

*Azərbaycan Respublikasının dövlət  
müstəqilliyinin 25 illiyinə həsr edilir*

**AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI  
NİZAMİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTU**

**MÜSTƏQİLLİK DÖVRÜ  
AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI**

**2 CİLDDƏ**

**II CİLD**

**“Elm və təhsil”  
Bakı-2016**

*Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami adına Ədəbiyyat  
İnstitutu Elmi Şurasının 21 sentyabr 2016-ci il tarixli qərarı ilə  
çap olunur (Protokol № 6).*

Elmi redaktor: **Akademik İsa Həbibbəyli**

Məsul redaktor: **Tehran Əlişanoğlu – Filologiya elmləri  
doktoru, professor**

**Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı, 2 cildə,  
II cild. Bakı, “Elm və təhsil”, 2016, 1090 səh.**

*Kitabda müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının 2000-ci  
illər mərhələsinin ümumi səciyyəsi, inkişaf tendensiyaları və əsas  
yaratıcılarından bəhs olunur.*

**© AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu, 2016**

**MÜSTƏQİLLİK DÖVRÜ**  
**AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI**  
**MÜASİR MƏRHƏLƏDƏ**

## I FƏSİL

### ƏDƏBİ-MƏDƏNİ PROSES

İkinci minilliyin sonu, XXI əsrin başlanğıcında Azərbaycan xalqının ulu öndəri Heydər Əliyev “XXI əsrin, üçüncü minilliyin qarşılınması ilə bağlı” tarixi sənəd imzalayıb<sup>1</sup>, sivilizasiyanın yetirdiyi ən qədim, eyni zamanda çağdaş xalqlardan olan azərbaycanlıların tarix və bəşəriyyət qarşısında layiqli xidmətlərini dünya ictimaiyyətinin diqqətinə çatdırdı. Sənədə əsasən “Millenium” informasiya mərkəzinin, Azərbaycanda XXI əsrin və üçüncü minilliyin qarşılınması ilə bağlı tədbirlər haqqında informasiyanı yaymaq və təbliğ etmək məqsədi ilə «Millenium» mətbuat mərkəzinin yaradılması, Dünya Azərbaycanlılarının Qurultayının keçirilməsi, Respublikanın bütün muzeylərində, o cümlədən tarix-diyarşünaslıq muzeylərində Azərbaycanın XX əsrdə əldə etdiyi nailiyyətləri əks etdirən ekspozisiyaların və səyyar sərgilərin yaradılması, Bakı şəhəri yaxınlığında açıq tipli Tarix-etnoqrafiya və ekologiya milli park-muzeyinin yaradılması, çoxsaylı, elmi simpozium, konfranslar, müsabiqələrin keçirilməsi, o cümlədən «Yeni əsrin «mədəni integrasiya» və «qloballaşdırma (ekologiya, humanitar və informasiya sahələrində)» şüarları Azərbaycan zəminində», «Azərbaycan alimləri – XXI əsrə» mövzusunda elmi konfransların keçirilməsi və s. kimi qlobal əhəmiyyətli tədbirlər nəzərdə tutulurdu.

Bu həm də bütünlükdə Azərbaycan xalqına, daha da çox gənc nəsllə, əsrin yenisini yaşayacaq nəsillərə ünvanlanmış, milli sabahımızı uğurlayan mənəvi bir sənəd idi. Böyük qürurla imzaladığı həmin sənədin zəminində Heydər Əliyevin bütün ömrünü sərf etdiyi, qurub-yaratdığı, xalqına ərməğan etdiyi Azərbaycan gerçəkliyi, Azərbaycan obrazı dururdu. Bu obrazı yeni Azərbaycanın memarı öz xalqının qəlbinə yazsa, həkk edə bilmişdi. Həmin gerçəkliyin zəminində sarsılmaz inam və əqidə dururdu: “Müstəqil Azərbaycan Dövlətinin əsas ideyası Azərbaycançılıqdır. Hər bir azərbaycanlı öz milli mənsubiyyətinə görə qürur hissi keçirməlidir...”

---

<sup>1</sup> XXI əsrin, üçüncü minilliyin qarşılınması ilə bağlı tədbirlərin həyata keçirilməsi haqqında Azərbaycan Respublikası Prezidentinin 26 dekabr 2000-ci il tarixli, 596 nömrəli Sərəncamı – <http://www.e-qanun.az/framework/177>



Minilliklərin görüşündə Azərbaycan imzasını sivilizasiyalar xəritəsinə yazmışdı. Belə ki, ölkədə sabitliyin bərqərar olması mədəniyyət sahəsində də özünü göstərmişdi. Ağır tarixi şəraitdə, mürəkkəb beynəlxalq situasiyada milli varlıq müstəqillik çarpışmalarından nəinki ictimai-siyasi, iqtisadi-hüquqi bir bütöv, Dövlət olaraq çıxa bilmişdi, eləcə də hər cür yad mədəni-ideoloji təzyiq və təsirlərə sinə gərmiş və mənəvi bütöv olaraq öz istədiyi dövləti, həyatı, cəmiyyəti qurmağa başlamışdı. Ümumxalq-ümummilli səciyyəli problemlərin həlli xalqdan, cəmiyyətdən böyük iradə və ruh istəyirdi. Ulu öndər Heydər Əliyev XXI əsrin əvvəllərində Azərbaycan xalqının milli istək və canatımlarının qarantı kimi çıxış etdi.

Yeni əsrin başlanğıcında Azərbaycan rəhbərinin Milleniumla yanaşı, mədəniyyət və mənəviyyat sahəsində imzaladığı bir sıra qərar və bəyanatlar, 2001-ci ildən başlayaraq latın qrafikalı Azərbaycan əlifbasına keçid və 1 avqustun Azərbaycan Respublikasında Azərbaycan Əlifbası və Azərbaycan dili Günü elan olunması və s. kimi atdığı qəti addımlar böyük rezonans doğurdu. Milli cəmiyyət, həyatında yeni bir mərhələ başladığını, milli müstəqillik yollarında təzə bir fazaya adlandığını sanki birdən-birə daha yaxından hiss edib hərəkətə gəldi. Ziyalılar bir-birini təbrik etdilər, ölkə rəhbərinin mədəniyyət və mənəviyyat quruculuğu sahəsində proqram fəaliyyətini alqışladılar. İctimaiyyətin ayrı-ayrı zümrləri, qrupları, təşkilat və kollektivlər yığıncaqlar keçirib atılan addımları bəyəndiklərini elliklə bəyan etdilər. Yaradıcılıq birlikləri ölkə Prezidentinə müraciətlər qəbul elədi, görkəmli sənətçilər və yazarlar, xalqın müxtəlif təbəqələrindən insanlar tele-ekranlardan və mətbuat vasitəsilə xalq arzularının, milli istəklərin həyata keçməsi səbəbinə səslərini ölkə başçısının səsinə qatdılar.

Cəmiyyət və mədəniyyət quruculuğunda ədəbiyyatın təsir gücünə böyük önəm verən Heydər Əliyev hələ sovet dönəmindən başlayaraq Azərbaycan yazıçılarını xalqın-cəmiyyətin mənafeyindən kənar durmamağa çağırır, onları bilavasitə ölkədə gedən milli quruculuq proseslərinə cəlb edirdi. Ulu öndərin ədəbiyyata qarşı münasibəti daim məxsusi olmuş, xalqın həyatında onun rolunu yüksək qiymətləndirmişdir. Elçin xatırlayır: “Heydər Əliyevin Azərbaycan xalqına bağlılığı, bu xalqın məişətinin ən xırda detallarına belə bələd olması, onun psixologiyasını və xarakterini dərinlən duyması, bu xalqın mənəviyyatının folklorda, ümumiyyətlə,

sənətdəki bədii-estetik ifadəsini incəliklərə qədər hiss etməsi, Azərbaycan dilini bütün zənginliyi ilə bilməsi mənim üçün həmişə ön planda olub. Həm də elə bilirəm yalnız mənim üçün yox, ümumiyyətlə, Azərbaycan yaradıcı ziyalıları üçün. Və həmişə də milliyyə, kökə tərəf səsləyib və sövq edib”<sup>1</sup>.

Hələ sovet dönəmində Respublikaya rəhbərliyi dövründə Heydər Əliyevin Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının fəaliyyətinə xüsusi diqqət yetirməsi və bir sıra yazıçılarla yaxından əlaqə və münasibətləri milli ədəbiyyatın inkişafına xüsusilə təkan vermişdir. Həmin dövrü xatırlayan xalq yazıçısı Anar “Şəxsiyyətin miqyası” məqaləsində yazır: “Respublikada elə ab-hava yarandı ki, sənətə sənət meyarlarıyla qiymət verilməyə başlandı və bizdən yaşlı nəsil artıq müəyyən dərəcədə özünü təsdiq edib qoruya bilirdisə, bizim nəslin – 60-cı illər nəslinin də ədəbiyyata, kinoya, teatra, sənətimizin başqa sahələrinə gəlib öz sözünü demək imkanı yaranmışdı. Bu imkanı bizə Heydər Əliyev yaratmışdı və onun dəstəyini, yardımını başqa nəsiladamlarım kimi mən də daima hiss etmişəm...”<sup>2</sup>

Müstəqillik illərində yeni cəmiyyət və mədəniyyət quruculuğunda müstəqil-müstəqim yazıçı sözü və mövqeyinə daha böyük ehtiyac vardı. Ulu öndər bu məqama xüsusən həssas yanaşır, mühüm əhəmiyyət verirdi. Anar yazır: “Əgər sovet vaxtında Heydər Əliyev Azərbaycan rayonlarına çıxanda yazıçıları da özüylə aparırdısa, müstəqillik dövründə, prezident kimi xarici səfərlərə gəndə ziyalıları da dəvət etməyə başladı. Bunun böyük əhəmiyyəti vardı. Heydər Əliyevi müşayiət edən jurnalistlər hadisələrin faktoloji tərəflərini işıqlandırır, informasiya xarakterli məlumat verirdilərsə, bu səfərlərin əhəmiyyətini, prezidentin xaricdəki davranışını, başqa ölkələrin liderləri ilə danışıqlarını yazıçılar daha dərinləndirən müşahidə və dəyərləndirə bilirdilər...”<sup>3</sup>

Ölkəyə rəhbərlik etdiyi bütün dövrlərdə, həm sovet, həm də müstəqillik dönəmində Heydər Əliyev bir qayda olaraq Azərbaycan yazıçılarının beş ildən bir keçirilən: V, VI, VII, IX və X qurultaylarının iştirakçısı olmuş, yüksək kürsüdən çıxış edərək qiymətli sözünü demiş, yazıçılara tövsiyyəsini vermişdir. Müstəqillik dövrü

---

<sup>1</sup> Elçin, Tarixlə üz-üzə dayanan adam. “Naxçıvan” qəzeti, 13 sentyabr 1995.

<sup>2</sup> Anar, Unudulmaz görüşlər. Bakı, “Təhsil”, 2009, s. 37.

<sup>3</sup> Anar, Unudulmaz görüşlər. Bakı, “Təhsil”, 2009, s. 90.

ədəbiyyatının inkişaf meyllərinin müəyyənləşməsində də ulu öndərin dəyərli rəy və mülahizələrinin mühüm rolu olmuşdur.

Heydər Əliyevin Azərbaycan Yazıçılarının 1997-ci ildə keçirilən X qurultayındakı nitqi nəinki müstəqillik dövrü ədəbiyyatının qarşısında duran fərqli tələb və vəzifələrə aydınlıq gətirmiş, eyni zamanda bu ədəbiyyatın ümumi parametr və istiqamətlərini də görməyə, müəyyənləşdirməyə zəmin olmuşdur. Yaradıcılıq sərbəstliyi, plüralistik ədəbi mühit, modern estetika tələbləri ilə yanaşı, yeni ədəbiyyatın ideya əsasının sağlam təmələ söykənməsi, Azərbaycançılıq məfkurəsinə əsaslanması ulu öndərin yazıçılara verdiyi ümumi tövsiyələr idi. Heydər Əliyev müstəqillik illəri ədəbiyyatının keyfiyyət fərqiə diqqət yönəltmiş, sovet dönmindən fərqli olaraq, ədəbiyyata total sifarişin lazımsız və mümkünəz olduğunu bildirmişdir.

Müstəqillik ədəbiyyatının modern estetikaya güvənməsi demokratiya və fərđi insan azadlığı prinsiplərinə sədaqətindən irəli gəlir. Bununla belə, ümumbəşəri dəyərlərin üstünlüyü heç də millimental dəyərləri inkar etmir, əksinə sintez zərurətini əsaslandırır. Odur ki, ulu öndər ədiblərə əsərlərində prioritet olaraq Azərbaycanın problemlərinə toxunmağı tövsiyə edir, xüsəən Qarabağ müharibəsi mövzusuna həssas yanaşmalarını arzulayırdı. Milli mədəniyyətlərin dünyaya inteqrasiya olunduğı qlobalizə əsrində ədəbiyyat və sənət qabaqcıl Qərb və dünya dəyərlərindən bəhrələndiyi kimi, qədim tarixi köklərə malik Azərbaycanın zəngin mədəni irsini də dünyaya çıxarmağı, təbliğ etməyi bacarmalıdır.

Ulu öndər Heydər Əliyevin istər Azərbaycan yazıçılarının qurultayında yazıçılara tövsiyələri, istərsə də imzaladığı mədəniyyət sahəsində fəaliyyət proqramını şərtləndirən sənəd və sərəncamlar ədəbiyyat qarşısında duran perspektivlərə ayna saldı, Azərbaycançılıq ideologiyasına önəm verməklə, plüralist seçimə əsaslanan, tam azad müstəqillik epoxası ədəbiyyatının yaradıcılıq üfqlərini müəyyən etdi.

\*\*\*

Umummilli lider Heydər Əliyevin ədəbi siyasəti sonrakı illərdə onun layiqli davamçısı Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyev tərəfindən də dəstəkləndi, inkişaf etdirildi.

“Azərbaycan Respublikasının yeni lideri İlham Əliyev ölkəmizi Milli Qurtuluşdan yeni İntibaha çatdıran görkəmli dövlət xadimidir. Respublikamızda ulu öndər tərəfindən müəyyən olunmuş dövlətçilik kursunun qorunub saxlanılmasının, möhkəmləndirilməsinin və yaradıcılıqla daim inkişaf etdirilməsinin təmin olunması dövlət başçısı İlham Əliyevin adı ilə bağlı olan tarixi xidmətdir. Məhz bu proses əvvəlki on il ərzində əsası qoyulmuş, möhkəm təməlləri atılmış böyük layihələrin uğurla tamamlanmasına, həmin zəmində yeni və daha möhtəşəm quruculuq proqramlarının hazırlanıb həyata keçirilməsinə şərait yaratmışdır”<sup>1</sup>.

Azərbaycan yazıçılarının XI (2004) və XII (2014) qurultaylarının, Yazıçılar Birliyinin və “Ədəbiyyat qəzeti”nin 80 illik, “Azərbaycan” jurnalının 90 illik yubileylərinin, AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun 80 yaşının dövlət səviyyəsində qeyd olunması ölkədə ədəbiyyata verilən önəmin bariz təzahürü oldu. Ədiblərə verilən Prezident təqaüdləri yalnız gənclərə deyil, orta və yaşlı nəsllə də şamil olundu. Prezident sərəncamı ilə 2004-cü ildən başlayaraq hər il klassik irsin böyük tirajla nəşri və kitabxanalara paylanması, eyni zamanda “ölkə Prezidenti cənab İlham Əliyevin latın qrafikalı kitabların nəşri ilə bağlı imzaladığı sərəncamla 2004-2008-ci illər ərzində hər il 150 kitabın dövlət tərəfindən nəşri”<sup>2</sup>, “Dünya ədəbiyyatı kitabxanası” seriyasından 150 cildə dünya yazıçılarının əsərlərinin tərcüməsi və çapı müasir oxucular nəslinin yetişməsində əsaslı rol oynadı. 16 may 2014-cü il tarixli Prezident fərmanı ilə Nazirlər Kabineti yanında Tərcümə Mərkəzinin yaradılması ədəbiyyatın tərcüməsi, təbliği və nəşri işinə böyük töhfə oldu.

Dövlət səviyyəsində ardıcıl şəkildə klassiklərin yubileylərinin keçirilməsi keçmiş mədəni irsə dəyər verilməsi ilə yanaşı, ədəbiyyatın inkişafına da bilavasitə təkan oldu. Ölkə başçısının fərmanı ilə Səməd Vurğunun, Süleyman Rüstəmin, Mir Cəlalin, Mehdi Hüseynin, Əbülhəsən Ələkbərzadənin, Mirzə İbrahimovun, Rəsul Rzanın, İlyas Əfəndiyevin 100, Süleyman Rəhimovun 110 illik yubileylərinin ədəbi-mədəni ictimaiyyət tərəfindən çoxsaylı

---

<sup>1</sup> İsa Həbibbəyli, Azərbaycanın qurtuluş zərurəti və Heydər Əliyevin böyük xilaskarlıq missiyası – “Səs” qəzeti, 10 may 2016-cı il.

<sup>2</sup> Ədəbi həyat: Qurultaydan-qurultaya. Bakı, “Yurd nəşriyyatı”, 2004, s. 168.

tədbirlərlə qeyd olunması irsin təbliği və yenidən mənimsənilməsində əvəzsiz rol oynadı.

Parisdə, YUNESKO-nun iqamətgahında görkəmli ədib, alim, pedaqoq Mir Cəlal Paşayevin 100 illiyinə həsr olunmuş mərasimin təşkili Azərbaycan mədəniyyətinin dünyaya çıxışı və təntənəsinin daha bir təsdiqi oldu. “2008-ci il noyabrın 10-da keçirilən tədbirdə Heydər Əliyev Fondunun Prezidenti, YUNESKO-nun xoşməramlı səfiri Mehriban Əliyeva xalqımızın malik olduğu mədəni dəyərlərin zənginliyindən danışaraq bildirmişdir ki, çox böyük ədəbi irsə malik olan Azərbaycan böyük alimlər, mütəfəkkirlər nəslə yetişdirmişdir. Mir Cəlal Paşayevin ədəbi və elmi yaradıcılığının xarakterik xüsusiyyətlərindən danışan Mehriban xanım demişdir ki, onun əsərləri bütöv bir dövrün mənzərəsini yaradır. O, böyük pedaqoq kimi Azərbaycan cəmiyyəti üçün minlərlə açıq fikirli tələbə yetişdirmişdir”<sup>1</sup>.

Ədəbiyyata Dövlət diqqətinin daha bir təzahürü ali mükafatlardır. Xalq yazıçısı Anarın “Unudulmaz görüşlər” kitabının Prezident İlham Əliyev tərəfindən Heydər Əliyev mükafatına layiq görülməsi (2011), Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Ədəbiyyat İnstitutunun hazırladığı “Heydər Əliyev və Azərbaycan Ədəbiyyatı” kitabının (2010) və xalq şairi Fikrət Qocanın on cildlik əsərlərinin (2016) Ədəbiyyat sahəsi üzrə Azərbaycan Respublikası Dövlət mükafatı alması buna bariz nümunədir. AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun bir qrup ədəbiyyatçısının (Bəkir Nəbiyev, Məhərrəm Qasımlı, Teymur Kərimov, Vilayət Quliyev, Nikpur Cabbarlı, Nizaməddin Şəmsizadə) kollektiv müəllifliyi ilə çıxan “Heydər Əliyev və Azərbaycan Ədəbiyyatı” əsərinin Dövlət mükafatına layiq görülməsi həm də onun diqqətəşayan təzahürü idi ki, milli həyatımızla yanaşı, milli ədəbiyyatın son onilləri də bilavasitə bu böyük tarixi şəxsiyyətin həyatı ilə sıxı bağlılıqda keçmişdir. “Heydər Əliyev və Azərbaycan Ədəbiyyatı” kitabında bu məqam təkcə “keçid dövrü” adlandırılan son onillərin deyil, ümumən ədəbi-ictimai mühiti yetirən son yarım əsrin kontekstində araşdırılır, təqdim olunur.

Görkəmli dövlət xadimi Heydər Əliyevin azərbaycançılığı dövlət ideologiyası səviyyəsinə qaldırması ədəbi prosesdə və bədii

---

<sup>1</sup> [http://www.heydar-aliyev-foundation.org/index\\_a.jsp?mod=2#](http://www.heydar-aliyev-foundation.org/index_a.jsp?mod=2#)

yaradıcılıqda azərbaycançılıq məfkurəsinin genişlənməsinə və dərinləşməsinə böyük təkan vermişdir. Sözün həqiqi mənasında “Heydər Əliyevin apardığı milli siyasətin lokomotivi olan”<sup>1</sup> azərbaycançılıq Azərbaycan ədəbiyyatında Vətən, millət, torpaq anlayışlarını baş mövzu səviyyəsinə çıxarmışdır.

Ölkəmizdə Azərbaycançılıq məfkurəsi dərinləşmiş, milli ideologiya formalaşdırılmışdır. Azərbaycançılığın dövlət ideologiyası səviyyəsinə qaldırılması həm Azərbaycan xalqının, həm də dünya azərbaycanlılarının harmoniyasını təmin etməyə imkan yaradır. Milli mədəniyyətimiz, elmimiz və ədəbiyyatımız dünyada tanınmış və geniş təbliğ edilmişdir. Ölkə Prezidentinin Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının, muzeylərin, teatrların və məktəblərin, səhiyyə müəssisələrinin yenidən qurulması, inkişaf etdirilməsi, ən müasir texnologiyaya əsaslanan avadanlıqlarla təchiz edilməsi istiqamətindəki ardıcıl fəaliyyəti xalqın mənəvi varlığı və milli kimliyi ilə sıx bağlı olan bu sahələrin sıçrayışlı inkişafına təkan vermişdir. Ölkədə milli və bəşəri dəyərləri özündə cəmləşdirən yeni ziyalı nəslə yetişib ərsəyə gəlmişdir.

Ədəbiyyata Dövlət qayğısı ilk növbədə Azərbaycan yazıçılarının qocaman təşkilatı Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin səmərəli fəaliyyətinə öz təsirini göstərirdi. Yazıçıların XI qurultayında hesabat məruzəsi ilə çıxış edən AYB-nin katibi Arif Əmrahov həmin inkişaf tempini belə vurğulayır: “Hazırda Yazıçılar Birliyinin 11 bölməsi fəaliyyət göstərir. Bunlardan Mingəçevir, Aran və Moskva bölməsi X qurultaydan sonra yaradılıb. Yaxınlarda Borçalıda, Dərbənddə, Türkiyədə, Pribaltikada, cənublu soydaşlarımızın sıx yaşadıkları bir sıra başqa ölkələrdə Birliyin bölməsinin yaxud təmsilçiliyinin yaradılması üzərində iş gedir. Məqsəd... yerlərdə ədəbi-mədəni mühiti canlandırmaqdır; bu həm də dünyanın müxtəlif ölkələrinə səpələnmiş soydaşlarımızı müqəddəs Vətən, dövlətçilik ideali və milli ideologiya ilə yanaşı, milli ədəbiyyat ətrafında da birləşdirməyə cəhddir...”<sup>2</sup>

Qurultay həmçinin yeni tarixi-mədəni şəraitdə Yazıçılar

---

<sup>1</sup> İsa Həbibbəyli. Heydər Əliyev dövlətçilik təlimi və müasir dövr. Naxçıvan, “Əcəmi”, 2013, səh.81

<sup>2</sup> Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin XI qurultayı. May, 2004 (Çıxışlardan fraqmentlər) [https://drive.google.com/file/d/0B1B1MZ\\_cs0LxOUI19wQUhDWnM/view?pref=2&pli=1](https://drive.google.com/file/d/0B1B1MZ_cs0LxOUI19wQUhDWnM/view?pref=2&pli=1)

Birliyin fəaliyyətinin genişlənməsini, ədəbi nəşrlər – “Ədəbiyyat qəzeti”, “Azərbaycan”, “Ulduz”, “Qobustan”, rus dilində “Literaturniy Azərbaycan” jurnallarının dövlət hesabına ardıcıl çıxmasını, ədəbi gəncliyə qayğı göstərilməsini və ədəbi prosesə polemik ruh gəlməsini, yaradıcılıq məsələlərinə fərqli, plüralist baxışlar meydana çıxmasını məxsusi vurğuladı. Bu sırada Yazıçılar Birliyində Gənclər Şurasının yaranması və Birliyə Gənclər üzrə katibin təyin olunması birliyin işində gənclərin fəallığını artırdı. AYB və Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin birgə layihəsi olan Gənc ədiblər məktəbinin (2008) fəaliyyətə başlaması, “Dünya ədəbiyyatı” və “Körpü” jurnallarının nəşri bu addımları ifadə edirdi.

Plüralistik ədəbi mühitin yaranması Azərbaycan Yazıçılar Birliyindən kənarda yaradıcı qurumların, ədəbi birlik və studiyaların – Azad Yazarlar Ocağı (2001), Yeni Yazarlar və Sənətçilər Qurumu (YYSQ), Dünya Gənc Türk Yazarlar Birliyi (DGTBY), BSU nəzdində Yaradıcılıq fakültəsi (2007) və s. yaranması və fəaliyyətində də özünü göstərdi. Yalnız Yazıçılar Birliyinin ədəbi nəşrləri deyil, digər mətbuatın – “Yeni Azərbaycan”, “525-ci qəzet”, “Ədalət”, “Kaspi” qəzetlərinin ədəbiyyata geniş yer verməsi və “Ədəbiyyat” əlavələri buraxması da ədəbi prosesdə çoxsəsliliyin ifadəsi kimi meydana çıxdı. Bir-birini əvəz edən müstəqil ədəbi nəşrlərin – “Alatoran”, “9 iqlim”, “Tənqid.net”, “Yazı”, “Kitabçı”, “Avanqard”, “Ustad” jurnallarının, “Ruh”, “Sənət qəzeti”, “Proloq” və s. qəzetlərin müxtəlif illərdə fəaliyyəti sərbəst və azad yaradıcılıq imkanlarından xəbər verdi. Ədəbi internet portalları – “Yenisi.net”, “Adyazar”, “Kitabxana.net”, “Kult.az”, “Kulis.az”, “Oxu zalı”, “Sənət.az”, “Avanqard.net” və s. kimi saytlar müasir ədəbi prosesin ifadəçilərinə çevrildilər.

Dövlət və özəl nəşriyyatların səyi ilə kitab prosesi canlandı, ədəbi müsabiqələr çağdaş cəmiyyətdə ədəbiyyata marağın göstəricisi olmağa başladılar. Müsabiqələr – yeni dövr ədəbi həyatının mexanizmi olub, prosesin öz təbiətindən irəli gəlir. Sosrealizm müstəvisindən azad rəqabətə, total yanaşmadan plüralizmə, monomövqələrdən dialoqlara keçidin üsulu məhz müsabiqələrdir. AYB-nin ənənəvi olaraq keçirdiyi müsabiqələr bu istiqamətdə ilkin cəhdləri təmsil edirdi. AYB-nin XI qurultayında (2004) “hər il roman və povest üçün Y.Səmədoğlu, hekayə üçün İ.Məlikzadə, poema üçün Əli Kərim, şeirlər silsiləsi üçün İ.İsmayilzadə, tənqid

və ədəbiyyatşünaslıq üçün A.Məmmədov, bədii tərcümə üçün T.Bayram, uşaq ədəbiyyatı üçün T.Mahmud, Ülvi Bünyadzadə adına “Uğur”, Azərbaycan həqiqətlərini ölkədən kənarda təbliğ edənlərə N.Nəcəfov mükafatının verilməsi” barədə hesabat verilmiş, AYB-nin XII qurultayı (2014) ərəfəsində isə (mart, 2013): “Ən yaxşı nəsr əsərinə görə Yusif Səmədoğlu mükafatı; Ən yaxşı poeziya əsərinə görə Əli Kərim mükafatı; Ən yaxşı tənqid və publisistika əsərinə görə Yaşar Qarayev mükafatı; Ən yaxşı tərcümə əsərinə görə Tofiq Bayram mükafatı; Xarici ölkələrdə Azərbaycanı və ədəbiyyatımızı təbliğ edən ən yaxşı əsərlərə görə Nəcəf Nəcəfov mükafatı təqdim edilmişdir. Azərbaycan Yazıçılar Birliyi rəhbərliyinin qərarı ilə daha bir mükafat- Bəxtiyar Vahabzadə adına Türk dünyası ədəbiyyatına xidmət mükafatı təsis olunmuşdur, 2012-ci ildə mükafata görkəmli sənətkar, xalq yazıçısı İsa Muğanna (Hüseynov), 2013-cü ildə türkoloq-alim Tofiq Məlikli layiq görülmüşdür”<sup>1</sup>.

Daha bir Dövlət qayğısını ifadə edən müsabiqə 2008-ci ildə Mədəniyyət və Turizm nazirliyi tərəfindən təsis olunmuş, hər il dörd nominasiya üzrə (nəsr, poeziya, ədəbi tənqid və publisistika və orijinaldan bədii tərcümə) yekunlaşan “Qızıl Kəlmə” Ədəbi Mükafatıdır. 2013-cü ildən başlayaraq müsabiqə çərçivəsində həmçinin gənclər üçün “Şans” ödəli də təsis olunmuşdur. İlin ən yaxşı bədii və tənqidi kitablarına verilən bu mükafatlar ədəbi prosesin intensivləşməsinə stimül verir.

Özəl olaraq ilk ədəbi müsabiqə 2003-cü ildə *YeniSi ədəbiyyat və mədəniyyət təzahürləri mərkəzinin* ([www.yenisi.net](http://www.yenisi.net)) keçirdiyi “Proza N” müsabiqəsi hesab olunmalıdır. Proza N 1990-cı illər və əsrin əvvəlləri nəsr nümunələrini gündəmə gətirə bilmişdi. Həmin təcrübədən daha sonra Lit.az və Kultaz saytlarının keçirdiyi I (2008), II (2009) Nəsimi müsabiqələrində, Oxu zalı saytının ([www.oxuzali.az](http://www.oxuzali.az)) təşkil etdiyi illik hekayə müsabiqələrində (2010-2014) istifadə olundu. Bütün bunlar müsabiqə mexanizminin ədəbi prosesə tədricən girməsindən xəbər verir, yeni-yeni bədii əsərlərin tanınmasında müsabiqələrin əhəmiyyətini artırır.

2009-dan başlayaraq: “Əli və Nino” nəşriyyatı tərəfindən keçirilən Milli Kitab Mükafatı – MKM (2009-2013) və Kultaz-ın

---

<sup>1</sup> 525-ci qəzet. <http://www.azadliq.org/content/article/24944565.html>



keçirdiyi “Debüt” müsabiqələri (2010-2011) ədəbiyyatın bütün janrları üzrə yaradıcılıq rəqabətini gündəmə gətirməklə ədəbi prosesin plüralistik səciyyəsinə bir daha təsdiq etdi. 2014-cü ildən, “Hədəf Nəşrləri” və Kitabevim.az Kitab Mağazaları Şəbəkəsinin birgə layihəsi olan “Anamın Kitabı» Ədəbi Mükafatı dramaturgiya sahəsində keçirilməklə ədəbi müsabiqələrin önəmini artırdı.

Beləliklə, XXI əsrin gəlişilə ölkədə yaranan münbit ədəbi-mədəni durum ədəbiyyatın inkişafının tam yeni relslər üzərinə keçməsindən xəbər verirdi.

\*\*\*

Müasir dünya modern dəyərlər dünyasıdır. Bütünlükdə XX əsr ərzində modern-yeniləşmə tələbləri, zamanın, elmin-texnikanın, informasiya seli və texnologiyaların intensiv gəlişməsi Azərbaycan ədəbiyyatında da müasirlik kateqoriyası və konsepti altında bu və ya digər şəkildə təsirini və gerçəkliyini tapmışdır. XX əsrin son çərəyindən başlanan, XXI yüzildə də davam edən qloballaşma prosesləri milli həyatı və milli ədəbiyyatı bir daha silkələdi, “modern dünyanın aşınması” proseslərinə cəlb etdi. Milli varlığın müstəqil və müstəqim olaraq çağdaş dünya durumuna reaksiyası ədəbiyyatın lokal və qlobal mövzularını təyin edir və şərtləndirir.

AMEA-nın 70 illik yubileyindəki çıxışında Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyev humanitar siyasət sahəsində ölkəmizi mədəni dünyaya bir örnək olaraq misal göstərmişdir. Prezident demişdir: “Bu sahə daim diqqət mərkəzindədir. Azərbaycanda son illər ərzində keçirilən müxtəlif tədbirlər – Bakı Humanitar Forumu, Mədəniyyətlərarası Dialoq Forumu artıq Azərbaycanı dünyada multikulturalizmin mərkəzi kimi təqdim edibdir. Multikulturalizm Azərbaycanda dövlət siyasətidir və eyni zamanda, ictimai sifarişdir. Çünki bu, bizim üçün normal həyat tərzidir. Halbuki, biz indi bəzi ölkələrdə fərqli mənərə görürük. Hətta bəzi siyasi liderlər çox təhlükəli ifadələr işlədirlər ki, multikulturalizm iflasa uğrayıb, bunun gələcəyi yoxdur. Bu, həm yanlış, həm də təhlükəli fikirlərdir. Çünki multikulturalizmin alternativı yoxdur. Nədir alternativ – ksenofobiya, diskriminasiya, ayrı-seçkilik, irqçilik. Əfsuslar olsun ki, biz bütün bunları hər gün televizorlarda

görürük. Azərbaycan bu sahədə də öz modelini ortaya qoyur...”<sup>1</sup> Prezidentin fərmanı ilə 2016-cı ilin Azərbaycanda multikulturalizm ili kimi elan olunması və buradan irəli gələn tədbirlərin həyata keçirilməsi də bu həqiqəti bir daha təsdiq etmişdir. Bu gün mədəniyyət sahəsində Azərbaycan dünya tendensiyalarının birbaşa cərəyan etdiyi bir ölkəyə çevrilmişdir.

Mədəniyyətlərarası və dinlərarası dialoqun Azərbaycanda təmin edilməsi, bu istiqamətdə təşkil edilmiş beynəlxalq tədbirlər Azərbaycanı ölkədə yaşayan bütün xalqları, etnik qrupları, dini icmaları özündə birləşdirən multikultural və tolerant cəmiyyətin formalaşmasını şərtləndirmişdir. Birləşmiş Millətlər Təşkilatı Sivilizasiyalar Alyansının 26-27 aprel 2016-cı il tarixdə Bakı şəhərində keçirilmiş 7-ci Qlobal Forumundakı Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin nitqində ifadə olunmuş aşağıdakı fikirlər multikulturalizm və tolerantlıq sahəsində aparılmış məqsədyönlü işlərin ümumiləşmiş məntiqi yekunudur: “Əsrlər boyu müxtəlif dinlərin və mədəniyyətlərin nümayəndələri Azərbaycanda sülh şəraitində və ləyaqətlə yaşayıblar. Dini dözümlülük və multikulturalizm burada hər zaman mövcud olmuşdur. Multikulturalizm sözü mövcud olmadığı bir zamanda belə, həmin ideyalar daim yaşayıb. Bunun nəticəsidir ki, bu gün Azərbaycan çoxmillətli və konfessiyalı ölkədir... Bu, bizim ən böyük sərvətimizdir və biz tariximizlə fəxr edirik... Bizim təşəbbüslərimiz mədəniyyətlər və sivilizasiyalar arasında körpü kimi ölkəmizin mövqelərinin gücləndirilməsi məqsədini daşıyır... Multikulturalizmin alternativi yoxdur.”<sup>2</sup>

Azərbaycan ədəbiyyatı getdikcə dünya ədəbi prosesinə cəlb olunmaqdadır. Anar, Elçin, Kamal Abdulla və b. Azərbaycan yazıçılarının əsərlərinin rus, türk, ingilis, fransız, yunan, italyan, ispan, yapon və digər Avropa və dünya dillərinə tərcümə olunması Azərbaycanı dünyada tanıتماqdadır. Elçinin pyeslərinin Londonda və Amerikada səhnəyə qoyulması, Vaqif Səmədoğlunun şeirlər kitabının ingilis dilində ABŞ-da nəşri son illərin uğurlarındandır. Kamal Abdullanın dünyanın əksər mədəni dillərinə çevrilmiş “Yarımçıq əlyazma” romanının italyan dilində nəşrindən sonra dünyaca

---

<sup>1</sup> <http://president.az/articles/16703>

<sup>2</sup> <http://president.az/articles/16703>

məşhur yazıçı və alim Umberto Ekonun istəyi ilə onunla görüşməsi mədəniyyətlərarası dialoqa daha bir töhfə olmuşdur. Türk yazıçısı, Nobel mükafatı laureatı Orxan Pamukun 2004-cü ildə Azərbaycan yazıçılarının XI qurultayında iştirakı, dünya şöhrətli ədiblər Çingiz Aytmatovun, Oljas Süleymenovun Azərbaycana səfərləri böyük mədəni hadisələr olduğu kimi, müasir ədəbiyyatımızın geniş dünya əlaqələrini də sərgiləməkdədir.

\*\*\*

Son on, on beş ildə Azərbaycan ədəbiyyatı inkişaf edərək, yeni bir keyfiyyət göstərmişdir. Bu, dünya xalqları içərisində öz səsi, öz yeri olan bir xalqın, millətin ədəbiyyatıdır. Post-sovet respublikaları içrə ən sürətlə inkişaf edən, artım tempi ictimai-iqtisadi və mədəni göstəricilərinə görə heyran doğuran bir ölkənin ədəbiyyatıdır. Cəmiyyətdə hökm sürən demokratik-plüralistik abhava Azərbaycan yazıçısına yaradıcılıq sərbəstliyi vermiş, milli tərəqqi ilə yanaşı inkişafın çətinlik və ziddiyyətlərinə də nüfuz etməyə imkanlar yaratmışdır. Yazıçılarımız milli insanın sevinc və ağrıları ilə birgə, eyni qədər də qlobal dünyanın qarşımıza çıxardığı problemlərə diqqət çəkir, əsərlərində ümumbəşəri ağrıları problem-ləşdirirlər. Milli ədəbiyyatın dünya arenasında tədricən tanınması artıq gerçəklikdir.

