təqsimdən yəni bölgüdən, bənzəyən və bənzədilən ardıcılıq düzülüşü də təmin etmişdir. Vaqif Bəhmənlinin şeirlərində qafiyələnmə əlvanlığı ilə diqqəti cəlb edir. Şairin yaradıcılığında qafiyələnmə yalnız misra sonunda özünü göstərmir. Şairin yaradıcılığında qafiyənin müxtəlif növlərindən sənətkarlıqla istifadə edilməsi də özünü göstərmişdir. Biz qafiyələnməni misra əvvəlində, həmçinin misra əvvəli və misra sonunda da müşahidə edirik. Məsələn, şairin «Qaçış» şeirində qafiyələnmə həm misranın sonuna, həm də əvvəlində özünü göstərmişdir:

İstəklər didərgin, ümidlər qırıq

Qaçırıq ayaqdan yol qaçan kimi.

Namusdan qaçırıq, ardan qaçırıq

Sancaqdan, iynədən hal qaçan kimi.

Vaqif Bəhmənlinin bir çox şeirlərində həm misranın sonuna, həm də əvvəlində qafiyələnməyə tez-tez rast gəlinir. «Suallar» (2000) şeirində də bu cür qafiyələnmə özünü göstərmişdir:

Hələ bulaq dili, hələ çay dili...

Hələ Günəş dili, hələ Ay dili...

Hələ şaxta dili, hələ od dili...

Hələ çiçək dili, hələ ot dili...

Şairin «Halal pay» şeirində yoxsul və ya natamam qafiyədən istifadə etmə məqamı diqqəti cəlb edir. Aşağıdakı bənddə sözlərin ancaq bir qismi arasında səsleşmə özünü göstərir:

Ürək çırpınmasa dilə gəlmərəm,

Söz halal payımdı haram dünyada.

Söz kimi görünməz, ələ gəlməzəm,

Həm də ki, söz kimi varam dünyada.

Vaqif Bəhmənlinin «Bekarçılıq» (1990) şeirində zəngin qafiyəyə yaxud tam qafiyəyə müraciət etməsi diqqəti cəlb edir:

Donquldandım, deyindim,

Paltarımı geyindim,  
Nə dərdim var soyundum;  
Bu gün də belə getdi.

Şairin qələmə aldığı bu bənddə həmqafiyə olan deyindim, geyindim, soyundum sözlərində bütün hecalar bir-birilə səsləşir.

Vaqif Bəhmənli yaradıcılığında qafiyədən sonra gələn və təkrar olunan rədiflərdən məharətlə istifadə etmişdir. Şairin «Dizim» (2002) şeirində rədif şeirdə qafiyə təşkil edən sözlərdən sonra, yəni misranın sonunda işlənilib:

Bu zalım dünyadan itincə yeri,  
Göylərin yeddinci qatınca yeri,  
Böyük yaradana yetincə yeri,  
Yetsin yiyəsinə sözüm, ay dizim.

Vaqif Bəhmənli bədii dilin çox mühüm tərkib hissəsi olan bədii təsvir vasitələrindən, yəni məcazlardan da məharətlə istifadə etməyi bacarmışdır. Bilirik ki, bədii təsvir vasitələrindən istifadə edən müəlliflər sözləri həqiqi mənasında yox, məcazi mənasında işlədirlər. V. Bəhmənli də məcazın müxtəlif növlərindən istifadə edərək yaradıcılığına rəng qatmağı bacarmışdır.

Vaqif Bəhmənli müəyyən bir cəhəti qabarıq vermək üçün epitetlərə müraciət etmişdir. Məsələn, şairin «Qoca sevgi» (2003) şeirində epitetə müraciət etmişdir:

Canım,  
mən nə təhər dayanım, durum  
Bu qara üz ilə ay qabağında?  
Bu yaşınkı oldu, təşbeh çevirim  
Mütəkkə böyrümdə, çay qabağında!

Şair «qara» sözü məcazi mənada işlətməmişdir. Bu bənddə «qara» sözü məcazi mənada işləndiyi üçün epitetdir.

Vaqif Bəhmənli təşbehlərdən də özünəməxsus şair məharəti ilə istifadə edir. O, «Pisniyyət» (1988) şeirində təşbehdən, özü də mükəmməl təşbehdən istifadə etmişdir. Mükəmməl təşbehdə bənzəyən və bənzədilən iştirak edir:

İçi dərin quyudu  
səhərdən axşamacan

içini qazır.  
Onçun da qarnı  
Nağara kimidi.  
Qəlbi –  
zülmətində ilan qıvrılan  
mağara kimidi.

Şair «Qapımı döy» (1975) şeirində metafora və ya istiarədən istifadə edir. Qeyd etmək istərdim ki, metafora təşbeh kimi bən-zətmə, oxşatma əsasında yaradılır. Təşbehdən fərqli olaraq, bən-zətmə «gizli» olur və qarşılaşdırılan tərəflərdən biri iştirak etmir:

Çıx yola bahar kimi,  
Nur dolu səhər kimi.  
Şah kimi, sərdar kimi  
Qapımı döy, qapımı.

Vaqif Bəhmənli metonimiyadan da məharətlə istifadə etmə-yə nail olmuşdur. «Sınıq» (1988) şeirində metonimiyaya rast gə-linir:

Bir oğlan qəlbini bir qız sındırır,  
Bir ana qəlbini bir nadan ata,  
Yurdumun belini Araz sındırır  
Axır ətrafına naz sata-sata.

Vaqif Bəhmənli bədii ifadə və bədii təsvir vasitələrindən sə-nətkarlıqla istifadə edə bilmişdir. Şair məcazlar və sintaktik fi-qurlardan istifadə etməsinin əsasında dəyərli poeziya nümunələri yaratmağa nail olmuşdur. Bədii ifadə vasitələrinin bədii təsvir vasitələrindən fərqləndirən bir çox xüsusiyyətlər var. Şairin qələ-mə almış olduğu şeirin təsvir gücünü artıran bədii ifadə vasitə-ləri məcazlar kimi ayrı-ayrı söz və ifadələrdən ibarət olmur. Kon-krter olaraq, misra ilə bağlı olur, sözün də məcazi mənada işlən-məsi də mütləq deyil. Vaqif Bəhmənli yaradıcı şair kimi bədii sual, bədii təzad, təkrir, kinayə, mübaligə, inversiya kimi poetik sintaksislərə müraciət edir.