Son onillərin ədəbi mənzərəsi Azərbaycan ədəbiyyatının bugünü haqqında aşağıdakıları xülasə etməyə əsas verir:

1. Azərbaycan ədəbiyyatı bütövlükdə Azərbaycançılıq ideologiyası zəminində inkişaf edir. Bu, milli və klassik dəyərlərin müasir ədəbiyyat tərəfindən həzm olunması, yeni şəkildə davam etdirilməsinə təkan verir. Bu həm də əsrlərin təcrübəsinin, dini-mənəvi, tarixi-mədəni, çoxsəsli və multikultural ənənələrin yaşadılması, örnək olaraq dünyaya tanıtılması prosesidir.

2. Milli varlığın, müasir həyatın dərki son yarım əsrdə toplanmış modern ədəbi-estetik təcrübə əsasında baş verir. Bu, ədəbiyyatın milli arsenalını qorumağa kömək edir, aparıcı ədəbi qüvvələr 1960-1980-ci illər ədəbi nəslə olmaqla həm də nəsillər arasındakı varislik əlaqəsini təmin edir.

3. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı çoxvektorlu, çoxsəsli ədəbiyyatdır. Sovet dövrünün təkpartiyalı sistemindən fərqli olaraq, bu

gün Azərbaycanda çoxpartiyalılıq şəraiti hökm sürür. Eyni zamanda vahid sosialist realizmi ədəbiyyatından fərqli olaraq ədəbi prosesdə plüralizm hakimdir. Bu isə milli ədəbi arsenalı yanaşı, dünya ədəbiyyatına daha çevik müdaxilə etməyə, ondan yaradıcı şəkildə, milli əsaslarda bəhrələnməyə imkanlar verir. Bu gün Azərbaycan ədəbiyyatı çoxsaylı ideyaların, müxtəlif bədii-estetik təmayüllərin təmsil olunduğu rəngarəng bir mənzərə yaradır.

4. Son on ildə müasir dünya ədəbiyyatı nümunələri Azərbaycan dilinə intensiv tərcümə olunduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatı nümunələri də müxtəlif dünya dillərinə çevrilməkdədir. Azərbaycan ədəbiyyatı təsisatlarının, o cümlədən ədəbiyyatı öyrənən elmin dünyanın müxtəlif humanitar dairələri ilə əlaqələri, təcrübə mübadiləsi artdıqca milli ədəbiyyatın dünya ədəbi prosesinə inteqrasiyası da güclənir. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatının ideya-bədii səviyyəsi buna tam imkan verir.

\*\*\*

Bu gün Azərbaycan ədəbiyyatının bütün sahələri və janrları üzrə uğurlarından söz açmaq olar. Bu sırada aparıcı mövqə nəsrə məxsusdur. Azərbaycan nəsrinin İsa Hüseynov, Anar, Elçin, Sabir Əhmədli, Maqsum İbrahimbəyov, Mövlud Süleymanlı, Aqil Abbas, Kamal Abdulla, Çingiz Abdullayev, Afaq Məsum, Seyran Səxavət, Natiq Rəsulzadə kimi tanınmış 60-cılar və 70-cilər nəslinin ardınca ədəbiyyata müxtəlif nəsillərə mənsub onlarla imzalar daxil olmuşdur ki, yaradıcılıqları məhz müstəqillik illərində parlamışdır. Belə imzalardan: Səyyad Aran, Sara Oğuz, Nəriman Əbdülrəhmanlı, Səfər Alışarlı, Əlabbas, Rafiq Tağı, Azad Qaradərəli, Aslan Quliyev, Eyvaz Əlləzoğlu, Eyvaz Zeynalov, Fəxri Uğurlu, Orxan Fikrətoğlu, Aydın Talıbzadə, Mübariz Cəfərli, Günel Anarqızı, Məqsəd Nur, İlqar Fəhmi, Şərif Ağayar, Rafiq Babayev, Qan Turalı və b.-lərini göstərmək olar.

Xalq yazıçısı Anar əsl gənclik ehtirası ilə ədəbiyyatımızda öncül mövqeyini saxlamaqdadır. Böyük uğurla Azərbaycan Yazıçılar Birliyinə rəhbərlik etməklə yanaşı, yazıçı proza sahəsində də qələmi yerə qoymamış, ən müxtəlif janrlarda yazdığı əsərlərlə geniş oxucu auditoriyasının rəğbətini qazanmışdır. “Ağ qoç, qara qoç” povestində Anar Azərbaycan həyatının gərgin ictimai-siyasi çax-

naşmalar dövründən bəhs edir. Ölkənin və millətin sabahını düşünən nasir mətni antaqonist ziddiyyət təşkil edən iki versiyada strukturlaşdırır: utopiya və anti-utopiya. Əcnəbi ölkədən səfərdən qayıdan əsərin qəhrəmanı birinci hissədə Azərbaycanı utopik bir gözəlliklər ölkəsi kimi görür, hər kəsin can deyib, can eşitdiyi cəmiyyətdə maddi rifah bolluğu, mənəvi saflıq mühiti hökm sürür. İkinci hissədə qəhrəman əksinə, vətəni üç yerə parçalanmış şəkildə görür: oğlunun düşdüyü ərazidə qatı bolşevizm, qızının qaldığı bölgədə ifrat Qərb təzahürləri, qadınının olduğu hissədə isə ifrat islamçılıq hakimdir. İkincinin deyil, məhz birinci gələcəyin qələbəsi uğrunda səylər əsərin qəhrəmanı kimi, oxucunu da tam səfərbərliyə ala bilər. Ədəbi tənqid “Ağ qoç, qara qoç” əsərini müsbət qarşılamış, yazıcının müasir mövzunun həllində folklordan və milli maarifçi nəsrin ideya arsenalından uğurla bəhrələndiyi vurğulanmışdır.

Anar memuar janrında qələmə aldığı “Unudulmaz görüşlər” əsərini dahi tarixi şəxsiyyət, ümummilli lider Heydər Əliyevə həsr etmişdir. Əsərdə canlı xatirələr əsasında böyük müasirimizin, dövlət və mədəniyyət qurucusunun obrazı yaradılmaqla yanaşı, onun ədəbiyyata olan xüsusi marağı, onu daim dəstəkləməsi, 60-cılar ədəbiyyatının inkişafında müstəsna rolu da qabardılmışdır. Anar Heydər Əliyevin obrazını yaradarkən ilk növbədə Ədəbiyyat, Mədəniyyət materiallarına müraciət edir; Heydər Əliyev və yazıçılar, Heydər Əliyev və Ədəbiyyat, Heydər Əliyev və ədəbi mühit, Dövlət başçısı olaraq Heydər Əliyevin yeritdiyi Mədəniyyət və Ədəbiyyat siyasəti və s. kimi Ədəbiyyatla bağlı məqamlara diqqətli olur. Memuar janrının şərti – “unudulmaz görüşlər”in canlı təəs-süratından kənara çıxmamağı diktə edir.

Anar yazır: “Heydər Əliyev haqqında çox yazılıb, qalın-qalın kitablar çıxıb. İllər keçdikcə daha da çox yazılacaq, tarixin süzgecindən keçmiş qiymətlər daha da dəqiqləşdiriləcək, dünyada və ölkəmizdə baş verəcək olayların, gələcək hadisələrin kontekstində onun xidmətləri daha dərinlən dərk ediləcək. Amma bu, gələcək nəsillərin işidir. Bugünkü nəsillərin, onun çağdaşlarının, özəlliklə onunla bu və ya digər dərəcədə təmasda olanların borcu isə Heydər Əliyevlə bağlı anılarını, xatirələrini yubanmadan qələmə almaq, onun mürəkkəb və zəngin obrazının müxtəlif çalarlarını, ayrıntı-

larını sənəd kimi tarixin malı etməkdir...”<sup>1</sup> “Unudulmaz görüşlər” əsərində yazıçı bütöv bir dövrün, tarixi epoxanın üzərinə qoyduğu müqəddəs borcun, tarixi missiyanın öhdəsindən layiqincə gəlmişdir.

Təsadüfi deyil ki, “Unudulmaz görüşlər” kitabı Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin sərəncamı ilə Heydər Əliyev mükafatına layiq görülmüşdür.

Sənədli janrda digər bir əsərini – “Kərəm kimi” romanını Anar XX əsrin böyük şairi Nazim Hikmətə həsr etmiş, onu oxuculara “Nazim Hikmətin həyat və yaradıcılığı haqqında anılar, düşüncələr romanı” kimi təqdim etmişdir. Ömrünün böyük hissəsi qürbətdə – Sovetlər ölkəsində keçmiş kommunist şairin həm vətənpərvər-millətçi obrazı, həm də dünya miqyaslı sənətkar portreti romanda uğurla əksini tapmışdır.

“Göz muncuğu” adlı fəlsəfi povestində Anar ölüm və həyat mövzusunə müraciət edir. İnsan həyatını xeyir və şər qütbləri arasında bədii tədqiq edərək, yazıçı hər iki aspektə oxucunun yaxından nüfuz etməsinə nail olur. Anarın yaradıcılığı bu gün həm də dünya oxucusunun maraq dairəsinə daxil olmuşdur. Əsərləri dünyanın 35 dilinə tərcümə olunmuş nasirin təzə yazdığı əsərlərlə yanaşı, bütünlükdə yaradıcılığı müxtəlif dillərdə və ölkələrdə işıq üzü görməkdədir.

Müstəqillik illəri nəsrinin aparıcı istiqamətlərindən birini Qarabağ müharibəsi mövzusunda əsərlər təşkil edir. Xalq yazıçısı Elçin 2003-cü ildə qələmə aldığı “Qarabağ şikəstəsi” hekayəsi və “Bayraqdar” povesti ilə mövzuya yeni rakurs gətirdi. Oxucunun diqqətini bilavasitə müharibə həqiqətlərindən müharibənin nəticələrinə yönəltdi. Hər iki əsərdə cəmiyyətin və beynəlxalq aləmin gözü qarşısında qeyri-insani şəraitdə yaşayan qaçqınlar ordusunun insan olmaq haqqı dərin bir protestlə təsvir olunmuşdur. Son illərdə daha çox dramaturgiya sahəsində uğurlar qazanan Elçinin nəsrə gətirdiyi yeniliklərdən biri də alleqorik nağıl tərzində yazdığı “Hekayələr”idir. Bu hekayələrdə müdrik bir yazıçının cəmiyyət və insan münasibətləri üzərində düşüncələri təbiət aləminə köçürülmüşdür. Hekayələrdə həmçinin yazıçının təbiətə son dərəcə həssaslığı, yaxından bələdliyi diqqəti çəkir.

---

<sup>1</sup> Anar, Unudulmaz görüşlər, Bakı, “Təhsil”, 2009, s. 42.

Qarabağ müharibəsinin nəticələri, cəmiyyətdə törətdiyi çətinlik və fəsadlar bir çox digər yazıçıların da diqqət mərkəzində olmuşdur. Gənc yazıçı Şərif Ağayar “Kosmos əsrinin gerçəkləri” silsiləsindən hekayələrində, “Kərpickəsən kişinin dastanı” povesti və “Haramı” romanlarında qaçqınlıq mövzusunı davam etdirmiş, dözümlü və ağır motivinə qabarıq yer vermişdir. Habelə Əlabbasın “Qaraqovaq çölləri” romanı, Hüseynbala Mirələmovun “Xəcalət”, Azər Abdullanın “Sarı tağ” povestləri, Eyvaz Zeynalovun, Azad Qaradərəlinin hekayələri mövzuya ardıcıl marağın ifadəsinə misal ola bilər. Mövlud Süleymanlı “Erməni adındakı hərflər” romanında daha bir aspektə, azərbaycanlıların Ermənistandan qovulması hadisələrinə diqqət yetirmiş, münaqişənin yaranması məqamını bədii tədqiqə cəlb etmişdir.

Son illərdə Qarabağ müharibəsindən söz açan əsərlər arasında ən çox maraq doğuran Aqil Abbasın “Dolu” romanı olmuş, əsasında film də çəkilmişdir. Roman bilavasitə müharibə dövrünə, xalqın elliklə ayağa qalxıb Vətən torpaqlarını qəhrəmanlıqla müdafiə etməsi mənzərələrinə ayna salır. Münaqişənin müharibəyə çevrilməsinin tarixi-ictimai kökləri də romanın bədii tədqiq predmetinə daxildir.

2016-cı ilin aprel hadisələri də göstərdi ki, Qarabağ cəbhəsində qələbə günü uzaqda deyil. Düşmənin qəfil atəşkəsi pozmasına Azərbaycan ordusu layiqli cavab verərək, torpaqlarımızın bir parçasını geri qaytardı. Ədəbiyyatda “ümid işığı” kimi qabaran motivlər müzəffər Azərbaycan ordusunun gerçək hünəri ilə təsdiqini tapmışdır. Azərbaycan Prezidenti İlham Əliyevin beynəlxalq aləmin çağırışına önəm verib, atdığı humanist addımlar, münaqişəni sülh yolu ilə, insan itkisinə yol vermədən həll etmək səyləri xalqın qələbəyə olan sarsılmaz inamını daha da möhkəmlətməmişdir.

Son illərdə nəsr sahəsində uğurları ilə yadda qalan yazıçılardan biri də Kamal Abdulladır. Onun Azərbaycan tarixi və müasir həyatının müxtəlif kəsirlərindən mövzu almış üç romanı: “Yarımçıq əlyazma”, “Sehrbazlar dərəsi”, “Unutmağa kimsə yox” və “Hekayələr”, “Labirint”, “Sirri-zəmanə” toplularına daxil olmuş çoxsaylı hekayələri yazıçının milli cəmiyyət mənzərələri və problemlərinə fərqli baxışını ifadə edir. Ən geniş populyarlıq qazanmış “Yarımçıq əlyazma” romanında milli cəmiyyət tarixinin üç ən səciyyəvi dövrü – epos zamanı, XVI əsr və müasir dövr

yanaşı təsvir olunmuş, cəmiyyət psixologiyası və milli xarakterin dərinliyinə nüfuz edilmişdir. Roman müasir nəsr texnologiyası ilə, Azərbaycan milli eposu “Kitabi-Dədə Qorqud”un və görkəmli tarixi şəxsiyyət Şah İsmayıl Xətai haqqında mövcud rəvayətin dekonstruksiyası əsasında qələmə alınmış, ədəbi tənqid tərəfindən ədəbiyyatımızda postmodern estetikanın ilk mükəmməl təzahürü kimi qiymətləndirilmişdir. “Yarımçıq əlyazma” və “Sehrbazlar dərəsi” romanları bir çox dünya dillərinə, o cümlədən rus, fransız, türk, portuqal, ingilis, yapon, gürcü və s. dillərə tərcümə olunmuş, ciddi rezonans doğurmuşdur. Romanın dünya turnesi davam etməkdədir.

Milli müstəqilliyin əldə olunması ümumən tarixi nəsrə marağı şərtləndirmişdir. Son zamanlarda Azərbaycan həyatının ən qədim mifoloji dövrlərindən yaxın tarixə, XX əsrə qədər müxtəlif hadisələri tarixi janrın diqqət mərkəzindədir. Bir sıra hökmdar və fəhmlərin: Ş.İ.Xətai, Şah Təhmasib, Şah Abbas, Nadir şah, Ağsa Məhəmməd şah Qacar və b.-nin tarixi hünərlərindən bəhs edən xronikal romanlar – Mustafa Cəmənlinin “Ölüm mələyi”, Elçin Hüseynbəylinin “Şah Abbas”, Yunus Oğuzun “Təhmasib şah”, Hüseynbala Mirələmovun “Sonuncu fəth” əsərləri sanki sovet dövründəki ideoloji qadağalara cavab olaraq yazılmışdır. Şair və publisist kimi tanınan Sabir Rüstəmxanlının bir-birinin ardınca yazdığı: “Göy tanrı”, “Xətai yurdu”, “Ölüm zirvəsi”, “Difai fədailəri”, “Şair və şər” romanları tarixə müasir baxışın uğuru kimi qeyd oluna bilər. Hər bir romanda milli tarixin ayrı-ayrı parlaq səhifələrini işıqlandırmaqla romançı qəhrəmanlıq və hünər salnaməsi yaratmaq istəmişdir.

Tarixi mövzulara sərbəst yanaşma, dekonstruksiya və müasir təxəyyül üsulları ilə müraciət də nəsrimizdə ayrıca tendensiya hesab oluna bilər. Bu sıradan Nəriman Əbdülrəhmanlının “Könül elçisi” və “Qurban”, İlqar Fəhminin “Qarğa yuvası” və “Bakı tarixindən kollaj”, Elçin Hüseynbəylinin “On üçüncü həvari – 141-ci Don Juan” və “Azıx”, Vahid Məmmədlinin “Atropatena dastanı” romanlarında tarix keçmiş kimi deyil, birbaşa bu günün problemi kimi çözülmür, müasir insanın həyatının bir parçası kimi nəzərdən keçirilir.

Azərbaycan nəsrində güclü realizm ənənələri ilə yanaşı, Qərb modernizminin müsbət təsirləri də danılmaz faktdır. Ədəbi tənqidin də təsdiqlədiyinə əsasən, 1960-1970-ci illərdən başlayaraq, ilk dəfə



ekzistensial problematika və mövzulara əsərlərində yer verən yazıçılar – Anar, Elçin, Ramiz Rövşən və Afaq Məsuddur. Müstəqillik illərində mövzunun daha dərinlən işlənməsi və dərkinə təsadüf olunur. Afaq Məsudun hekayələrində, Məqsəd Nurun “Şəhər meri”, Aydın Talıbzadənin “Kəpənək modeli 104” və “Əbu-Hübb”, Nəriman Əbdülrəhmanlının “Yalqız” və “Yolsuz”, Zəhid Sarıtorpağın “Dərdin sarı çəpkəni” və “Kül”, Aslan Quliyevin “Sonuncu” romanları və s. buna misal ola bilər. Avtoritar cəmiyyətdən qurtulma ədəbi qəhrəmanları yeni, azad-demokratik mühitlə üz-üzə qoyur, fərdin özgələşmiş ətrafı ilə daxili mübarizədə özünü təsdiqi bu əsərlərdə ümumi cəhət kimi qeyd oluna bilər.

Beləliklə, müasir dövrdə Azərbaycan nəsrinin zamanə problemlərinə uğurla müdaxilə etdiyi və milli varlığın müasir dərkinə töhfələr verdiyinin şahidi olur. Nəsrimizin dünya hüdudlarında tanınması yazıçılarımızın milliliklə yanaşı, ümumbəşəri problemlər qaldırdığına şəhadət verir, dünya oxucusunun maraq dairəsinə daxil olduğunu göstərir.

\*\*\*

Müasir Azərbaycan poeziyası poetik mövqelərin, mövzuların, çoxsəsləli ahəng və üslubların əlvan çələngini xatırladır. Müstəqillik platformasının şairlərə bəxş etdiyi yaradıcılıq sərbəstliyi poeziyanı milli şeirin 1500 illik qədimliyindən XX əsrin avanqard təmayüllərinə geniş axtarışlar meydanına çevirmişdir. Heç təsadüfi deyil ki, Anarın üç cildə hazırladığı “1500 ilin Oğuz şeiri” antologiyası məhz Azərbaycanda işıq üzə görmüş, Azərbaycan ədəbiyyatının ümumtürk mədəniyyətinə töhfəsi olmuşdur.

Bu baxımdan poeziyamızda aparıcı təmayül, sözsüz ki, milli ədəbiyyatın öz inkişafı məcrasında yaranan, dünya təcrübəsini üzvi şəkildə sintez edən 60-cılar və 70-cilər şairləri: Bəxtiyar Vahabzadə, Məmməd Araz, Nəriman Həsənzadə, Fikrət Qoca, Vəqif Səmədoğlu, Zəlimxan Yaqub, Fikrət Sadıq, Sabir Rüstəmxanlı, Musa Yaqub, Çingiz Əlioğlu, Ramiz Rövşən, Vəqif Bayatlı Odər, Vəqif Bəhmənli, Adil Mirseyid, Elman Həbib, Vəqif Məmmədov, Adil Cəmil və onların ardınca gələn Rüstəm Behrudi, Əjdər Ol, Əlisəmid Kür, Rəşad Məcid, Xanəli Kərimli, Ağacəfər Həsənli və b. şairlərin yaradıcılığına məxsus olmuşdur.

Müstəqillik illərinin avanqard və postmodern abhavasını

təmsil edən: Murad Köhnəqala, Salam Sarvan, Rasim Qaraca, Həmid Herişçi, Xanəmir, Azad Yaşar, Qəşəm Nəcəfzadə, Qulu Ağsəs, Aqşin Yenisey və b. orta və gənc nəsrlə mənsub şairlərin dəst-xətti də həmin poetik məcrada yetişməklə, şeirimizə rəng-rənglik gətirmişdir.

Azərbaycan şeirinin müasir uğuru milli varlığın ifadəsini poetik palitra zənginliyi ilə verə bilməsindədir. Milli şeir doğma xalq vəznə heca, klassik əruz və XX əsrin sərbəst şeiri zəminində inkişaf etdiyindən, poetik məcazların, fiqurların, ritm və təqtilərin bolluğundan, janr-üslub çalarları, forma-struktur çevikliyindən, şeir dilinin sərrastlığından şikayətlənməyə dəyməz. Bunun nəticəsidir ki, Azərbaycan şeiri bugün fərdi üslub və dəst-xətlərin parlaqlığı, təkrarsızlığı ilə seçilir, müasir oxucuların zövqünü oxşaya bilir.

Müstəqillik ideali və ideyalarını qanadlandıran Bəxtiyar Vahabzadənin vətəndaşlıq və Məmməd Arazın neo-romantik şeiri XXI əsrin əvvəllərində də ədəbiyyatımıza töhfələrini verə bildi. Müdrik ağıl və fəlsəfi mühakimələrlə seçilən bu yetkin poeziya örnəkləri fərdi üslub xüsusiyyətlərinə görə tamam fərqlənir, Bəxtiyar Vahabzadə şeirindəki publisist kəsər, Məmməd Araz lirika-sında aforistik inam və təlqinlə əvəzlənir:

*Dünya quru bir səs,  
Qəm çəkməyə dəyməz.  
Yüz-yüz itən olsun,  
Min bir də bitən var.  
Şükr eyləyəlim ki,  
Bizlərdən həm əvvəl,  
Həm sonra Vətən var  
(B.Vahabzadə)*

*Son atəş də, son zərbə də səninkidir,  
Oğul əsgər, əsgər oğul- mərd igiddir.  
Mərd ölsə də, mərdlik ölmür, hünər ölmür;  
Hünər ölmür, mərdlik ölmür-əsgər ölmür  
(M.Araz)*

Bu nəhəng XX əsr klassiklərinin yaratdığı ritorik şeir və vətəndaşlıq poeziyası ənənələri bu gün uğurla Sabir Rüstəmxanlı,

Musa Yaqub, Zəlimxan Yaqub, Əjdər Ol yaradıcılığında davam edir. Zəlimxan Yaqubun son illərdə qələmə aldığı “Əbədiyyət dastanı”, “Peyğəmbər”, “Ün”, “Çanaqqala dastanı” poemaları, zəngin lirikası ilə yadda qalan olduqca məhsuldar fəaliyyəti şeirimizdə epik-ritorik üslubun yeni qələbələrindən xəbər verir.

*Öz-özümə deyirəm  
həyat mənim nəyimdi?  
Xanımdı, xaqanımdı,  
nökərimdi, bəyimdi.  
Ağlımdı, idrakımdı,  
gözümdü, ürəyimdi.  
Həyat mənə süd verib,  
mən həyatın oğluyam*

Digər bir XX əsr klassiki Rəsul Rzanın yaratdığı düşüncə və assosiativ şeir məktəbi bugün ən layiqli şəkildə Fikrət Qoca, Fikrət Sadıq, Vaqif Səmədoğlu, Çingiz Əlioğlu tərəfindən davam etdirilmişdir. Fikrət Qocanın zamana və hadisələrə vaxtında və sərrast reaksiyası ilə seçilən şeirləri predmetlərə müdriklik zirvəsindən baxması, özünəxas həyat fəlsəfəsi ilə sirayətedicidir.

XX əsr insanının qlobal tənhalıq hissini şeirimizə Vaqif Səmədoğlu gətirmişdir. Onun bütün sovet dövrü ərzində çap olunmayan şeirləri ilk dəfə müstəqillik illərində “Mən burdayam, İlahi” kitabında işıq üzü gördü və yeni şeirlərinin də daxil edildiyi kitab bir neçə dəfə təkrar nəşr olundu. O cümlədən Vaqif Səmədoğlu şeirlərinin ingilis dilində ABŞ-da nəşri milli şeirimizə şöhrət gətirən bir hadisə oldu. Vaqif Səmədoğlu şeirində zahiri prozaizmin, gündəlik həyat düşüncələrinin arxasında gizlənən insani dərinlik onu müasir oxucuya yaxınlaşdırır və sevdilir.

Milli tale və ümumbəşəri şəxir kontekstində dekadans əhval-ruhiyyəsinin ifadəsi həmçinin Ramiz Rövşənin, Vaqif Bayatlı Odərin, Rüstəm Behrudinin, Adil Mirseyidin, Vaqif Bəhmənlinin, Salam Sarvanın, Qulu Ağsəsin, Rəşad Məcidin, Həmid Herişinin, Aqşin Yeniseyin şeirlərində qabarıqdır. Hər bir şairin özünəxas fikir platforması və fərdi üslubu olmaqla bu cəhət ümumən fərdin, insan subyektinin uğradığı ictimai-mənəvi çıxılmazlığın lirikada təzahürüdür.

Ramiz Rövşənin bütün yaradıcılıq yolunun məcmuyu olan “Nəfəs” və Vaqif Bayatlı Odərin “Yupyumru bir eşq ilə” kitabları bu tendensiyanı ən bariz ifadə edən poetik toplulardır. Ağrı, mənəvi etiraz və poetik simvolizm bu şairləri birləşdirən, mündəricənin fərqli maneralarda ifadəsi isə ayıran cəhətlərdir:

*Yavaş-yavaş sevdim səni,  
Hər gün bir az da sevdim.  
Ən çox bu qış sevdim səni,  
Qarda, ayazda sevdim...*  
(R.Rövşən)

*Səni niyə belə sevdim,  
belə istədim niyə?  
canımdakı min tikana,  
bir gülə istədim niyə?!*  
(V.B.Odər)

Rüstəm Behrudi şeirində mənəvi səbətsizliyə qiyam ümumən həyata üsyan şəklində təzahür edir. Axirət harayı, bəşərin ölüm halının təsviri qlobal şərə etirazın təcəssümüdür:

*Allahdan, onnan savayı  
Ölümündü sirr payı  
Nə iblis, nə mələk sayır,  
Ölümün gözləyən adam.*

*Nə əcəldi, nə yazıdı,  
Nə şəhiddi, nə qazidi,*

*Boş bir məzarın özüdü  
Ölümün gözləyən adam...*  
(R.Behrudi)

Rəşad Məcid poeziyasında ictimai özgələşmədən çıxış yolunu sevgidə, fərdi sevgilərin qələbəsində görür. Şairin son illərdə qələmə aldığı “Roman” liro-epik poeması, “Dastan” silsiləsindən şeirləri poeziyaya güclü bir nəfəsin gəldiyini xəbər verir. “Bay-

rağım” şeiri müstəqil dövlətinin bayrağına dərin sədaqətini ifadə edən şairin həm də millətinə və ölkəsinə xidmət edən sənətin, ədəbiyyatın bayrağını gələcəyə aparmaq andının dolğun poetik ifadəsidir.

Azərbaycan poetik avantqardının ilk təzahürləri şeirdə R.Rza məktəbinin layiqli davamçılarından olan Çingiz Əlioğlunun adı ilə bağlıdır. Bu gün yaradıcılığının yetkin yaşlarında olan şair üslubunu daha da cilalamış, şeirini hər cür eybəcərliyə qarşı sərrast bir silaha çevirmişdir. Şair gözəllik aşığıdır və şeirinin imkanları ilə bu poetik məramını əldə etməyə çalışır:

*Özümü ləpir-ləpir toxudum  
söz ahənginə  
mən əsas  
məna-səs  
şairi kimi  
özüm toxuduğum  
ömür həsrimi  
sərdim əsrlər uzununu  
cücərən sözün qədəminə  
həsr elədim ömür əsərimi  
sözün qədiminə...*

Poeziyada avantqard üslubu müasir dövrdə həmçinin Murad Köhnəqala, Rasim Qaraca, Qəşəm Nəcəfzadə, Elxan Zal, Azad Yaşar, Etimad Başkeçid, Zahir Əzəmət və b.-ləri davam etdirməyə çalışırlar. Amma hər biri fərdi olaraq avantqardizmə fərqli milli, sosial, etik və estetik məzmun, forma-struktur önəmi verir, avantqard şeiri günün mövzularına yönəltməyə çalışırlar. Uğurlu nəticələr olduğu kimi, bədii ideya əsası zəif olan eksperimentlər də yox deyildir.

Bütövlükdə vahid, canlı bir orqanizm olan, zamanla birgə dəyişən, inkişaf edən müasir Azərbaycan poeziyası milli varlığın ifadəsi olaraq yeni-yeni zirvələr fəth etməkdədir.

\*\*\*

Ədəbiyyatımızın müasir mərhələsi həmçinin dramaturgiya və teatrın uğurlu axtarışları ilə səciyyələnir. Müasir Azərbaycan dramaturgiyasının inkişafını klassik dramaturgiya və modern teatr

estetikasının vəhdəti şərtləndirir. Son illərdə milli dramaturgiyanın uğurları Elçinin, Kamal Abdullanın, Əli Əmirlinin, Afaq Məsudun, Firuz Mustafanın, Əmir Pəhləvanın fərqli dramaturji yaradıcılığı ilə təmsil olunmuşdur. Gənclərdən İlqar Fəhmi və Samir Sədaqət-oğlunun da pyesləri müvəffəqiyyətlə səhnəyə qoyulmaqdadır.

1990-cı illərin əvvəllərindən Elçinin absurd teatr axtarışları milli dramaturgiya tarixində yeni mərhələnin başladığını müjdələdi. O zamandan dramaturqun bir-birinin ardınca yazılan absurd pyesləri səhnədən düşməmiş, böyük anşlaq qazanaraq, o cümlədən ölkənin sərhədlərini də aşmışdır. İndi Elçin teatrı Rusiya, ABŞ, Ukrayna, Türkiyə, İngiltərə və digər Avropa ölkələrini gəzərək, Azərbaycan mədəniyyətinin adını ucaltmaqdadır. Elçinin dramaturgiyası iyirmi ildən artıqdır ki, yüksələn xətlə artır, forma və strukturca kamilləşdiyi kimi, mündəricə etibarilə də dəyişir, zamanın irəli sürdüyü aktual problemlərə cavab verir. Əgər 1990-cı illərdə dramaturqun “Ah, Paris, Paris”, “Mən sizin dayınızam”, “Dəlixanadan dəli qaçıb”, “Mənim ərim dəlidir” kimi pyeslərində sərsəm və yaxud sərsəmləşmiş dünya klassik Azərbaycan dramaturgiyasının “ölülər”, “dəlilər” motivləri işığında bədii tədqiq olunurdusa, bu gün Elçin teatrında əsrdaşımızı düşündürən aktual problemlər, insan xislətinin rəngarəng çalarları, global mədəni aşınma məsələləri sənətkarlıqla səhnə həllini tapır. Elçin dramaturgiyasının Azərbaycan teatr sənəti tarixində təkrarsız yeri var.

Azərbaycan dramaturgiyasına orijinal üslub gətirən müəlliflərdən biri də Kamal Abdulladır. Onun istər 1990-cılar illərdə, istərsə də yeni qələmə aldığı “Beyrəyin taleyi”, “Unutmağa kimsə yox”, “Kim dedi ki, simurq quşu var imiş”, “Bir, iki – bizimki”, “Ruh”, “Səni hamı sevənlər burdadı” kimi pyesləri, “Yarımçıq əlyazma”nın səhnə həyatı bugün də maraqla səhnədə izlənməkdədir. Milli səhnəyə özünəxas mistik motivlər, psixoloji təhlil üsulu, müasir kollaj texnikası gətirən bu əsərlərin əsas problematikası insan ruhunun diriliyi, ölməzliyidir. Tarixi mövzulu pyeslərində yaddaşsızlıq sindromu tarixi miflərin yaranmasının zəmini kimi təfsir olunur.

Afaq Məsudun “Can üstə”, “O mənə sevir”, “Yol üstə”, “Qatarın altına atılan qadın” pyeslərində isə yaxın tarixin insan yaddaşına vurduğu zərbə və zədələr əsas mövzu olaraq qabardılır,

səhnə həllini tapır.

Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun “Hədəf” Nəşrlər evinin, Gənc Tamaşaçılar Teatrının birgə keçirdikləri “Anamın kitabı” dram müsabiqəsi dramaturgiyada yeni nəslin meydana çıxmasına təkan vermişdir.

Müstəqillik illəri dramaturgiyasının irəli sürdüyü maraqlı müəlliflərdən biri də Əli Əmirlidir. Dramaturqun 1990-cı illərdən Azərbaycan səhnəsində oynanılan, habelə yeni pyesləri: “Ağqoyunlular və qaraqoyunlular”, “İyirmi ildən sonra”, “Köhnə ev”, “Varlı qadın”, “Kişi və qadın”, “Mesenat”, “Ağa Məhəmməd şah Qacar” və s. həyatın müasir insanın qarşısına çıxardığı ziddiyyətli problemlərdən söz açır, ictimai və etik səciyyə daşıyan problemlərin realistik həlli baxımından geniş maraq doğurur. Həmid Arzulunun və Həsənəli Eyvazlının dramlarında tarixilik və müasirlik öz əksini tapmışdır. Beləliklə, teatr yeni mövzular və yeni imzalarla zənginləşir.

\*\*\*

Müstəqillik illəri Azərbaycan ədəbiyyatından danışarkən, onu da qeyd etmək gərəkdir ki, bu ədəbiyyat yeni xüsusiyyətləri və tendensiyaları ilə bahəm, hələ axıracan formalaşmamışdır. Bir sıra proseslər bəzində əmələ gəlsə də, rüşeym halından çıxmamışdır. Elə məqamlar var ki, ilkin olaraq yaransa da, ideya-bədii həllini tapmadığından sonrakı inkişaf prosesini keçirməmişdir. Bəlkə də təbii olaraq, milli ənənələr tərəfindən qəbul olunmamışdır. Belə məqamlardan biri milli ədəbiyyatda cərəyanlaşma prosesidir.

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı güclü realizm və romantizm ənənələri olan ədəbiyyatdır. Bununla belə, milli ədəbiyyatda kifayət qədər modernləşmə prosesləri də getmiş, ədəbiyyatımız XX əsr dünya ədəbiyyatının bir sıra cərəyanlarına meyl etmişdir. Məsələn, İsa Muğannanın (Hüseynovun) “İdeal” romanında magik realizmin qabarıq ifadəsini görürük. Müəyyən təzahürlər şəklində bu cərəyanın nümunələrinə Mövlud Süleymanlının “Şeytan” və “Köç”, Yusif Səmədoğlunun “Deyilənlər gəldi başa” əsərlərində rast gələsək də, bütövlükdə magik realizmin ədəbiyyatımızda cərəyana çevrildiyini demək olmaz.

Yaxud xatırlandığı kimi, modernistik cərəyanlar içərisində

milli ədəbiyyata ən çox təsir göstərən ekzistensializm olmuşdur. Anar, Elçin, V.Səmədoğlu, R.Rövşən yaradıcılığında bu “izm”-dən yaradıcı bəhrələnmə barizdir. Son illərdə yaranmış bir sıra ekzistensial romanlar da bu təsirin hələ də çəkilmədiyini göstərir. Bununla belə, ekzistensializmin bugün müstəqil bir cərəyan kimi formalaşmasını görmür, bunun üçün münbit şəraitin olduğunu da düşünmürük.

Eyni sözləri avanqardizm haqqında da söyləmək olar. Çingiz Əlioğlunun ardıcıl poetik davranışlarını çıxsaq, bu meyl də bizim ədəbiyyatda mövsümi xarakter daşmışdır. XXI əsrin əvvəllərində Murad Köhnəqala, Rasim Qaraca, Zahir Əzəmət, Şərif Ağayar kimi orta və gənc nəsil şairlərində bir dalğa kimi özünü göstərmiş, daha sonra geri çəkilərək, elə həmin müəlliflərin nəsr əsərlərində artıq yerini realizmə tərk etmişdir.

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında ən çox mübahisələrə səbəb olan postmodernizm cərəyanıdır. Bu ətrafda həm ədəbiyyatşünas və tənqidçilərin nəzəri dartsımları gedir, həm də ədəbi prosesdə nümunələr yaranmağa başlayır. Ədəbi tənqid yetkin nümunələrə misal olaraq, yalnız Kamal Abdullanın romanlarını misal gətirir. Doğrudur, postmodern durumun mövcudluğu Azərbaycan ədəbiyyatının dünyaya integrasiyası ilə şərtlənir. Və bu baxımdan bir sıra ifrat Qərb düşüncəli gənclərin yaradıcılığında, o cümlədən Seymur Baycan, Qanturalı, Aqşin Yenisey, Nərmin Kamal, Mirmehdi Ağaoğlu və b.-nin şeir və romanlarında postmodernizmin tətbiqi xüsusiyyətlərinə rast gəlirik. Amma bu hələ cərəyanlaşmadan danışmağa imkan vermir. Xüsusən ədəbi gənclik “izm”ə dəb xatirinə müraciət edəndə, yeni cərəyanın xüsusiyyətlərini milli ədəbiyyatın ənənələri zəminində sintez edə bilməyəndə, istər-istəməz, uğursuzluğa məhkum olur.

Milli ədəbiyyatın heç də hamar şəkildə deyil, keşməkeşli yollarla inkişafına təbii yanaşmaq lazım gəlir. Dünya ədəbi prosesinin rəngarəng hadisələri içərisində yalnız o ədəbiyyat duruş gətirə, özünü təsdiq edə bilər ki, sağlam köklər üzərində dayansın. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı dərin köklərə, tarixi ənənələrə, millilik faktoruna və güclü müasirlik imkanlarına malik olan belə bir ədəbiyyatdır.

Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı dövlət müstəqilliyinin bəhrəsidir.



### Hidayətin poeportretindən cizgilər

Görkəmli şair, yazıçı-publisist, dramaturq, ictimai-siyasi xadim Hidayət Orucov çoxşaxəli yaradıcılığı və mükəmməl, fərqli poetik xüsusiyyətləri ilə Azərbaycan ədəbiyyatında, ümumilikdə Azərbaycan ictimaiyyatında özünəməxsus yerə malik bir şəxsiyyətdir.

O, ədəbi mühitdə Hidayət adı ilə tanınan, öz ürəyinin səsinə dinləyən, onu dərinlən narahat edən fikirləri, yaşanmış duyğuları qələmə alan şairdir. Hələ gənc yaşlarından yazdığı şeirlərində səmimiyyət, insani hisslər, vətəndaşlıq qururu, qurub-yaradan insanların zəhməti, eləcə də azadlıq, istiqlaliyyət uğrunda vuruşan xalqların mübarizəsi, onların arzu və istəkləri öz əksini tapmışdır. Hidayətin “Nəyim var” adlı ilk şeiri 19 yaşında ikən – 1963-cü ildə “Ədəbi Ermənistan” almanaxında çap olunmuşdur. Onun poetik qayəsi insanlıq olan şeirləri oxunaqlı və düşündürücüdür. Şair öz oxucusuna səmimi, xeyirxah və nikbin duyğular aşılayır, bu şeirlərdəki sonsuz həsrətin özündə də mərdlik, dözümlülük, fəlsəfi məna var.

Hidayətin ilk şeirlər kitabı 1970-ci ildə İrəvanda “Ermənistan” nəşriyyatında çap olunmuş “Məni səsləyəndə” adlanır. Şairin əsasən lirik şeirlərinin toplandığı ilk kitabı onun həyata, həqiqətə vurğunluğundan, zəngin və dolğun poeziya dünyasından xəbər verir. İndiyə qədər onun onlarla kitabı, 8 cildlik “Seçilmiş əsərləri” çap olunmuşdur.

«Mən kiməm?» lirik-miniatur poemasının bir yerində şair yazır:

*Bilirsiniz mən kiməm?  
Babamın atamdan sonrakı yaşı,  
Çiçəkli, meşəli, qayalı Zəngəzur torpağı,  
bir aran çeşməsinin su daşı.  
...Qədimdən-qədiməm,  
uludan-uluyam,  
Bir ovuc,  
Bir içim xan Araz suyuyam.*

Şeirdə çeşmə, su, çay aparıcı obrazlardır və bu elə Hidayətin bənzərsiz poeziyasının bənzəridir. Hidayətin poeziyası çeşmə qədər duru, su qədər lətif, çay təkin çağlar və coşğundur.

Hidayət şairdir, nasirdir, dramaturqdur, publisistdir, tərcüməçidir, nəşriyyatçıdır, ictimai xadimdir, milli və bəşəri miqyaslı ziyalıdır, qələm əhlidir.

*Şeirim, ayrılmışam səndən... Suçum çox,  
Gəl, əl ver bərişaq, günahımdan keç.  
Sənsiz dolananda tək özümə yox,  
Atamın oğluna oxşamıram heç.*

*...Çeşmələr tamını itirir tamam,  
Zirvə cıdırı da o cıdır deyil.  
Nə mehriban bir səs, nə söz, nə kəlam...  
Qəlbim öz qəlbini yeyib elə bil.*

*...Şeirim, ayrılmışdıq, şeirəm bağışla,  
Sənsiz min ümitsiz fikrə dalıram.  
Elə ki, görüşdük, bircə baxışla,  
Öz adım, öz atam, özüm oluram.*

Hidayət Orucov bir qələm əhli kimi kitabdan-kitaba, ildən-ilə, ədəbi mərhələdən-mərhələyə keçə-keçə yüksəlmiş və bu yüksəliş yolunda onun zirvəyə yönəlik öz cıdırı, öz yolu olmuş, həmişə özünü və özgürlüyünü zəmanənin «şeytani» daşlarından qoruyub saxlamışdır. Poeziyada, nəsrə, dramaturgiyada, publisistikada – qələm toxundurduğu bütün janrlarda müvəffəq olmuş, kamilliyə gedən bədii fikir karvanının ləyaqətli və bacarıqlı sarvanı kimi «savannalardan», «qum fırtınalarının xortumlarından» ustalıqla keçmiş, gerçəyin reallıqlarına arxalanmış, ilğımlara, illüziyalara qapılmamışdır.

Hidayət ictimai həyatda olduğu kimi, yaradıcılığında, xüsusən, poeziyasında əlahiddə bir tərzdə həssasdır, tələbkardır, duyumludur, harmonikdir. O, müasir insan həyatının, duyumunun, yaşayışının rəngarəng təzahürlərini əlvanlılığı ilə görə, duya bilir və onları bacarıqla, istedadla şeirə gətirir, obrazlı təfəkkürün yeminə çevirir. «Seçilmiş əsərlər» – «Mən belə yaşayıram... (Sənə minnətdaram, məni oyadan)», «Taleyin göndərişi (Mənə öyrətdiniz... Məndən gizlətdiniz...)», «Salam, Dünya (Mənim bu dünyayla nə savaşım var?)», «Doxsanıncı il (Haqq, ədalət özü didərgin düşüb)», «Ata-

baba ocağında (Deyirlər, o yerlər mən görən deyil...)), «Həsərət (Yollara çıxdım ki, bahar gələcək)», «Xəzərin ad günü (Hara tələsirdin, bəs bu yaşında?...))», «Vəfaya məktublar (Bu məktubum yolda itsə yaxşıdır)», «Pyeslər» bölmə və başlıqları altında toplanmış əsərlərin hamısı Hidayətin keçdiyi yaradıcılıq yolu barəsində tam təsəvvür yaradır.

*Peşəm?  
Qara fəhləyəm qardaş,  
qara fəhlə!  
Usta fəhlələr sırasına keçməmişəm hələ.  
Gözlərim – arzu yurdu,  
Ürəyim – qabar-qabar,  
Baxışında, qəlbimdə  
Yuxusuz gecə «növbələrinin»  
Yorğunluğu, acısı var.  
Bəs necə fəhləyəm:  
yaxşımı, pismi?  
Bilmirəm, ondan sarı  
Nigaranam yaman.  
Beynimi didir,  
Fikrimi yeyir  
Şübhə, tələş, həyəcan.  
Qara fəhləyəm qardaş,  
qara fəhlə!  
Usta fəhlələr cərgəsinə keçməmişəm hələ.  
Nə vəzifə təmənnam var,  
nə rütbə,  
Nə bərbəzəkli hökumət telefonları,  
Nə kabinet, nə məşin,  
nə də nərmə-nazik katibə...  
Adicə qara fəhləyəm, qardaş,  
qara fəhlə!  
Nə taxta-şalban daşıyıram,  
nə kömür,  
(Elə olsaydı, nə qəm!)  
Bu, başqa cür fəhləlikdir,  
bu, başqa bir ömür!*

*Şeir daşıyıram*  
*ürəyimdən yazılmamış varaqlara,*  
*Sonra uçub gedir o,*  
*ürəklərə,*  
*dodaqlara.*  
*Könlümdə yuva tikmiş qubarın*  
*ağrısı mənə qalır.*  
*Nəğmələrimin şirinliyi özgələndir,*  
*Sönük misralarımın yarası, nisgili*  
*qayğısı mənə qalır.*  
*Qara fəhləyəm, qardaş,*  
*qara fəhlə!*  
*usta fəhlələr cərgəsinə keçməmişəm hələ.*  
*Nə taxta-şalban daşıyıram,*  
*nə kömür.*  
*(Elə olsaydı, nə qəm?!)*  
*Bu, başqa cür fəhləlikdir,*  
*bu, başqa bir ömür...*

Hidayətin «bu başqa cür fəhləliyi və yaşadığı başqa cür ömrü» «Seçilmiş əsərlər»ə «Ön söz»də ədəbiyyatşünas-tənqidçi, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü, professor Nizami Cəfərovun da yazdığı kimi, «Məni səsləyəndə» (1970), «Məhəbbət qocalmır» (1973), «Bir az gözləyin məni» (1977), «Dənizi harayladım» (1978), «Eviniz analı olsun» (1981), «Zirvə cığırı» (1982), «Qatardan məktub» (1986), «Doxsanıncı il» (1992), «Həsərət» (1995), «Hərdən xatırla məni» (1998), «Ömrümün çəhlilmləri» (2002) təkin Azərbaycan poeziyası tarixinə, ədəbiyyatımıza kitablar bəxş etmiş və bütün bu kitablarda söz fəhləsi olan istedadlı bir sənətkarın, şairin «məənəvi-ruhi ağırlığını aydın ifadə edir».

Həmin kitablarda Hidayətin poeziyasının və eləcə də bütöv yaradıcılığının, şəxsiyyətinin yüksək vətəndaşlıq qayəsi, torpaq və dövlətçilik təəssübü, xalqımızın taleyüklü problemlərinə vətəndaş-şair canyanğısı, mərdanə ziyalı mövqeyi çox təbii, inandırıcı və qabarıq görsənir, bədii-poetik sözün gücü ilə canlandırılır, şair ömrünün poetik salnaməsinə çevrilir. Və «Seçilmiş əsərlər» bu cəhətdən Hidayətin poeportretinin əsas cizgilərini ehtiva edir, onun

şair ömrünün görünən və görünməyən cəhətləri barədə doğru təsəvvür yaradır. Maraqlısı budur ki, Hidayətin əksər şeirləri onun şair ömrünün Ay təki görünməyən tərəfinin şeirdə görünən tərəfidir. Şeirləşən ömrüdür...

Hidayət müasir Azərbaycan ədəbiyyatında öz yeri, öz sözü olan ünvanlı, ünlü şairdir. Yəni, onun öz ünvanlı poeziya evi var - Hidayət poeziya evi. Elə Hidayətin çətin qazanılan şairlik taleyinin xoşbəxtliyi budur. Çünki Hidayətin taleyi şəxsi tale çərçivəsindən çıxıb və müasir ədəbiyyatımızın, müasir mədəniyyətimizin, müasir sosial-siyasi həyatımızın taleyi ilə çığaşıb. Və bütün bunlar onun şeiriyyətinin bədii-estetik mahiyyətinin, cövhərinin poetik düsturudur. Həyat həqiqətlərinin adi məntiqinə sığmayan, amma bədii məntiqin ölçü, sərhəd bilməyən məntiqi ilə düzənlənən poetik düstur. Məhz, bu düsturun məntiqinə görə Hidayətin yaradıcılığında « $2 \times 2 = 6$ » eləyir. Əslində bu strukturdakı poetik məntiq müasir və gələcək sivilizasiyanın intellektini özündə akkumilə edən türk oğlu türk Lütifzadənin qeyri-səlis məntiqinə uyğun bir tərzdə hərəkət edir, düzənlənir və heyvətamiz «düstura» çevrilir, «iki dəfə iki dörd yox, altı eləyir» hökmünü verir. Hidayət sözün sehri ilə sübut edir ki,  $2 \times 2 = 6$  edər!..

*Belə olmasaydı...  
Dünyanı yorardı adilik dərdi,  
Şikəst bir qocaya dönərdi zaman.  
İki dəfə iki dörd eləsəydi,  
Allahın özü də olmazdı,  
inan!*

\*\*\*

*...Əgər dörd eləsə, riyaziyyatdır,  
Əgər dörd eləsə, adi həyatdır.  
Əgər dörd eləsə, o sənət deyil,  
Ömür də, zəhmət də tamam hədərdir –  
Dünyadan ağırdır adilik dərdi!*

Adi bir fakt impuls olub, ilk təkan yaradıb və belə bir poetik kəşfə və tapıntıya çevrilib, ürəkdə, qəlbə bir sənət möcüzəsi doğub:

*İki dəfə ikin... altı eləyər –  
 Bir möcüzə doğdu ürəyimizdə,  
 Günbəgün boy atdı diləyimiz də!  
 Sonra o möcüzə həyata döndü,  
 Soyuq qəlblərə də alov çilədi,  
 Soyuq qəlblərin də bir guşəsində  
 İki dəfə ikin... altı elədi.  
 ...İki dəfə ikin dörd eləsəydi,  
 Qaqarın olmazdı, Vurğun olmazdı,  
 Böyük Nəsimisiz qalardı dünya,  
 O əsr Puşkinsiz yüz ilmi məyər?  
 Belə neçə rəngli olmazdı səma,  
 Torpağı yeyərdi qara kölgələr.  
 ...Yenə qəlbimdədir yenilməz inam,  
 Yenə dilimdədir tərənə təhər:  
 İki dəfə ikin, altı eləyər...*

Hidayətin poetik təfəkküründə mümkün qədər adiliyə yer yoxdur, sığallı söz, ölçü-biçili fikir, «qaydalı istilik», «ağıllı», düşünülmüş hərəkətlər onun aləmincə süstlük, ətalət, durğunluq yaradır. Hidayət adiliyə, süstlüyə, ətalət və durğunluğa, hamar fikrə, cilalı sözə, durğun duruluğa qarşı cihad elan edir. «Mən ki, qasırğalı bir həyat idim» – deyərək qasırğalı, tufanlı, dalğalı, fırtınalı həyat ümmanı gəzir, poeziya kəhkəşanında şair-kosmonavt olmaq istəyi onu rahat buraxmır, «mənim ki, sevgimin sərhədi yoxdur» («Ömür monoloqu») deyərək, həmişə sərhədsiz, azad məkan axtarır və sərhədsiz sevgi və işıqlı arzular şairi olmaq istəyi onu bir an da olsun rahat buraxmır, bütün bunlar onun ömrünün poetik monoloquna dönür...

*Şahmat oynayıram özümlə hər an,  
 Səhvimi, düzüümü anlamaq üçün.  
 Qohumdan irəli, dostlardan öncə,  
 Yanlış addımımlı danlamaq üçün.*

Çətindir, olduqca ağırlı, əzablı bir yoldur yaradıcılıq yolu!.. Elə buna görə də, Hidayətin «Qatardan məktub»ları, «Vəfaya məktublar»ı, «avtoportret»ləri, «Xəzərin ad günü», «Haqq, ədalət didərgin düşən» – «Doxsanıncı il» silsilələri, «Ömrüm çatacaqmı o

şeyri yazam», «Dağlar, səndən enə-enə ucaldım», «Ömür monoloqu», «Araz qırağında doğuldum», «Mənim çaylarımın mənbəyi çeşmə», «Robert Fişerə açıq məktub», «Məmməd Araza məktub», «Poeziya, mənim sənə imtahanım var», «Əbədiyyət monoloqu», «Səməd Vurğun qitəsi», «zirvə cığırı», «Təbrizə bomba atdılar», «Xəlil Rza», «Zəngəzurludur», «Köçmüş dağ kəndinin nəğməsi», «Maralzəmi», «Lermontovun duel yerində», «Balatondan məktub», «Hərdən xatırla məni», «Qara pencək» və digər onlarla şeirləri çətin yazıldığından, ağrılı-acılı, sevincli-duyumlu, əzablı bir yaradıcılıq yolunun müsafirləri olduqlarından yüksək poeziya zövqünün sənət nümunələridir. Zövqü korlayan, fikri korşaldan şeir, demək olar ki, onun yaradıcılığında yoxdur.

Hidayətin qələminin bir təqdirəedici cəhəti də odur ki, o zövqə – kütləvi zövqə uyğun gələn mövzulara – tematikaya, fikrə, hissə, bədii üsullara, priyomlara uymur, zövqlərdən qabaqda, öndə getməyə cəhd edir. Zövqləri oxşamağa yox, zövqləri zənginləşdirməyə, hissləri cilalamağa istiqamət götürür. Yüksək intellektuallıqdan gələn zövqün sahibi olan insanın arzu və niyyətləri, sevinc və kədərləri, dünya, həyat, ölüm, səadət və məhəbbət, hürriyyət və müstəqillik, insanın bütün məqamlarda mənən hür olması, mənəviyyətin, ruhun azadlığı, müvəqqəti olsa da itirilmiş və işğal olunmuş, əsrlər boyu parçalanmış, bölünmüş Vətən və torpaq nisgili Hidayətin lirikasının başlıca motivləri, aparıcı, kardinal mövzularıdır... və bütün bunlar yüksək bədiiiliklə, fikri dolğunluq və sərbəstliklə özəl, fərdi üslubda ehtiva olunur – hidayətənə yozum axarına düşür...

Bu mənada «Ağacsansa – çinar ol...» şeiri olduqca səciyyəvidir, şairin poetik detallara münasibətinin yönətimini aşkarlaya bilər:

*Ağacsansa – çinar ol,  
torpaqsansa göy çəmən,  
Nəğməli ürəklərin  
eşqinə vurğunam mən.  
Ulduzsansa – zirvə ol,  
bütün səyyarələrə,  
Zirvələrdən nəğmə səp,  
hər tərəfə, hər yerə.  
Çeşməsən – susuz olma,*

*çaysansa – şələləsiz,  
 Bahara oxşamazsan  
 bənövşəsiz, lələsiz.  
 Dağsansa – Savalan ol –  
 ayağın altda qalsın  
 uca dağların çoxu.  
 Ömrünün əbədiyyət,  
 ölməzlik nəğməsini  
 ulduza yetirməkçün  
 sonsuz göylərdə oxu.  
 İnsansansa, borclu ol  
 ömrün, həyatın boyu  
 bütün bəşəriyyətə.  
 Məhəbbətsiz yaşama,  
 sədaqətsiz yaşama.  
 Ölsən də,  
 öl sevərək.  
 Son anda da arxalan  
 bir dəli məhəbbətə.*

Hər bir poetik detal müstəqim, ilkin mənadan çıxıb, substansiyləşir, insani xarakterin müəyyən bir cizgisini əxz edərək axırda böyük İNSAN obrazına çevrilir. Hidayət həyatın gətirdiyi təzəliyi, yeniliyi məqamında, vaxtında, əksəriyyətdən öncə görür, duyur, dərk edir və bunu bədii sözə çevirir. Hidayətin şeirləri kədər-ləndirir, sevindirir, düşündürür.

*Mənim ürəyimdən bir qatar keçər –  
 Uzanar həsrətin qarlı yolları,  
 Şütüyər – qəlbində qışqırıq, qəhər,  
 Yellərin telini daraqlayar o...*

*...hər gün ürəyimdən bir qatar keçər –  
 İnsanlar günbəgün yaxınlaşarlar  
 Ömrün baharına, ömrün qışına,  
 Çeşmələr çaylarla qucaqlaşarlar,  
 O qatar çatammaz mənzil başına...*

Bu yol söz yolu, poeziya yoludur, sevdə yoludur. Hidayət özü



demiş: «Bu elə qatardır, mənzil başına çatmağa sənişin heç vaxt tələsmir». Hidayətin yaradıcılıq poetikasında «yol» obrazı, «ömrü ilə ürək arasındakı söz, poeziya yolu» kimi xüsusi obraza çevrilir, estetik mahiyyət və məna kəsb edir, heç bir mühəndisin nail olmadığı daimi hərəkət mühərrikinə dönür:

*Yol gedirəm –  
tufanların qucağına əsə-əsə,  
Başsız yellər qabağımı kəsə-kəsə –  
Gah sevincəm, gah kədərəm,  
Gah şalalə yürüşüylə  
yol gedirəm.  
...Bu günümdən sabahıma,  
sabahımdan  
sabahımın sabahına  
tələsirəm.  
...Yol gedirəm.  
Məndən öndə saxlamışam  
Məşəl kimi  
ürəyimi.*

Hidayət «Mən kiməm?» lirik-miniatür poemasında «Hidayət» adının, yaradıcılıqda işə təxəllüsünün məna və mahiyyətini, necə yarandığını klassik sənətkarlar ənənəsinə uyğun belə açıqlayır:

*Doğulduğum il – 1944.  
Dava gedirdi hələ.  
Zəngəzurda xışla əkirdilər yeri...  
...Ay, gün – 5 sentyabr.  
Saat – alatoran,  
inəklərin səhər sağımı vaxtı.  
...Əslində Fikrətdir adım,  
(Hidayəti sonradan uydurublar)  
Qardaşım  
Vitebsk səngərindən göndərib bu adı.  
...Qərar verilib: – Təsdiq olunsun,  
ancaq müvəqqəti.  
Qələbədən sonra,  
təzədən «müsəbiqə» keçirilsin,*

*Bu işə yenidən baxılsın...*

*Fikrətin ilk ad günündə  
qardaşım qayıdıb evə.  
Ordeni-medalı sevindirib bizi,  
Muştuluq gəzib kəndimizi.  
Tövləmizin axırncı toğlusunu qurban kəsib  
Fikrəti Fikrətin üstündən götürüb  
Hidayət eləyiblər adımı.*

Hidayətin lirik yaradıcılığının dəyərli bir qolu da həsrət motivinə bağlıdır. Həsrət, ayrılıq, köçgünlük ağrısı-acısı yaşayıb ömrü boyu Hidayət. Hidayətin şeirlərinin çoxu ayrılıq, həsrət, hicran, xiffət, nisgil hissəyə köklənmiş şeirlərdir. Onun içi «bir dəli həsrətlə həmişə dolu» olmuşdur və tale onu həsrətlə «doğmalaşdırmışdır».

*Həsrət əzəldən elə  
Təbiətin şairə ən qiymətli bəxşidir,  
Uğursuz uğurlardan  
yənə həsrət yaxşıdır.*

«Seçilmiş əsərlər»in ən mühüm bölmələrindən birinin «Həsrət» adlanması təsadüfi olmasa da, (onun bir şeirlər kitabı da «Həsrət» (1995) adlanır) təkcə bu bölmədə deyil, onun yaradıcılığının ümumən axarında kənd, torpaq, vətən – Maralzəmi, Mığrı, Zəngəzur, ana, övlad, uzaq illərin arxasında qalmış sevgi, məhəbbət, Araz qırağında doğulsa da, Arazdan su içə bilməmək həsrəti, Təbriz yanğısı, Qarabağ dərdi – hamısı ayrılığın ağrılarıdır, həsrətin göynətiləridir...

Ayrılığın, həsrətin mənəvi yükünü Hidayətdə karvanlar yox, ancaq müasir lokomotivlərin gücü ilə çəkə bildiyi qatar çəkə bilər... Ona görə də «Qatardan məktublar» obrazı, silsiləsi mənə yükünə görə ümumi poeziyamızın qatarında fərqlənir, seçilir. Dərd, kədər, ayrılıq, hicran, nisgil, xiffət yükünü çəkən obraza çevrilir qatar da, qatardan göndərilən məktublar da...

*Bu xəbərin tutumu  
bu xəbərdən ağırdı,  
Bilmədim kim hay verdi,*

*Bilmədim kim çağırırdı –  
...Qatarlar çəkə bilməz  
Bu həsrəti, bu qəmi,  
Hərdən xatırla məni.*

Məktub hamıya yazılır, mərhəmlərə, doğmalara, dostlara, sevgilərə ünvanlanır. Məzmunu düz, halal, isti, im-ilıq, təsirli, kövrək, məhrəmanə... Açıq, prinsipial, mövqeli, qayğılı... məktubun üslubu, məktubun adının özü, mahiyyəti, ünvanı bunu tələb edir. Hidayətin bu mənada bütün lirik yaradıcılığı lirik ovqatlarla labələb məzmunlu, oxucularına ünvanlanmış poetik məktublardır... Lakin Hidayətin «Məktub» adlandırdığı «Anama məktub», «Qatardan məktub», «Robert Fişşərə açıq məktub», «Məmməd Araza məktub», «Blatondan məktub», «Sevgi məktubları», «Bu məktubda», «Bu məktubu», «Bu məktubu verirəm bu çapara», «Bu məktubum yolda itmə yaxşıdır», «Vəfaya məktublar», «Vəfaya məktublardan», «Vəfaya təzə məktublar», «Qayıda biləydim, Bəhram müəllim», «İmzasız böhtançıya imzalı məktub», «İmzasız məktublar gəlir adıma», «Sevgi məktubları gəlir adıma» şeirləri və şeir silsilələri, publisistikasında «İlyas Əfəndiyevə məktub», «Didərginlərə məktub», «Ə.Vəzirova açıq məktub», «Rejissora məktub», «Tbilisiyə məktub», «İrəvana yeddi məktub» əsərləri sübut edir ki, «Məktub» Hidayətin yaradıcılığında ayrıca janr səviyyəsinə yüksəlir, bədii ifadə vasitəsinə çevrilir, üslubi məqam kəsb edir.

Hidayətin «məktublarını» oxuyarkən intim dünyadan tutmuş, şüuraltı qatlardan baş qaldıran hisslərə, emosiyalar şiddətinə qədər, ayrılıq və həsrətin, tənhalığın, təklənməyin, didərginliyin, boş qalmış torpaqlarımızın doğurduğu kədər aşkar görsənir. Onun bütün poetik məramı və ideali canından əziz bildiyi xalqının istək və arzuları ilə qovuşaraq ictimai-sosial məzmun kəsb edir.

Hidayətin şair şəxsiyyətində ictimai-siyasi, sosial məsələlərə açıq münasibət, aşkar, aydın mövqe, haqq-ədalət yolundan dönməzlik, inam və əqidə sarsılmazlığı, ziyalı mərdliyi, hadisələrin perspektivini düzgün müəyyənləşdirmək bacarığı cəmlənir. Hidayət bir yaradıcı şəxsiyyət kimi qələmini ancaq xalqına, millətinə xidmət xatirinə işlədir. Milli və xalqı mənafe, azərbaycançılıq onun yaradıcılığında xüsusi bir qüvvətlə, orijinal bir ahəngdarlıqla zühur edir. Əsərlərinin süjetində fəlsəfi-estetik ümumiləşdirmə, dinamik,

ardıcıl mübarizə və mücadilə ruhu onun poetik üslubunu şərtləndirən cəhətlərə çevrilir, həm də şeirinin vətəndaşlıq pafosunu müəyyənləşdirir:

*Ümmanların fırtınası,  
Zirvələrin son qaşqıyam.  
Bu günümün dünənimlə,  
Sabahımın bu günümə  
Savaşıyam.*

*(«Əbədiyyət monoloqu»)*

Bu, dialektik-dinamik prosesdir, həyat stimuludur, elə şairin özünün müəyyənləşdirdiyi kimi Zamana və eləcə də əbədiyyətə yönəlmiş bədii-estetik, poetik-fəlsəfi monoloqdur. Bu, fikrən, ruhən, vicdani səviyyədə həmişə sərbəst, azad, hürriyyətə olan tanınmış qələm əhlinin yüksək vətəndaş qayətli poeziyasının ən xarakterik xüsusiyyətidir. Hidayətin təkcə şeirlərində deyil, küllən yaradıcılığında vətəndaş-ziyalı təəssübkeşliyi, xalq məhəbbəti ilə çulğışan can yangısı, mərdanəlik, qətiyyət, dönməzlik, dəyanət və hidayət qarışıq bir tərzdə müşahidə edilir və bədii sözünün imkanları sferasında əksini tapır.

Hidayətdə bir şair, yazıçı, publisist, ictimai xadim kimi ictimai-siyasi hadisələrə, sosial prosesə həssas, seysmik duyum istedadı olduğundan sözü, mətləbi nə tez, nə də gec yox, dəqiqliklə vaxtında demək qabiliyyəti var. Bir publisist kimi Hidayət müəllimin portretinin mühüm cizgilərinin aşkar görşəndiyi yer onun «Sözün vaxtı» təkin monumental publisistik toplusunun meydana gəlməsini və adının da «Sözün vaxtı» qoyulmasını əbəs deyil.

Bu əsər meydana gəlişi ilə, həm ədəbi ictimaiyyətdə, həm də siyasi elitada güclü müsbət əks-səda yaratdı, aydın səmada ildırım kimi çaxdı. Ona görə ki, bu monumental publisistik topluda Hidayət bir vətəndaş ziyalı və ictimai xadim kimi illər boyu, ən kritik momentlərdə, ən anomali ictimai vəziyyətlərdə xalqın istəyini, arzusunu, mübarizəsini, inam yerini, iman-güman məkanını, ümidini duyub, düzgün müəyyənləşdirib qələmə almışdı və illər keçəndən sonra daha aydın görşənmişdi ki, Hidayət bu ictimai, sosial, siyasi problemləri vaxtında qiymətləndirib, qətiyyətlə göstərməsində həm müstəsna cəsarət etmişdi, həm də yanılmamışdı.

Tale elə gətirmişdir ki, Hidayət Xuduş oğlu Orucovun həyatı

həmişə qaynar nöqtələrdən, gərgin ictimai-sosial kürələrdən və düyünlərdən keçmişdir. Bir insan ömrünə sığmayan sosial çevrilmələr, ikinci dünya müharibəsi qurtarmamış qədim Azərbaycan-Oğuz torpağı olan, lakin Hidayətin ömür kəsiminə düşən və erməniləşdirilən Zəngəzur mahalının Mehri-Mığrı bölgəsinin Maralzəmi kəndində anadan olmaq, uşaqlığı erməni şovinizminin təzyiqləri və məkri ilə 1946-1948 və 1950-ci illərin əvvəllərində Azərbaycan xalqının qədim torpaqlardan zorla köçürülmələr – deportasiyalar dövrünə düşən, özü də, 80-ci illərin əvvəllərində, «könüllü» köçməyə məruz qalan, 80-ci illərin sonlarında Ermənistan adlanan torpaqlarımızdan bütöv bir xalqın şovinst erməniləri «tırılları» ilə düşmənçəsinə son nəfərə kimi qovulması, Zəngəzur, Dərələyəz, Göyçə, Hamamlı, Ağbaba, İrəvan çuxuru və s. torpaqlarımızın azərbaycanlılarsız qalması və tam erməniləşdirilməsi, müqəddəs Qarabağın işğalı – bütün bunlar Hidayətin də ömür payına düşmüşdür.

Həmin hadisələrin çoxu Hidayətin birbaşa ömürlüyündən, canından, qanından, dərisinin hüceyrəsindən keçmişdir. Hidayət əyilməmişdir, sınınmamışdır. Yaşının bütün məqamlarında istedadını zorla ermənilərə sübut etmişdir, ermənilərin dizini yerə gətirib orta məktəbi qızıl medalla bitirmişdir, 20 yaşında məktəb müdiri işləmişdir, 22 yaşında «Sovet Ermənistanı» respublika qəzetinin ədəbi işçisi olmuşdur, 24 yaşı tamam olmamış Cəfər Cabbarlı adına İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram teatrına direktor təyin olunmuşdur və 16 il sərasər bu sənət ocağında azərbaycançılığı qoruyub saxlamışdır. 34 yaşında Ermənistan SSR Əməkdar Mədəniyyət xadimi fəxri adını almışdır, 1989-cu ildə erməni vandalizminə və təcavüzünə etiraz edərək bu addan rəsmən imtina etsə də, eyni zamanda Ermənistan Yazıçılar İttifaqının Azərbaycan ədəbiyyatı Şurasına rəhbərlik edərək düşmən yuvasının mərkəzində Azərbaycan ədəbi mühiti yaratmış, İrəvan Pedaqoji İnstitutunun Azərbaycan şöbəsində XIX-XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatından milli və xalqı ruhlu mühazirələr söyləmiş, azərbaycançılıq dərsləri demişdir.

Hidayətin kitablarını ən çox nəşr edən İrəvanın «Sovet yazıçısı» nəşriyyatı olmuşdur. Hidayətin milli, vətənpərvərlik ruhunda yazılmış şeirlərini ən görkəmli erməni şairləri erməni dilinə tərcümə etmişlər. Bəlkə də, Hidayət müəllim öz kişiyanə, mərd rəftarı, bacarığı ilə buna onları məcbur etmişdir. Qırx il erməni

şovinizminin, daşnak təfəkkürlü erməni ziyalılarının, türkün qəddar düşmənləri arasında azərbaycançılıq, türkçülük, millilik ruhunu qoruyub saxlamaq, bu hissləri gizlətmədən, aşkar bir şəkildə, pərdələmədən qələminlə, sözlə, işlə, fəaliyyətlə, məişətlə, rəftarınla bürüzə vermək, mübarizə aparmaq əsl mərdanəlikdir. Erməni mətbuatı, erməni ədəbiyyatı, erməni yazıçıları, erməni dövlət strukturları Hidayət Orucov şəxsiyyətini, istedadını, azərbaycançılığını qəbul etmək zorunda qalıblar, məcbur olublar. Ermənilər Hidayətin istedadını və şəxsiyyətini etiraf etmişlər, Hidayət bir qəhrəman-ziyalı, yazar, xadim kimi erməni şovinizminin, qaragüruhunun «qurd yuvasında» onları yenmişdir.

Bu işə ömür, zəhmət, yenilməzlik, əzablı döyüşgənlik, əzmkarlıq, daima sim təkin tarımda olan, gərgin əsəb sərf edilmişdir və şair Hidayət bunu obrazlı şəkildə belə şərh edir:

*Fidan böyüdü, ağac oldu,  
Dəmir döyüldü, sac oldu,  
Saçların bir qulac oldu,  
Ömrün bu çağı.  
Fidan yeldən xəbərsizmiş, sən demə...  
Sac təndirdən xəbərsizmiş, sən demə...  
Saç qayçıdan xəbərsizmiş, sən demə  
Ömrün bu çağı.*

Və ömrün bu çağı, 1984-cü ilin mart ayından «qələmini qanına batırıb yazan» Hidayət «mənim qabaqda çox imtahanım var» – deyərək, «qara çaylaq daşına dönmüş» şair canını götürüb, «ürəyini isə Zəngəzurda – Maralzəmidə» qoyub canından əziz bildiyi Bakıya köçür. «Köhnə evimə» şeirində şair İrəvanın mərkəzində qoyub gəldiyi evinə, doğma ocağına elegiya oxuyur. Bu, doğma, qədim ocaq, yurd-yuva itgisidir, ağrısıdır, ağısıdır:

*Neçə dostla görüşmüşəm  
Onun isti qucağında.  
Min yerdən düyün düşmüşəm  
Hər küncündə, bucağında.  
...Balalarım boy atıbdır  
Orda ana qucağında.*

*Ha nəğmə ol ürəklərdə,  
Ha duyğu ol diləklərdə  
Mən donaram küləklərdə  
Yad qızınar qucağında...*

Bütün ağrı-acı, dərd bu Qordi düyünündə cəmlənir – doğma ocaqlarımızda yadlar qızınacaq, yadlar – ermənilər doğma yurdlarımızda hökm edəcəklər, bizim yurdları özlərinə yurd edəcəklər, dillərində bizim «ocaq», gözümüz inləyə-inləyə, qoçaq oldular, tarixi vətənimizə yiyələndilər... Və şair, vətəndaş, vətənpərvər Hidayəti də donduran bu yad, düşmən küləklərin sazağıdır... Bu sazaq XIX əsrin əvvəllərindən əsə-əsə millətimizin, xalqımızın damarında qanını dondurub...

Hidayət ona görə üşüyə-üşüyə deyir: «Ha nəğmə ol ürəklərdə, ha duyğu ol diləklərdə» – xeyri yoxdur, çünki «ömrün bu çağında» doğma ocaqdan ayrı düşmək bu ayrılığın sazağı insanın qanını damarlarında dondurur.

Hidayət yanıqlı bayatıya bənzər şair ömrünün axıncı misrəsini axtarmaq üçün, axtarıb, tapıb yazmaq üçün Bakıya üz tutur və taleyini öncədən belə müəyyənləşdirir:

*...Zəngəzürdə doğuldum,  
İrəvanda yaşadım,  
Bakıda öləcəyəm...*

Bakı həyatı Hidayətə, onun istedad və yaradıcılığına bir oksigen balışı oldu, şair Hidayətin istedadı pardaxlandı, nasir, publisist, nəşir, son illərdə isə ictimai-siyasi xadim Hidayət boya-boy ucaldı... bütöv Zaqafqaziyada tanınmış ziyalı - ictimai xadim oldu.

Görkəmli çuvaş ziyalı Mişşi Yuxma yazır: «Hidayət öz xalqının, türk dünyasının böyük vətənpərvəridir, gözəl şairdir. O, bizi dəstəkləyir, bizə yardım edir». Xalq şairi Bəxtiyar Vahabzadə, bəlkə də, bütün Azərbaycan ədəbi-ictimai fikrini ehtiva edərək söyləyir: «...torpaq təəssübü, xalqımızın mənəviyyatını əks etdirən can yangısı, mərdliklə namərdliyin, düzlüklə əyriliyin əlbəyaxa vuruşu getdikcə onun yaradıcılığında elə təbii, eyni zamanda, elə qabarıq canlanır ki, hətta şeirin canlarına sığmır, nəsrə çevrilir, kəsərli publisistikaya çevrilir... Hidayət həm bir vətəndaş, həm də şair-yazıçı kimi sözün düzünü deməyə çalışır və buna nail olur».