Şair misranın emosionallığını artırmaq üçün fikrin sual tər-zində ifadə edərək bədii suala müraciət edir. Şairin «Öküz ili» (2010) şeiri bu baxımdan maraqlıdır:

Minnət qoyub üstümüzə  
Niyə gəldin, öküz ili?  
Çox xəcalət verdin bizə,  
Nə zəhmət çəkdin, ay dəli?

Bədii sualda cavab tələb olunmadığından şair verdiyi sualları cavablandırmır.

Şairin qələmə aldığı şeirlərdə misranın ahəngdarlığını artırmaq üçün eyni söz və ya ifadənin təkrar olunmasına müraciət də diqqəti cəlb edir. Vaqif Bəhmənlinin «Həyat haqqında» (1981) şeirində təkririn anofora növünə müraciət etməsi özünü göstərmişdir:

Nə yaxşı ki, uçmamışam qayadan,  
Nə yaxşı ki, yanmamısan odda sən.  
Nə yaxşı ki, düşməmişəm ağacdən,  
Nə yaxşı ki, batmamısan suda sən.

Şairin qələmə aldığı bu bənddə təkririn anafora növündə yazılmış təkrar olunan sözlər altbaalt işlənmişdir. Qeyd etmək lazımdır ki, təkririn bu növündə təkrar olunan sözlər misranın əvvəlində yanbayan da işlənə bilər. Təkririn epifora növündə isə təkrar olunan sözlər misranın sonunda yanbayan işlənir.

Vaqif Bəhmənlinin yaradıcılığında maraqlı məqamlardan biri də hiperbola və litotanın bir şeirdə, hətta bir bənddə işlədilməsi məqamıdır. Bildiyimiz kimi, hiperbola və ya mübaligə şeirdə nəzərə çatdırılacaq hiss-həyəcanı daha qabarıq verilməsi üçün istifadə edilir. Mübaligə zamanı istifadə edilən söz və ya ifadə şişirdilir, mənası böyüdülmür. Litotada isə əksinə söz və ya ifadə kiçildir, əhəmiyyətsizləşdirilir. Nəzərə çarpdırılacaq hiss-həyəcan əslində olduğundan zəif təsvir edilir. Vaqif Bəhmənlinin «Üzük» (1976) şeirində iki bədii ifadə təsviri bir-biri ilə əlaqəli şəkildə əksini tapır:

Oyur ürəyimi min ağrı, giley,  
Qəm yükü dəyirman daşı boydadı...  
Daralıb, yığılıb, kiçilib hər şey,  
Yer üzü üzüyün qaşı boydadı.



«Üzük» şeirin bu bəndində qəm yükünün dəyirman daşına bənzədilməsi hiperbola, yer üzünün kiçildilib üzüyün qaşına bənzədilməsi litotadır.

Vaqif Bəhmənlinin şeirlərində söz və ya ifadənin bədii təsirini artırmaq məqsədi ilə sözlərin qrammatik ardıcılığı ilə pozulması, yerdəyişməsi özünü tez-tez göstərir. İnversiyaya müraciət edən şair bunu ustalıqla, şeirin ahəngdarlığını, mənasını, ritmini pozmadan həyata keçirməyə nail olur. Məsələn, «Can» (2008) şeirində inversiya özünü göstərir:

Bilmirəm körpüsü, çəkisi nədi –  
Sallanıb keçirəm yolun ağından.  
Canımda nələr var, çəkisi nədi? –  
Bir az dizim bilir uc-qulağından...

Şair bilmirəm, sallanıb keçirəm, dizim bilir xəbərləri cümlənin əvvəlində işlətməklə inversiya yaratmağa nail olmuşdur.

V. Bəhmənlinin şeirləri dil zənginliyi ilə seçilir. Şairin şeirlərində arxaizmlər, neologizmlər, varvarizmlər, dialektizmlər, hətta vulqarizmlər özünü göstərmişdir.

Şair yeni sözlərin cəmiyyətdə gətirdiyi müsibətləri açıqlamağa nail olur. «Telefon» (2008) şeirində xalqın həyat tərzi ilə bağlı elm və texnikanın inkişafı və bununla bağlı yaranan əşya və texnikaların gətirdiyi mənfiliklər qabardılır:

Mobildən göndərir şeirini çapa  
Şairlər  
can atır kəlam tutmağa

və ya

Girsin bəbəyinə Eyfell qülləsi,  
Ürəyi çatlasın «çat» çıxardanın.

Burada mobil, çat sözləri hal-hazırda dilimizdə işlənən başqa dildən keçmiş yeni sözlər yəni, neologizmlərdir. Fikrin məna – intonasiya ladı yaratmağa xidmət göstərir.

Vaqif Bəhmənlinin «Ad» (2011) şeirində ədəbi dildə işlənməyən kobud sözlərdən istifadə edilməsi də özünü göstərmişdir. Şair vulqarizmə müraciət etməklə qələmə almış olduğu poeziya nümunəsinə xələl gətirmir, əksinə obrazın xarakterini açır:

Əslində  
adamın adı  
düşük olmalıdı,  
həm də  
düşük oğlu düşük!

Şairin qələmə aldığı bu bənddə «düşük oğlu düşük» vulqarizm kimi təsvir edilən obraz haqqında təsəvvür yaratmağa nail olur.

Şairin yaradıcılığında işlənmiş arxaizmlər maraqlı doğurur. Köhnə həyat tərzilə əlaqədar olan bəzi sözlərin işlənmə məqamları sənətkarlıqla uzlaşdırılır. Məsələn, şairin «Aramızda» (2010) şeirində körük sözündən istifadəsinə diqqət yetirək:

Sevda körükləyir iki sinəni,  
Nə yaman alışırsız köz aramızda.  
İsti sinən sini, sinəm səməni,  
Yavaş ol,  
əzilərsiz yaz aramızda.