Ümumən Hidayət haqqında müasiri olduğu görkəmli söz adamları: Nəbi Xəzri, Anar, Xəlil Rza Ulutürk, Qabil, Söhrab Tahir, Yusif Seyidov, Ağamusa Axundov, Yaşar Qarayev, Abuzər Xələfov, Əkbər Bayramov, Pənah Xəlilov, Nizami Cəfərov, Nəriman Həsənzadə, Məmməd İsmayıl, Səyavuş Sərxanlı, Sabir Rüstəmxanlı, Zəlimxan Yaqub, Tofiq Mütəllibov, İsrafil Məmmədov, İsa İsmayilzadə, Səyavuş Məmmədzadə, İncilab Kərimov, Budaq Budaqov, Azad Nəbiyev, Hacı İmamverdi Əbilov, Altay Məmmədov, İlyas Tapdıq, Nahid Hacızadə, Sabir Azəri, Qəzənfər Kazımov, İlham Rəhimli, Vaqif Yusifli, Nizaməddin Şəmsizadə, Kamal Abdulla, Misir Mərdanov, Əhliman Əmiraslanov, Paşa Qəlbinur, İmir Məmmədli, Rza Talebi-Dəryani və onlarla digərləri yüksək fikirlər səsləndirmiş, yaradıcılığı, şəxsiyyəti, şair taleyi, dramaturgiyası, publisistikası, ictimai-siyasi fəaliyyəti barəsində ürək dolusu, məhəbbətlə söhbət açmış, məqalələr yazmışlar.

Akademik İsa Həbibbəyli “Vətəndaşlıq məsuliyyəti” məqaləsində yazır: “Vətəndaşlıq Hidayətin çoxcəhətli yaradıcılığının cövhəri, mahiyyətidir. O, yeni mərhələdə Azərbaycanda dərin ictimai məzmunlu vətəndaş poeziyasının, yüksək vətəndaşlıq ruhuna malik olan publisistikanın və səhnəyə həyat nəfəsi bəxş edən dramaturgiyanın əsas yaradıcılarından biri kimi böyük nüfuz qazanmışdır. Ciddi vətəndaşlıq mövqeyi və məsuliyyət şair, publisist və dramaturq Hidayəti bütün yönləri ilə tam şəkildə mənalandırır. Hidayətin sözü də, özü də təmənnəsiz, məsuliyyətdən yığılmış vətəndaşlığın şərəfli taleyini yaşamaqda davam edir. Əxlaqi-mənəvi dəyərlərə, cəmiyyət hadisələrinə və söz sənətinə münasibətdə illərdən bəri davam edən məsuliyyət duyğusu Hidayətə bir şəxsiyyət kimi də, sənətkar kimi də ucalıq gətirir. Şairin avtoportret səpkili şeirlərinin hamısında yüksək əxlaqi-mənəvi dəyərlər, şəxsiyyətin bütövlüyü və əsl vətəndaş mövqeyi ifadə olunur. Geniş mənada Hidayətin yaradıcılığı onun ömrünün, taleyinin poetik monoloqudur. Lakin şair bir taleyin monoloqunu millətin monoloquna çevirməyi bacarmışdır. Və bu monoloq həmişəki sabit, təmkinli tempi, milli qayəsi, ictimai dəyərləri, həqiqi vətəndaşlıq yanğısı ilə çağlamaqda davam edir”

Hidayət avtoportret ruhlu şeir yazmağı xoşlayır, hətta bu adla onun bir neçə şeiri də vardır. Bu ondan irəli gəlir ki, bir şair kimi onun bütün şeirləri, əslində onun poeportretidir, sözlə çəkilmiş



poeportreti. Elə şairlər var ki, «lirik mən», elələri də var ki, «lirik xarakter» mərhələsinə gəlib çatırlar, klassik, nəhəng şairlər isə bu mərhələləri keçə-keçə lirikalarında vahid, bütöv bir «lirik qəhrəman» yaradırlar ki, bu lirik qəhrəman ən çox onların özlərinə oxşayır. Hidayətin yaradıcılığında poeporteti bütün nüansları və ucalığı, insani xarakterləri ilə aydın, aşkar, pərdəsiz, tülsüz görsənir...

Hidayətin belə bir misrası var: «Dağlar səndən enə-enə ucaldım» – və Hidayətin yönü-yöndəmi həmişə ucalığa doğrudur. Bu ucalığı Hidayət halal-hümmət zəhməti ilə qazanıb, ləyaqəti ilə şöhrətə çatıb. Azərbaycanın bu ləyaqətli oğlu Gürcüstan Respublikasının «Ləyaqət» ordeni ilə təltif olunub (2002), vətəində isə şöhrət sahibi olaraq Azərbaycan Respublikasının «Şöhrət» ordeninə layiq görülüb (2004).

*Yağışda, yağmurda keçdi çox ay, gün,  
Gözümü açdım ki, ötüb neçə il.  
Bu qoca dünyanı anlamaq üçün  
Görünür bir ömür kifayət deyil.*

Hidayətin poeportretindən boylanan lirik qəhrəmanı «bu qoca dünyanı anlamaq üçün» «şair köksündə iztirab, qəhər» gəzdirə-gəzdirə, «illərin üstündən addımlaya-addımlaya», «dunyada kişitək yaşamağa» gəlib. Hidayət «...Dünya, sirli dünya, haçansa bir gün, düzələn olsaydı şeir yazmazdım» – deyir və onun bütün yaradıcılığı bu dünyamızın düzlüyünə xidmət edir, düzəninə xidmət edir, düzəlməyinə xidmət edir...

Hidayətin lirik qəhrəmanının xarakterində, duyğu və həyəcanlarında dövrün, epoxanın əsas, aparıcı cizgiləri dolğunluğu ilə əksini tapır. Onun «Mən belə yaşayıram», «İnqilabım var», «Ömür monoloqu», «Mənim qabaqda çox imtahanım var», «Araz, qırağında doğuldum», «Padşahlar, şairlər», «Əbədiyyət monoloqu», «Qəsrilər, şairlər», «Zəngəzurludur», «Mığrı bayatıları», «Şahmat taxtası önündə», «Doğma ocağından didərgin düşdün», «Doxsanıncı il», «Didərginlər», «Bir qoşun əzrayıl», «Xəbərin olmadı kədər dağından», «Bu məktubum yolda itmə yaxşıdır» və s. onlarla bu qəbildən şeirlərində bu lirik qəhrəmanın xarakterində dövrün, zamanın hadisələri, mühüm əlamətləri, dərdləri, ağrıları, iztirabları, mühitimizin ictimai-sosial dinamikası bütün səciyyəsi ilə əksini tapır, görsənir və mənalandırılır...

Bu lirik qəhrəmanın qaynar, isti, həlim, dup-duru, həm də mübariz müasirimiz olan milli obrazı göz önündə canlanır, təlqin-edici gücə, enerjiyə çevrilir. Millilik, milli dəyanət bu poeportretin əsas, aparıcı, təyinedici keyfiyyətidir. Onun xarakteri milliliyin dərin qatlarından süzülüb gəlir, aran yerinin yandırıcı ilğimində kəhriz suyu kimi dum-duru, bum-buz halı ilə yanar ürəklərə sərinlik gətirir. Bu poeportret zamanın, dövrün taleyi ilə çuğlaşan, həmahəng olan şair taleyinin daşıyıcısıdır...

Hidayət doğulduğu və yaşadığı epoxanın problemlərindən, reallıqlarından, qayğılarından, sevinclərindən və qəmlərindən heç cürə ayrı deyildir, əksinə onun maqmatik mərkəzindədir. Ona görə də, o belə bir böyük missiyanı şair kimi öz üzərinə götürür.

Yaşar Qarayev özünəməxsus üslubla Hidayətin yaradıcılıq yolunu belə səciyyələndirib: «Çaylar zirvələrdən baş alır, qayaların bağrından keçir, dəryalara qovuşur. Yollar isə, əksinə, düzlərdən başlanıb əlçatmaz, ünyetməz zirvələrə doğru üz tutur... Yazan, yaranan ilham və qələm sahibinin – şair dostumuz Hidayətin də ömür yolunu uca zirvələrə qalxan çəhlimə – cığıra bənzətmək olar».

*Bu yol hayana gedir?  
Yolu yollardan ayır.  
Kəhkəşan yollarını,  
Görəsən kim tanıyır?*

Hidayət öz yaradıcılıq yolunun ahəstə karvanının kamil və müdrik sarvanıdır...

Hidayət tamam-kamal lirik şairdir. Elə nəsrində də, dramaturgiyasında da, publisistikasında da lirizm aparıcı üslubi keyfiyyətdir. Amma, o tərənnümçü lirik deyil, düşündürücü lirikdir. O, hadisənin məna və mahiyyətinin lirizmini tapıb aşkarlayır. Şeirlərinin əksəriyyətində hissin və hadisənin lirik süjeti elə qabarıqdır ki, bunlar lirik hekayəti xatırladır, meditasiya yaradır. Şeirləri həyat fəlsəfəsi ilə, insani fikirlə yüklənmiş lirik nümunələrdir.

Hidayətin lirikasındakı kövrəklik, həzinlik, hissi nüanslar ömrə və taleyə güzgü tutmuş fikir işığından nur alır, özgür fəlsəfi-lirik tonda müasir lirikamızın aparıcı təmayülləri ilə birgə irəliyə doğru hərəkət edir və bu məsuliyyətli hərəkət trayektoriyasında heç vədə müvazinətini itirmir, tempdən düşmür, ədəbi təfəkkürü zənginləşdirir-zənginləşdirir irəliləyir.

Hidayətin şeirlərində təmiz, səmimi, ilıq, melodik, həzin nəğməli bir lirika olduğundan onun şeirlərinə məşhur, professional bəstəkarlar tərəfindən maraqlı, ürəyəyatan, unudulmayan mahnılar bəstələnmişdir. «Ana gözləri», «Ad günü», «Kaş ki, sevməyəydik bir-birmizi», «Didərginlər», «Gözlə, gələcəyəm», «Hərdən xatırla məni» təkin mahnı mətnləri bu qəbildəndir.

Hidayətin şah mövzularından biri də məhəbbətdir, yenilməz, silinməz, yaddan çıxmaz, unudulmaz məhəbbət. «Vəfaya məktublar» silsiləsi, «Bunun adı ayrılıqmı?», «Sənsizliyin həyəcanı», «Geriyyə qayıtmaq istəyirəm mən», «İnad, qürur, məhəbbət», «Min qönçənin burnu birdən qanadı», «Qara pencək» və s. şeirlər insan qəlbinin məhəbbət nəğmələridir. Məhz, bu qəbildən nəğmələrin ovsununda, daha geyilməyən, soyuq havalarda evdəkilərin dizlərində, ayaqlarında gəzən, ayaqlara düşən, köhnə, nimdaş qara pencək taleyə dönür, əzizlənir, kövrək xatirələri oyalandırır...

Hidayətin ən çox təqdir olunan, səhnədən düşməyən «Məhəbbət qocalmır», «Məni qınamayın», «Bu dünyanın adamları» pyesləri həmin üslubi meyli aşkar nümayiş etdirir və yeri gəldikcə Hidayətin pyeslərdə şeir parçalarından istifadə etməsi də onu gücləndirir. Azərbaycan Dövlət Milli Dram Teatrında repertuardan düşməyən «Bu dünyanın adamları» iki hissəli qəmli komediyasının proloqunun şeirlə başlaması, pyes boyu verilən nəğmə mətnləri, şeir parçaları, epiloqunda «Səkinənin mahnısı» və xorun oxuduğu mətnlə bitməsi pyesin dramatik axarına lirik bir ton verməsi ilə xoş təəssürat və ovqat yaradır. İlk pyesi «Məhəbbət yaşayır hələ» də lirik-psixoloji üslubi axarda yazılan tutarlı səhnə əsəridir...

Hər üç pyesində Hidayət bir dramaturq kimi Azərbaycan dramaturgiya ənənələrinə sadıq qalaraq dövrün ən aktual problemlərini səhnə əsərlərində canlandırıb, klassik dram poetikasının ən bariz ünsürlərindən istifadə etməklə yanaşı, bu modelə, struktura öz liro-psixoloji, üslubi yeniliklərini də əlavə edərək onu zənginləşdirmişdir. Hidayətin dram əsərlərində insanlığın gözəl keyfiyyətləri, əxlaqı, mənəviyyəti, sevdası ilə yanaşı, yaltaqlıq, ikiüzlülük, mənəbpərəstlik, hərislik, xəbislik təkin mənfi xüsusiyyətlər də, ümumiyyətlə insanlığa məxsus pozitiv və neqativ hallar əksini tapır. Hidayət bu pyeslərində müasirlərini, xüsusən gəncliyi dünyanı dərkə çağırır; onları sevginin, məhəbbətin, insanlığın, həqiqətin, sədaqətin, düzlüyün, qeyrətin keşiyində dayanmağa, onun əvəzsiz

müqəddəsliyini, mənəvi paklığını qorumağa çağırır və «qəmli komediya»sındakı (bu adın özü də çoxmənalı və çoxqatlıdır) «Nəğmə» mətnində insanlığı və dünyanı özünəqayıdışa səsləyir.

Hidayət eyni zamanda gözəl tərcüməçidir, nəşirdir.

Hidayət bütün fəaliyyəti boyu həmişə milli mənafeyə xidmət edən böyük işlər görmüşdür. Onun bir tərcüməçi və bir nəşriyyatçı kimi fəaliyyəti də bura, bu mənaya bağlıdır – örnekdir, ümumən faydalıdır. Hidayət xalqını və xalqları bir-birinə tanıtmək üçün ardıcıl ədəbiyyat, mədəniyyət və siyasət işi görmüşdür.

Hidayətin Zaqafqaziya xalqlarının, MDB məkanındakı, Avropadakı xalqların, türk birliyinə daxil olan ölkələrin dillərində, həmçinin ərəb və fars dillərində kitabları, şeirləri, publisistik yazılarından nümunələr dəfələrlə, ardıcıl bir şəkildə çap olunub, kütləvi mətbuatda dərc edilibdir və edilməkdədir.

Hidayət ictimai-sosial mühitin, milli ədəbi-mədəni sferanın bütün qatlarından, incəliklərindən xəbərdardır. Hidayət ədəbi, mədəni, ictimai-sosial və siyasi həyatı dərinləndirən, bilən, çevik ağıla, intellektual duyuma malik ictimai xadimdir. Həyata fəal müdaxilə edən yazıçıdır, şairdir, publisistdir, nüfuzlu qələm sahibi olan, düşünən və düşündürən, qələmi ilə müsəlləh, mövqeyi və siması olan ictimai xadimdir.

*Mənim çaylarımın mənbəyi çeşmə,  
Mənim çaylarımın mənsəbi uzaq...  
Hər sısqə çeşmədən ürəksiz içmə –  
Dərin dəryalardır mənzili ancaq.*

### **Elmilik və bədiilik: paralelliklərin vəhdəti**

Çağdaş Azərbaycan ədəbi-ictimai fikrində uzun müddətdən bəri xüsusi istedadı və çoxcəhətli fəaliyyəti ilə diqqət mərkəzində dayanan görkəmli yazıçı və tanınmış alim Kamal Abdulla universal elmi-bədii düşüncənin geniş imkanlarını nümayiş etdirməkdə davam edir. Onun timsalında ədəbi və elmi-nəzəri qənaətlər vahid düşüncə sisteminin üzvi tərkib hissəsi kimi təqdim olunur. Ədəbi əsərlərində hadisələrə və insanlara, ictimai-mənəvi proseslərə həm də elmi cəhətdən yanaşan Kamal Abdulla (1950) belə məqamlarda yeni və fərqli yöndən bədii düşüncənin konkret ifadəsinə nail ola bilir. Həm də, əksinə, ədəbi düşüncədən gələn notlar AMEA-nın həqiqi üzvü, Əməkdar elm xadimi Kamal Abdullanın elmi əsərlərinə müəyyən obrazlılıq, zənginlik, estetik kamillik əlamətləri bəxş edir. Məsələnin bu cəhəti Kamal Abdullanın sırf dilçilik istiqamətində, nəzəri-qrammatik yöndə yazılmış əsərlərində də müşahidə olunmaqdadır.

Dilçi alim kimi Kamal Abdullanı linqvistika məktəbində təsdiq edən sadə cümlənin leksik-semantik xüsusiyyətlərinə həsr olunmuş, ciddi dilçilik faktına çevrilən elmi əsərlərində misal çəkmək üçün bədii əsərdən götürülən sitatlar, təhlil məqsədilə seçilmiş və üzərində iş aparılan mətnlər həmin funksiyayı yerinə yetirir. Bu mənada onun dilçilik əsərlərində, məsələn, «Azərbaycan dilində sadə cümlə sintaksisinin nəzəri problemləri» monoqrafik tədqiqatındakı (1999) bədii ədəbiyyat layı nəzəri düşüncəni izah edən, yaxud təsdiqləyən əlamət kimi çıxış etsə də əslində əsərin tam mətnində özünəməxsus yeri olan vacib element səviyyəsində diqqəti çəkir və qrammatik əsəri tamamlamaqla bərabər, həm də onu xeyli dərəcədə zənginləşdirir.

Fikrimizcə, linqvistikaya dair tədqiqatlarında Kamal Abdullanın digər dilçi alimlərdən daha çox və məqamına görə üstün səviyyədə, həm də yaradıcı şəkildə bədii ədəbiyyata müraciət etməsinin əsas səbəbi də onun təfəkküründəki bədiilik aktının özünəməxsus enerjisindən gəlir. Aşkar görünür ki, Kamal Abdulla qrammatika kitabları üçün səciyyəvi olan bədii ədəbiyyatdan misal çəkmək xatirinə yox, gerçək mənada Azərbaycan dilinin bütövlüyünü, təamlığını bütün tutumu və sistemi ilə təqdim etmək niyyəti ilə hər iki istiqaməti birlikdə ifadə etməyi vacib sayır.

Hələ 1977-ci ildə Moskvada müdafiə etdiyi namizədlik dissertasiyasında «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının dilində sintaktik paralelizm» məsələsini araşdırarkən mövzunun tələblərinə görə dastan mətninin dərin linqvistik təhlilini aparmaqla dilçilik yönli ədəbiyyat siyasətini böyük bacarıqla həyata keçirmişdi. Ona görə də «Dədə Qorqud» dastanlarının dilindən söz açan bu əhəmiyyətli tədqiqat yalnız Azərbaycan ədəbi dili tarixinə deyil, bütövlükdə filologiya elminə aid qiymətli elmi əsər kimi qarşılanmışdır. Bundan başqa, dilçilik istiqamətində yazılmış bu əsər ədəbiyyatşünaslıq mənasında da Qorqudşünaslığa sanballı töhfələrdən biri sayılmaqdadır.

Bizə görə, ilk dəfə bu əsərində müşahidə olunan paralellik təkcə Kamal Abdullanın dilçilik tədqiqatlarının deyil, ümumiyyətlə, onun elmi-bədii yaradıcılığının, hətta ictimai-təşkilati fəaliyyətinin də açarıdır. Daha doğrusu, müxtəlifliklərin mahiyyəti və sintezi görkəmli yazıçı kimi də, tanınmış elm xadimi kimi də Kamal Abdullanın bədii yaradıcılığındakı və elmi fəaliyyətindəki özünəməxsusluğu müəyyən edən əsas faktordur. 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 özünəqədərkilərdən, müasirlərindən, hətta sonrakı yeni nəsildən də fərqləndirir. O, yazıçı olaraq həm də elmi düşüncənin bədii ədəbiyyatda yerini və mövqeyini müəyyən edə bilmişdir. Dilçilik əsərlərində də ədəbi əsərlərdən və bədii düşüncədən yaradıcı şəkildə bəhrələnməyin öhdəsindən gəlməyi bacarmışdır. Həm də bütün bunlar eyni atanın iki övladı kimi vahid bir ailənin üzvləri təəssüratı yarada bilirlər.

Fikrimcə, həmin formatda elmi düşüncə və bədii yaradıcılıq ilk öncə qabarıq şəkildə Azərbaycan ədəbi-elmi fikrində Kamal Abdullaya məxsus elmi istiqaməti müəyyən etmişdir. Sonra bu istiqamət təxminən otuz ildən artıq bir dövrdə təkamül prosesi ilə inkişaf etdirilərək müasir elmi və ədəbi-ictimai fikirdə Kamal Abdulla üslubunun formalaşması ilə nəticələnmişdir. Bu, o qədər yetkin səviyyədə Kamal Abdullanın yaradıcılığında öz əksini tapmışdır ki, hətta onun bir çox əsərlərindən hansının konkret olaraq dilçiliyə, yaxud ədəbiyyatşünaslığa aid olduğunu ayırd etmək çətinidir. Məsələn, «Mif və yazı»ya həsr olunmuş silsiləyə folklor-

şünaslıq, mifologiya baxımından yanaşsaq, Kamal Abdullanı yeni təfəkkürə malik mifoloq kimi önə keçirmək zərurəti meydana çıxmış olar. Əksinə, bu qəbildən olan əsərlərində yazı ilə bağlı araşdırmalara xüsusi diqqət yetirsək, onda müəllif nəzərimizdə ümumi dilçilik nəzəriyyəsi üzrə mükəmməl bir mütəxəssis kimi canlana bilər.

«Mif və yazı» silsiləsində hər iki əlamət elə qaynayıb-qarışmış, biri digərini yüksək səviyyədə elə tamamlamışdır ki, bu tədqiqat əsasında az qala keyfiyyətə yeni bir elm sahəsi – linqvistik ədəbiyyatşünaslıq yaranmışdır. Və Kamal Abdullanın simasında nəinki Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığına, ümumən Qorqudşünaslıq elminə linqvistik poetika sahəsində uğur qazana bilən yeni tipli bir alim gəlmişdir. Doğrudur, bu qəbildən olan tədqiqatlar adətən strukturalizmə yaxınlığı ilə diqqəti cəlb edir. Hətta, bəlkə, Kamal Abdullanın tədqiqatlarını Azərbaycan strukturalizminin elmi ifadəsi kimi dəyərləndirənlər də tapıla bilər. Bizə görə isə linqvistik poetika adlandırdığımız elmi istiqamət daha çox mətnşünaslığa yaxın olan strukturalizmin sədlərini aşaraq dilçiliyin də, ədəbiyyatşünaslıq elminin də geniş məkanlarını özündə ehtiva edir.

Kamal Abdullanın da elmi əsərlərində, xüsusən «Gizli Dədə Qorqud» tədqiqatlarında sintez halında olan elmi və bədii düşüncənin paralelizminin əhatə dairəsinin genişliyini görməmək mümkün deyildir. Məşhur «Dədə Qorqud» dastanlarının «gizli» qalmış sirlərini üzə çıxaran bu bənzərsiz əsərlə əslində Qorqudşünaslığın da yeni bir təmsilçisi gizlindən aşkara çıxmışdır. Və «Dədə Qorqud» dastanlarının səciyyəvi xüsusiyyətlərinin izahı timsalında əslində Kamal Abdulla həm də özünün qayəsini aşağıdakı kimi şərh edir: «Dastana xas olan cəhətlərdən biri harmoniyadır. Dünyanın harmoniyalı çağı idi ki, onun varlığı dastana da hopmuşdu, dastanı da mayalandırmışdı. Oğuz cəmiyyətinə harmoniya xas idi ki, dastanda da harmoniya öz əksini tapmışdı... Yüksək harmoniya – yəni hər bir cəhətin, detalın bir-biri ilə sıx, qarşılıqlı əlaqəsi, birinin digərini şərtləndirməsi dastan üçün, onun zaman ardıcılığında yaşaması üçün nə deməkdir – bu, aydın məsələdir. Əlaqə olmasa idi, dastanı vahid bir orqanizmdə birləşdirə bilən bütövlük və tamlığa nail olmaq mümkün olmazdı. Özü də sistemli əlaqə əlaqənin yüksək mərhələsi kimi mürəkkəb orqanizmlərdə heç də həmişə göz

qabağına keçmir».<sup>1</sup>

«Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının mahiyyətini açan paralelliklərin harmoniyası prinsipi eyni səviyyədə geniş mənada Kamal Abdullanın yaradıcılıq özünəməxsusluğunu bəyan edir. Kamal Abdulla təkcə Dədə Qorqud tədqiqatlarında deyil, tam olaraq bütün yönləri ilə fəaliyyətində elmlə bədii düşüncənin və ya bədiiliklə elmi fikrin harmoniyasını özündə cəmləşdirən bənzərsiz yaradıcı şəxsiyyətdir. O, yaradıcılıq prosesində bədii düşüncə üstünlük təşkil edəndə yazıçı, tədqiqatçı zəhməti aparıcılıq qazananda isə alim kimi çıxış edir. Onun elmi əsərləri sadəcə olaraq bədiilik faktorundan yaradıcı istifadə ilə meydana çıxan tədqiqatları olmayıb, elmi və bədii düşüncəni birlikdə, sintez halında yaşadan alimin elmi-ədəbi traktatları kimi səslənir. Yaxud da bu əsərlər tanınmış elm xadiminin bədii biçimdə də təqdim edilən elmi baxışlarıdır. O, elmin səbri, yaxud da enerjisi, imkanları tükənəndə ədəbi düşüncəni elmi biçimdə ifadə etməyi bacarır.

Bir sözlə, AMEA-nın həqiqi üzvü Kamal Abdulla ədəbiyyat ağırlıqlı görkəmli Azərbaycan dilçi alimidir. Bu mənada Kamal Abdullanın yaradıcılığı müstəqillik dövrü Azərbaycan elmi və ədəbi-ictimai fikrində yeni hadisədir. Qeyd olunan prinsiplərdən hər ikisində eyni səviyyədə, həm də sintez şəklində yüksək istedad nümayiş etdirmək hələ ki, hamıdan çox görkəmli yazıçı-alim Kamal Abdullaya müyəssər olmuşdur. Məhz Kamal Abdulla müasir Azərbaycanda alim təfəkkürlü yazıçı, yaxud da əksinə, yazıçı istedadına malik olan alim funksiyalarını yüksək səviyyədə nümayiş etdirir. O, ən yeni dövr Azərbaycan elmini ardıcıl olaraq yazıçı təfəkkürü ilə formalaşan ideyalar və tezislərlə zənginləşdirən bənzərsiz elm xadimidir.

Fikrimizcə, «Sirr içində Dədə Qorqud» formatındakı tədqiqatında Qorqudşünaslığın həddlərini aşaraq və cəlbədicilərin elmi ideyalar irəli sürməsinin, maraqlı elmi nəticələrə gələ bilməsinin əsas səbəbi məsələnin qoyuluşundan tutmuş elmi həllinə qədərki bütün məqamlarda Kamal Abdullanın problemə alim-yazıçı, yaxud yazıçı-alim fəhmi ilə fərqli baxışla müdaxilə edə bilməsinin məntiqi yekunudur.

Bizə görə, Kamal Abdullanın mifdən yazıya qədərki dövrün

---

<sup>1</sup> Kamal Abdullayev. Gizli Dədə Qorqud. Bakı, «Yazıçı», 1991, səh. 10.



tədqiqi və təqdimindəki yeniliyi də məlum arxeoloji materialların, yaxud etnoqrafik elementlərin təhlilinin sərhədlərini keçə bilməsi, daha doğrusu, məsələyə yaxşı mənada bir qədər də kənardan baxa bilməsinin nəticəsidir. Bu məqamda Kamal Abdullanın mifdən yazıya qədərki düşüncələri yazıçı-linqvist; folklorşünas-dilçi-yazıçı baxışlar sisteminin sintezindən yoğrulmuş düşüncələrinin məhsuludur. Hətta onun tədqiqatlarında cəmiyyətşünaslıqdan gələn fikirlər də özünə şahmat taxtasında olduğu kimi uyğun yer tapa bilir. Heç şübhəsiz, Kamal Abdullanın cəmiyyətşünaslıq baxışları daha çox onun yazıçılığından doğur. Amma bu da aydın görünür ki, Kamal Abdullanın cəmiyyətşünaslıq baxışları sosioloji xarakter daşıyır. O, bədii əsərlərində olduğu kimi, cəmiyyətə dair düşüncələrində də həyatın dərinliklərinə enmək, görünməyən qatlara işıq salmaq kimi vəzifələri bacarıqla həyata keçirir.

İndiki mərhələdə Kamal Abdullanın elmi fəaliyyətindəki ədəbiyyat faktoruna ən səciyyəvi və uğurlu nümunə sayıla bilən «Dilçiliyə səyahət» əsəri özünün xarakterinə görə Azərbaycan dilçilik elminin qeyri-adi əhvalatıdır. Müəllifin «dilçi olmayanlar üçün dilçilik» adlandırdığı bu maraqlı kitab təkcə yanaşma tərzini etibarilə yox, əhatə etdiyi dilçilik məkanının genişliyinə, elmi informasiyalarının yeniliyinə görə professional dilşünaslar üçün də əhəmiyyətli əsərdir. Bu, Azərbaycan dilçilik elminin tarixinə dilçilik, ədəbiyyatşünaslıq, fəlsəfə və bədii yaradıcılıq müstəvisində yaradılmış orijinal əsər kimi daxil ola biləcək dəyərli və sanballı elmi nümunədir.

«Dilçiliyə səyahət» əsəri Kamal Abdullanın bütün yaradıcılıq yolu boyunca ardıcıl olaraq davam etdirdiyi müxtəlifliklərin harmoniyasının ümumiləşmiş yekunu olan qiymətli elmi əsəridir. Bu, müəllifin eyni məqsəd naminə ən müxtəlif elmi və bədii yaradıcılıq sahələrinə səyahət etmək səriştəsinin mükəmməl göstəricisidir. «Dilçi olmayanlar üçün dilçilik» əsəri ixtisasca dilçi olan Kamal Abdullanın dilşünaslıq aspektində yazılmış elmi-ədəbi səyahətnaməsidir. «Dilçiliyə səyahət» əsəri Azərbaycan dilçilik elminin ilk romanıdır. Azərbaycan dilçiliyində birinci dəfədir ki, elmi əsərdə həm də kamil bədii obrazlar yaradılmışdır. Kamal Abdullanın «Dilçiliyə səyahət» adlı elmi əsərindəki bədii təxəyyülün məhsulu olan Zalxa və Əhməd obrazları hekayə, yaxud povest personajları kimi yadda qalırlar. Əsərdə onlar müəllif tərəfindən ədəbi qəhrəmanlar kimi səciyyələndirilir: «Vaxt yetişdi. Bizim qəhrəmanlara

qayıdaq. Onları az qala lap unutmuşduq. Zalxa və Əhməd «bə» deyənəcən bir-birilə xeyli danışdılar. Onlar artıq susublar. Nəhayət (bu asan iş olmadı), Əhməd Zalxaya hər şeyi başa sala bilib. Zalxa da ona inanıb. İnanıb ki, Əhməd qayıdacaq. Hara, nə zaman, necə, nə ilə getsə də hökmən qayıdacaq... Əhməd və Zalxa ilə birlikdə mətləbdən-mətləbə adlayıb, adadan-adaya üzdükcə bir-birimizə alışdıq, heç bilmədik vaxt necə keçdi.

Və nəhayət, adalar, yelkənli gəmi, Əhməd və Zalxa... Yəqin ki, oxucu məni obrazbazlıqda günahlandırmaz. Çünki hər xalqın, hər adamın olduğu kimi, hər kitabın da «öz dili» var və ya olmalıdır. Əhmədlə Zalxanın mənə çox köməyi dəydi. Onlar bu kitabın dilini, dilçi olmayanlar üçün (bəlkə həm də dilçilər üçün) daha görünlü etdilər».<sup>1</sup>

Bundan başqa, «Dilçiliyə səyahət» əsərində bir çox görkəmli alimlərin – Sokratın və Platonun, Artur Rembo və Mahmud Kaşqarının, Məmmədağa Şirəliyev, Muxtar Hüseynzadə və Əbdüləzəl Dəmirçizadənin də elmi xidmətləri ilə yanaşı, bədii obraza xas cizgiləri də görünür.

Kamal Abdulla özü də «Dilçiliyə səyahət» əsərində yazdıqlarının «özünəməxsus şəkildə məlum və naməlum hissələrin qarışığından ibarət olduğunu»<sup>2</sup> bürüzə verməklə üslubundakı harmonik paralelizmi etiraf etməli olmuşdur. Bu keyfiyyət – paralelliklərin harmoniyası, müxtəlifliklərin birliyi elmi əsərlərində olduğu kimi, Kamal Abdullanın bədii yaradıcılığı üçün də xarakterikdir. Tarazlıq – harmoniya haqqında aşağıdakı fikirləri onun elmi yaradıcılığında da, bədii əsərlərində də eyni səviyyədə nəzərə çarpır: «Bütün zamanların çox ədalətli və dəqiq bir qanunu var – tarazlıq. Bu tarazlıq qanunu demək olar ki, hər şeyi tənzim eləyir. Hər bir sənətkar öz yaradıcılığında bəzən sövqi-təbii bu tarazlığı gözləyir...»

Kamal Abdullanın bədii yaradıcılığı sirr içində həyatın orijinal vasitələrlə bədii yozumundan yoxrulmuşdur. Keçmiş sovet ədəbiyyatı üçün səciyyəvi olan tarixi nikbinlik və ideoloji ümumiləşdirmələr onun yaradıcılığı ilə qətiyyəən uzlaşmır. Sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı çərçivəsində keçən əsrin altmışıncı illərindən başlayaraq böyük çətinliklərlə olsa da genişlənməkdə olan

---

<sup>1</sup> Kamal Abdulla. Dilçiliyə səyahət. Bakı, «Mütərcim», 2010, səh. 187-191.

<sup>2</sup> Yenə orada, səh. 192.

tənqidi realizm o zamankı mövcud ədəbiyyat siyasətinin ideoloji buxovlarını yıxıb dağıtmış, insan və həyat üzərində köklənmiş təbii bir ədəbi prosesin yaranmasını və inkişaf etməsini şərtləndirmişdir. Postsovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında həmin ədəbi xətt ən müxtəlif istiqamətlərdə inkişaf edərək yeni meyllərin formalaşmasına şərait yaratmışdır. Kamal Abdullanın bədii yaradıcılığı həyatın dərinliklərinə və qəribəliklərinə doğru hərəkətin milli ədəbiyyatdakı yeni imkanıdır. O, bədii əsərləri ilə sanki tam halda Azərbaycan ədəbiyyatının uzun illər yazıla bilməmiş, yarımçıq qalmış əlyazmalarını bütövləşdirmək, tamamlamaq vəzifəsini həyata keçirməkdədir. Mifdən, əlyazma mətnlərindən, dastan süjetlərindən, tarixilikdən müasirlik işığında yaradıcı istifadə, şərtilik və zaman bu yeni tipli ədəbiyyat üçün səciyyəvidir.

Məşhur «Yarımçıq əlyazma» romanı yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatında həyatı tam, bütöv, dərin qatları ilə açan tamamlanmış bədii əsərdir. Bu qiymətli əsərlə Azərbaycan ədəbiyyatında yeni bir tarixi mərhələ başlanır: Postmodernizm. Tərəddüd etmədən demək olar ki, Kamal Abdulla Azərbaycan postmodernizm ədəbiyyatının yaradıcısıdır. «Yarımçıq əlyazma» milli postmodernist ədəbiyyatın təməl şərtlərini əks etdirə biləcək əhəmiyyətli və bədii cəhətdən yetkin nümunəsidir. «Yarımçıq əlyazma» romanı mifə, tarixə və faktlara, həyata və insana vahid kontekstdə, yalnız fərqli rakursda yanaşmanın əlyazmasıdır. Bu, Dədə Qorqudun, yaxud Şah İsmayıl Xətayinin deyil, geniş mənada Azərbaycanın yazıçı təxəyyülü ilə bütövləşdirilməsinin əlyazmasıdır. Bu cür yanaşma Kamal Abdullanın ədəbi prosesdəki yaxın və oxşar axınlardan fərqli üslubunun əlyazısı kimi nəzərə çarpır.

Müəllifin «Yarımçıq əlyazma» əsəri boyu izlədiyi məqsədin ən çox görünən tərəfi natamamlıq kompleksini açmaqdan, görünən və görünməyən səviyyədə natamamlığın doğurduğu mürəkkəbliklərin təbii məntiqi axarını göstərməkdən ibarətdir. Hətta «Yarımçıq əlyazma» romanının epiloquunu «natamamlığın damğası» adlandırması Kamal Abdullanın sanki bu məntiqə haqq qazandırmasına işarə edir. Əsərdəki «mən yarımçıq əlyazma versiyasına, bəlkə də belə deyək, həqiqətinə inanmaq istədim. Bu, ən azı hansısa paralel dünyaların birində baş verən hadisədir. Amma kim əminliklə deyə bilər ki, elə bizim öz dünyamızda hadisələr məhz bu cür cərəyan

etməmişdir»<sup>1</sup> kimi mülahizələrdə də natamamlıq, yarımçıqlıqla bağlı məqamların diqqət mərkəzində dayandığını göstərir. Lakin «Yarımçıq əlyazma» romanı bütövlükdə natamamlığa deyil, bütövlüyə, tamlığa çağırışdan yoğrulmuşdur. Bu, müəllifin diqtəsi yox, əsərdən oxucunun çıxaracağı nəticə olmalıdır. Buradakı «paralel dünya» ifadəsi Kamal Abdullanın paralellik anlayışına nə qədər geniş elmi-bədii və fəlsəfi müstəvidə yanaşdığını əks etdirir.

«Yarımçıq əlyazma» romanında postmodernizmə xas olan şərtilik əsasında keçmişlə müasirlik arasında mənəvi körpü yaradılır. Müəllifin zamanca Dədə Qorqud dövrü ilə Şah İsmayıl Xətayi epoxasını üzvi surətdə əlaqələndirməsi və bütün bunları müasir həyatımıza xitab şəklində ifadə etməsi romanda milli-mənəvi bütövlük ideyasının öz əksini tapmasını şərtləndirir. «Yarımçıq əlyazma» romanı nəticə etibarilə Azərbaycan ruhunun bütövlüyünün tale yazısıdır. Bu, «Yarımçıq əlyazma»da katiblik vəzifəsini həyata keçirən oğuz başbiləni Qorqud Atanın sanki yeni kitabıdır. Kamal Abdullanın dastandan tanıdığımız obrazları fərqli bucaqdan təqdim etməsi bir tərəfdən «Dədə Qorqud» dastanındakı gizlinlərin sirlərinin açılmasının roman formatında davam etdirilməsinin nəticəsidir. Digər tərəfdən isə yanaşmadakı fərqlər Oğuz elinin həyatına həm də bədii baxımdan yazıçı müdaxiləsinin ifadəsidir. Eyni tip yanaşmanı əsərdəki Şah İsmayıl Xətayi obrazına münasibətdə də görmək mümkündür. «Yarımçıq əlyazma» romanı mifdəki, əlyazmadakı Qorqud Atadan cavan Qorquda, hökmdar Şah İsmayıldan onun davamçısı kimi yetişdirilən gənc İsmayıla və çağımıza ünvanlanmış ibrətnamə müraciətnamədir.

Romanın mövzusu və qəhrəmanları Kamal Abdulla üçün bu əsərdə bədiiiliklə elmiliyi daha incə məqamları ilə sintez etməyi önə çıxarmışdır. Kamal Abdulla romanında miflə tarixi, mifoloji obrazla tarixi şəxsiyyəti güclü yazıçı fəhmi ilə yanaşı, həm də mükəmməl tədqiqatçı səriştəsi ilə əlaqələndirmişdir. «Yarımçıq əlyazma» bədii düşüncənin romanı, alim təfəkkürünün salnaməsidir. Bu əsərlə Azərbaycan romanının daha bir forması: roman-əlyazma meydana çıxır, yəni əlyazmanın motivləri əsasında yazılan süjetin yozumundan yoğrulmuş roman yaranır. Fikrimizcə, «Yarımçıq əlyazma» romanı Kamal Abdullanın bədii yaradıcılığı ilə

---

<sup>1</sup> Kamal Abdulla. Yarımçıq əlyazma. Bakı, «XXI-Yeni nəşrlər evi», 2004, səh.270.

yanaşı, elmi fəaliyyətinə də bir yerdə, tam halda yekun vurur. «Yarımçıq əlyazma» Kamal Abdullanın sirr içindən alıb uzun bir dövr ərzində araşdırıb öyrəndiyi, yaxud bədii düşüncədə əks etdirdiyi çoxaspektli araşdırmalarının mühüm yekunudur.

Elmi, bədii, siyasi-fəlsəfi düşüncənin və yanaşmanın ifadəsi kimi meydana çıxan «Yarımçıq əlyazma» romanı geniş oxucu kütləsinə ünvanlansa da, əslində həm də oxucudan müəyyən hazırlıq səviyyəsi də tələb edir. Bu, elmyönlü bədii ədəbiyyatın, o cümlədən də bu sahədə xüsusi ədəbi istiqamət formalaşdırmış Kamal Abdullanın yaratdığı ədəbiyyatın xarakterindən, səviyyəsindən doğur və öz oxucusunu da müəyyən olunmuş səviyyəyə yüksəltməyə səfərbər edir.

Son illərdə meydana çıxmış «Parisın seçimi», «Sehirbazlar dərəsi», «Unutmağa kimsə yox» kimi nəsr əsərlərində mifoloji məqamlardan, folklor motivlərindən yaradıcı istifadə ilə bədii ideyanın təqdimi özünəməxsus yer tutur. Bütövlükdə Kamal Abdulla Azərbaycan ədəbiyyatında mifoloji motivli müasir romanın görkəmli yaradıcısıdır. Göründüyü kimi, yazıcının yaradıcılığında mif və müasirlik paralellizmi də həmişə hakim olmuşdur.

Çoxcəhətli yaradıcılıq fəaliyyətinə malik olan Kamal Abdullanın şeirləri kəmiyyət etibarilə onun yaradıcılığında az yer tutur. Amma müəllifin bədii əsərlərini lirizmin daim müşayiət etdiyini nəzərə alsaq, onda lirik parçaların Kamal Abdulla üçün əvvəla, təsadüfi olmadığı, ikincisi isə yaradıcılığının üzvi tərkib hissəsi olduğu qənaətinə gələ bilərik. Burası da görünür ki, Kamal Abdullanın şeirləri onun iri həcmli əsərlərini yazmaq üçün bir hazırlıq, yaxud məşq funksiyasını da yerinə yetirir. Kamal Abdullanın yaradıcılığı üçün xarakterik olan fəlsəfi kədər onun şeirlərində də əsas mahiyyəti ifadə edir. Bunlar zahirən konkret ovqatın ifadəsi kimi görünsələr də sistem halında ümid dolu bir kədər poetik baxımdan dolğun şəkildə mənalandıra bilirlər.

*Ümidlərin göydə durna bələyi,  
Kim dedi ki, simurq quşu var imiş.  
İtən ümid – ömrümüzün bəzəyi  
İtən bələk göydən yağan qar imiş.*

*Arzuların dil açar, yalvarar ki,  
Əvvəl-axır bir oyuncaq ver bizə.*

*Olacağın olmağına nə var ki,  
Bircə dənə «olmayacaq» ver bizə.<sup>1</sup>*

Səciyyəvi haldır ki, Kamal Abdullanın Nikolay Qumilyovdən, Anna Axmatovadan, Mixail Kuzmindən... etdiyi tərcümələrində də eyni ovqatın nəbzi döyünür. Bu mənada onun şeirləri ilə tərcümələri bir-birini tamamlayır. Sənətkarın bir çox esselərində də lirizm nəzərə çarpır. Hətta onun bəzi esseləri mənsur şeir təsiri bağışlayır. Bununla bərabər, Kamal Abdullanın esselərində elmilik notları da az deyildir. Bu esselərdən bəziləri resenziya xarakteri daşıyır. Esselərindəki görkəmli sənətkarlar İlyas Əfəndiyevin, Ənvər Məmmədخانlının yaradıcılığı, Anarın «Ağ liman», Vaqif Səmədoğlunun və Vaqif Bayatının şeirləri haqqında yazdıqları sanki təzə çıxmış kitablar haqqında təəssüratlarıdır.

Bədii nəsr və dramaturgiya Kamal Abdullanın yaradıcılığının qoşa qanadlarıdır. Onun nəsrində dramtizmin, dialoqun özünəməxsus funksiyaları vardır. Dramaturgiyasında isə nəsrvari təhkiyədən gələn əlamətləri də müşahidə etmək mümkündür. Dram əsərləri üçün səciyyəvi olan psixologizm bir çox məqamlarda onun dramaturji gedişlərinin ağırlığını, təkamülünü müəyyən edir. Naxçıvan Dövlət Universitetinin səhnəsində tamaşaya qoyulmuş və Türkiyə Cümhuriyyətinin Bayburt şəhərində keçirilmiş uluslararası Dədə Qorqud festivalında mükafata layiq görülmüş «Beyrəyin taleyi» əsərinin çoxplanlı kompozisiyasındakı tədrici dinamika nəsrvari əlamətlərin təzahürlərindəndir.

Bundan başqa, Kamal Abdullanın dramaturgiyası da onun elmi əsərlərinə yaxındır. Doğrudur, o, hər hansı bir bədii əsərini səhnələşdirərək dram əsəri yazmadığı kimi, əsasən elmi əsərlərini də drama çevirməmişdir. Kamal Abdullanın dramları ayrı-ayrılıqda tam, müstəqil, bütöv əsərlərdir. Bununla belə, onun «Şah İsmayıl və yaxud hamı səni sevənlər burdadı», «Hərdən mənə mələk də deyirlər», «Simurq quşu», «Ruh», «Cəsus» və s. kimi dram əsərlərində də elmi fəaliyyəti zamanı araşdırdığı axtarışların, gəldiyi qənaətlərin əks-sədası eşidilməkdədir. Bu amil Kamal Abdullanın dramaturji qəhrəmanlarının fikir-ideya yetkinliyinə, müasirliyinə təkan verir. Buna görədir ki, dram əsərlərinin qəhrəmanları insan və

---

<sup>1</sup> Kamal Abdulla. Kədarli seçmələr. Bakı, «Mütərcim», 2002, səh. 8.

zaman haqqında monoloqları, mühakimələri ilə yadda qalırlar. Təkcə müəllif kimi yox, şəxsiyyət-vətəndaş kimi də Kamal Abdullanı ifadə edən rezonyor obrazları onu qəhrəmanları ilə birlikdə böyük səhnədə də təsəvvür etməyə imkan verir. Belə məqamlarda proobrazın səhnədən salona müraciəti alimin, yaxud intellektual düşüncəli bir ziyalının geniş auditoriyadakı davranışına bənzəyir.

Akademik Kamal Abdulla elmi və bədii yaradıcılıqla təşkilatçılıq fəaliyyətini də bacarıqla əlaqələndirir. Görkəmli yazıçı-alimin Bakı Slavyan Universitetinin rektoru kimi məqsədyönlü fəaliyyəti ölkəmizdə ali məktəb quruculuğunun uğurlu nümunələrindən biri olmuşdur. O, Dissertasiya Şurasının sədri, Yaradıcılıq fondunun, Dilçilik üzrə Əlaqələndirmə Şurasının rəhbəri kimi səmərəli və yorulmaz fəaliyyəti ilə də Azərbaycan elmi-pedaqoji fikrinin, milli ziyalılığın inkişafına ürəklə xidmət etmişdir. Hazırda Kamal Abdulla Multikulturalizm və dini məsələlər üzrə Prezident Müşaviri olmaqla mühüm və olduqca səmərəli fəaliyyəti ilə ona olan etimadı doğrultmuşdur.

Bədii yaradıcılıq, tədqiqatçılıq, elmi-ədəbi əlaqələr və təşkilatçılıq işi sahəsindəki ardıcıl və məhsuldar fəaliyyəti ilə o, tərcümeyi-halındakı bütün paralelləri vahid meridianda qovuşdurur.

\*\*\*

Müasir Azərbaycan elmi-ədəbi və ictimai fikrinin görkəmli yazıçı və dilçi-folklorçu-tənqidçi kimi qəbul etdiyi alim Kamal Abdullanın «Düma ilə Coys arasında» adı ilə təqdim etdiyi yeni kitabı (2016) bir çox cəhətdən ciddi maraq doğurur. İlk növbədə onu qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan oxucusunun mütləq əksəriyyətinin kifayət qədər tanıdığı, müəlisə etdiyi, daha çox filmlərinə baxdığı Ata Düma ilə müqayisədə demək olar ki, haqqında daha çox mütəxəssislərin məlumatı olan Ceyms Coys arasında özünəməxsus yeni ədəbiyyat düşüncəsi təqdim etmək çağırışları Kamal Abdullanın ölkəmizdə milli yaradıcılıq təfəkkürünün dünya ədəbi prosesi müstəvisində inkişaf etdirilməsi, dəyərləndirilməsi istiqamətində atdığı mühüm addım kimi ciddi əhəmiyyət kəsb edir.

Hər şeydən əvvəl, Kamal Abdullanın «özü üçün icad etdiyi» Düma ilə Coys arasındakı ədəbiyyat yolunun müəyyən edilməsi, əslində, müasir elmi və ədəbi fikir üçün son dərəcə yeni və zəruri

olan nəzəri qənaətdir. Kamal Abdullanın essevari şəkildə müəyyənləşdirib bəyan etdiyi «bir ayağı bu dünyanın torpağında» olub, asan şəkildə qavranılan sərgüzəştlərdən ibarət olan Düma ədəbiyyatı və «plyajda oxuna bilməyən», «paralel dünyalarda da özünə yer eləyə bilən» mürəkkəb Coys ədəbiyyat yolu haqqındakı qənaətləri bir tərəfdən qlobal mənada kənardan baxanda kifayət qədər çətin görünən bədii yaradıcılıq dünyasına aydınlıq gətirir, digər tərəfdən isə ədəbiyyatda milli və ya fərdi özünəməxsusluğun zəruriliyini diqqət mərkəzinə çəkir. Hər iki mənada dünya ədəbiyyatına və ümumiyyətlə, ədəbi prosesə bu cür elmi və ədəbi cəhətdən aydın, konkret və ümumiləşdirilmiş baxışın meydana qoyulması xidmətdir. Və bu, yüksək səviyyədə hazırlıq, geniş dünyagörüş, aktiv mütləq tələb edən belə dərin elmi-nəzəri, ədəbi-ictimai əhəmiyyətə malik ümumiləşdirici qənaətlərin müəllifinin təmsil etdiyi xalqın ədəbiyyatının, ən azı özünün yaratdığı ədəbiyyatın harada olduğunu, hansı istiqamətdə inkişaf etdiyini, orijinallığı dərinlikdən hiss etməsi, dəyərləndirib qiymətləndirməsi baxımından da əhəmiyyətli-dir. Həm də, fikrimizcə, böyük ədəbiyyata tək-cə bələd olmaqda yox, eyni zamanda, sözün ən yaxşı və ciddi mənasında daxili tələbatdan gələn iddiaçılardan biri olmadan «Düma ilə Coys arasında»kı ədəbiyyat yolçuluğunda özünün məsuliyyətli çıxırını düşü-nüb-daşınmaq mümkün olmazdı.

Kamal Abdullanı dünyaya çıxaran «Yarımcıq əlyazma» romanının beynəlxalq aləmdə ciddi və fərqli bir nəsr hadisəsi kimi qarşılanması, ölkə ədəbi mühitində yeni ədəbi cərəyanın, postmodernizmin təzahür etməsi səviyyəsində əks-səda tapması onun yaradıcısının «Düma və ya Coys yolu» ilə deyil, məhz Düma ilə Coys arasındakı öz yolunu qətiləşdirib daha inamla irəli getməsi üçün zəruridir. Bu özünəməxsusluğun ən mühüm xüsusiyyətlərini Avropa postmodernist ədəbiyyatının əsas yaradıcılarından olmuş görkəmli italyan yazıçısı Umberto Eko Kamal Abdulla ilə ilk və son görüşündə aşağıdakı şəkildə nəzərə çarpdırmışdır: «Coys sizdən də çətin yazır... Sizin roman cəlbedicidir (italyanca *avvincente*), amma onu plyajda oxumaq olmaz». Deməli, müqayisənin necə olmasından asılı olmayaraq Kamal Abdulla Dümədən çətin, Coysdan asan oxunan cəlbedici ədəbiyyatın (bədii mətnin) yaradıcılarındanandır. Fikrimizcə, onun Dümədən çətin oxunan əsərlərinin cəlbedici olmasında isə yaradıcılığı üçün səciyyəvi olan bədiiliklə



elmiliyin paralelliyi və üzvi sintezidir. Bizə görə mətn yazıçı Kamal Abdullanın niqabı, mahiyyət isə gerçəkliyi. «Düma ilə Coys arasında» ədəbi esselərdə ifadə olunmuş aşağıdakı fikir, ümumiyyətlə, ədəbiyyata, daha çox isə fərdi özünəməxsusluğa malik olan, yaradıcılıq fərdiliyini nəinki qoruyub saxlamaq, daha da inkişaf etdirib dərinləşdirmək marağında (iddiasında) olan yazıçı üçün, bu mənada hətta Kamal Abdullanın özü üçün də düşündürücü və qiymətli paroldur: «Müəllif öz qəhrəmanına onun yaşadığı yox, yaşaya biləcəyi həyatın bir qırığını, bəzən də bir kəsiyini, ya da bütövünü göstərir. Müqayisə edilən hissələr, yəni, yaşanan həyatla yaşana biləcək həyat arasındakı fərq mənəvi baxımdan o qədər böyük alınır ki, burada yerinə yetməmiş arzular, ümidlər və puç olmuş xəyallar xam torpaqlar kimi şumlanır. Beləliklə, əsərin öz-özlüyündə, bəzən də əsas süjetdən aralı duran məxsusi arxeoloji dərinlik yaranır. Buradan katarsisə də (!), yenidən intibaha da (!), günah hissini yaşamağa da, əzabçəkme çalarlarının yeni təsvirlərinə də əvvəlcədən tanış olmayan, elə onun üçün də xüsusi maraq doğuran cığırılar, lağımalar açılır».

Kamal Abdullanın “Düma ilə Coys arasında”kı böyük ədəbiyyat haqqında düşüncələri gəldiyi bu qənaət də yaradıcı şəxsiyyətin diqqətindən kənarda qala bilməyəcək ana prinsiplərin ifadəsidir:

«...Əsər qəhrəmanlarının xəyal və arzularının, həyata keçirmək istədikləri niyyət və düşüncələrin, əslində, yaşanmamış həyatın ilğimidir... Yaşanmamış, amma yaşaya biləcəyi həyatın ilğımı onun üçün bir nəfəscikdir».

Kamal Abdulla həm dünya ədəbiyyatında, həm Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində, müasir ədəbi prosesdə, tamamilə yeni və orijinal fikirlər, mülahizələr, qənaətlər aşkar etməklə, dərin ümumiləşdirmələr aparmaqla böyük ədəbiyyat karvanının hara çəkib aparıldığını, harada təmkin və ya əksinə, sürət götürmək lazım olduğunu aydın surətdə görmək və göstərmək imkanlarına malikdir. Esse janrının tələbinə uyğun olaraq yığcam şəkildə ifadə edilən bu tip qənaətlərdən hər biri miqyasına və səviyyəsinə görə ayrıca tədqiqatın, geniş araşdırmaların mövzusu ola bilər: «Prometeyi niyə unuda bilmirik sualının cavabı onun odu sadəcə götürüb insanlara gətirməsi deyil. Bu yolda nələr çəkəcəyini bilən birinin hərəkətidir. Gələcəyindən (Zevsin qəzəblənməsindən, Qaf dağına zəncirlənəcə-

yindən – K.A.) qorxmayan birinin addımıdır». Yaxud antik yunan fəlsəfəsinin yaradıcılarından olan Sokratın ölüm cəzası qabağı arvadı ilə olan dialoqunu bu böyük dühanın uca müdrikliyinin dəqiq ifadəsi kimi oxucuya təqdim etmək onu sanki yenidən kəşf etməyə imkan yaradır: «Sokrata ölüm cəzası kəsilərkən arvadı ahlalə qoparır, acı fəryadı ilə afinalı hakimlərin qəlbini yumşaltmağa çalışır, elə hey “ərim günahsızdır” – deyib ağlayıb sızlayır. Bunu eşidən Sokrat həmişəki kimi təmkinini pozmadan deyir:

- Ağılsız qadın! Bəs sən istərdin ki, ərin günahkar kimi ölümə məhkum edilsin?!»

Və yaxud da «Düma ilə Coys arasında» kitabında ayrıca fəsilə ifadə olunan «Don Kixotun ölümü» əssesindəki aşağıdakı fikirlər haqqında bir kitabxanalıq qədər əsərlər yazılan bu dahiyənə romanın bədii sonluğuna dair orijinal mülahizələrdir: «Elə bil, Don Kixot deyil, Servantes ölürdü. Elə bil, Servantes öz sevimli qəhrəmanı üçün deyil, özü üçün epitafiya yazırdı. Və əslində, Don Kixot ölmürdü, o, yenidən dirilirdi... Don Kixot meşədən, mağaradan, alaçıqdan çıxıb bildi, özünə məkan kimi isə nəhayətsizliyi seçdi».

Elmdə də, ədəbiyyatda da «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarını fərqli yöndən təqdim edən Kamal Abdulla məsələyə «Düma ilə Coys arasında» yenidən baxarkən indiyəqədərki fikirlərini, ümumiləşmiş qənaətlərini daha da dərinləşdirib inkişaf etdirən mühüm nəticələrə gəlib çıxır. Ədəbi əsələrin ən müxtəlif mətnlərində Kamal Abdullanın «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanları və qəhrəmanları haqqındakı mülahizələri Azərbaycan qorqudşünaslığına daha yeni və qiymətli əlavələrdir.

«Düma ilə Coys arasında» böyük ədəbiyyatın yerini müəyyən edərkən Kamal Abdullanın fərqli epoxada yaşamış Azərbaycan ədəbiyyatının qüdrətli yaradıcılarından olan Məhəmməd Füzuliyə aid mülahizələri, ümumən, füzulışünaslıqda təzə səhifələrdir. Bu yeniliyin mahiyyətini təsvir etməkdənsə Kamal Abdullanın həmin mövzudakı öz sözlərinin ana xətlərini olduğu kimi köçürüb olduğu kimi təqdim etməyi daha məqsədəuyğun hesab edirəm: «Hər şair özünün bir, ya iki misrasının içində olar. Yerdə qalan, necə dəyərlər, təfərrüatdır. Füzuli «Şəbi-hicran, yanar canım...» kimi hətta amansız odlu fəryadın, yaxud pıçıltının içində deyil. O, qəm şairi deyil! Kədər, sitəm, biçarəlik şairi deyil... Bəs əsl Füzuli ha-

radadır?... Məcnun doğrularkən şair onun adından ilahiyyə üz tutub belə söyləyir:

*Olmuşdu zəbani-hali guya,  
Söylərdi ki, ey cəfaçı dünya,  
Bildim qəmini sən ki, çoxdur,  
Qəm çəkməyə bir hərif yoxdur.  
Gəldim qəminin olam hərfi,  
Gəl imtahan eylə mən zəifi.  
...Həm ver mənə qəm yemək kəməli,  
Həm aləmi eylə qəmdən xali.*

Füzuli özünün bütün böyüklüyü ilə bu misraların içindədi. Budur, Füzulinin əndərini (gizlini – İ.H.). Bu misralarda qəm yoxdur, bir çılğınlıq və bir nikbinlik var. Dəlisov bir inam var ki, ona ilahidən təmənna etdiyi, istədiyi qüvvə verilsə, o, bütün aləmi çəkib qəmdən azad edəcəkdir».

Ümumiyyətlə, ədəbi esselərdə Məhəmməd Füzuli haqqındakı fikirlər Kamal Abdullanın yaradıcılığının yeni səhifələridir. Bədii mətnlə, yəni, Füzuli sənəti ilə yanaşı füzulişünaslığa da dərindən bələd olan Kamal Abdullanın böyük bəşəri əzabkeşliyinə görə Məhəmməd Füzulini «poeziyanın İsa peyğəmbəri» adlandırması füzulişünaslıq elminin məhz yeni tarixi epoxadakı qənaəti kimi meydana çıxma bilən təyinatdır. Füzulinin zamana sığmaması haqqındakı fikirləri də Kamal Abdullanın mülahizələrinin orijinallığını nümayiş etdirir. Əlbəttə, digər yanaşmalarında olduğu kimi, Füzuliyə münasibətində də Kamal Abdulla nə qədər elmi yöndən diqqəti cəlb etsə də, heç də az olmayan dərəcədə yazıçı fəhmi ilə də məsələnin mahiyyətinin açılmasına xidmət edir. Böyük alman filosofu Hötenin Şekspirin Hamleti haqqındakı fikirləri ilə Füzuli və zaman məsələsinin müqayisəsindəki obrazlı düşüncələrində elmlə birlikdə bədii dərkən də özünəməxsus payı vardır: «Höte deyirdi ki, Hamlet zamanəsinə sığmır. Çünki o, billur vazaya əkilən palıd ağacı kimidir. Billur vaz isə zamanədi. Hötenin metamarfozasına görə, vaxt gələcək, palıd ağacı böyüyüb vazanı dağıdıb parçalayacaq. Deməli, diqqəti palıd ağacına yox, zamanəyə vermək lazımdır. Füzulinin zamanəsi belə bir billur vaz ola bilərmi?»

Suala verilən cavabda sənətkar, zaman və müasirlik məsələ-

ləri dəqiqliklə öz əksini tapmışdır. Esselərə səpələnmiş Füzuli notları sanki «Yarımçıq əlyazma» romanındakı Şah İsmayıl Xətai dövrünün unudulmuş fəsilləridir. Ədəbi esselərdəki Füzuli motivləri «Yarımçıq əlyazma»nı tamamlayan əhvalatlardır. Bununla Kamal Abdulla Səfəvi hakimiyyəti dövrünün siyasi həyatı ilə yanaşı, mənəvi aləmini də canlandırır və epoxanın bütöv mənzərəsinin möhtəşəm rəsmini çəkir. Beləliklə, həm də müəllifin bundan əvvəl Füzuli sənəti ilə bağlı “Ada sahibi” adlı esse-tədqiqatı ilə başlanan araşdırmaları daha da dərinləşir.

Ümumiyyətlə, Kamal Abdulla Azərbaycan elmində və ədəbiyyatında intellektual mətnin əsas yaradıcılarından biri kimi qəbul olunur. Məsələyə bədii yaradıcılıq tərəfdən baxsaq istedad, elmi cəhətdən yanaşsaq isə idrak Kamal Abdulla intellektuallığının ana xətləri kimi canlanır. Kamal Abdullada elmlilik və bədilik o qədər vəhdətdədir ki, burada paralellik nəzərə çarpmır. O, təmkinli bir lokomotiv kimi paralel dəmiryol xətlərinin üzərində ədəbi-ictimai və elmi fikri irəliyə apara bilir. Kamal Abdullanın simasında Xalq şairi Məmməd Arazın bir şeirində deyildiyi kimi, artıq qoşa dəmir yolu bir ömür yoluna çevrilmişdir.

Kamal Abdullanın esselərində ədəbiyyat nəzəriyyəsi məsələləri haqqındakı fikirlərdə də elmlilik və bədilik vahid cəbhədən çıxış edir. Hətta dərinlən diqqət yetirsək, Kamal Abdullanın ədəbiyyat nəzəriyyəsinə aid tərifsayaqı mülahizələri obrazlı elmi tezlərdən yığılmışdır. Elmi meyarların dəqiqliyi və obrazlı ifadə tərzini bir yerdə yazıçılıq olmadan mümkün deyildir. Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə aid olan qafiyə, misra, roman, povest kimi anlayışların təriflərində Kamal Abdullanın yazıçı tərəfini fərqli cəhət kimi qiymətləndirmək lazımdır. Elmi baxışları ifadə etməkdə tədqiqatçı qənaətinin olması sadə bir gerçəklik, obrazlı ifadə üsulu isə fərqli bir bütövlükdür. «Düma ilə Coys arasında»kı kitabından bir daha görünür ki: akademik Kamal Abdulla yazıçı Kamal Abdulla ilə birlikdə fərqli və güclüdür. Bədii yaradıcılığında o, ədəbiyyat ağırlıqlı tədqiqatçıdır. «Yarımçıq əlyazma»da olduğu kimi, «Düma ilə Coys arasında»kı ədəbi esselərində də Kamal Abdullanın harada elm adamı, harada yazıçı olduğunu ayırmaq çətindir. «Birun – əndərun oyunları» essəsində həyat materialının təqdimatı ədəbiyyat hadisəsi, mahiyyətin qiymətləndirilməsi isə elmi baxışların ifadəsidir. Hətta fəlsəfi mahiyyətə malik olan birun (aşkarlıq) və əndərun (müb-

həmlik) Kamal Abdullanın təqdimatında bədii obraz səviyyəsinə qaldırılmışdır. Bu mənada, essədə Birun və Əndərun ictimai məzmunlu bədii obrazlar kimi cəlbedici görünürlər. İctimai-fəlsəfi anlayışları bədii obraz səviyyəsinə qaldırmağı bacarmaq müdrikliyin göstəricisidir. Bu mənada və bütün digər mənalarda Kamal Abdulla ömrünün və ədəbi-elmi və ictimai fəaliyyətinin müdriklik çağını yaşayır.

Müasir ədəbi prosesin çağırışlarından və qayğılarından, gərginliklərindən bəhs edəndə də nə qədər çətin olsa da Kamal Abdulla mühitin səthində qalmır, fəvqində dayanmağa çalışaraq mahiyyəti açmaqla bərabər, həm də çıxış yolu göstərmək funksiyalarını da həyata keçirməyə ciddi surətdə səy göstərir. Ədəbi mühitin bir neçə problemi, xüsusən «literaturşına» baxışlı, kənd ədəbiyyatı və şəhər ədəbiyyatına münasibət məsələsi indiyədək Kamal Abdullanın essələrində olduğu səviyyədə elmi-ədəbi fikirdə açıq və geniş həllini, əksini tapmamışdır. Bu, Azərbaycan ədəbiyyatı və elmi mühitinin «kulisindən» alınıb gizlindən, əndərundan çıxarılaraq elmi fikrin təmiz havasına gətirilmiş mətləblərdir. Bu mənada Kamal Abdulla Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elmində «literaturşına» hərəkatının ilk tədqiqatçısı kimi çıxış edir və ədəbi prosesə mane olan, sədd çəkən, buxov olan həmin baxışları aydın məntiqlə şərh edib ümumiləşdirir. Bu məqamda Kamal Abdullanın elm adamı və ya yazıçı kimi narahatlığı elmi-ədəbi mühitin qayğıları ilə üst-üstə düşür.

Kamal Abdulla «literaturşına»ya münasibətində müəyyən bir ideologiyanın bu axına arxa duraraq mühitdə böyük ədəbiyyatı yox, süni qarşıdurmaları körükləndirildiyini yaxşı görür və həmin dalğaya qarşı barışmaz mövqeyini elmi şəkildə ifadə edir. Kamal müəllimin «literaturşına»ya baxışı Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq mühitində bu axına hələ ki birinci geniş və sistemli elmi münasibətdir ki, bu, «Düma ilə Coys arasında» kitabında təzahür edir. Kamal Abdulla «literaturşına»nın mahiyyətini açır və ona münasibətini aşağıdakı kimi mənalandırır:

«Literaturşına» deyərkən ilk növbədə «ədəbiyyatdangəlmə» nəzərdə tutulur. ...Bu kimi süni anlayışlar sovet dövründə litinstitut adlı ədəbi təhsil ocağı vardı, orada istehsal edilirdi. ...«Literaturşına»nı həyatdangəlmə hal ilə qarşılaşdırırdılar. Yəni, bir yazıçı həyatın içindən gəlir ədəbiyyata, başqa yazıçı isə həyatdan gəlmir,

ədəbiyyatdan gəlir... Kimlərinsə yarlıq vurduqları yazıçılar guya kitab oxuya-oxuya yazıçı olublar. Onlar həyatı bilmirlər.

...İndi mən də belə bir sual edirəm. Kitabsız, kitaba söykənmədən ədəbiyyata gəlmək və ədəbiyyatın içində olmaq mümkün müdür? Ağıllı adamlar, əlbəttə ki, deyəcək mümkün deyil. Haradan baxırsan ədəbiyyatın yolu kitab yoludur... Hər oxucunun özünün «giriş-çıxış zolağı» var. ...Mən imkan daxilində bu iki xətti birləşdirməyə çalışdım».

Kamal Abdullanın müasir ədəbi prosesdə ədəbi tənqidin rolu və tənqidçi nəsilləri haqqındakı mülahizələri böyük bir epoxanın mənzərəsini əks etdirir. Tənqidçilərin təsnifatında yalnız danışan “sokratiklər”, daha çox yazan və həm danışır həm də yazan tənqidçi nəsilləri bölgüsü konkret bəlli adlarla ifadə olunduğu üçün düşündürücü görünür. Romanların janrdaxili bölgüsünə baxışda da Kamal Abdulla orijinallıq göstərir: “Romanlarla bağlı təsəvvürlərimizi bir az da genişləndirək. Siz “qaşqabaqlı roman” təsəvvür edə bilərsinizmi? Bəs mülayim roman necə? Hardasa “Kədərli roman” deyə bilərik. “Nikbin roman” da leksikonumuza daxil olub. ...Məncə “Don Kixot” təəccüblü romandır. “Hərb və sülh” yorğun romandır. “Qətl günü” qaşqabaqlı romandır. “Dəli Kür” qəzəbli romandır. “Saçlı”nı mən təmkinli roman kimi təsəvvür edirəm.” Doğrudur, bu təsnifat roman janrının elmi təsnifatı deyildir, lakin romanı janr kimi yenidən öyrənmək üçün bələdçi sayıla bilər. Eyni sözləri “Düma ilə Coys arasında” kitabında ricətdən və onun formalarından istifadədə də görmək mümkündür. Kamal Abdullanın esselərində ənənəvi lirik ricətlərlə yanaşı labirintli ricət, düşündürücü ricət, adi ricət, fonetik ricət, hətta ricətin sonu kimi bədii haşiyələrdən yerli-yerində istifadə olunur. Bu ricətlərdə yalnız ədəbiyyat materialı deyil, həm də elmi mətləblər öz əksini tapır. Beləliklə, əsasən, bədii yaradıcılıq üçün səciyyəvi olan ricət müəyyən mənada elmi mətn üçün də uyğunlaşdırılır. Bütün bunlar “Düma ilə Coys arasında” esselərinin sənətkarlıq xüsusiyyətləri, üslub zənginliyi kimi meydana çıxır, geniş mənada isə bədii yaradıcılıq dünyası haqqında elmi söhbət açmağa imkan yaradır.

«Düma ilə Coys arasında» hər bölmənin fəsil adlandırılması təsadüfi olmayıb, əvvəla, hər bölmənin tutumlu elmi-ədəbi yükə malik olduğunu, ikincisi isə fəsillər arasındakı daxili bağlılığı, əlaqəni ifadə edir. Ümumiyyətlə, təqdim olunan ədəbi esselər

silsiləsi bir-birini tamamlayan fəsillərin qarşılıqlı əlaqəsi əsasında formalaşmış bütöv bir tamın təzahüründən ibarətdir. Kamal Abdullanın böyük ədəbiyyatda və ədəbi düşüncənin işığında cəmiyyətin inkişafı prosesində «Düma ilə Coys arasında» müşahidə etdiyi, yaxud da görmək istədiyi nə varsa, hamısı bütün ana xətləri və təfərrüatları ilə birlikdə esselərdə əhatə olunmuşdur. Hətta demək olar ki, hər biri həm də müstəqil əsər kimi səslənən esselərin əksəriyyətində eyni süjetin davamını və inkişafını, ən müxtəlif təzahürlərini görmək mümkündür. «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarına müxtəlif esselərdə təkrar-təkrar qayıdış hər dəfə mətnlə əlaqədar yeni bir məsələnin şərhinə xidmət edir. Məhəmməd Füzuliyə istinad edilən misralar, notlar nəinki Kamal Abdullanın ideyalarını, hətta postmodernist fikirlərini də hərəkətə gətirməkdə fəal iştirak edir. Bütünlükdə “Düma ilə Coys arasında” kitabı esselərdən ibarət yeni tipli roman kimi böyük bir epoxanın ədəbi-ictimai fikrinin geniş mənzərəsini canlandırır.

Böyük italyan yazıçısı Umberto Ekonu isə «Düma ilə Coys arasında» kitabının əsas qəhrəmanlarından biri hesab etmək olar. Bu, demək olar ki, əksər fəsillərdə haqqında ən çox söz açılan, xatırlanan, istinad edilən ədəbi obraz səviyyəsinə qaldırılmış şəxsiyyətdir. Kamal Abdullanın dünya şöhrətli yazıçı Umberto Eko ilə ilk və son görüşünün təfərrüatları və ustad adlandırdığı görkəmli ədəbiyyat xadimi ilə Azərbaycan yazıçısının ədəbiyyat söhbətləri «Düma ilə Coys arasında»kı esselərin əsas mahiyyətini ifadə edir. Əslində, müasir Avropa postmodernizminin atası Umberto Ekonun yaradıcılığı «Düma ilə Coys arasında»kı fərqli ədəbiyyatın ən bariz nümunəsidir. Hətta Kamal Abdullanı Umberto Ekoya bənzədənlər də Azərbaycan yazıçısının yaradıcılığında postmodernizmi əsas kimi qəbul edərək belə bir qənaətə gəlmişlər. Lakin fikrimizcə, postmodernizm bu yazıçılar arasındakı ümumi faktordur.

Kamal Abdullanın da esselərinin birində etiraf etdiyi kimi, postmodernizmin müxtəlif istiqamətləri, təzahürləri vardır. Bütünlükdə Azərbaycan postmodernizmi Qərbin eyni adlı ədəbi cərəyanının tam bənzəri deyildir. Azərbaycan postmodernizmi bu ədəbi cərəyanın ümumi cəhətləri ilə yanaşı, milli xüsusiyyətləri ilə təzahür edir. Bununla belə, esselərdən hiss etdim ki, Kamal Abdulla postmodernizmin ölkəmizdə əsas simalarından biri, birincisi olması faktına bir qədər ehtiyatlı yanaşır. Bəlkə də hər hansı bir yazıçının,

o cümlədən də Kamal Abdullanın da özü haqqında nəyi isə elan etməsi etik cəhətdən yaxşı səslənməz. Kamal Abdullanın postmodernizm sahəsindəki fəaliyyətinə məsafəli yanaşması da yalnız sırf etika məsələsidir. Əslində isə Kamal Abdulla Azərbaycan ədəbiyyatında postmodernizm ədəbi cərəyanının əsas yaradıcısıdır. Bu axını Azərbaycan ədəbi fikrinə gətirməklə ölkə ədəbiyyatında postmodernizmi ədəbi cərəyan səviyyəsinə qaldırmaqda aktiv iştirak etmək, aparıcı mövqe tutmaq nə qədər yaxın anlayışlar olsa da, eyni mənanı ifadə etmir.