«Sevda körükləyir iki sinəni» deyən şairin işlətdiyi körükləyir sözü ədəbi dildə işlədilmir. Körük sözünün mənası kürədə odu qızartmaq və s. məqsədlər üçün yanları büküslü dəri və taxtadan düzəldilmiş alətdir. Körükləmək də körük basmaq, körüyü işlətmək deməkdir. Burada körükləyir sözü fikrin ekspressiv gücünü artırmağa xidmət edir.

Vaqif Bəhmənli yaradıcılığında bu tip poeziya nümunələrinin silsilə təşkil edilməsi müşahidə olunur. Şairin «Uşaq yalan demir» (2010) şeirində Allaha müraciət, səsləyiş özünü göstərir:

Sənin  
Allahın varmı, ilahi,  
Allahın varmı?  
Bu uşaq  
yalan deməyi  
bacarmır, ilahi,  
bacarmır!

Şair bu şeirdə vəznə əsaslanan ölçülü şeirdən uzaqlaşaraq, «elliptik» (ellipsis - latınca «buraxılma» deməkdir) misralardan

ibarət şeir yaratmağa nail olur. Qeyd etmək lazımdır ki, xəbəri buraxılmış yarımçıq cümlələrin bir növü elliptik cümlələrdir. Elliptik yarımçıq cümlələrdə buraxılmış xəbəri mətnə əsasən deyil, cümlənin öz üzvlərinə, öz məzmununa görə müəyyənləşdirməsi Vaqif Bəhmənlinin bu şeirində özünü qabarıq şəkildə göstərir:

Yalan söz demir uşaq!

Yalan demədən

Necə yaşayır uşaq,

Necə yaşayır, İlahi –

susuz,

südsüz,

havasız,

işıqsız,

qovğasız

yəni

Yalansız!?

və bir də, yəni

Yalansız!

Yarımçıq sözlərin şeirdən kənarında aydın məna ifadə etmədiyi halda, burada istifadə edilən elliptik cümlələr müstəqil işlənilir və əmr cümlələri şəklində təqdim edilir.

Vaqif Bəhmənlinin «Sən» (2008) şeirində də Allahın vəsf edilməsi özünü göstərir:

Göylər qapısında qul kimi durma,

Atam, anam deyib,

özünü yorma –

Sevib-sevənlərin qisməti kədər...

Adamı kim sevər Allahı qədər?!

Şair «Adamı kim sevər Allahı qədər?» deyərək sual verir. Bu sualın cavabında isə şair cavabı maraqlı doğurur. V. Bəhmənlili Allahın həm yaxında, həm də uzaqda olması amilini dini baxımdan açıqlayır. Allahın hər yerdə olması fikrini təlqin edərək yazır:

Adamı kim sevər Allahı qədər?

Amma O...

ən dərin bətnində fərşin!  
ona yol çox uzaq...  
həm də bir arşın!

\*\*\*

Adamı kim sevər Allahu qədər? –  
Adamdan Allaha bircə addımdı  
Adam Allahdı,  
həm Allah adamdı!

Vaqif Bəhmənli Allahın haqq, ədalət tərəfdarı olmasını da poetik dillə çatdırmağa nail olur. Şairin «Allah» (2008) şeirində bunun şahidi oluruq:

Sayır birər-birər hər günahları,  
Öpür dərgahına qalxan ahları –  
Daşını daş üstə qoymur şahların,  
Fəqiri dirəktək saxlayır Allah.

Vaqif Bəhmənli duyğu və düşüncələrin tərcümanına çevrilməyi bacarır. Y. Qarayev qeyd etmişdi ki, «sənət və sənətkar o zaman doğulur ki, istedad ağ bir vərəqlə təkbətək və üzbəüz qalır. Poeziya ilə ilham və ülvyyəət arasında ünsiyyəət məhz bu ağ vərəqdə, bu bəyaz qanadlı genişlikdə baş verir. Ən xoşbəxt ədiblər bu ağ qanada saf hava dağdanlar, qara mürəkkəblə də ağ kağıza işıq artıranlardır...» Onun şeirlərinin mövzusu rəngarəngdir: vətən, təbiət, məhəbbət, insanın keçdiyi həyat yolu, bu yolda üzleşdiyi sevinc və izzirablar, Allaha sevgi və...

V. Bəhmənli «Sevdanın boranlı yolu» (2010) şeirində Allaha müraciətdə keçilmiş izzirablı sevgi yolunun peşmançılıq hissindən uzaq olduğunu görürük:

Dar günün sahibi Allahdı yenə  
Bir qarlı yol verdi bizə də,  
Şükür  
Yaralar sarıyan qan tənziyinə,  
Cana can calayan buza da şükür!

V. Bəhmənli yaradıcılığında Allaha müraciət, Allahın obrazı fərqli şəkildə təsvir edilir. Şair gah Allaha güvənən, onu xilaskar, «dar günün sahibi» hesab edirsə, bəzən onu iki üzlü olmasını

qeyd edir. Məsələn, şair «Bir daha şeytan» (2003) şeirində bunu belə təsvir edir:

Qara gecələrin ağ gündüzü var –  
Zülmətə döndərir gündüzü şeytan.  
Vallah, Allahın da iki üzü var  
Bir üzü mələkdi, bir üzü şeytan...

Vaqif Bəhmənlinin lirik qəhrəmanı özüdür. Şair lirik qəhrəman kimi yalnız özünün deyil, başqa insanların da taleyini ifadə edir. «Son tikə çörək» (1988) şeirində lirik qəhrəman ümumiləşmiş surət kimi özünü göstərir:

«– İlahi, acı da sən doyur» – deyə  
Hamıdan irəli doydun anamız.  
Sonuncu tikəni büküb süfrəyə,  
Öpdü, göz üstünə qoydu anamız.