Hər hansı bir ədəbi axının, bu xüsusda postmodernizmin Azərbaycanda ədəbi cərəyana çevrilməsi, ədəbi cərəyan səviyyəsinə qalxması üçün ilk növbədə bu istiqamətdə ardıcıl olaraq fəaliyyət göstərən, inkişafda olan bir yazıçının olması mühüm şərtlərdən biridir. Kamal Abdulla artıq 20 ildən çoxdur ki, ölkəmizdə postmodernist ədəbiyyatın yaradılması yollarında dayanıqlı şəkildə yaradıcılıq yolunu uğurla davam etdirir. Sağdan-soldan müxtəlif münasibətlərlə üzləşməsinə baxmayaraq, bu sahədəki yolundan dönməyən, ədəbi prosesin əks-sədasına daha sanballı əsərlərlə reaksiya verən Kamal Abdullanın yaradıcılığı Azərbaycanda postmodernizmin oturmuş bir sisteminin formalaşması ilə nəticələnmişdir.

Bundan başqa, müstəqillik dövrünün konkret tarixi şəraitində Kamal Abdulla ilə sənət cəbhəsi baxımından həmrəy olan, özü üçün bu yolu seçib müəyyənləşdirən, ayrı-ayrı janrlar üzrə davam etdirən yaradıcı qüvvələrin meydana çıxması Azərbaycan ədəbiyyatında postmodernizm ədəbi cərəyanının de-fakto yaranması ilə nəticələnmişdir. Postmodernizmə münasibətin fərqli olmasından asılı olmayaraq, bu - artıq faktır. Bu işdə, yəni postmodernizmin ədəbi cərəyan kimi formalaşmasında Kamal Abdullanın «baniyikar» olması da inkar edilməz həqiqətdir. Bununla belə, Azərbaycan postmodernizmi Avropa postmodernizm cərəyanının eynisi olmadığı kimi, fərqli yaradıcılıq xüsusiyyətlərinə malik olan “ədəbiyyat monarxi” Umberto Eko ilə Kamal Abdullanın əsərləri də yalnız üslub, yanaşma tərzii etibarilə oxşar, bənzər yazıçılar ola bilərlər. Umberto Ekonun yaradıcılığında müasir dövrün postmodernist dərkə və təqdimi üstünlük təşkil edirsə, Kamal Abdullanın əsərlərindəki mifologiya və tarixi baxışın aparıcılığı həmin fərqli xüsusiyyətləri aydın şəkildə əks etdirir. Fikrimizcə, Umberto Eko



kimi böyük bir yazıçı da Kamal Abdullanın yaradıcılığına, sadəcə, onun postmodernist yazıçı olmasına görə deyil, fərdi özünəməxsusluğa malik fərqli yazıçı olduğu üçün xüsusi diqqət yetirmiş və yüksək qiymət vermişdir.

Şübhəsiz ki, “Düma ilə Coys arasında”kı esselərdə təqdim olunan süjetlər və söhbətlər daha sistemli tədqiqatların və dəyərləndirmələrin mövzusuna çevriləcəkdir. Kamal Abdulla da Umberto Eko ilə iki saat davam edən görüşü bütün fəlsəfəsi ilə “bir dünya söhbət” səviyyəsində təqdim edir. Bu bir dünyalıq söhbətin mənası və dəyəri “Düma ilə Coys arasında” kitabının “Darıxan adamlar” fəslində təsirli bir hadisənin təsviri ilə aşağıdakı kimi ifadə olunur: “Umberto Ekonun İtaliya üçün, italyan mədəniyyəti üçün, sadə insanlar üçün kim olduğunu təsəvvür etmək qürurvericidir. Sandro Teti otelə qayıdarkən taksidə sürücüyə bir az əvvəl Umberto Ekonun evində onun qonağı olduğumuzu söylədi... Otelə çatıb maşından düşəndə sürücü bizdən pul almaq istəmədi. Axırda güclə maşının pulunu verdik. Mən diqqətlə baxıb gördüm ki, sürücü Umberto Ekonun qonağı üçün bunu ürəkdən edir.”

Bütövlükdə, Kamal Abdullanın “Düma ilə Coys arasında” ədəbi esselər kitabı düşündürücü, əhəmiyyətli və müasirlik ruhu ilə yadda qalan bir dünyalıq ədəbiyyat söhbəti üçün zəngin material verir, sistemli bir roman təəssüratı yaradır, böyük ədəbiyyata doğru geniş yol açır.

## **Hüseynbala Mirələmov**

Bədii, publisistik və elmi əsərləri ilə təkcə Azərbaycanda deyil, ölkə hüdudlarından kənarda da tanınan Hüseynbala Mirələmov müasir Azərbaycan ədəbiyyatının ən çox sevilən, çap olunan və oxucu rəğbətini qazanan nümayəndələrindəndir. Nəsr əsərləri, uğurla tamaşaya qoyulan, səhnələşdirilən dramları, siyasi publisistikanın gözəl nümunələri olan “Heydər Əliyev”, “İlham Əliyev”, “Zərifə Əliyeva”, “Missiya” kitabları yazıcının bədii imkanlarının nə qədər geniş olduğunu göstərməklə, həm də onun vətəndaş mövqeyini əyani şəkildə nümayiş etdirir.

\*\*\*

Hüseynbala Fazil oğlu Mirələmov 25 iyun 1947-ci ildə Lerik rayonunun Nuravud kəndində anadan olmuşdur. 1950-ci ildə ailələri Lənkəran rayonuna köçdüyündən uşaqlıq, ilk gənclik və məktəb illəri Lənkəranda keçmişdir. 1970-ci ildə Azərbaycan Politeknik İnstitutunun inşaat fakültəsini bitirən H.Mirələmov 1971-ildə Lənkəranda 4 N-li Qaz Tikinti Quraşdırma İdarəsində iş ustası kimi əmək fəaliyyətinə başlamış, az sonra iş icraçısı, baş mühəndis, daha sonra idarə rəisi vəzifələrində çalışmışdır. 1980-ci ildə keçmiş SSRİ-nin ali mükafatlarından olan “Qırmızı Əmək Bayrağı Ordeni” ilə təltif olunmuşdur.

H.Mirələmov 1986-cı ildə Bakıya dəvət edilərək, Azərbaycan Qaz Təmir Tikinti Trestinə rəis təyin olunmuş, 1989-1992-ci illərdə Azərbaycan Dövlət Yanacaq Komitəsi sədrinin birinci müavini vəzifəsində çalışmışdır. H.Mirələmov 1992-1996-cı illərdə Azərbaycan İnşaat Mühəndisləri Institutunda dərs demiş, laboratoriyaya rəhbərlik etmiş, ali məktəblər üçün “İnşaat fizikası” adlı dərsliyin həmmüəlliflərindən biri olmuşdur.

H.Mirələmov 1996-cı ildə yenidən Respublika Qaz Sənayesi sistemində işə dəvət olunmuş, 1996-1998-ci illərdə Bakqaz İstehsalat Birliyində rəis müavini, 1998-2008-ci illərdə Azərbaycan Qaz Emalı zavodunun direktoru vəzifələrində çalışmış, “Əməkdar mühəndis” fəxri adına layiq görülmüşdür.

Azərbaycan Mühəndislik Akademiyasının müxbir üzvü, Beynəlxalq Mühəndislik Akademiyalarının həqiqi üzvü, Azərbaycanın

və dünyanın aparıcı elmi jurnallarında dərc olunmuş yüzə yaxın elmi məqalənin, ali-texniki təhsil müəssisələri üçün yeddi dərs vasitəti və dərsliyin müəllifi olan H.Mirələmov “Azərbaycan Qaz Emalı Zavodunda qazın və qaz kondensatlarının kompleks emalının effektivliyinin yüksəldilməsi” mövzusunda namizədlik, “Neftmetal porfirinlərin kondensatları əsasında metalporfirinlərin alınması və onların neft-kimya proseslərində və təbii qazın emalında tətbiqi” mövzusunda doktorluq dissertasiyası müdafiə etmişdir.

Texnika elmləri doktoru, professor H.Mirələmov 2008-ci ildən Azərbaycan Neft Akademiyasında (hazırda Azərbaycan Neft və Sənaye Universiteti – İ.Q.) “Heftin, qazın nəqli və saxlanması” kafedrasının müdiri, İxtisaslaşdırılmış Doktorluq Müdafiə Şurasının sədridir.

H.Mirələmovun həm elm, əmək, həm də ədəbi yaradıcılıq sahəsindəki fəaliyyəti yüksək qiymətləndirilmiş, o, Azərbaycanın və dünya ölkələrinin bir sıra nüfuzlu mükafatlarına layiq görülmüşdür.

2015-ci ildə Azərbaycan Respublikasının ən ali mükafatlarından olan “Şöhrət ordeni” ilə təltif edilən, bir neçə çağırış rayon və şəhər sovetinin deputatı olan H.Mirələmov xalqın etimadını qazanaraq üçüncü (2005), dördüncü (2010) və beşinci (2015) çağırış Azərbaycan Respublikasının Milli Məclisinə deputat seçilmiş, Azərbaycan nümayəndə heyətinin tərkibində dünyanın bir sıra dövlətlərində ölkəmizi ləyaqətlə təmsil etmişdir.

\*\*\*

Akademik İsa Həbibbəyli yazır: “Hüseynbala Mirələmov hansı mövzuda yazırsa-yazsın, cəmiyyət miqyasında düşünən, həyat materialını cəlbedici ədəbiyyat mətninə çevirməyi bacaran, son nəticədə vətəndaş-publisist sözünü ən müxtəlif tərzdə deməyi ilə fərdiləşdirən sistemli bir yazıçıdır”<sup>1</sup>.

İlk mətbu hekayəsi 1961-ci ildə işıq üzü görən, “bir ildən sonra “Gəlin” povestindən parçalar “Leninçi” qəzetində çap olu-

---

<sup>1</sup> İ.Həbibbəyli. Ön söz, yaxud mənəvi-ictimai mühitin bədii dərkisi (N.Cəfərovun “Hüseynbala Mirələmovun yaradıcılığı və ya ədəbi tərcümeyi-halı”. AzAtaM, Bakı-2014 kitabına yazılan ön söz), s. 3.

naraq oxucuların marağına səbəb olan”<sup>1</sup>, müasir ədəbi prosesdə “60-cılar”ı təmsil edib bu üslubu ləyaqətlə davam etdirən və özünün yazıçı fərdiyyəti ilə seçilib yeni üslub çalarları ilə nəsrimizi daha da zənginləşdirən Hüseynbala Mirələmovun bədii yaradıcılığı haqqında yazan müəlliflərin əksəriyyəti belə bir düzgün nəticəyə gəlmişlər ki, ilk qələm təcrübələrindən başlayaraq ədibin yaradıcılığında lirik-psixoloji ovqat həmişə aparıcı olmuşdur. Onun haqqında yazanların əksəriyyəti belə bir fikirdə həmrəy olmuşlar ki, H.Mirələmovun qəhrəmanları səmimi, xeyirxah, sarsıldıqları məqamlarda belə həyata, insanlığa inamını itirməyən insanlar, yazıçının özü isə həyat həqiqətlərinə sadıq, sözlə təbiətin və insanın daxili aləminin portretini məharətlə yaratmağı bacaran rəssam təxəyyüllü sənətkardır.

Bir çoxu mənsur şeiri xatırladan ilk hekayələrindən tutmuş ayrı-ayrı janrlarda yazdığı irihəcmli əsərləri də daxil edilməklə bütün yaradıcılığında “müasir olduğu qədər məsuliyyətli, məsuliyyətli olduğu qədər humanist sənətkar olan”<sup>2</sup>H.Mirələmov əsərlərində tamamilə fərqli münasibətlər və mətləblərdən bəhs etsə də, zamanla səsləşən milli və ümumbəşəri problemlərə həmişə üstünlük vermiş, əxlaq və məənəviyyat məsələlərini daha çox milli dəyərlər baxımından şərh etmişdir.

H.Mirələmovun əsərlərində insan həyatının dialektikası, onun könül aləmi, iç dünyası daha çox məənəvi-psixoloji aspektdə təqdim olunur və bu səbəbdən də onun əsərlərində şərtliklər, simvollar, sətiraltı mənalər üstünlük təşkil edir.

H.Mirələmovun ədəbi yaradıcılığını zaman baxımından iki mərhələyə bölmək olar: 2000-ci ilə qədərki dövr və 2000-ci ildən sonrakı dövr.

Yaradıcılığının birinci mərhələsində H.Mirələmov əsasən hekayələr yazmış, yazdıqlarının kitab halında çapına həvəs göstərməmiş, əsərlərini “çap etdirməyə tələsməsə də, qələmini korşalmağa qoymamış, ədəbi prosesi izləyərək yaradıcılıq aləminin məziyyətlərini qavramağa daha çox üstünlük vermişdir”<sup>3</sup>. Bu illərdə onun

---

<sup>1</sup> İ.Qəribli. Sönməyən ocaq, “Mütərcim” nəşriyyatı, Bakı, 1997, səh. 273.

<sup>2</sup> N.Cəfərov.Hüseynbala Mirələmovun yaradıcılığı və ya ədəbi tərcümeyi-halı. AzAtaM, Bakı-2014, s. 11.

<sup>3</sup> İ.Qəribli. Sönməyən ocaq, səh. 273.

yalnız bir kitabı – “Tənha durna uşuşu” (Gənclik, Bakı-1986) çap olunmuş, haqqında Elçinin “Dağıdır möhnəti, mələli dağlar..”<sup>1</sup> və İ.Qəriblinin “Yazıçı-mühəndis”<sup>2</sup> adlı az saylı yazılar yazılmışdır.

2000-ci ildən etibarən H.Mirələmov ədəbi yaradıcılıqla daha intensiv şəkildə məşğul olmağa başlamış, Azərbaycan Respublikasında və xarici ölkələrdə yetmişdən artıq kitabı çıxmış, yaradıcılığı haqqında silsilə məqalələr və kitablar yazılaraq nəşr olunmuşdur. Birinci mərhələdə H.Mirələmov əsasən, nəsr əsərləri – hekayələr, “Coğrafiya çubuğu” (1982) və “Həyat eşqi” (1995) povestlərinin müəllifi kimi tanınırdısa, ikinci mərhələdə hekayə və povestləri ilə yanaşı, monumental romanlar (“Gəlinlik paltarı”, “Yanan qar”, “Dağlarda atılan güllə”, “Qırxıncı otaq”, “Sonuncu fateh” və s.), dramlar müəllifi (“Xəcalət”, “Vidanın hökmü”, “Ləyaqət”, “Miras” və s.), siyasi publisist kimi də (“Heydər Əliyev”, “İlham Əliyev”, “Zərifə Əliyeva”, “Missiya”, “Çində möhtəşəm on gün”) ədəbi və elmi ictimaiyyətdə böyük rəğbət qazandı.

\*\*\*

H.Mirələmovun ilk mətbu hekayəsi ilə ilk kitabı arasında iyirmi beş illik zaman məsafəsi var və yazıçı-ədəbiyyatşünas, ictimai xadim Elçinin ön söz yazdığı bu kitaba müəllifin tələbəlik illərində qələmə aldığı, onun artıq lirik-psixoloji üsluba malik bir yazıçı kimi püxtələşdiyini aydın şəkildə göstərən “İzlər”(1967), “Qasırga tez keçdi” (1967), “Qara xal” (1968), “Son arzu” (1968), 80-ci illərdə yazdığı “Dəyirmanı gedən yol” (1982), “Ulduza doğru” (1984), “Tənha durna uçuşu” (1984), “Qayıtdı durnalar” (1984) və “Simuzər” (1985) hekayələri daxil edilmişdir.

“Qara xal” qəmli bir ürəyin hekayəti, xeyirin şər ilə mübarizəsi, nəhayət xeyirin şər üzərindəki təntənəsinin bədii təəcəssümüdür. Hekayədə müharibənin cəmiyyətin və bəşəriyyətin həyatında yaratdığı fəlakətlər doktor Ümid Bədirov və Nahidənin məşəqqətli taleləri fonunda ümumiləşdirilmişdir. Ümid Bədirov cərrahdır. Müharibəyə getməmişdən az öncə (1941-1945-ci illər Böyük Vətən

---

<sup>1</sup> Elçin. Dağıdır möhnəti, mələli dağlar// H.Mirələmovun “Tənha durna uşuşu” kitabına ön söz. Gənclik, Bakı-1986, s. 3-4.

<sup>2</sup> İ.Qəribli. Sönməyən ocaq. “Mütərcim” nəşriyyatı, Bakı-1997, s. 272-275.

Müharibəsi nəzərdə tutulur – İ.Q.) Nahidə ilə ailə qurmuş, müharibə bitdikdən sonra vətənə qayıdanda arvadının onun ocağını tərk edərək başqa birisinə qoşulub getdiyini eşitmişdir. Sarsılsa da, həyat onu sındıra bilməmişdir. Aradan illər keçdikdən sonra Nahidə saçları ağarmış, əvvəlki gözəlliyini itirmiş ölümcül vəziyyətdə onun işlədiyi xəstəxanaya gətirilir və o, xəstənin yanağındakı qara xaldan onun kimliyini öyrənir. Xallı qadının Nahidə olduğunu bilən Ümid haldan-hala düşür, ürəyində xeyirlə şərin mübarizəsi başlanır. Beyninə gələn ilk fikir bu olur ki, xəstəni əməliyyat edib cərrahiyyə stolundaca onun ömrünü sona çatdırsın və bir növ Nahidənin etdiyi xəyanətin bədalini ona ödətdirsin. Bu niyyətlə bir gün əməliyyatı gecikdirir və ikinci gün ağır psixoloji sarsıntılar keçirsə də, ürəyindəki mərhəmət hissi şərə qalib gəlir, “Vəfasız Nahidəni yox, xəstə Nahidəni sağaldacağam”, – deyərək əməliyyata başlayır. Uğurla keçən əməliyyatdan sonra isə onun qulaqlarında bir səs guyuldayır: “Bir ovuc sərvət, bir qarış torpaq üçün qanlı müharibələr törədən ağalara ölüm, ölüm, ancaq ölüm!...”.

Yaradıcılığının sonrakı mərhələlərində yazdığı əsərlərində tez-tez müharibəni bəşəriyyətə bəla gətirən qanlı bir oyun kimi lənətləyən H.Mirələmovun qənaəti bundan ibarətdir ki, Ümidin qarşısında Nahidənin vəfasızlığından çox, müharibə günahkardır.

H.Mirələmovun ilk hekayələrində insan və cəmiyyət, insanın cəmiyyətdə yeri, hər kəsin öz əməlinə görə Rəbbi tərəfindən mükafatlandırılması, yaxud da cəzalandırılması ideyası mühüm yer tutur. “Son arzu” hekayəsindəki Elmar adamları get-gələ salmaqdan zövq alan məmurların tipikləşdirilmiş obrazıdır. İctimai təminat şöbəsində müdir işlədiyi vaxt bir qocanı qanuni arayış üçün bir ay get-gələ salan Elmar ömrünün qürub çağında əkdirdi toxumların bəhrəsini yeməkdədir. Qapısını açan, əhvalını soruşan kimsə yoxdur. Müəllifin qənaəti belədir ki, insan övladı Allahın ona bəxş etdiyi ömrü şərəflə yaşamalı, həyatda elə iz qoymalıdır ki, öləndən sonra rəhmətlə yad edilsin, çünki “əsl insanlar heç vaxt ölmür. Onların ömürlərinin davamı torpaq ömrüdür. Belə ömürlər torpağa qarışıb, torpağa çevrilib yaşayır. Torpaq ömrü isə əbədidir...”.

H.Mirələmovun XX əsrin 60-80-ci illərində yazdığı mövzusu müharibə ilə bağlı hekayələrini nəzərdən keçirdikdən sonra belə bir halın şahidi oluruq ki, bu hekayələrdə “müharibə yaddaş kimi iş-tirak edir, daha doğrusu, müharibənin özü görünür, qara-qara

kölgələri görünür ki, bu kölgələr müharibə başa çatandan sonra da kədərə, göz yaşlarına çevrilir”<sup>1</sup>.

Təbiət və insan gözəlliyi, onlar arasında fəlsəfi vəhdət, kamilliyə, ucalığa, paklığa çağırış motivləri H.Mirələmovun nəsrində başlıca məziyyətlərdir ki, bunun ən bariz nümunəsini müəllifin “Simuzər” hekayəsində görmək mümkündür. Hekayənin məzmunundan aydın olur ki, qoca keşikçi balıq ovlayanlarla əlbir olub ona tapşırılan sahəni qorumaq əvəzinə, balıqçılardan pul alaraq balıqların qeyri-qanuni yolla ovlanması üçün onlara şərait yaradır və bu, müxtəlif növ balıqların kütləvi şəkildə azalması ilə nəticələnir. Müəllifin şərti olaraq “Simuzər” adlandırdığı balıq-gəlin onu başa salır ki, balıqların kürü tökmək mərhələsində ovlanması onların birdəfəlik yox olması deməkdir. Balıq da insan kimidir. İnsan doğub-törəməklə, balıqlar da kürü tökməklə nəsillərini davam etdirirlər.

Hekayədə təbiət obrazlarının canlı insan surətləri ilə qarşılaşdırılması, müqayisələr, paralellər aparılması oxucuda təbii bir ovqat yaradır və onu həyata, gerçək mühitə daha möhkəm bağlayır. Məhz bu aktuallığına görə ki, “Simuzər” hekayəsi 2003-cü ildə bir çox xarici dillərə tərcümə olunmuş, ayrıca kitab şəklində nəşr edilmişdir.

H.Mirələmovun yaradıcılığı üçün xas olan yüksək mənəvi keyfiyyətlər, Vətən, torpaq, millət təəssübkeşliyi, əxlaqi təmizlik, saf məhəbbət duyğuları ədibin hekayələrində də öz bədii həllini tapmışdır. Bu mənada “H.Mirələmovun hekayələrini həyatın üzünü görən, əməlinə və zəkasına güvənən adamın həyat və tale üzərində lirik düşüncələri kimi də qiymətləndirmək olar”<sup>2</sup>. İnsanın kamilliyi və saflığından, məhəbbətin aliliyindən, vətən, torpaq, millilik, türkcülük naminə hər cür fədakarlığa hazır olan qəhrəmanların daxili aləmini açmağa yönələn problemlərdən danışmaq və bunları önə çıxarmaq yazıçının “Qartal” (1987), “Vidanın cəzası” (1994) “Pərviz və Gülgəz” (2001), “Elbrusun səhvi” (2001), “Mərufun qələmi” (2002), “Bir gecənin sehiri” (2005), “Gecə bənövşələri” (2010), “Məhəbbət hekayəti” (2011) və s. hekayələrinin başlıca

---

<sup>1</sup> V.Yusifli. Bir “Qarabağnamə” də... //H.Mirələmovun “Vidanın cəzası” kitabı. “Nurlar” Nəşriyyat-Poliqrafiya Mərkəzi, Bakı, 2005, s. 260-261.

<sup>2</sup> Nizaməddin Şəmsizadə. Yazıçı ömrünə uvertürə. “Təhsil”, Bakı-2010, s. 76.

ideya istiqamətini təşkil edir.

Qloballaşan dünyamızın təzad və ziddiyyətlərinin təsviri yaradıcılığı psixologizmi və əlvan boyaların zənginliyi ilə seçilən H.Mirələmovun bir çox əsərləri, xüsusilə “Vicdanın cəzası” (1994) hekayəsi üçün səciyyəvidir. Rusiyada yaşayan azərbaycanlıların güzəranı və qarşılaşdıqları problemlər bu hekayədə öz uğurlu bədii ifadəsini tapmışdır.

Hekayədə Rəhim, Firudin, Aygün, Aslan kişi kimi surətlərin hər birinin xarakterik xüsusiyyətləri ədib tərəfindən fərdi cizgiləri ilə təqdim olunur və “mənəvi-əxlaqi məsələlərin vətənpərvərlik duyğusu ilə qaynayıb-qarışması”<sup>1</sup> əsərin əsas ideyasını müəyyənləşdirir.

Əksər hekayələri üçün səciyyəvi olan “lirizm və romantikanın o qədər də hiss olunmadığı, sərt realistik, hətta publistik intonasıyanın aparıcı olduğu hekayənin”<sup>2</sup> məziyyətlərindən biri də budur ki, müəllif öz qəhrəmanlarını hazır və hamar yollarla deyil, bütün qüsurları və ziddiyyətləri ilə təsvir edir, onları həyatın dolanbac döngələrindən keçirib, sağlam həyat və mübarizə yollarına gətirib çıxarır.

Vətəndaş-yazıçı mövqeyindən yazılan “Yuxu” (2001) hekayəsi avtobiografik səciyyə daşıyır. Xalq yazıçısı Anara həsr olunan bu hekayədəki qəhrəmanların əksəriyyəti ədibin özünə tanış, doğma obrazlardır və prototipləri də qismən məlumdur.

H.Mirələmov hekayələrində zamanın nəbzini tutur, ən ümdə məsələləri – insanın mənəvi-psixoloji əhval-ruhiyyəsini, humanizm, vətənpərvərlik hisslərini ön plana çəkir. Müəllifin “Bir gecənin sehri” (2005), “Çimərlikdə” (2000), “Hesab çatıb” (2003), “Qatarda” (2004), “Qarınqulu” (2000), “Maşallahın paneli” (2004) və s. hekayələri buna əyani sübutdur.

“Hesab çatıb” və “Maşallahın paneli” hekayələrinin qəhrəmanları həyatın özündən gəlmə obrazlardır və onların konkret prototipləri var. Jurnalist dostları Əli Mahmud və Çingiz Tofiqoğluна ithaf olunan bu əsərlərdə insanın həyatdakı mövqeyi, vətən-

---

<sup>1</sup> Vaqif Yusifli. Bir “Qarabağnamə”də //H.Mirələmov. Vicdanın cəzası. “Nurlar”, Bakı, 2005, s. 267.

<sup>2</sup> N.Cəfərov.Hüseynbala Mirələmovun yaradıcılığı və ya ədəbi tərcümeyi-halı. AzAtaM, Bakı, 2014, s. 26.



daşlıq ideali, arzu və xəyalları sənətkarlıqla qələmə alınmışdır.

Tragik xüsusiyyətləri, novella janrına məxsus gözlənilməz cizgiləri, fikir-məna sıqləti ilə seçilən hər iki əsərdəki psixologizm, qəhrəmanların üzləşdiyi çətinliklər, keçirdikləri izzətlər və həyəcanlar bədii müstəvidə öz əksini tapır. İstər Maşallahın, istərsə də Şakirin başına gələn əhvalatlar elə real və bitkin təsəvvür yaradır ki, həm jurnalistin, həm də qaçqın gəncin taleyini oxucu, sanki öz taleyi kimi yaşayır.

İstedadın hər şeyə qadir olduğunu, “qara daş üstündə də göyərməsini”, hər cürə sədləri adlayıb keçməsinə, xalqa, cəmiyyətə fayda gətirməsini “Bir gecənin sehri” hekayəsində aydın görürük. Burada çox yığcam, mənalı şəkildə dörd Azərbaycan dahisinin obrazı yaradılmışdır. Üzeyir Hacıbəylinin, Bülbülün, Qara Qarayevin, Cövdət Hacıyevin hər birinin özünəməxsus sənətkar taleyi yazıçı tərəfindən incə, təsirli lirizmlə qələmə alınmışdır. Bunlarla yanaşı, əsərdə M.C.Bağırovun, M.S.Ordubadinin fərdi cizgiləri də kiçik bədii lövhələrlə ustalıqla canlandırılmışdır. Buraya böyük musiqi korifeyi olan Üzeyir Hacıbəylinin “minbir yaxşılığına” iki nəfərə bəslədiyi qayğı və məhəbbət də əlavə olunur. Bunlar o dövrdə çox gənc olan Qara Qarayev və Cövdət Hacıyevdir. Məhz böyük müəllimlərinin təmənnəsiz köməkliyi sayəsində hər iki gənc “Vətən” operası ilə Azərbaycan mədəniyyətində əbədi qalmaq səlahiyyəti qazanırlar. Bu işdə böyük Bülbülün yardımını da əsərdə sənətkarlıqla ümumiləşdirilmişdir.

Müəllif ustalıqla, bədii detallarla təsdiq edir ki, həqiqi, böyük istedad əsl möcüzə yaratmağa qadirdir. Sənətin, musiqinin, talantın sehri ən qəddar hakimləri də susdura bilir. Sənət sehri siyasət, hakimiyyət səddini qırır və yıxır. Gözəllik, şeir, sənət, həqiqi istedad hər cür xofu, qara-qorxunu əridib yumşaldır, əsl möcüzələr yaradır.

H.Mirələmovun hekayələrinin mənəvi-emosional təsiri, təlqin etdiyi məna və ideya əsl fədakarlıq, xeyirxahlıq hissləri oyadır ki, bu da müasir gəncliyin tərbiyəvi inkişafında mühüm rol oynayır. Bu cəhəti, şübhəsiz ki, ədibin və onun lirik, emosional hekayələrini ədəbi qələbəsi kimi qəbul etmək olar. Sənətin təsir gücü də elə bundadır.

\*\*\*

Hüseynbala Mirələmov “Coğrafiya çubuğu” (1982) povestində İkinci Dünya müharibəsindən sonra Respublikanın rayonlarının birində məktəb və maarifin hansı vəziyyətdə olmasını Kürəkçi kəndinin məktəbi və məktəbin direktoru, bir növ C.Cabbarlının “Almaz” dramındakı Mirzə Səməndərə oxşar Bəhmən müəllimin timsalında ümumiləşdirmiş və belə qənaətə gəlmişdir ki, həqiqətin yalana, yeniliyin köhnəliyə qayıb gəlməsi qaçılmaz tarixi zərurətdir.

Müəllifin “Həyat eşqi” (1995) povesti ustad sənətkar, böyük millətçi, istiqlalçı şair Bəxtiyar Vahabzadəyə ithaf olunmuşdur. İnsanın mənəvi dünyasının, onun iztirab və sarsıntılarının şeirliyi, Tanrıya qovuşmaq, əzablardan xilas olub asudəliyə, könül rahatlığına can atmaq əsərin əsas ideya istiqamətini təşkil edir. Əsərin qəhrəmanı Müdrik İnsan bir qədər romantik, xəyalpərvər insandır və ümitsiz bir məqama düşsə də, yenə də optimist olmağa, güclü bir varlığa çevrilmək iddiasındadır. O, Göylərə, Meşələrə heyvanlar arasına və ya uzaqlara – sonsuzluğa getmək arzusunda olsa da, hiss edir ki, əslində, bu, çıxış yolu deyil və ola da bilməz. İnsanlıqdan kənarda, cəmiyyətdən uzaqlarda itirdiyini axtarsan da, tapa bilməyəcəksən. Yenə mənsub olduğun xalqın, cəmiyyətin içərisinə qayıtmağa məhkumsan.

Qədim türklər kainatın hakimi, böyük qüdrət sahibi Göy Tanrıya tapındıqları kimi, Müdrik İnsan da yalnız Allaha tapınır, ondan ümid gözləyir.

“Həyat eşqi” povesti öz fəlsəfi dərinliyinə görə Ç.Aytmatovun “Əsrə bərabər gün” əsəri ilə yaxından səsləşir. H.Mirələmov bu əsərində məntiqi olaraq bu ideyaya sadıq qalır ki, həyatın şirinliyi, ıcalığı olduğu qədər də acılığı, əzabları mövcuddur və həyat belə ziddiyyətləri, keşməkeşləri ilə də maraqlıdır. Bu, Allahın, dünyanın əbədi düsturudur. Həyatda hər şey qoşa yaranmışdır. Sevinc varsa, göz yaşı da var. Ucalıq varsa, enmək də var. Məhəbbət varsa, xəyanət də, cinayət də mövcuddur. Yazıçının gəldiyi nəticə də elə budur: çıxış yolunu mücərrəd bir aləmdə və ya göylərdə axtarmaq əbəsdir. Ömür əmanət olduğundan, hünər bu ömrü ləyaqətlə yaşamaqdadır. Bütün əzabların, çətinliklərin, həmçinin ıcalığın, sevinc və səadətin yolu elə insanın özündən başlayır. İnsana, həyata inam yolu bu həqiqəti təsdiq etmək, dərk və idrak yoludur.

“Həyat eşqi” əsərinə də qanadlı bir romantika hakimdir.

Yaşamaq-yaratmaq eşqi, ölüm, səadət, mənəvi ucalıq, bütövlük, kamillik, naqislik, fənalıq kimi xüsusiyyətlər əsərdə fəlsəfi, oxunaqlı bir dillə oxucuya çatdırılır.

Mövzuları müasir həyat hadisələrindən götürülmüş “Təmizlənmə” (2002), “Tənha lələ” (2002), “Əclaf” (2008), “Gecə sürünən ilanlar” (2009), “Qumru yumurtaları” (2009), “Taledən qaçmaq olmur” (2010) povestlərində əxlaq və mənəviyyat məsələlərinə geniş yer ayıran, Göyüş müəllim, Xatirə, Əsmər Sultanlı, Xəzər, Zahir, Səkinə xala, Polad, Ruslan, Fəridə, Əkrəm, Züleyxa, Yusif, Natəvan, Fidan, Usta Mehman kimi yaddaqalan obrazlar yaradan müəllif insanı həyat, düşdüyü mühit onu nə qədər sıxsa da, onu ruhdan düşməməyə, pisləklərə qarşı mübariz və mətin olmağa çağırır və bu əsərlərin ruhundan belə bir nəticə hasil olur ki, həyat onu sevnələrin, xoşbəxtliyi uğrunda axıra qədər döyüşməyi bacaranlarındır.

H.Mirələmovun “Xəcalət” (2002) povesti təkcə müəllifin deyil, ümumiyyətlə son dövr ədəbiyyatımızın ən sanballı uğurlarından biri hesab edilmiş və bu əsər Qarabağ mövzusunda yazılan ən qətiyyətli və yaşarı sənət abidələrindən biri kimi dəyərləndirilmişdir.

“Xəcalət” povestində, təbii ki, bir nəfərin, fərdin, ailənin yox, bir millətin və eyni zamanda cəsarətlə demək olar ki, dünyamızın faciəsi, üzqaralığı böyük bir ürək ağrısı ilə qələmə alınmışdır.

Maraqlı, orijinal süjetə, bitkin kompozisiyaya malik olan, yarı xatirə, yarı olmuş və başa gəlmişlərin təsviri yolu ilə yazılmış bu əsəri yazıçı təxəyyülü ilə gerçəyin, bədiiliklə sənədliliyin harmoniyasından yaranmış əsər də adlandırmaq olar. Povestdəki hadisə və olaylar elə ölçülü-biçili, yazıçı ustalığı və səmimiliyi ilə təqdim olunur ki, ürəyi, mənəviyyatı yerində olan hər bir oxucu bunlardan yalnız mütəəssir olmaqla kifayətlənmir, həm də gələcək mücadilələr üçün daxilən səfərbər olur.

Bir ailənin başına gələnlərinin təsviri ilə başlanan əsərdə hadisələr şəxsi mənafe müstəvisindən uzaqlaşdırılaraq ümumxalq mənafeyi müstəvisinə keçirilir və oxucu belə bir sualla baş-baş buraxılır: “Kimdir günahkar, özümüz ya özgələri?”

“Xəcalət” povestindəki başlıca hadisələr uzaq keçmişdə yox, 25-30 il bundan əvvəl gözümüzün önündə baş verdiyindən biz əsəri oxuya-oxuya ya həmin hadisələrin bir növ iştirakçısına çevrilir, ya

da əsərin qəhrəmanları ilə birlikdə onların yaşantılarını bir daha yaşamış oluruq. Hadisələrin mərkəzində ümumiləşdirilmiş obraz olan Vətən dayanır. O, əsər boyu müxtəlif vəziyyətlərdə təsvir olunur, hadisələrin bir çoxu onun dilindən nağıl edilir və bu obraz bir növ əsərdə bələdçi rolunu oynayır.

H.Mirələmovun əsəri sovet rejimində Azərbaycan xalqının zaman-zaman haqlı ikən haqsız sayılması, sındırılmasına cəhd edilməsi, xalqda unutmazlıq kimi qorxulu bir xəstəliyin yaradılmasını göstərmək baxımından da çox əhəmiyyətlidir. Moskva Azərbaycana münasibətdə nə qədər özünü humanist göstərməyə çalışsa da, Azərbaycanın maraqlarına, onun suverenliyinə hörmətlə yanaşmasını qeyd etsə də, bu yanaşmanın dərinliklərində bir ögeylik və məmləkəti asılı şəkildə saxlamaq meylinin olduğunu inkar etmək mümkün deyil.

“Xəcalət” povestinin uğurlu cəhətlərindən biri, bəlkə də birincisi hadisələrin siyasiləşdirilməklə təsviri yox, bədiiiliklə təsviri və həlli, bu bədiiilikdən doğan emosiyaların oxucu ruhuna hakim kəsilməsi və onu düşündürə bilmək bacarığı ilə şərtlənir.

Povestdə ürək ağrısı ilə təsvir olunan hadisələr oxucunu “Biganəliyimizin səbəbi nədir?” sualı barədə dərinlən düşünməyə də vadar edir. Torpaqları işğal altına düşdükdən, yurd-yuvalarından didərgin salınandan sonra biri digərinə daha çox həyan olmağa borclu olan insanlar (fərq eləməz, qohum ya da yad olsun) bir-birlərinin taleyinə, acı və ağrılarına seyrçi nəzərlərlə baxırlarsa, bunda nə erməni, nə də bir qeyrisini günahkar saymaq olmaz.

Əsərdə diqqəti çəkən məqamlardan biri də millətə rəhbərlik edənlərlə millətin münasibəti məsələsidir. Dağlıq Qarabağın və digər rayonlarımızın düşmən tapdağı altına düşməsində, inkaredilməz həqiqətdir ki, XX əsrin səksəninci illərində Respublikaya rəhbərlik edənlərin günahı az olmamışdır ki, bu məqam da əsərdə ustalıqla bədii həllini tapmışdır.

H.Mirələmovun “Cəza” (2005) povesti ətraf mühitimiz, ekologiya və mədəniyyətimiz, təbiət və insan problemlərinə həsr edilmiş ən aktual əsərlərdən biridir.

Əsərdə qoyulan başlıca sual belədir: Necə etmək lazımdır ki, yurdumuz daha da çiçəklənsin, adamlarımız daha da müdrikləşsin, humanist, bəşəri ideyalarla yaşasın, doğma torpağımızı və böyük dünyamızı hər cür fəlakətdən qoruya bilsin, uçurub-dağıtmasın,

qurub-yaratsın?

İnsanların törətdikləri cinayətə – təbiətə dağıdıcı, amansız, rəhmsiz münasibətə həsr olunan “Cəza” əsərində ana canavarın “intiqaam himnini” – aylı-ulduzlu göyə üz tutaraq səhərə qədər ulamasını eynilə təbiətin, Yaradanın cinayətkarlara qarşı “intiqaam himni” kimi də düşünmək olar. Müəllifin fikrincə, insanlığın anası, ilk və son beşiyi olan torpağa, təbiətə ögey münasibət heç vaxt bağışlanmaz və bu günahın sahibi gec-tez cəzasını alacaq.

Müəllifin qənaəti belədir ki, Tanrının qəzəbindən, qiyamət günündən qorxmaq lazımdır. Yaradana məhəbbət bəsləyən, onun yaratdıqlarına da sevgi ilə yanaşmalıdır. Ulu Tanrının mizan-tərəzisinə biganə qalmaq, Yerin, Göyün ilahi tənziminə xələl gətirmək, ləkə vurmaq sonda böyük təhlükə, fəlakətlə nəticələnər. Bunu insan olan kəs heç vaxt yaddan çıxarmamalıdır.

Çağdaş dövrümüzün “olum ya ölüm” dilemması qarşısında qaldığı bu həyati problem “Cəza” povestində bədii həqiqətə çevrilir, ayrı-ayrı obrazların (insanların və heyvanların) simasında oxuculara çatdırılır.

Azərbaycan nəsrində dəyərli ədəbi hadisə kimi qarşılanan “Cəza” povestinin həyati və bədii əhəmiyyəti şəksizdir. Ekoloji tarazılığın pozulduğu indiki dövrdə belə bir əsərin meydana gəlməsi aktual səciyyə daşıyır. Əsərdəki emosional və fəlsəfi mühakimələr, baş verən hadisələrə nüfuz etmək qabiliyyəti povestin əsas məziyyətlərdən sayılmalıdır.

Müəllif bu əsərində demək istəyir ki, ölkədə dərəbəylik yaradan məmurlar, yağışdan sonra artan göbələklər kimi restoran, şadlıq evi tikdirənlər, “parket sexi” açaraq təbiətə, insanlara bu qədər ziyan vuranlar, vəhşi heyvanlardan, yırtıcılardan da tamahkar olan amansız məxluqlar nəticə etibarilə yaşadıkları torpağa, nəfəs aldıkları havaya, içdikləri suya fəlakətlər gətirirlər. Müəllifin çox doğru qənaətinə görə, təbiətlə insan arasındakı nizam, harmoniya pozulanda faciənin baş verməsi qaçılmaz olur.

Bədii ümumiləşdirmələr, real lövhələrlə zəngin olan “Cəza” povestində təbiət qisasını qiyamətə saxlamayan ədalət simvolu kimi göstərilir və bunun məntiqi nəticəsi olaraq finalda Ağalələ, tülkü Qasım kimi adamlar, ailələri, yaxınları ilə birlikdə təbiətin ən ağır cəzasına məhkum olurlar.

\*\*\*

Hüseynbala Mirələmovun geniş oxucu kütləsi və ziyalı auditoriyasının böyük marağına səbəb olan əsərlərindən biri “Gəlinlik paltarı” (2004) romanıdır. Mətbuat səhifələrində romanla əlaqədar açılan geniş müzakirələr, ədəbiyyatşünas ailələrin, çoxsaylı oxucuların rəy və mülahizələri bu romanın necə böyük rezonans yaratmasından xəbər verir.

Azad insan ruhunun qüdrəti və faciəsi haqqında əsər təsiri bağışlayan romanda qarışıq nığahdan – azərbaycanlı kişi Qadir və erməni qadın Zinayənin izdivacından doğulmuş 18-19 yaşlı Fənayənin faciəli taleyindən bəhs olunur. “Fənayə bataqlıqda, çürük və antimilli kök üstə bitən günahsız bir çiçəkdir”<sup>1</sup>. Müəllif Fənayəni sevrək yaradıb və bu gənc tələbədən – jurnalistdən qadın gözəlliyinin heç bir cizgisini əsirgəməyib. Romanda obrazların adları da dərin simvolik mənə daşıyır: Fənayə-fənaya uğramış, Haris-həris, şəhvətli, Fədai-fədakar və s.

Yazıçı əsərin əsas qəhrəmanını, ümumiyyətlə qadın qəhrəmanlarını gözəllik, səadət, ləyaqət rəmzi olan gəlinlik paltarı ilə sınağa çəkir. Burada gəlinlik paltarı milli mentalitet rəmzidir. Bu paltarı geyinmək hər qıza qismət olmur. Bu paltarın şərəfini qorumağı da hər qız, hər gəlin bacarmaz. Fənayə yeganə qızıdır ki, bu paltarı qəfəs adlandırır, ondan imtina edir. Bu ehtiraslı qadın üçün həyatın, insan ömrünün mənası mənəvi azadlığını qorumaqdır. Fənayənin gücü nədədir? Onun gücü həm zahiri gözəlliyində, həm də bu gözəlliyin çərçivələrinə sığmayan ehtiraslarındadır.

Romanın tez bir zamanda şöhrət qazanmasının səbəbi, şübhəsiz ki, istedadla yazılması, oxucunu cəzb edən bədii kompozisiyaya malik olması, real həyat həqiqətlərini olduğu kimi, şərhətsiz, müdaxiləsiz əks etdirməsidir. Yazıçı yaşadığı zamanəyə gənc bir qızın mənəviyyat prizmasından nəzər salır. Fənayə ilə ilgili insanları onun arzularının tərəzisi ilə ölçür. Romanın uğuru bir də bununla bağlıdır ki, ədib obrazları, hətta mühitləri səciyyələndirərkən ənənəvi müsbət-mənfi qarşıdurmasından imtina etməyə nail olur. H.Mirələmov obrazları fərdiləşdirməyi bacaran yazıçıdır, demək olar ki, əsl xarakterlər ustasıdır. Fənayə, Zinayə, Qafur, Haris, Fədai, Rahibə, Sərraf, Yusifcan kimi obrazlarının hər birinin özünəməxsus daxili aləmi, nitq fərdiyyəti, estetik ideali var.

---

<sup>1</sup> N.Şəmsizadə. Yazıçı ömrünə uvertürə. “Təhsil”, Bakı-2010, s. 126.

Romanla bağlı bir məqamı da qeyd etmək lazımdır. Həmin məqam Fənayənin ölümü ilə bağlı səhnə ilə bağlıdır. Burdakı hər bir detal ölümqabağı psixoloji gərginliklər yaşayan Fənayənin həyəcanının ifadəsinə tabe edilmişdir. Bilərəkdən və ya bilməyərək-dən yaşadığı həyat tərzinin murdarlığına dözə bilməyən Fənayə müqəddəs sandığı Günəşə doğru uçmağa can atır: riyakar, iyrənc Haris kimilərdən uzaq olmaq, məsum ömür yaşamaq üçün. Müəllif bu məqamda Fənayənin bütün faciələrini özündə ehtiva edən bir cümlə işlədir: “Ancaq uça bilmədi, axı qanadları üstündə deyildi, əbədi qırmışdılar...”

Romanın maraqlı obrazlarından biri Yusifcandır. Görkəmli rəssam olan Yusifcan arvadı Zərifənin laqeydlik mühitində yaşayır. Sevgisiz ailədə yaşamaq zindanda yaşamaqdan daha çətinidir. H.Mirələmov Yusifcan obrazını böyük məhəbbətlə yaradıb. Əslində yazıçı bu obraz vasitəsi ilə sənət və sənətkar haqqında düşüncələrini əks etdirib. Fənayə Yusifcanı sevir və bu sevgi qarşılıqlıdır. Lakin boy atmamış bu sevgi də taleyin tufanına düşür. Bir səhər Fənayə yuxudan durub yanında Yusifcanın meyitini görür. Bu səhnəni yazıçı psixoloji dərinliklə yaradır və bu epizodda Fənayənin bir sualı var: “Axı o insanlara neyləmişdi ki, insanlar onun harayına gəlmək istəmirdilər?”

“Gəlinlik paltarı” Azərbaycan romanının poetik səviyyəsini əks etdirən xarakterlər romanıdır. Lirik-psixoloji üslubda yazılmış bu romanda H.Mirələmov hadisələrin zahiri təsviri ilə kifayətlənmir, əhvalatların mahiyyətinə varmaqla onları təhlil edir. Əslində bu cəhət xarakterlərin yaradılması üçün də səciyyəvidir: əsərdə hər bir xarakter özünü təhlillə təqdim edir.

Yazıçıya böyük oxucu məhəbbəti qazandıran əsərlərdən biri “Yanan qar” (“Dağlarda atılan güllə”) (2002-2005) romanıdır. Hüseynbala Mirələmovun bu romanı iki hissədən ibarətdir. “Yanan qar” romanı H.Mirələmov yaradıcılığında Qarabağ mövzusunda yazılan əsərlər silsiləsinin davamıdır. Burada müharibənin ağır şəraitində yaşayan insanların psixologiyası sənətkarlıqla qələmə alınmışdır. Ağır müharibə dövrünün yaşantıları Bəy Kamranın, onun oğlu Bəxtiyarın, Ötkəmin, Mustafanın, Sədəf qarının, Zakir kişinin, Süleymanın, Xəlilin, Novruzun və s. qəhrəmanların simasında verilmişdir. Erməni xəyanəti və xisləti isə əsasən Vahan, Vazgen, Ernest, Vartanuş kimi obrazların vasitəsilə ifadə olunmuşdur.

Azərbaycanın ayrılmaz tərkib hissəsi olan Qarabağ faciəsi, torpaq itkisi, vətəndaşlarımızın ev-eşiklərini itirərək köçkün kimi yaşamağa məcbur olmaları, doğma yurdun maddi və mənəvi ağrıları müsbət obrazların, o cümlədən Süleymanın taleyi fonunda göstərilmişdir.

Ədib “Yanan qar” romanında əsas qayə və mətləbi bədii surətlərin üzərində qurmağa üstünlük verir. Bu romandakı surətlər bitkinliyi, bədiiliyi ilə seçilir. “Yanan qar” əsərində elə bir bədii surət yoxdur ki, onun taleyi diqqətdən kənarda qalsın. Xüsusilə Bəy Kamran obrazı bu cəhətdən daha mükəmməl və maraqlıdır. Bəy Kamranla yanaşı Süleyman, Zakir kişi, Bəxtiyar, Ötkəm, Mustafa, Sədəf xala, Möhnət, Xırda xala, Akif müəllim kimi obrazlar da Qarabağ uğrunda mübarizənin bədii salnaməsini yaratmağa xidmət edirlər.

Əsas ideyası “...Vətəni işğal olunmuş xalq düşməyə qarşı qaldırmaq, xalq qəzəbini azadlıq mübarizəsinə yönəltməkdən ibarət olan”<sup>1</sup> romanda gənc qadın Bənövşənin söylədiklərindən məlum olur ki, onun gözü qarşısında erməni dığaları ağlasığmaz vəhşiliklərə əl atıblar. Həsən kişinin sorğu-sualından sonra Bənövşə el-oba adamlarının, məhsəti türklərindən olan ərinin başına gətirilən müsibətlərdən söz açır.

Əsərdə təbiətin möcüzəli məqamları, qeyri-adi gözəlliyi, bəzən isə şıltaqlığı, qəzəbi romantik bir pafosla, cazibədar bir dillə təqdim olunur. Bu, əlbəttə, yazıçının sənətkarlığından xəbər verən bir cəhətdir.

H.Mirələmovun “Qırxıncı otaq” (2010) romanı cəmiyyətdə hökm sürən əxlaqi-mənəvi aşınmalara qarşı protest kimi səslənən bir əsərdir.

“Xalq taleyinin yaxın-uzaq keçmişinə müraciət edib mühüm hadisələri, ötən əsrlərin görkəmli dövlət... xadimlərinin həyat və fəaliyyətini yaşadığımız çağın intibah işığında araşdırılıb qiymətləndirilməsi və bu mənəvi tələbatdan doğan qiymətli əsərlərdən biri”<sup>2</sup> kimi dəyərləndirilən “Sonuncu fəth” (2007-2011) tarixi romanı H.Mirələmovun nəsr yaradıcılığı sahəsində xüsusi bir mər-

---

<sup>1</sup> N.Şəmsizadə. Yazıçı ömrünə uvertura. “Təhsil”, Bakı-2010, s. 155.

<sup>2</sup> Bəkir Nəbiyev. Tarixi romanın imkanları // H.Mirələmovun “Sonuncu fəth” romanına yazılmış ön söz. “Nurlar”, Bakı-2012, s. 5.



hələdir. Digər əsərləri kimi, bu roman-trilogiya da çap olunduqdan sonra dərhal ədəbi-elmi ictimaiyyətin diqqətini cəlb etmiş, haqqında dəyərli fikirlər söylənilmişdir.

H.Mirələmov romanına baş qəhrəman kimi seçdiyi Nadirin yaşadığı qarmaqarışıq tarixi şəraiti, bir insan olaraq onun və digər qəhrəmanlarının ziddiyyətli xarakterini faktları tutuşdurub əsl həqiqəti ortaya çıxarmağı bacaran fəhmli siyasətçi və cəmiyyətşünas kimi dərindən öyrənmiş, öyrəndiklərini yazıçı idealına uyğun olaraq zərgər səlqi ilə ümumiləşdirərək bədiiləşdirə bilmişdir. Məhz bu iki cəhət əsərin müvəffəqiyyətini təmin etmiş, oxucu uydurma tarixin, taleyi rəvayətlərə bürünmüş qəhrəmanların yox, həqiqiyyətə daha yaxın tarixi olayların və bu tarixin övladları olan qəhrəmanların biri digərinə bənzəməyən xarakterləri, uğrunda mübarizə apardıqları amallarla tanışlıq imkanında edə bilmişdir.

Tarixi olduğu kimi həm də müasir olan romanın adı “Sonuncu fəth” olsa da, əsəri sırf Nadir şah haqqında tarixi xronika, yaxud “Nadirnamə” kimi qəbul etmək doğru olmaz. Romanda təsvir olunan, bədii həllini tapan məsələlər qismən Nadirin ətrafında cərəyan etsə də, burada əsas Şah İsmayıl Xətayi tərəfindən qoyulmuş Qızılbaş Səfəvi dövlətinin çöküşü, tarix səhnəsindən silinməsi, yeni bir sülalənin – Əfşarların hakimiyyətə gəlişi, on bir illik səltənəti bədii predmet kimi seçilmiş, çoxsaylı surətlər, biri digərini tamamlayan səhnələr və oxucu qəlbini ehtizaza gətirən hadisələr vasitəsi ilə yazıçı idealına uyğun olaraq bədiiləşdirilmişdir.

\*\*\*

On üç şəkildən ibarət olan iki hissəlik “Gəncə qapıları” (1997) tarixi dramında hadisələr XIX əsrin əvvəllərində, Azərbaycanın Rusiyanın tərkibinə ilhaq edilməsi ərəfəsində Gəncə və Tiflisdə cərəyan edir. Ekspozisiya, bədii müqəddimə rolunu oynayan birinci şəkildə müəllif bizi Cavad xanın qısa tərcümeyi-halı ilə tanış edir və Cavad xanın yuxusunu verməklə hadisələrin əsər boyu gələcəkdə necə inkişaf edəcəyinə bəri başdan güzgü tutur.

H.Mirələmovun təqdimatında Cavad xan ağıllı dövlət başçısı, uzaqgörən siyasətçi olmaqla bərabər, həm də mərd, qorxmaz, şəərəflə yaşamağı bütün minnətli imtiyazlardan üstün tutan şəxsiyyətdir. Təkcə ətrafı deyil, onu uzaqdan tanıyanlar, hətta düşmənləri

belə ona dəyər verir, rəğbətini gizlətmirlər.

Gəncə xanlığının süqutu, Cavad xanın Ramazan bayramı ərəfəsində səngərdə, döyüş başında öldürülməsi, müəllifə görə, Cavad xanın yox, aralarında milli birlik, barışıq olmayan, necə olursa olsun özlərini qorumağa çalışan, bir amal, əqidə, lider ətrafında birləşməyi bacarmayan Təbrizdən tutmuş Naxçıvana qədər bütün Azərbaycan xanlıqları və xanlarının faciəsidir.

Cavad xan əsrinin övladı, zamanəsinin yetişdirməsi olan şəxsiyyətdir. Müəllif onu birtərəfli deyil, bir neçə planda tamaşaçıya və oxucuya təqdim edir.

Dramdakı qadın obrazları işərisində ikisi xüsusi qeyd olunmalıdır. Cavad xanın qadını Şükufə xanım və gürcü çarı Georginin qızı Nona. Birincisi ərinə sədaqəti və qüruru, ikincisi isə Sisyanova alçalsa belə, ondan, onun hakimiyyətindən istifadə etməklə vətəni Gürcüstana yararlı olması ilə seçilir. Dramın finalı ruhların – Cavad xanla Sisyanovun ruhlarının mükəlliməsi ilə tamamlanır. Bakıda – Qala divarlarının önündə Hüceynqulu xan tərəfindən qətlə yetirilmiş Sisyanovun başsız bədəni ilə Cavad xanın ruhunun dialoqu, əslində, xeyrin şəhər üzərində təntənəsi, Helati monastrından Gəncə qapılarını doğma vətəninə aparmağı qarşısına məqsəd qoyan Cavad xanın qələbəsidir.

İki pərdəli “Pənah xan Cavanşir” dramındakı əhvalatlar İran və Azərbaycan tarixinin çox kəşməkəşli və ziddiyyətli bir dövründən bəhs edir. Dramın birinci pərdəsindəki əhvalatlar, əsasən İran ərazisində, Nadir şah Əfşarın hakimiyyəti illərində baş verir.

Nadir şahla Pənahəli bəyin ilk toqquşması “yaxşı xidmətinə görə sultan rütbəsi verdiyi” Qarabağ ermənisi Allahqulunun şahın hüzuruna gəlməsi və Pənahəli bəyin də ora çağırılmasından sonra başlanır. Şahın hüzurunda Cavanşir elatını min cür fitnə-fəsadla Qarabağdan İranın içərilərinə köçürməyə nail olan erməniləri, şahın fərmanı ilə Qarabağın bütün ixtiyarı əlində olan Sultan Allahqulunu xain adlandıran Pənahəli bəy nə qədər özünü saxlamağa çalışsa da, nəhayət, hisslərini biruzə verir və şahın istəyinin əksinə olaraq qardaşı Fəzləli bəyin günahkar olmasını etiraf etmək əvəzinə: “Şah sağ olsun, mən qardaşımı cismən müdafiə edə bilməsəm də, cinayətkar olduğunu etiraf edə bilmərəm”, – deyir.

Nadir şahın onu bağışlamayacağı qənaətinə gələn Pənahəli bəy, əslində onun bütün hərəkətlərinə göz qoyub sarayı məlumat-

landırmaq üçün ona təhkim olunmuş, lakin Pənahəli bəydəki kişilik, boy-buxun və alicənablığı görəndən sonra ona vurulan Süsənbərin yardımı ilə bacısı oğlu Lütfəli bəy və digər bəylərlə birgə qaçıb canını qurtara bilir.

Dramın ikinci pərdəsindəki olaylar Qarabağda baş verir. Ermənilər hakimiyyətdədirlər, necə deyərlər: “Dərə xəlvət, tülkü bəy”. Yeqan, Hüsü, Usub Nadir şahın canına dua edə-edə məlik, Allahqulu isə sultan rütbəsinə yüksəliblər. İçərilərində Şahnəzər adlı birisi də var ki, onlardan fərqli düşüncəyə malikdir. O, Nadirin iltifatına sığınmaqdan, Qarabağda müsəlman əhalisi ilə yola getməyin tərəfdarıdır.

Pənahəli bəyin Qarabağa gəlişi onların keyfinə soğan doğrayır. Dünənə qədər “mən, mən” deyənlər indi tülkü donuna girib artıq xan kimi tanınmağa başlayan Pənahəli xanın rəğbətini qazanmağa çalışırlar.

Dramın bu hissəsində Pənahəli xanın ailə-məişət məsələlərinə müəyyən yer ayrılsa da, əsas diqqət xanlığın qurulması və siyasi məsələlərə verilmişdir. Kərim xan Zəndlə müqavilə və birgə fəaliyyət, Fətəli xan Əfşarın acı məğlubiyyəti, Pənahəli xanın Şiraza aparılması və oğlu İbrahimxəlil xanın onun yerinə Qarabağ xanlığını idarə etməsi dramda tarixi faktlara mümkün qədər sadıq qalmaqla bədii əksini tapmışdır.

“Pənah xan Cavanşir” dramı Qarabağ xanlığının tarixi, təçəkkülü barədə yazılmış ilk sistemli dram əsəri olmaqla yanaşı, həm də psixoloji ovqatda olan xarakterlər dramıdır.

Hüseynbala Mirələmovun “Xəcalət” (2003) adlı iki hissəlik dramı “Xəcalət” povestinin motivləri əsasında yazılmış, yazıçının şərti olaraq “Qarabağnamə” adlandırılan sisilsiləsinə daxil olan əsərlərindəndir. Cəmi altı obrazın iştirak etdiyi dramdakı hadisələr Qarabağ müharibəsindən sonrakı hadisələrdən bəhs edir.

İki hissəlik “Vəcdanın hökmü” dramındakı hadisələr 1980-ci illərin sonu, 90-cı illərin əvvəllərində Qarabağ konfliktinin başlanması ərəfəsində və Qarabağ müharibəsinin ilk illərində Rusiya şəhərlərinin birində və Azərbaycan ərazisinin döyüş bölgələrində cərəyan edir. Pyesdəki obrazlar XX əsrin 90-cı illərində yaşamış Azərbaycan və erməni vətəndaşlarıdır. Dramdakı hadisələrin əsasında bir tikə çörəkdən, rahat dolanışıqdan ötrü vətəndən avara olmağa məcbur olan Rəhim və onun kimilərinin məşəqqətli taleyi,

keçirdikləri mənəvi sarsıntılar və nəyahət Vətən – Azərbaycan darda olanda onların Vətən uğrunda şəhidlik məqamına yüksəlməsi durur. Lirik-psixoloji üslubda yazılmış və yazıçının Qarabağ mövzusunda yazdığı əsərlər silsiləsinə daxil olan dramı müəllifin növbəti uğurlarından biri kimi qiymətləndirmək olar.

Faşist Almaniyası üzərində qələbənin 60 illiyinə həsr olunmuş iki pərdəli “Ləyaqət” pyesi H.Mirələmov dramaturgiyasının ən möhtəşəm nümunələrindən biridir. Hadisələr XX əsrin ortalarında, 1941-1948-ci illərdə baş verir. Müharibə və insan taleyinin baş mövzu kimi seçildiyi əsəri insan ləyaqəti, humanizm, məhəbbətin əbədiliyi və ölməzliyi haqqında dastan da adlandırmaq olar. Bu əsərdəki hər obrazın öz aləmi var və bunlar küll halında əsərin monumentallığını təşkil edir.

Fəlsəfi-psixoloji ovqatda yazılmış “Cəza quyusu” dramı H.Mirələmovun müasir mövzularda qələmə aldığı pyesləri ilə yaxından səsleşir. Əsərin qəhrəmanları müasirlərimiz olan və az qala hər birinin prototipini tanıdığımız insanlardır.

Hadisələrin təqdimi üçün maraqlı ədəbi-bədii priyomlar seçən, hər bir obrazı öz dilində danışdırmağı bacarıb onların daxili aləmini, iç dünyasını məharətlə açan müəllif fikrini bütün əsər boyu dörd əsas tezisə – “Haqq incəlsə də üzülməz”, “Bağışlamaq böyükərə, qisas almaq cılızlara xasdır”, “Tövbə qapıları həmişə açıqdır” və “Vətəni sevmək imandandır” – üzərində cəmləyib mövzunun və janrın çərçivəsində aktual duyğu və düşüncələr oyadır.

Əsərdə nə təsadüfi obraz, nə də təsadüfi hadisə yoxdur. Respublikamızın son 30-35 illik tarixinin bu və ya digər problemlərinin bədii inikası olan dramdakı başlıca hadisələr daha çox Nurlan və Yavuz bəy obrazlarının təqdimi ilə oxucu və tamaşaçıya çatdırılır. Nurlan XX əsrin 90-cı illərində əlində olan bütün imkanlardan istifadə edərək cəbhə bölgələrinə yardım aparan, lazım gələndə əlinə silah alıb düşmənlə döyüşən, Vətənə xidməti hər cür rəsmi vəzifədən üstün tutan qeyrətli Azərbaycan vətəndaşlarının ümumiləşdirilmiş obrazıdır.

Nurlan müəllimdən fərqli olaraq, Yavuz bəy meydan qəhrəmanıdır və 90-cı illərin məlum hadisələrindən, hakimiyyət dəyişikliyindən sonra yüksək vəzifəyə təyin olunmuş şəxsdir. Ürəyində xeyirlə şərin mübarizəsi gedən bu şəxsə nə Vətən, nə millət xaini demək olmaz. O, sadəcə tutduğu vəzifəyə layiq olmayan, idealına

sonacan sadıq qalması bacarmayan adamdır.

Mənəviyyat cəhətcə nə qədər aşınmaya məruz qalıb kiçilsə də, müəllif ona mərhəmətini əsirgəmir. Bir sıra məqamlarda, xüsusilə arvadı Bircəxanım və bacısı oğlu Təhsinsə söhbətində onun iki hissənin arasında çabaladığını görür. Heç bir əməl cəzasız qalmadığı kimi, Yavuz bəyin də əməlləri cəzasız qalmır. Ürəyindəki şərin fitfası ilə törətdiyi qanunsuzluqlar zəli olaraq boğazından yapışır və nəhayət, o, qazdığı cinayət quyusuna düşür. Pyesin finalında onun tutduğu əməllərindən peşman olduğu aydın şəkildə hiss olunur. Lakin, müəllifin qənaətinə görə, tövbə qapıları hər zaman açıq olsa da, sonrakı peşmançılıq fayda verməz.

H.Mirələmovun “Miras” adlı iki hissəlik dramatik komediya-sındakı hadisələr XX əsrin 90-cı illərində Bakıda baş verir.

“Miras” çoxplanlı əsərdir. Burada ailə-məişət məsələlərindən tutmuş bir çox ictimai-iqtisadi və sosial problemlərə toxunulmuş, XX əsr Azərbaycan insanının xaraktercə biri digərindən fərqlənən real obrazları yaradılmışdır.

“Axirətdən gələn zəng” tragi-komediyasını oxuyarkən, bizim yadımıza düşən, fikrimizi işğal edən düşüncələr ilk olaraq yuxarıdakılar oldu.

\*\*\*

Hüseynbala Mirələmovun publisistikasının bədii-fəlsəfi mahiyyətini bir cümlə ilə bu şəkildə ifadə etmək olar: xalq və tarix qarşısında mənəvi məsuliyyət!

H.Mirələmov publisistika ilə gənc yaşlarından, ilk hekayələri çap olunduğu vaxtlardan məşğul olmağa başlayıb və 2002-ci ilədək müxtəlif mətbuat orqanlarında əlliyə yaxın məqaləsi çap olunub. H.Mirələmov publisistikanın bütün janrlarında yazıb və qələmini daha çox ədəbi-bədii publisistika, məişət publisistikası və siyasi publisistika sahəsində sınayıb. Bütün sahələrdə o, vətəndaş amalı ilə cəmiyyəti ağırdan problemləri bədii-publisistik sözün təhqiqat mərkəzinə gətirib.

Siyasi publisistika nümunələri yaratmaq çox çətinidir və bunun üçün yazıçıdan xüsusi istedad tələb olunur. Dəyərli siyasi publisistika nümunəsi ərsəyə gətirmək üçün qələm əhlinə sözlə yaxından bələd olmaq azdır və bu zaman yazıçıda tarixin gedişatını

izləmək, siyasi prosesləri duymaq, cəmiyyətdə baş verən olaylara çevik münasibət bəsləmək səriştəsi və bacarığı olmalıdır. Məhz bu cəhətlər bir qələm ustası kimi H.Mirələmovda olduğundan, o, sanballı bədii əsərlər yaratmaqla yanaşı, real faktla yazıçı təxəyyülünün harmoniyasından yaranan gözəl publisistik əsərlərin də müəlifidir.

H.Mirələmovun siyasi publisistikasının baş qəhrəmanı XX əsrin böyük şəxsiyyəti, dünya şöhrətli siyasətçi, ümummilli lider Heydər Əliyevdir. H.Mirələmovun Heydər Əliyev şəxsiyyətinə məhəbbət və sədaqəti 1969-cu ildən, ulu öndərin hakimiyyətə gəldiyi dövrdən başlayıb, heç vaxt öləməyib və dəyişməyib. H.Mirələmovun publisistik qələmindən Heydər Əliyev şəxsiyyətinə tükənməz məhəbbətin tarixi-fəlsəfi ifadəsi olan sıra kitablar ərsəyə gəlib: “Amalın işığında” (2002), “Həqiqət” (2003), “Zəfər yolu” (2003), “Bir günəş var” (2004), “Millətin atası” (2004) və nəhayət Moskvada, məşhur JZL – Görkəmli adamların həyatı seriyasından rus dilində çap olunmuş “Heydər Əliyev” (2005) kitabı!. Bu kitablar möhtəşəm “Heydərnəmə” epopeyası olaraq, qiymətli bədii-tarixi sənədlər toplusudur. Heydər Əliyevə dönməz sədaqət, böyük vətəndaş və ziyalı sevgisi, bu böyük insanın tarixi rolunu dərk və əks etdirmək istəyi həmin kitabların bədii-fəlsəfi qayəsini müəyyən edir.

Hüseynbala Mirələmovun Heydər Əliyev haqqında kitablarını vahid bir konsepsiya birləşdirir: ulu öndəri yeni Azərbaycanın – müstəqil Azərbaycanın qurucusu kimi göstərmək! Bu çətin, fəqət ali niyyət yazıçıya güc və qüdrət verir və onun ilhamını birə-beş artırır. Heydər Əliyev ideallarına hədsiz sədaqətli yazıçı bu misilsiz tarixi şəxsiyyətə tarixilik kontekstindən nəzər salmaqla qalmır, onu yaşadığı zamanənin fəvqündə görür, Heydər Əliyev fenomeninin zamanədən üstün olduğunu, zəkasının yaşadığı zamanəni qabaqladığını göstərməyə nail olur.

Heydər Əliyevin yenidən hakimiyyətə gəlişinin – qayıdışın 10-cu ildönümündə H.Mirələmovun “Həqiqət” (2003) və “Zəfər yolu” (2003) kitabları çap olundu.

“Zəfər yolu” əsərinin qəhrəmanı tarixə və zamana zirvədən boylan, məskəni ZİRVƏ olan Böyük İnsandır. H.Mirələmovun “Zəfər yolu” əsərinin mayası cəmiyyətə və dahi şəxsiyyətə məhəbbətdən yoğrulmuşdur. “Zəfər yolu” fəlsəfi essedir və onu

yalnız bədii, elmi və publisistik əsər kimi xarakterizə etmək azdır. H.Mirələmov öz qəhrəmanını bir an da olsun başıbəlalı, sinəsi çat-çat vətəndən – Azərbaycanından ayırmır. Əsərin fəlsəfi-estetik siq-ləti, bədii gücü də məhz burada – Vətən və Şəxsiyyətin vəhdə-tindədir. H.Mirələmov səy və təmkin, qayğı və sayğı ilə Böyük İnsan qalibiyyət əzmini aşkara çıxarır və əslində bu “ƏZM”in fəlsəfi obrazını yaradır.

H.Mirələmovun “Həqiqət” kitabı müəllifin belə bir fikrini dəqiq ifadə edir: o, Tanrıdan aldığı ruhu insanlara həqiqət kimi təqdim edən şəxsiyyətdir! Bu isə məhz Heydər Əliyev həqiqətidir! “Həqiqət” kitabında toplananlar müəllifin son üç-dörd ildə yazdığı publisistik oçerklərdən ibarətdir. Ardıcıl struktur və sisteminə görə kitabı Heydər Əliyevin 1993-2003-cü illər dövründəki zəfər salna-məsi də adlandırmaq olar.

H.Mirələmov Heydər Əliyevə həsr etdiyi fəlsəfi-publisistik kitablarından birini “Bir günəş var” (2004) adlandırır. Heydər Əliyevi Günəşə bənzədən müəllif kitabı bu cümlələrlə bitirir: “Qəlbimizdə bir günəş var. Zəkamıza işıq, ruhumuza hərarət bəxş edən Günəş... Onun adı hamımıza əzizdir...”

Müəllif öz təhlil və mülahizələrinə inam, əminlik və zəmanət üçün həm Heydər Əliyevin öz fikirlərinə, həm də Heydər Əliyev haqqında dünya siyasətçilərinin aforizm misallı maraqlı qənaətlə-rinə istinad edir. “Bir günəş var” ulu öndərin vəfatından dərhal sonra qələmə alınıb. Ona görə də əsərin əvvəlində publisistik üs-lubda müəyyən kədər çaları var. Lakin burada liderin cismani yoxluğu ilə əbədi varlığı yüksək fəlsəfi-publisistik vəhdətdə öz əksini tapır. Ümumən əsərin ideyasını Heydər Əliyev əbədiyyətinə əsl ziyalı və vətəndaş inamı müəyyənləşdirir.

Müəllif oçerklərinin birində yazır: “Heydər Əliyevi günəşə bənzədən təkcə mən deyiləm. Və onu Günəşə timsal tutanlar sadəcə bənzətmə aparmırlar. Günəş həyatın mənbəyidir. Günəş öz işığını kimsədən əsirgəmir, Günəş öz işığını, enerjisini, hərarətini qərəzsiz olaraq bütün dünyaya bağışlayır. Heydər Əliyevdə Günəş qüdrəti vardı. Günəşi sevdiyimiz kimi onu sevirik...”

H.Mirələmov dahi şəxsiyyətin obrazını idrak yollarında təka-mül pillələrindən keçir və 2005-ci ildə Moskvada JZL seriyasından V.Andriyanovla həmmüəlliflikdə çap olunmuş rus dilində “Heydər Əliyev” kitabı ilə nəticələnir. Kitabdakı hadisələr 1923-2003-cü

illər arasındakı böyük bir tarix hüdudunda cərəyan edir. Bununla belə, müəlliflər 80 ilin olduqca zəngin, kifayət qədər canlı salnaməsini nə keçmişdən, nə də gələcəkdən ayırmırlar. Çünki Heydər Əliyevin ömrü, cahanşümul əməlləri, əslində Azərbaycan tarixinin üzərindən salınmış nəhəng bir ünsiyyət körpüsüdür. Kitabın “Tarixin dərsləri” bölməsində Heydər Əliyevin dövlətçilik konsepsiyası Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyətinin ənənələri ilə bilavasitə əlaqələndirilir: “Topçubaşov əsl dövlətin yaradılmasında, ilk növbədə daxili sabitliyin olmasını vacib amil kimi qeyd edirdi. Heydər Əliyev öz fəaliyyəti zamanı məhz bu ideyanın reallaşmasına can atırdı. Heydər Əliyev həmin nəzəriyyənin təşəbbüskarı olaraq bütün xalqı, cəmiyyəti bir yerə toplaya bilir. Bu azərbaycançılıq nəzəriyyəsi idi”.

Heydər Əliyevin kitabda qabardılan ümdə xidmətlərindən biri Azərbaycanı dünyaya tanıtmasıdır. O, Azərbaycanı qloballaşan dünyanın yeni tarixi sahmanına daxil edə bilmişdir. Şübhəsiz ki, burada əsas məqam ümummilli liderin dünya siyasətindəki nüfuzu və bu nüfuza arxalanaraq apardığı fəal, düşünülmüş xarici siyasətidir. Ağıllı və uzaqgörən siyasətçi olaraq o, dünyanın ən qüdrətli dövlətlərini Bakıda bir araya gətirə bilir. 1994-cü il sentyabrın 20-də Bakıda “Gülüstən” sarayında sonralar tarixə “Əsrin müqaviləsi” adı ilə daxil olmuş məşhur neft müqaviləsi imzalanır. Belə bir fikir kitabda yer alır ki, “Heydər Əliyev “Əsrin müqaviləsi” ilə milli ideologiyamızın – azərbaycançılığın iqtisadi təməlini formalaşdırdı”. Bu, yeni, müstəqil dövlət quruculuğu üçün başlıca şərt idi.

Kitabda Heydər Əliyevin Naxçıvanda ikən 24 oktyabr 1992-ci ildə müstəqil Azərbaycan dövlətinin formalaşdırılması üçün verdiyi təklifləri bir proqram sənədi olaraq ön plana çəkməsi müfəssəl şərh olunur. Heydər Əliyevin təklif və mülahizələri Azərbaycanın siyasi həyatında böyük rol oynamış Yeni Azərbaycan Partiyasının proqramının, siyasi platformasının əsasında durur.