Bu şeirdə şair ümumiləşmiş surət kimi müqəddəs ana surətini yarada bilir. «Mən atasız böyümüşəm» (1979) şeirində də ana bütövləşmiş şəkildə təsvir edilir:

Anamdan başqa  
Arxamda  
duran olmayıb,  
Birinci kitabım çıxanda  
kürəyimə  
vuranım olmayıb;  
mənim qəlbimə dəyməyin!

Güclü müşahidə qabiliyyətinə malik olan Vaqif Bəhmənli baş verən hadisələri poetik dillə oxucuya çardırmağı bacarır. Şairin «Payız məhəbbətim» (1973) şeirində keçən günlərini payız yarpağı ilə müqayisə edərək, lirik qəhrəmanın keçirdiyi sarsıntıları göstərməyə nail olur:

Doğuram içimə dolan harayı,  
Dönmüşəm bir qərib qonağa burda.  
Ötən günlərimin solan harayı  
Yarpaqla yazılır torpağa burda

Ədəbiyyatşünaslıqda Vaqif Bəhmənlinin üslubu ətrafında mübahisələr şairin söz sənətinin diqqətində olmasından xəbər

verir. Ədəbiyyatla professional məşğul olan və ya həvəskarlar tərəfindən V. Bəhmənlinin üslubu haqqında söylənilmiş fikirlər maraqlıdır. S. Xəlilovun “Vaqif, “Vaqif” və üç Vaqif” [3, 2] adlı məqaləsində müasir Azərbaycan poeziyasının parlaq nümayəndəsi olan Vaqif Bəhmənli Səməd Vurğunun yolunu tutması, buna baxmayaraq, yeni cığır axtarması vurğulanır. S. Xəlilov, həmçinin şairin “sələflərindən ən çox Bəxtiyar Vahabzadə ilə müqayisə” oluna biləcəyini də qeyd edir. Alim Bəxtiyar Vahabzadənin Səməd Vurğundan bəhrələndiyindən onun davamçılarından biri hesab edir. Təbii ki, Səməd Vurğun, Bəxtiyar Vahabzadə irsinin və yaratdıqları ənənənin davamçısı olmaq fərəhverici bir haldır. Ancaq Vaqif Bəhmənli Azərbaycan poeziyasında öz ənənəsini qoymağı bacarmış realist üslubda yazıb-yaratmış şairlərimizdəndir. Şairin S. Vurğun və B. Vahabzadədən fərqləndirən əsas xüsusiyyətlərindən biri sərbəst şeir formasına tez-tez müraciət etməsidir. V. Bəhmənli şeirlərində heca bölgülərinə riayət etməkdə sərbəstliyə yol verir. Vaqif Bəhmənli düşüncəsini poetik dillə çatdırmağa çəhd edir ki, bunu da sənətkarlıqla həyata keçirməyə nail olur. “Özünəməxsus poetik ədası və üslubu ilə seçilən şair Vaqif Bəhmənli müasir şeirimizin ön sıralarında görünməkdə və kökdən düşməyən fəaliyyətini uğurla sərgiləməkdədir”. [1, 176-182]

Vaqif Bəhmənli özü fərdi üslub haqqında maraqlı mövqə nümayiş etdirir: “Üslubda mürşid olmaz. Üslub fərdidir. İdeyadan olar, məramdan olar, obrazlı düşüncə tərzindən olar, amma üslubdan mürşid olmaz. Üslubun ustası var. Sənətkar üslub deməkdir. ...şeirlərin mənbəyi bizim gəraylılarımız, qoşmalarımız, bayatılarımızdır. Sən nəinki talantlı, bir az da ağıllı insansansa zəhmət çək, get o mənbələri də öyrən, lap Ramizi də mənbə kimi götür, nə edirsənsə et, öz üslubunu yarat. Təzə şair təzə üslub, təzə yol deməkdir” [4] və “zaman-zaman ədəbiyyatımızda fərqli üslublar olub və yaranır... Öz üslubu olmaq şair və yazıçıların xoşbəxtliyidir. Əslində, peşəkar ədəbiyyat mükəmməl üslub deməkdir. Üslub dilin, təfəkkürün yeni, fərqli bir möcüzəsidir. Bədii dilçilik nəzəriyyəsinin bütün çərçivələrini sındırır. Üs-

lub, bədii dil müəllifin bədii təfəkkürünün enerjisini, miqyasını ortaya qoyan meyardı...” [5] Şairin verdiyi müsahibədən aydın olur ki, hər şair öz üslubunu yaradıb, təkrar olunmayan, yeni yol ilə getməlidir. “Şairlik Allahın insana verdiyi ruhdu” [2] fikrində olan Vaqif Bəhmənli üslubu iki amilin müəyyənləşdirdiyini vurğulayır: “Allah vergisi olan istedad və təcrübə”.

### **İstifadə edilmiş ədəbiyyat:**

1. Akimova E. Vaqif Bəhmənli poeziyasında “yeni şeir” və zaman imkanlar. Azərbaycan // 2013. - № 7. səh. 176-182;

2. [http://www.adalet.az/w6257/Be%C5%9Fin\\_\\_sa%C4%9F\\_\\_olsun,\\_Vaqif\\_\\_B%C9%99hm%C9%99nli/#.VWcRfECJibE](http://www.adalet.az/w6257/Be%C5%9Fin__sa%C4%9F__olsun,_Vaqif__B%C9%99hm%C9%99nli/#.VWcRfECJibE);

3. Xəlilov S. “Vaqif, "Vaqif" və üç Vaqif”. “525-ci qəzet”- 2009.- 10 iyun.- S.2.;

4. Kulis.az-ın şair Vaqif Bəhmənli ilə təqdim etdiyi “Vaqif Bəhmənli: “Kimə neynəmişəm, halal xoşu olsun”-müsahibəsi. <http://news.lent.az/kulis/news/10253>;

5. Sərvaz Hüseynoğlu. Vaqif Bəhmənli: “Ürəyi quş kimi yüngülləşdirən iki möcüzə var — göz yaşı və şeir”. <http://shahriyar.ru/az/content/vaqif-b%C9%99hm%C9%99nli-%E2%80%9C%C3%BCr%C9%99yi-qu%C5%9F-kimi-y%C3%BCng%C3%BCll%C9%99%C5%9Fdir%C9%99n-iki-m%C3%B6c%C3%BCz%C9%99-var-%E2%80%94-g%C3%B6z-ya%C5%9Fi-v%C9%99-%C5%9Ffeir%E2%80%9D>

## Sızıltılı qəlbın hayqırığı

Mehman Göytəpəlinin «Mən insan payızıyam» şeirlər kitabında qələmə alınmış şeirlərin mövzu dairəsi geniş və rəngarəng olmasına baxmayaraq, milli - vətənpərvərlik ruhunda qələmə alınmış və vətənpərvərlik ideyalarını təbliğ edən lirik nümunələr kimi diqqətdən yayınmır. Vətənə, torpağa böyük məhəbbət, sevgi duyulan bu şeirlərdə Qarabağ dərdinə, acısına etinasız qalmaq qeyri-mümkündür.

«On bir ildi...» adlı şeirdə Qarabağ dərdinin poetik təsviri bu günki nəsiləri silkələyib oyadan şair çağırışıdır. Səmimi və təsirli poetik düşüncələrdən ibarət olan, həyat və ölüm dilemması, dünyanın təzad və ziddiyyətləri obrazlı dildə özünü qabarıq şəkildə göstərmişdir:

On bir ildi o dağların qismətinə çən düşüb  
On bir ildi ümid verib önə çox «ərən» düşüb,  
On bir ildi millətimiz elindən pərən düşüb,  
Ocaq üstə, yanar qalan, üstü unlu sacım var –  
Qarabağın yollarından göz yığmayan bacım var.

«Kimlər sökdü ilməsini bu yurdun?» şeirində ictimai-siyasi mühitdə baş verən olaylar əksini tapmışdır. Şair öz simasında hər qarışı əziz olan vətən torpağının itkisinin ağrısını bütün xalqın ağrısına çevrildiyini də göstərməyə nail olmuşdur. Vətənsizlik əzabını böyük Vətən dərdi kimi orijinal ifadə etməsi ilə diqqəti cəlb edir. Bizləri Vətənin gələcək taleyini düşünməyə vadar edir:

Kimlər sökdü ilməsini bu yurdun,  
Gör neçə kənd, şəhər «salıb» itirdik,  
Güllü yamaqları qoyub düşməne,  
Nə qədər dağ vardı, yığıb gətirdik.

Gizlin deyil ki, Qarabağ hər bir azərbaycanlının qəlbində sızıldayan bir yara, çalın-çarpaz dağdır. Bu dağın insan qəlbinə çəkilmiş dünya boyda kədər olduğunu şair özü lirik dillə qələmə alaraq oxucusuna çatdırdığı üsyandır dolu etirazıdır:



Bu dağ o dağlara bənzəməz, bala,  
Hər dağın yüz belə öz dağları var.  
O dağlar bu dağa bənzəməz, bala,  
Hər dağın dağ boyda göz dağları var.

«Sən qarasan, mən qara?...» şeirində reallığın əksi günün tələbləri səviyyəsinə qaldırılır. İctimai bələlər və onun törətmiş olduğu ağrı-acılar şair qəlbini narahat edən qəlb çırpıntılarıdır. Onun bu şeirində zamanədən şikayəti özünəməxsusluğu ilə seçilən məqam kimi poetik dillə qələmə alınmışdır:

Qoy söyləyim «nədə»nin,  
Öldürür həsrət məni,  
Qarabağım gedəni,  
Ruhum çəkilib dara –  
Zənci qardaş, bax görək,  
Sən qarasan, mən qara?

Yaradıcılığında doğma Vətənə bağlılıq motivləri yer tutmuş şairin «Biz türk oğlu, türkün» lirik nümunəsində torpağımız uğrunda mübarizəyə səsləyiş əksini tapmışdır. Şairin param-parça parçalanmış qəlbini od tutub yanan vətən yanğısı oxuculara ünvanlanmış fəlsəfi düşüncələrdir.

Yandı köksümün başı,  
Satılarda Kəlbəcər,  
Girov düşəndə Laçın,  
Xankəndimiz, Şuşamız.

Vətən ağrılarını özündə təcəssüm etdirən şeirdə laqeydlik ucbatından itirilmiş torpaqlarımızın vətəndaşlıq qeyrətini özündə əxz etdirən vətən övladları tərəfindən qorunacağına çağırış səslənir:

Yandı köksümün başı,  
Qarabağ torpağında,  
Ürəyimin içi tək,  
Yananda bayrağımız.

Vətənin şirinliyini bütün qəlbi ilə duyan Mehman Göytəpəli millətinin, torpağının başına gətirilən olayların başında duranları günahlandırır. Türk xalqına qarşı yönəldilmiş soyqırırma üsyan-

karcasına etirazla yanaşı, türkün qalibiyyətinə inanan, ümid və arzularla yaşayan insanın inamı da əksini tapır. Torpağın qorunmasının müqəddəsliliyi bədii-fəlsəfi düşüncələr tərzində şeirdə poetik dillə verilir:

Bu qurğunu quran var,  
Bu zülmü səkməliyik,  
Çünki biz Azəriyik,  
Çünki Türk oğlu Türkük.

«Sus, Yerın də qulağı var» şeirində isə ana-bacılarımızın məhv olmalarını, onlara yardım edə bilməməyimizi vətənin keşiyində layiqlə durmamağımızla əlaqələndirilməsi diqqəti cəlb edir:

Yağış kimi, dolu kimi  
Hər tərəfə yağdı güllə.  
Neçə körpə, qız-gəlinlər  
Tapdalandı tanklar ilə.

Öz bədiiliyi, yığcamlığı və lakonikliyi ilə seçilən «Mən öləndən sonra» adlı şeiri başdan-başa vətənpərvərlik ruhu üzərində köklənmişdir. Vətənpərvər mahiyyəti oxucunu düşündürən şeirdə vətən torpağının verilməsinin acılığını, daha doğrusu itirilmiş torpağın ağrısı poetikləşdirilmişdir:

Qarabağ dərdi dərdim bil, a qardaş,  
Hünərin var gəl, bu dərdi sil, a qardaş.  
Torpaq yerinə verdilər ancaq dil, a qardaş,  
Bilirəm çox deyəcəklər evi bərbad,  
Mən öləndən sonra.

Vətəndaşlıq yangısı ilə süslənmiş «Sabah qisas günüdür» şeirində isə Vətən uğrunda canından keçmiş, vətənə sədaqətli əsgərin son anları, mərdliyi tarixin yaddaşına hopdurularaq oxucuya çatdırılır. Lirik şeirin ölçülərinə çətin gələn böyük məna-məzmunun ifadəsi kövrək duyğularla öz əksini tapmışdır. Vətən uğrunda şəhid düşmüş vətən övladının ümumiləşdirilmiş obrazı oxuculara təqdim edilir:

Bir gün gecə yarısı  
Qələbələr peşində

Bir hücum gedişində  
Əcəl vermədi aman,  
Dağ qeyrətli qəhrəman  
Bir namərd gülləsiylə  
Öz ömrünü bitirdi  
Azərbaycan torpağı  
Qarabağ diyarında  
Ölməz igidləriylə  
Qanlı səhifələr yazan  
Bir oğlunu itirdi.

Bu şeir parçasında vətən uğrunda şəhid olmanın aliliyi səmi-mi misralarla diqqəti cəlb edir. Real şəkildə əksini tapmış bu səhnə vətən uğrunda şəhid düşən şəhidlərimizin ruhuna dərin hörməti izhar edir.

Qarabağ ağrı və acılarını öz çiyinlərində yaşadan Mehman Göytəpəlinin bu şeirlərində Qarabağımızın işğalçılardan azad edilməsinin hayqırığının şahidi oluruq. Mehman Göytəpəlinin poeziyasını çulğayan tərkü dünyalıq, torpağı işğala məruz qalma, acı kədər və etiraz doğuran motivlər insanı bədbinliyə düşər etmir, əksinə millətə və vətənə olan harmonik məhəbbətin təcəssümü, gələcəyə sonsuz arzu və ümidi qabarıq notlarla oxucuya təqdim edir.

Qarabağ mövzusunda sənətkarlarımızın çox sayda yazıb-yaratmasına baxmayaraq, Mehman Göytəpəlinin bu mövzuda özünəməxsus şəkildə qələmə alınmış şeirləri onun özünün təsdiqidir. Onun Qarabağ mövzusunda qələmə almış olduğu şeirlərdə torpağa sədaqət, onun qorunması və azad olunmasına ümid poetik boyalarla canlandırılmışdır.

## Qeydlər

Yaşar Qarayevin elmi irsi // Ədəbiyyat məcmuəsi (Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Əsərləri), XXIX c., Bakı, “Elm və təhsil”, 2017. 373 s. Bakı, 2017. səh. 254-263 // Görkəmli ədəbiyyatşünas Yaşar Qarayevin elmi irsinə bir nəzər - 525-ci qəzet. № 05 (4501), 12 yanvar, № 06 (4502), 13 yanvar 2016-cı il. səh. 6;

Kamal Talıbzadənin tənqidində ədəbi refleksiya // Azərbaycanşünaslığın aktual problemləri Ümummilli Lider Heydər Əliyevin anadan olmasının 91-ci ildönümünə həsr olunmuş V Beynəlxalq elmi konfransının materialları (05-06 may 2014-cü il). Bakı, 2014, səh. 616-617 // 525-ci qəzet, 8 avqust 2015-ci il, şənbə, №142 (4398), səh. 17;

Elm xadimi, kamil müəllim və milli şair Əflatun Saraclı barəsində //«Qarapapaqlılar» aylıq elmi-kütləvi dərgi. № 01 (19) yanvar, 2009, səh. 30-32 // Yazıçı qadınlar. № 1-2 (06) yanvar-fevral, 2009, səh. 32-33;

Rafael Hüseynovun elmi və bədii irsi // “Elm və həyat” elmi populyar jurnal № 1 (464), 2018, səh. 27-37;

Orta əsr Azərbaycan ədəbiyyatının janr sisteminin cəsarətli tədqiqatçısı Azadə Rüstəmovna // Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı. AMEA-nın müxbir üzvü, əməkdar elm xadimi, professor R. Azadəyə həsr olunmuş beynəlxalq elmi konfransın materialları. Bakı, 2013, səh. 15-17;

Bədirxan Əhmədovun «XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı» əsərinə baxış //“Respublika” qəzeti № 070 (5231) 5 aprel 2015-ci il, səh. 7;

Gülrux Əlibəyli yaradıcılığında tarixi ədəbi portretlər // Ədalət - gündəlik hüquq qəzeti № 72 (5302) 25 aprel 2018-ci il; № 73 (5303) 26 aprel 2018-ci il; № 74 (5304) 27 aprel 2018-ci il. səh. 7;

İsa Muğanna yaradıcılığı Azərbaycan ədəbi-nəzəri fikir tarixində //“Ustad” ədəbiyyat və sənət dərgisi 08 (15) noyabr, 2017, səh. 33-39;

Bahar Bərdəlinin bədii, tənqidi və elmi fəaliyyəti //Tənqid. net (neoakademik nəşr) № 12 (2016/2017) – Ədəbiyyat: analizlər, şərhlər. Bakı, 2017, səh. 431-443 // Şərqi səsi – beynəlxalq elmi-pedaqoji, ictimai-siyasi, ədəbi-bədii, publisistik qəzet № 33 (333) 20 dekabr 2017-ci il, səh. 23-24 // Ədalət – gündəlik hüquq qəzeti № 240 (5229) 29 dekabr 2017-ci il, № 1 (5231) 1 yanvar 2018-ci il, səh. 7;

Bədii nəsr (2013-cü il materialları əsasında) // Ədəbi proses – 2013. Bakı, 2014, səh. 78-93 // 525-ci qəzet. 5 aprel, 2014-cü il, № 057 (4074), səh. 18-19 //«Şərqi səsi» beynəlxalq elmi-pedaqoji, ictimai-siyasi, ədəbi-bədii, publisistik qəzet. 24 aprel, 2014-cü il, № 64(294), səh. 26-27;

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı: əsas tədqiq obyektləri və tədqiqat istiqamətləri // Ədəbi proses - 2014. Bakı 2015. səh. 343-393;

Çağdaş Azərbaycan bədii dilin inkişaf özəllikləri və inkişaf problemləri // Ədəbi proses -2015, Bakı, 2016, səh. 375-387 // Azərbaycan multikulturalizmi: din və dil siyasətinin inkişaf perspektivləri” mövzusunda beynəlxalq konfransın materiallar toplusu. Bakı, 2016, səh. 431-435 // Müasir dilçiliyin aktual problemləri Beynəlxalq elmi konfransın materialları (Azərbaycan Respublikasının dövlət müstəqilliyinin bərpasının 25 illiyinə həsr olunur, 24-25 noyabr 2016). Sumqayıt, 2016. səh. 251-253;

Elmi tədqiqatlar (2016) // Ədəbi proses -2016 .Bakı, 2017 səh. 270-277 // <http://zim.az/humanitar/3015-elmi-tdqiqatlar-2016.html>;

“Qadın nəsrı” anlayışının nəzəri problemləri // Gender problemi və müasir Azərbaycan respublika elmi konfransının materialları, 25 noyabr, 2017-ci il. 432 səh. səh. 401-404;

Azərbaycan postmodern poeziyası // “Ustad” ədəbiyyat və sənət dərgisi 05 (12) iyun, 2017. Bakı, 2017. səh. 45-52;

Azərbaycan postmodern dramaturgiyası // Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı: – İ. Həbibbəylinin redaktorluğu altında // 2 cildə, II cild. Bakı, «Elm və təhsil», 2016, səh. 762-771;

Çağdaş Azərbaycan bədii detektivi // Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı: – İ. Həbibbəylinin redaktorluğu altında // 2 cildə, II cild. Bakı, «Elm və təhsil», 2016. səh 249-256 // Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatında detektiv: janrın mənzərəsinə bir baxış - 525-ci qəzet. 13 yanvar 2017-ci il, cümə № 06 (4743). Bakı, 2017. səh. 4;

Müasir Azərbaycan romanlarında soyqırımın təsviri // AMEA Tarix İnstitutu. Elmi əsərlər. Xüsusi buraxılış 64, 65, 66 - 2017. XX əsrdə Türk-Müsəlman xalqlarına qarşı soyqırımları IV beynəlxalq elmi konfransın materialları (22-27 aprel 2017-ci il). Lənkəran, 2017. səh. 254-258;

Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatında islam refleksiyası: aksioloji və antoloji amillər // «Dövlət və Din» ictimai fikir toplusu. № 7 (36) iyul, 2015. səh. 87-96 // “İslam həmrəyliyi-2017: reallıqlar və perspektivlər” mövzusunda elmi-metodik konfransının materialları (25-26 aprel 2017), səh. 245-247;

Ədəbiyyatımızın ağırlı yeri // «Elm» qəzeti. № 21-22 (920-921), 15 iyul, 2009.

Əhməd Yəsəvinin bədii və fəlsəfi-dini irsi haqqında // Türkoloji elmi-mədəni hərəkatda orta q dəyərlər və yeni çağırışlar” mövzusunda beynəlxalq konfransın materialları (14-15 noyabr 2016). II hissə. Bakı, 2016. səh. 277-281 // 525-ci qəzet. 6 may 2016-cı il, № 81 (4577), səh. 4;

Məxdumqulu Fəraqi irsi: türk mən və ümumtürk dəyərlər qovşağında// Görkəmli Türkmən şairi Məhtimqulu Fəraqinin yaradıcılığı Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında. Elmi – tədqiqi məqalələr Bakı, 2017. səh. 158-164 // Aydın yol. № 21 (30) 5 iyun 2015-ci il, səh. 7 // 525-ci qəzet. № 99 (4355), 4

iyun 2015 ci il. səh. 8 // «Məxtimqulu dostluq və həmrəyliyin tərənnümçüsüdür» mövzusunda elmi-praktik konfransı, 19 may 2015-ci il;

M. Şoloxovun «Sakit Don» roman-epopeyası və F. Kərimzadənin «Qarlı aşırım» romanı: tarixi və bədii paralellər // Görkəmli şərqsünas alim, filologiya elmləri doktoru, professor Aida İmanquliyevanın anadan olmasının 75 illiyinə həsr olunmuş “Şərq xalqları ədəbiyyatı: ənənə və müasirlik” mövzusunda Beynəlxalq Elmi Konfransın materialları (10-11 oktyabr 2014-cü il). Bakı, 2014, səh. 453-455;

Müasir Azərbaycan romanında Nəsimi obrazına müraciət // Nəsimi – 600 (Ey Nəsimi, cahanı tutdu sözün...) AMEA-nın müxbir üzvü, Əməkdar Elm Xadimi, professor R. Azadənin xatirəsinə ithaf olunmuş III Beynəlxalq elmi konfransın materialları, 23-24 iyun 2017. Bakı, 2017. səh. 279-283;

Ülvi Bünyadzadə obrazının azərbaycan vətənpərvərlik lirikasında əhəmiyyəti və özəllikləri // “Ülvi Bünyadzadə: şəxsiyyəti və ədəbi irsi” mövzusunda beynəlxalq elmi konfransın materialları. Bakı, 2018. səh. 112-121;

Çingiz Aytmatovun postsovet ədəbi irsi: problematika və janr konstruksiyasının xüsusiyyətləri // Çingiz Aytmatov - Türk ruhunun qələbəsi. Bakı, 2013. “Nağıl evi”, 284. 256 səh. səh. 145-148;

Ceyhun Hacıbəylinin “Bir il xeyallarda və bütöv bir ömür” roman-essesinin janr forması və əsas problematikası // Azərbaycanşünaslığın aktual problemləri Ümummilli Lider Heydər Əliyevin anadan olmasının 94-cü ildönümünə həsr olunmuş VIII Beynəlxalq elmi konfransın materialları (4-5 may 2017-ci il). Bakı, 2017. səh. 577-579//Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası. Xəbərlər. Humanitar elmlər. № 1, 2017. Bakı, 2017. səh. 136-140;

Bir cənub şəhərinin detektiv yazarı Çingiz Abdullayev // Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı: – İ. Həbibbəylinin redaktorluğu altında // 2 cildə, II cild. Bakı, «Elm və təhsil», 2016, səh. 445-455;

Aqıl Abbasın «Dolu» romanının süjet xəttinin özəllikləri və onun obrazların təsvirinə təsiri // «Qarabağ dünən, bu gün və sabah» 9-cu elmi-əmali konfransının materialları, Bakı, 2010;

Şəmil Sadiqin «OdƏrlər»inin milli yolu // 525-ci qəzet. 17 oktyabr, 2014-cü il, № 188 (4205). səh. 8;

Tahir Kazımovun “Qırmızı rəng” romanı: müasir qərb cəmiyyətində ədalət böhranının bədii təsviri// Bütöv Azərbaycan. 17-02 fevral 2017-ci il, № 02 (317). Bakı, 2017. səh. 14-15 // Müqayisəli ədəbiyyatşünaslığın aktual problemləri elmi-nəzəri konfransın materialları. Bakı 2017, səh. 43-47;

Vaqif Sultanlının «İnsan dənizi» əsərinin problematikası və bədii üslub palitrası // Sivilizasiya. Elmi-nəzəri jurnal № 9, 2015. səh. 26-31;

İlqar Fəhminin “Evtanaziya” kinoromanının janr xüsusiyyətləri // Xəbərlər // Humanitar elmlər. Bakı, “Elm” 2018, № 1. səh.105-110 // “Ustad”

sənət və ədəbiyyat dərgisi 02 (17) mart, 2018, səh. 67-73 // Ümummilli lider Heydər Əliyevin anadan olmasının 95 ildönümünə həsr olunmuş “Azərbaycanşünaslığın aktual problemləri” IX beynəlxalq elmi konfransın materialları (3-4 May 2018-ci il). Bakı, 2018, səh. 582-584;

Yunus Oğuzun “Ovçu” əsərində bədii və sənədli janr xüsusiyyətlərin qarışıqlığı // Ədəbiyyat qəzeti. 9 iyun 2018-ci il. № 23 (5146), səh. 22;

Gülşən Lətifxanın «AzərAida adası» romanında ümumbəşəri və milli dəyərlərin nisbi problemi// «Ədəbiyyat» qəzeti. № 33 (3628), 29 avqust 2008. səh. 6 (Xatirələrin yaddaşı (Gülşən Lətifxanın «Azər-Aida adası» romanı haqqında);

Rəsul Rza: keçmişdən müasirliyə, qulluqdan vətəndaşlığa, şimaldan Cənuba, millilikdən ümumbəşəriyyəyə körpü // Rəsul Rza və sovet pasportuna ironik münasibət -“Ustad” ədəbiyyat və sənət dərgisi, 02 (9) fevral / 2017. Bakı, 2017. səh. 102-107;

Fikrət Sadığın şeirlərinin məzmunu və xronotopuna neomifologiyanın təsiri haqqında mülahizələr // «Ulduz» jurnalı № 5, 2010, səh. 49-51;

Sabir Rüstəmxanlı poeziyasının bədii xüsusiyyətlərinə bir nəzər // 525-ci qəzet. 25 may 2016-cı il, № 93 (4589), səh. 4;

Orxan Paşanın yağmur qoxulu şeirlərinin izi ilə//525-ci qəzet, cümlə № 118 (4374), 3 iyul 2015-ci il, səh. 8;

Bayram İsgəndərlinin mənsur şeirlərində ictimai-siyasi, məhəbbət və təbiət problematikası // “Elm və Təhsil” Beynəlxalq elmi-pedaqoji, ictimai - siyasi, ədəbi-bədii, publisistik qəzet. № 29 (329) 31 oktyabr, 2017-ci il, 24 səh. səh. 16;

Sintaktik fiqurlar və bədii təcəssüm (Vaqif Bəhmənli yaradıcılığı əsasında) // Ədəbiyyat Məcmuəsi. Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Əsərləri. XXVIII cild, səh. 153-166 // «Artırma»dan söz dünyasına - Bütöv Azərbaycan. 17-23 mart 2016-cı il, № 9 (293), səh. 6-7 //

Sızıltılı qəlbin hayqırığı //«Haqqın səsi» ictimai-siyasi hüquq qəzeti. № 197, 22 avqust 2009 // «Qarabağ dünən, bu gün və sabah» 9-cu elmi-əmali konfransın materialları.

**SALİDƏ ŞƏRİFOVA**

**KLASSİKLƏR VƏ MÜASİRLƏR  
SÖZ MÜSTƏVİSİNDƏ**

*«Elm və təhsil» nəşriyyatının direktoru:*

*professor Nadir MƏMMƏDLİ*

**Üz qabığının dizayneri: Zahid Məmmədov**

**Tekniki redaktor: Rövşanə Nizamiqızı**

Çapa imzalanmış **26.10.2018.**

Şərti çap vərəqi **35,5**. Sifariş № **345**

Kağız formatı **60x84 1/16**. Tiraj **1000**

---

---

*Kitab «Elm və təhsil» nəşriyyat-poliqrafiya müəssisəsində  
hazır diapozitivlərdən çap olunmuşdur.*

**E-mail: nurlan1959@gmail.com**

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

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