Kitabın ən maraqlı, kövrək fəsillərindən biri “Heydər və Zərifə” adlanan üçüncü fəslidir. “Heydər Əliyev” kitabı təkcə H.Mirələmovun yaradıcılığında yox, ümumən çağdaş Azərbaycan siyasi publisistikasının bədii-fəlsəfi imkanlarını əks etdirən qiymətli əsərdir. Fakt dəqiqliyi, fikir aydınlığı, faktın təkcə özünü yox, tarixi mahiyyətini üzə çıxarıb mənalandırmaq, şəxsiyyətin, liderin xarakterini açmaq üçün vasitəyə çevirmək imkanı bu əsərin əsas



üslubi xüsusiyyətlərini müəyyən edir.

Hüseynbala Mirələmov həyatda da, yaradıcılıqda da öz “mən”inə, ideallarına sadıq bir yazıçıdır. Bunu o, hər şeydən əvvəl ulu öndər, Azərbaycan xalqının ümummilli lideri Heydər Əliyevin ideallarına, tutduğu yola, dövlətçilik ənənələrinə sdaqəti ilə sübut edir.

Publisistika sahəsində növbəti uğurları JZL seriyasından V.Andriyanovla birgə yazdıqları “Ильхам Алиев. Биография продолжается» (“İlham Əliyev: bioqrafiya davam edir”) və “Zərifə Əliyeva”, “Missiya” kitabları Hüseynbala Mirələmovun dəyərli publisist kimi milli ədəbiyyatda yerini daha da möhkəmlətməşdir.

“İlham Əliyev: bioqrafiya davam edir” monoqrafiyası elə doğma hisslə, elə şirin və cilalanmış dildə yazılıb ki, əsəri maraqlı tarixi roman kimi oxuyursan. Bu dəyərli əsərin qayəsini prezident və xalq vəhdəti, azərbaycançılıq və liderin Azərbaycanla vəhdəti ideyası müəyyənleşdirir. H.Mirələmovun Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevə ziyalı və vətəndaş məhəbbəti, onun siyasi dövlətçilik ideallarına sdaqət hissi kitabın səmimiyyətini təmin etmişdir.

Hüseynbala Mirələmovun on dörd fəsildən ibarət olan “Zərifə Əliyeva”, on üç fəsildən ibarət olan “Missiya” kitablarını da siyasi publisistikanın gözəl nümunələrindən hesab etmək olar. Birinci kitab Heydər Əliyevin sdaqətli ömür-gün yoldaşı, görkəmli alim, tanınmış ziyalı Zərifə Əliyevaya, “Missiya” isə Millət vəkili, YUNESKO-nun xoşməramlı səfiri Mehriban xanım Əliyevaya həsr olunmuşdur.

\*\*\*

Hüseynbala Mirələmovun tərcüməçilik fəaliyyəti onun yaradıcılığının mühüm bir qismini təşkil edir. Yazıçı ruhuna, yaradıcılıq kredosuna uyğun gələn bədii əsərləri doğma dilə tərcümə etməklə ədəbiyyatlararası əlaqələrə töhfəsini verir. H.Mirələmov Varlam Şalamovdan “Su baldırğani”, “Giləmeyvə”, “Apostol Pavel”, “İudeya prokuroru”, “Sehrkar”, “Sentensiya”, Yuri Polyakovdan “Homo erektus və yaxud arvadların dəyişdirilməsi”, Teymur Zülfüqarovdan “Kəklikli qəfəs” əsərlərini Azərbaycan dilinə çevirmişdir. Yazıcının tərcümələri “Bir gecənin sehiri” kitabında toplanmışdır.

### **Bütün yönləri ilə yaradıcı**

Çoxcəhətli yaradıcılıq fəaliyyətinə malik olan, şeir də, hekayə də yazan, publisistik məqalələrini də, ədəbi-tənqidi yazılarını və müsahibələrini də geniş ictimaiyyətə təqdim edən Rəşad Məcidin (1964) fəaliyyətində ən uzunömürlü sahə publisistikadır. Özünün də etiraf etdiyi kimi, o, hələ 1988-ci ildən Qarabağa həsr olunmuş məqalələrini çap etdirdikdən bu günə qədər publisistika ilə ardıcıl şəkildə məşğul olmaqda davam etməkdədir. Çap olunan kitablarında da digər janrlarla müqayisədə publisistika üstündür. Artıq müstəqillik dövründə Azərbaycan müstəqil mətbuatının mükəmməl bir əsərinə çevrilmiş “525-ci qəzet”-in Baş redaktoru kimi də Rəşad Məcid cəmiyyət miqyasında mətbuat mühitində daha qabarıq görünür. Lakin “10 sentyabr” kitabı ilə geniş ictimaiyyət də, ədəbi tənqid də artıq Rəşad Məcidin yaradıcılığını bütün istiqamətlər, o cümlədən şeir yaradıcılığı üzrə tam halda görmək, mütaliə etmək və təhlil süzgəcindən keçirmək, bu barədə söz demək, ümumiləşdirmələr aparmaq imkanı əldə etdi. 2004-cü ildə çıxmış «10 sentyabr» kitabı Rəşad Məcidin çoxcəhətli yaradıcılığının birinci dövrünün yekunu, yeni mərhələnin uğurlu başlanğıcı oldu.

\*\*\*

Müstəqillik dövrü Azərbaycan şeirinin tanınmış nümayəndələrindən biri olan Rəşad Məcidin lirikası dərin lirizmlə üzvi əlaqəsi əsasında yaranan əhəmiyyətli sənət hadisəsidir. Rəşad Məcidin 23 il əvvəl, 1993-cü ildə nəşr edilən ilk şeirlər toplusu olan “Hələ ki vaxt var” kitabındakı şeirlərində dərin bir lirizm müşahidə olunurdu. Bu şeirlər “vaxt var ikən şeir də yazım” – məntiqindən deyil, yazmaya bilməmək zərurətindən meydana çıxmış xalis lirika nümunələridir. “Hələ ki vaxt var” şeirlər kitabına yazdığı “On il əvvəlin toplusu” adlı müqəddimədə etiraf etməli olduğu kimi, artıq səksəninci illərdə, yəni 18-21 yaşlarında özünü, gələcək həyatını şeirdən, ədəbiyyatdan uzaqda düşünməyin mümkünsüzlüyünü dərinlən hiss etmişdir. Beləliklə, məktəb yaşlarında ikən yaşadıkları binanın “dəmir çərçivəli pəncərəsindən” baxarkən evdən həyatə, genişliyə çıxmaq arzusunun bədii ifadəsi kimi tumurcuqlayan ağaclar, uzaqdakı qarlı dağlar, torpağımızın bənzərsiz gözəllikləri haqqında

qoşduğu misralar formalaşaraq tərtəmiş poeziya nümunələrinə çevrilmişdir.

“Hələ ki vaxt var” kitabından görünür ki, Rəşad Məcid üçün şeir “bir dolu ürəyin püskürmə çağı”dır, “dikəlib asfaltı deşən bənövşə”dir, “sinədə boğmaq olmayan bir qəfil hönkürtü” kimi təbii proseslərin nəticəsində yaranmış bədii düşüncənin ifadəsidir. Rəşad Məcidin lirikası içərisində olduğu cəmiyyətlə və doğma təbiətlə birgə nəfəs alan cavan bir qəlbin həyata şairanə şəkildə vurğunluğudur. Onun şeirlərində dünya da, Vətən də, ictimai motivlər də, milli duyğular da, sevgi də, təbiət də, tale də öz şeirliyi təqdim edir. Mövzusunun asılı olmayaraq Rəşad Məcidin şeirləri daşdan süzülüb keçən bulaq suyu qədər saf, təmiz və təbiidir. O, cəmiyyətə də, təbiətə də, tarixə də, müasir həyata da şeirin gözü ilə baxır. Onun hər misrasının “göyərçin qanadı” kimi bənzərsiz obrazlı görkəmi, hər bəndinin bayatılarda olduğu kimi lirik-fəlsəfi mənası vardır. Rəşad Məcidin şeirləri həyata şairanə baxışın özünəməxsus ifadəsidir:

*Leysanların, tufanların inadı sınır,  
Gün işığı parıldayır qaya döşündə.  
Şəfəqləri qucağına sıxıb qızınır,  
Gülümsəyir damlaların düzülüşündə.*

Rəşad Məcidin şeirləri təpədən dırnağa qədər həyat və insan haqqında lirik düşüncələrdən yoğrulmuş təbii bir daxili poetik monoloqdur. Rəşad Məcidin zərif və dərin şeirliyi ilə müqayisədə hətta monoloq məfhumu da müəyyən dərəcədə pafoslu səslənir. Bu şeirlər dünyadan, həyatdan və insandan danışan işıqlı və obrazlı düşüncələrdən yoğrulmuşdur. Bu mənada Rəşad Məcidin lirikası müasir Azərbaycan şeirinin inkişafında fərqli hadisədir. Rəşad Məcid şeirlərində bütün hallarda, o cümlədən lirik duyğularını ictimailəşdirəndə də obrazlı düşüncənin təbiiliyini və səmimiyyətini, lirizmi qoruyub saxlayır. Ona görədir ki, Rəşad Məcidin lirik qəhrəmanı da həmin işığın, milli-mənəvi varlığın real və təbii bir daşıyıcısıdır. Yol qırağında əlində çomağı ilə yurda keşik çəkən balaca çoban haqqındakı obrazlı düşüncələrinin ifadəsi və mövzunun ictimai mahiyyətinin orijinal poetik təqdimi ilə yalnız Rəşad Məcidə məxsus olan şeirin təbii doğuluşu baş vermişdir:

*Balaca büstüdür ana torpağın,  
Nəfəsi isidir ana torpağı.  
Bir uşaq gözündən milyon göz baxır,  
“Ordu” keşik çəkir yol qırağında.*

*Tərpənən qanımız, qeyrətimizdir,  
Balaca boyuyla heyratımızdır.  
Mürgüsü dağılan millətimizdir.  
Orda – keşik çəkir yol qırağında,  
Yurda keşik çəkir yol qırağında.*

“At, saz, qılınc”, “Bir sona keçdi”, “Yanmayan şeir”, “Göy üzü”, “Qəfil yağış”, “Mən əlini buraxmazdım”, “Bir kəlmə yalanım”, “Kibrit qutusunda yazılan şeir”, “Unuda bilməyəcəksən”, “Ağ işıq” kimi şeirlərində Rəşad Məcidin poetik dünyasının incəlikləri və zənginliyi bütün aydınlığı ilə görünür. Bu şeirlərdəki şeiriyyət baxımından tapılmış anlar, müşahidə edilmiş məqamlar, istifadə olunan orijinal bədii təsvir və ifadə vasitələri, canlandırılan mənzərə, diqqət mərkəzinə çəkilən lövhə təkrarsızdır.

Rəşad Məcidin şeirlərində təkcə təbiətin deyil, milli-mənəvi dünyamızın daxili mahiyyəti, işıqları bütün təbiiliyi ilə sayrışır. Bu, Azərbaycan ədəbiyyatında zaman-zaman “Bakının sayrışan işıqlarından”, “közərən ocaqlar”dan, yollara çıxan “ışıq qatarlarından” sonra yaranmış yeni bir işıq dalğasıdır. Nüsrət Kəsəmənli, Ramiz Rövşən, Vəqif Bayatlı, Vəqif Bəhmənli, Elman Həbib, Rüstəm Behrudi və başqaları həmin yeni şeir axınına hərəsi bir hadisə olaraq gəlmişlər. Rəşad Məcidin şeirləri bu böyük dalğanın içərisində özünəməxsus bir poetik hadisədir. Rəşad Məcidin şeirləri – işıqlı düşüncələrin şeiriyyətidir. Onun şeirləri Günəş, işıq, Ay işığı, ümid, ulduz, ocaq, pərvanə, şəfəq, şam, nur, od, alov, köz, kibrit, çiçək və sair kimi işıqlı ifadələrin cazibəsi üstündə qurulmuşdur. Bu şeirlər dəmirçi kürəsi, qızmar günəşin altındakı torpaq kimi istidir. “Gül-çiçəklər yaraşıqdı, lalələr xaldı eləcə”, “Od-alov sazını basıb döşünə, Kərəm qisasını aldı Ədalət”, “Bir alovdu yana-yana, Axdı cana, keçdi qana. Kül eləyib dağı-daşı Selləndi Yanıq Kərəmi.”, “Gün işığı”, “Dərədə çən, düzdə günəş”, “Bir işıqdan keçdim, anam, Gözlərimi dörd elədi. Ürəyimi ipək kimi, Sözlərimi sərt elədi” misralarında işıq əsas mənanın mühüm daşıyıcısıdır.

Müdrilik ölçülərində də Rəşad Məcid təbii bədii düşüncənin ən fəlsəfi və ümumiləşdirilmiş obrazlı örnəklərini təqdim edə bilir. Belə məqamlarda Rəşad Məcidin şeirlərində ifadə olunan müdrilik onun yaşının sədlərini aşır. Gənclik illərində yazdığı şeirlərindəki kamillik ömrünün yetkinlik dövrünü yaşayan təcrübəli bir insanın mütəfəkkir düşüncəsinin ümumiləşmiş poetik ifadəsi kimi səslənir:

*Sonrakı təəssüf hədərdi, hədə –  
Ağlayıb sızlama hər addımbaşı.  
Qəlbin günahını yuyar bəlkə də,  
Ağlın günahını yumaz göz yaşı.*

Yaxud:

*Bir kəlmə yalana qısılib təkcə,  
İki qəlb yükünü daşıya bilər.  
Bir solğun xəyalın qoluna girib  
Bir ömrü ümidlə yaşıya bilər.*

Göründüyü kimi, həyata gerçəkçi romantik baxış, işıqlı düşüncələr, nikbinlik və müdrilik Rəşad Məcidin lirikasının özünəməxsusluğunu müəyyən edir. Rəşad Məcidin lirikasında səmimiyyət, inam, nikbinlik, bütövlük və dərinlik vəhdət təşkil edir. Onun şəxsiyyət olaraq daşdığı inamla şair kimi ifadə etdiyi inad biri digərini tamamlayır:

*İnadım var – şimşəkləri yarası,  
İnamım var – dumanları yarası.  
Arzularım – kəhər atın yorğası.  
Muradımı çatdıracaq mənzilə,  
Nəğmələrim ucalacaq ən zilə.*

Rəşad Məcid şeirinin qayəsində “Arazlaşan, Kürləşən Vətənin” bütövlüyü və qüdrəti, “At belində, döşündə saz, əlində qılınc” nər oğulların daim ayıq-sayıq ölkənin keşiyini çəkməsinin müqəddəsliyi, obanın, elin tarixi yaddaşı olan Cıdır düzünün timsalında torpağımızın bölünməzliyinin qorunması ideyaları müsəlləh əsgər qüruru ilə dayanır. Rəşad Məcidin vətənpərvərlik mövzusunda yaz-

dığı şeirlər şair-vətəndaş mövqeyinin poetik ifadəsidir. O, ana Vətənlə özü arasındada, xalqı və ölkəsi müstəvisində də geniş mənada bütövlüyün tərənnümçüsüdür. Böyük ideallara həsr olunmuş Vətən şeirlərində həm də yüksək şeiriyyət, böyük bədiilik vardır.

*...Dərəsi, torpağı, düzü, dağıyla,  
Köksümə, qəlbimə yerləşən Vətən.  
Nə vaxtdır bölünən bölünməzliyi,  
Bir namərd baxışlı göz deşən Vətən.*

*...Tarixi gizlədib qala başında,  
Boylanır bu günə əli qaşında.  
Bir vaxt var yığımı, var savaşında  
Sorulmuş nar kimi büzüşən Vətən.*

*... Dikələn qayası, ucalan dağı  
Əyilməz bürcüdür, yanan çırağı.  
Yayılb Kür boyu, Araz qırağı  
Arazlaşan Vətən, Kürləşən Vətən.*

Bu, Azərbaycan ədəbiyyatında böyük yer tutan və geniş ənənəsi olan Vətən şeirləri içərisində ideya məzmununa görə də, bədii-sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə əsasən də fərqli bir şeirdir. Rəşad Məcidin «Vətən» şeirində pafos yox, gerçəkliyin bədii ifadəsi birinci plandadır. O, ürəklə, səmimiyyətlə, təbii şəkildə tərənnüm etdiyi Vətənin özünəməxsus obrazını yaratmışdır.

Beləliklə, hələ XX əsrin səksəncinci illərində Rəşad Məcidin öz poetik üslubu, öz şeiri formalaşmışdır. Rəşad Məcidin şeirlərində obrazlı işıqlı düşüncələr, həyata lirik-romantik və gerçəkçi baxış həm də epik təhkiyə ahəngində ifadə olunur. Bu şeirlərin bir çoxunda zahirən görünməsə də, hiss olunacaq səviyyədə müəyyən süjet əlamətləri də müşahidə olunur. Bunlar aşkar nəzərə çarpan süjetli lirika nümunələri deyildir. Bu şeirlərdə dialoq da yoxdur. Rəşad Məcid şeirlərində dərin, zərif duyğularını, həyata və insana baxışlarını tərənnüm etmir, elə bil nağıl kimi danışır. Bu şeirlərin əksəriyyətinin mahiyyətində lirik-romantik düşüncə, təqdimatında isə epik təhkiyə diqqəti cəlb edir:

*Qan yaddaşım od ələyib duyğularıma,  
Əfsanələr cavab tapıb sorğularıma.*

*Bir igid də tez-tez girir yuxularıma  
At belində, döşündə saz, əlində qılınc.*

Rəşad Məcidin şeirlərinin ritmində və mahiyyətində özünə-məxsus bir nağıl təhkiyəsi vardır. Onun şeirləri əksər hallarda nağıl, söhbət, zarafat, təəssürat şəklində təzahür edir. “Roman” lירו-epik poemasının qəhrəmanı da əsəri “nağıl danışmaq” üstündə qurmuşdur. “Qırmızı işıq önündə” şeiri “bir ahıl sürücü ilə söhbət” kimi təqdim olunur. Rəşad Məcidin “21 yaşımıla söhbət”, “Nağıl” adlandırılan şeirlərinin olması nağılvariliyin onun lirikası üçün səciyyəvi olduğunu göstərir. Hətta bir çox şeirlərinin adı epik təhkiyə, danışq kimi səslənir: “Çay yanında”, “Ürəyim yol gedir”, “Futbol oynadığım yadımdan çıxıb”, “Mən əlini buraxmazdım”, “O, bir əfsanə idi” və sair. Epik əlamətlər, nağılvarilik Rəşad Məcidin şeirlərinə təbiilik və həyatilik gətirir. Rəşad Məcidin şeirlərindəki nağılvarilik həm lirizmi zənginləşdirir, həm də epik təhkiyənin poetik daşıyıcısına çevrilir. Təkcə nağılvarilik yox, ümumiyyətlə, şifahi xalq ədəbiyyatı Rəşad Məcidin bədii yaradıcılığının, xüsusən də şeirinin əsas qaynaqlarından biridir. Onun dünyagörüşünün formalaşmasında da şifahi xalq ədəbiyyatı mühüm rol oynamışdır. “Hələ ki vaxt var” şeirində Rəşad Məcid uşaqlıq illərinin nağıl-dastan dünyasının onun taleyindəki yerini, izini geniş ürəklə etiraf etmişdir:

*Məni çağırdılar... çəkib nağıldan  
Sehirli qarını çağırmadılar,  
Qıratı, Düratı çağırmadılar.  
O uzaq illərin işıqlığında  
Çiçək arzularım boy atır hələ.  
Ayrılıb ilahi uşaqlığımdan  
O səsin ardınca gedirəm hələ.*

Rəşad Məcidin yaradıcılığında millilik amili öz kökləri etibarilə real həyatı qavrayışla yanaşı, həm də zəngin şifahi xalq ədəbiyyatı ənənələrinə bağlıdır. Şifahi xalq ədəbiyyatında istinad

etdiyi nağıl dünyası ilə şeirlərindəki nağılvarilik onun yaradıcılığında bütöv bir poetik sistemin yaranması ilə nəticələnir. Nağılvari poetik təhkiyənin diqtə etdiyi lirizm Rəşad Məcidin şeirlərində həm həyata şairanə baxışın, həm də müdriklik və müasirliyin ifadəsinə çevrilir.

\*\*\*

Rəşad Məcidin “Roman” adlandırdığı poeziya serialı onun yaradıcılığında şeiriyyətlə epik əlamətlərin sintezinin inkişafı və ümumiləşmiş yekunudur. Onun liro-epik şeirləri “Roman”a keçid üçün körpü funksiyası daşıyır. “Roman” başdan-başa lirik-epik xarakterə malik orijinal əsərdir. Əlbəttə, Rəşad Məcid bu əsərini şərti olaraq “Roman” adlandırmışdır. Bu, çılğın məhəbbətlə sevmə, qarşı tərəfdən anlaşılmazlıq və tərəddüdlər hiss edən, tamam cavab ala bilməyən, sevdası nakam sonluqla bitən bir gəncin düşüncələrinin poetik təqdimatından ibarət olan tale romanıdır. Ədəbiyyat mühitində, ziyalılar arasında “tale romanı”, “ömür dastanı”, “bir ömrün hekayəti”, “tale dramı” kimi işlədilən sözlərdə də janr deyil, baş verən mətləbin xarakteri nəzərdə tutulur. Rəşad Məcidin “Roman”ı da bu mənada iki gəncin aşiqanə tale romanıdır. Hətta bu əsərdə əks etdirilən mətləblərdən, izzətlərdən bəlkə də real olaraq roman janrında ayrıca bir əsər də yazmaq olar. Rəşad Məcidin əsərini şərti şəkildə “Roman” adlandırması yazdıqlarından daha çox bu mövzuda yaşadıklarının miqyasını ifadə edir. Buna görə “Roman” ifadəsi əsərin janrını deyil, ilk növbədə adını, sonra isə mahiyyətini bildirir. Romana məxsus çoxplanlılıq, obrazların zənginliyi, hətta geniş həcm bu əsərdə nəzərdə tutulmayıb.

Rəşad Məcidin “Roman” adlandırdığı əsər janr baxımından liro-epik poemadır. Əsər lirik şeirlərlə və epik təhkiyə ilə ifadə olunan hadisələrin nəzərəcarpacaq süjet əsasında poetikləşdirilməsi üzərində qurulmuşdur. Yaradıcılığının birinci dövrünə aid şeirlərində olduğu kimi, 1996-cı ildə tamamlanmış “Roman”da da əslində süjet qabarıq şəkildə deyildir. İki gəncin macərəsinin ayrı-ayrı məqamlarını, təfərrüatlarını, düşüncələrini və izzətlərini əks etdirən bu əsərdə şeirdən-şeirə keçid əhvali-ruhiyyənin, ovqatın dəyişməsinə, münasibətlərin inkişafını əhatə edən mənəvi proseslərin inkişafını izləməyə imkan yaradır. Silsiləvari şeirlərdən əsərdəki



əsas obrazın tərcümeyi-halını, xasiyyətini, aqibətini də müşahidə etmək olur. Poetik şəkildə ifadə olunan daxili monoloqlar əsasında yazılmasına baxmayaraq, “Roman”da süjetin bütün inkişaf mərhələlərini müəyyən etmək mümkündür.

“Tapdım” şeiri ilk növbədə “Roman”da proloq funksiyasını yerinə yetirir. Bu, bədii müqəddimədən əvvəl gələn, əsər boyu cərəyan edəcək hadisələri, çıxarılacaq nəticələri ümumiləşmiş şəkildə ifadə edən dərin mənalı bir başlanğıcdır. “Roman” lירו-epik poeması 56 adda şeir əsasında yaranıb. Rəşad Məcidin şeir yaradıcılığındakı “gözəgörünməz” süjetləri özündə daşıyan bəndlərin funksiyasını “Roman”da ayrı-ayrı şeirlər yerinə yetirir. Bu şeirlər ilk növbədə süjetin inkişafından doğan poetik düşüncələr və qənaətlərdir. Başlanğıc hissədəki “Gəldim” şeiri əsərin süjet xəttində bədii müqəddimənin girişi funksiyasını daşıyır. “Uşaq, uşaq..., balaca uşaq” şeiri “Roman”dakı obrazların ilkin təqdimatıdır. “Roman”ın qəhrəmanının “yoluna çiçəklər sərmək”, “saçına çələnglər hörmək” istədiyi Uşaq ilə onun arasında həm “yaş adlı uçurum qılınca durur”, həm də yaşıdan doğan dünyagörüş fərqi də vardır. Bundan sonra hadisələrin ilkin dolaşıqlıq mərhələsi başlanır. “Çərlədim” şeiri “yüz addımın qabağında bir addıma gücü çatmayan”, “sözü kəlbətinlə çıxan” Uşaqdan yaranan ilk iztirabların ifadəsidir. Onu sanki iki dünya arasına salan “Quyu” şeiri ilə ziddiyyətlərin daha da artmaqda davam etdiyi görünür. “Qurtul, görüm”, “Qurtulmasan batma yasa”, “Ağla” şeirləri sevgi iztirablarını dilləndirir. “Mən gəlib çatanda getmişdin artıq” şeirində tərəf müqabilin obrazı “nərgiz topası” kimi təqdim olunur. “Son” şeirində iztirabların dərin həyəcanı döyünür. Amma “Yaxşı ki bu son olmadı” şeiri ilə hadisələr nikbin məcra alır, yeni nəfəs qazanır. “Bu həftə”, “Mənim bəsimdir”, “Qurban vermə gəl”, “Öldürmək istədiyim hissin nəğməsi” şeirlərindən hər biri münasibətlərin inkişaf etməkdə olduğunu göstərir. “Əhvalat” şeiri – haşiyədir. “Roman”da janr baxımından əsl romanlarda olduğu kimi bir neçə yerdə haşiyə xarakterli şeirlər vardır. Üç hissədən ibarət olan “Ovqat” şeiri də haşiyə funksiyasını yerinə yetirir. Haşiyələr əsərdəki əhvalatın, ovqatın həmin andakı mahiyyətinin açılmasına, aydınlaşmasına, gərginliyin azaldılmasına xidmət edir. “Qayıdır” şeirində vüsala çatmaq yox, hicranın çətinlikləri qarşısında qalan qəhrəmanın “çəkdiyi təlaş”ların yenidən qayıtdığı dilə gətirilir.

Ümidqarışıq ilkin qənaət: “Hələ də uşaqsan.” Və birinci qəti addım: “Əlindəki öpüş yeri”:

*Yaqut qaşlı üzük kimi,  
Bahalı bilərzik kimi,  
Göyərəcək, qızaracaq  
Çapıq kimi, kəsik kimi  
Neyləsən də getməyəcək  
Əlindəki öpüş yeri.*

“Əlindəki öpüş yeri” həm də bu mövzuda yazılmış müstəqil bir şeirdir. Ümumiyyətlə, “Roman”dakı şeirlərin çoxu mətndən kənarda ayrıca şeir nümunəsi kimi qəbul oluna bilər. “Gəldim”, “Ağla”, “Sənə görədir”, “Səndən bir söz çıxanacan”, “Sənsiz”, “Getdinsə”, “Məni”, “Saatım qurulub sənə vaxtına” və sair şeirlər Rəşad Məcidin lirikasının da, yeni Azərbaycan şeirinin də dəyərli nümunələri sayılmağa layiqdir. Eyni zamanda, bu şeirlər “Roman”da süjetin inkişafını, tərəflərin əhval-ruhiyyəsini, anların – həyatın, sevginin, iztirabların da mənasını açmağa, aydınlaşdırmağa, inkişaf etdirməyə xidmət edir. Azərbaycan ədəbiyyatında poema yaradıcılığında lirik ricətlər, haşiyələr kimi şeirlərdən istifadə olunması ənənəsi zəngindir. Lakin özünəməxsus nazik bir süjetə malik olan poemanın əsasən biri digərinin davamı olan şeirlər üzərində qurulması nadir hadisədir.

Rəşad Məcidin “Roman”ı ədəbiyyatımızda lirik şeirlərin aparıcılığı, ağırlığı əsasında yazılmış ilk liro-epik poemadır. Lirik şeirlərin çoxluğu liro-epik “Roman”poemasında lirikanı önə çəkməyi şərtləndirir. Bundan başqa, “Roman” özü mövzu etibarilə bütöv bir şeir təsiri bağışlayır. Başlanğıc dövrdəki şeirlərindəki aparıcı mövqeyə malik olan lirika ilə onu hərəkətə gətirən, təqdim edən epik əlamətlərin sintezi XXI əsrin astanasında yazılmış “Roman”da bütün imkanları, enerjisi, qüdrəti ilə meydana gəlir.

Hələ XX əsrin səksəninci illərinin sonlarından sürətlə dəyişməyə, hətta dağılmağa başlayan və tamamilə təzə məcrada yenidən qurulan dünya və ölkə artıq şairlər üçün “əzəldən yaranan tamaşa” səviyyəsində xalis lirika nümunələri yaratmağa çağıra bilmirdi. Nəinki təcrübəli yazıçıların, cavan nəslin, o cümlədən həmin dövrdə lap gənc olan Rəşad Məcidin də gözünün qarşısında özünün

yazdığı kimi, “harmoniya pozuldu, ölçülər itdi. ...Hesablanan ölçülər, planlar darmadağın dağıldı.” Gənc qələm sahibi həmin çətin günlərdə “içində nəyinsə dağıldığını” da duymuşdu. Beləliklə, dəyişən, yıxılan, dağılan və yenidən qurulan dünyanın XXI əsrin astanasındakı ritmini bütövlükdə ədəbiyyatda, xüsusən də şeirdə öz tempində ifadə etmək üçün yalnız tərənnüm nəinki qətiyyənlə kifayət etmirdi, hətta bəzən artıq görünürdü. Dağılan və yenidən qurulan dünya ilə həyatın şeiriyyətlərini əks etdirmək ənənəsi mövzuların sırasından çıxmağa məcbur olmuşdu. Rəşad Məcid bütün bunları hələ səksəninci illərdəki yaradıcılığı zamanı hiss edərək yazmışdı ki, “sönür ekranlarda, gen kürsülərdə şeiri özlərindən tez qocalanlar... Elə bir yerdə sayır, sayırlar.” Doğrudan da XX əsrin axırlarındakı təzadlı və mürəkkəb dəyişikliklərlə ədəbiyyatın lirika səltənəti bitmişdi. “Cərdədi alqışlar, yalan şöhrətlər, çiçək yağışları, gül yağışları, Salondan yollanan “bol səxavətlər” böyük sürətlə kəskin şəkildə dəyişən zamanın fəvqündə çox solğun, lüzumsuz görünürdü. Rəşad Məcid hələ o zaman hiss etmişdi ki, artıq “Nehrəsi çalxanır qoca zamanın.” Çalxalanan Zamanın ritmini, ahəngini ədəbiyyatda ifadə etmək üçün dəyirman daşının bərəkətini – fəlsəfəsini yox, hərəkətini ədəbiyyatın hərəkətinə çevirməyə böyük ehtiyac yaranmışdı. Bu, bütövlükdə XX əsrin axırları Azərbaycan ədəbiyyatının yaşadığı proses idi.

Zaman ayrılıqda heç bir janrı ön sıraya çəkə bilmirdi. Həyatda, mübarizə yollarında, səngərlərdə olduğu kimi, ədəbiyyatda da janrların bir-birinə köməyi, yardımı, birgə iştirakı zəruri bir tələbat kimi meydana çıxmışdı. Rəşad Məcidin yaradıcılığında özünü biruzə verən lirika ilə epik əlamətlərin birliyi Zamanın tələbatından doğan, yeni ədəbiyyatın qarşısında duran mühüm vəzifələrdən biri idi. Bu mənada Rəşad Məcid bir yaradıcı insan olaraq ən yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatının, şeirinin üslubunda doğrulmuşdur. “Roman” lıro-epik poeması müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının yeni tələbatının, müasir vəzifələrinin yeni üslubunun mükəmməl bir nümunəsidir. Bu, romanda lirik ədəbi növün qoşma, gəraylı, heca vəznli şeirin beşlik, altılıq, yeddilik poetik formaları, sərbəst vəznli şeirlər hadisələrin axarına, obrazların ovqatına uyğun olaraq “iştirak edir”, ya da hadisələri və düşüncələri dərinləşdirir və inkişaf etdirirlər. Epik təhkiyədən də müxtəlif üsullarla istifadə həm “Roman”ın ifadə tərzini zənginləş-

dirir, həm də ayrılıqda müstəqil bədii nümunələr kimi səsleşən şeirləri bir-biri ilə əlaqələndirir və hərəkətə gətirir. Göründüyü kimi, “Roman”da poetik janrlar və ifadə üsulları, necə deyərlər, dinc-yanaşı yaşamırlar, bir-birlərinin “taleyində” iştirak edirlər. Və həmin bütövlük, harmoniya əsərin ideya-məzmununun da, bədii ifadəsinin də yüksək səviyyədə təqdimatını təmin edir.

“Roman”ın kulminasiya nöqtəsi hesab etdiyimiz “Səndən bir söz çıxanacan” şeiri həm ümumən Rəşad Məcid yaradıcılığının, həm də konkret olaraq bu epik xarakterli lirik-romantik poemanın ən səciyyəvi ideya və üslub imkanlarını nümayiş etdirir. “Roman”ın qəhrəmanı eşqinə – andına sadıqlıyın son həddinə qədər dözümlü və inam göstərir. Mənəvi izzətlərin ən çətin anlarında “Cavan” adı ilə təqdim olunan naməlum oğlanın varlığı bəlli olanda özünü ittiham kimi meydana çıxan daxili monoloq əsərdəki bütün gərginliyi qabarıq şəkildə ifadə edir:

*Hər nə dedim, dümdüz dedim,  
Gecə dedim, gündüz dedim.  
Mən bir kitablıq söz dedim  
Səndən bir söz çıxanacan.*

*...Ay düşüb, yerə enərdi,  
Günəş bezərdi, sönərdi.  
Daşlar da dil öyrənərdi  
Səndən bir söz çıxanacan.*

Ayrılıq və ondan sonrakı mənəvi izzətlərin təsviri ilə “Roman” sona çatır. Lakin əsər tamamlansa da “Roman”da təsvir olunan kiçik macəranın həyəcanları bitmir. Oxucudan ötrü düşünmək üçün bir romanlıq da təəssüratlar qalır. Bu mənada “Tapdım” proloqundakı “Beş ildə xəbərim yox idi ondan, İtmiş ürəyimin yerini tapdım” misraları ilə təkcə bir əsərin qəhrəmanının taleyində yox, bütövlükdə insanın mənəvi ucalığının işığında “Roman” davam edir.

Ümumiyyətlə, “Roman” lירו-epik poeması insanın mənəvi bütövlüyünə inam haqqında dəyərli bir epitaftıdır. “Roman” – şeirlə yazılmış macərəvari serialdır. Poema janrında yazılmış “Roman” mövzu və mahiyyət etibarilə insanın mənəvi bütövlüyünün və

ucalığının romanıdır. “Roman” – Rəşad Məcidin liro-epik şeirlərinin bütöv bir silsiləsidir. Nəhayət, “Roman” Rəşad Məcidin ədəbiyyatda, şeirdə bədii möhürüdür və özünütəsdiqidir.

\*\*\*

Rəşad Məcid hər hansı bir öləri, keçici hissləri deyil, bütövlükdə insanı vəsf edir. Buna görədir ki, “Roman” poeması da elə bil ki, 1996-cı ilin yox, çap olunduğu 2004-cü ilin əsəridir. Hətta bir çox şeirləri və “Roman”ı ilk dəfə 2014-cü ildə çap edilsəydi, həmin ilin ədəbiyyatı kimi qəbul oluna bilərdi. Bu sözləri bir başqa yöndən Rəşad Məcidin 2014-cü ildə oxuculara çatdırdığı şeirlər silsiləsi haqqında da demək mümkündür. Yeni şeir silsiləsi onun yaradıcılığının ideya-sənətkarlıq baxımından inkişafını göstərsə də, bu vaxta qədər yazdıqları kimi vaxta və zamana yox, insana və mənəviyyata həsr olunan poetik nümunələrdən ibarətdir.

Beləliklə, Rəşad Məcidin yaradıcılığında 2004-2010-cu illər yeni mərhələyə keçid üçün ciddi bir hazırlıq dövrü kimi diqqəti cəlb edir. Bu illərdə Rəşad Məcid daha çox publisistika ilə məşğul olmuşdur. Publisistika, qəzetçilik işi onu həyatın, cəmiyyətin daha da dərinliklərinə nəzər salması, mühiti və insanları bütün reallıqları ilə tanıya bilməsi üçün şərait yaratmışdır. Bundan başqa, 2004-cü ildə qırx yaşında Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin katibi vəzifəsinə seçilməsi istər-istəməz təşkilati işlərə, ədəbi mühitin yenidən qurulması vəzifələrinə üstünlük verməsini tələb etmişdir. Lakin həmin illərdə mətbuatda heç bir şeir, yaxud hekayə çap etdirməməsi onun ümumiyyətlə ədəbi fəaliyyətdən əl çəkməsi kimi yox, əksinə, daha ciddi yaradıcılıq mübarizəsinə başlamaq, dərinlən düşünmək, özünü səfərbər etmək üçün müvəqqəti bir fasilə götürmək düşüncəsi olaraq görünür.

2009-cu ildə nəşr etdirdiyi «Əlvida və salam» kitabında toplanmış publisistik məqalələr, yol qeydləri və esselər Rəşad Məcidin yaradıcılığında yeni mərhələyə keçidin məşqləridir. Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin nəzdində yaratdığı Gənc Ədiblər Məktəbində yeni ədəbi nəslin böyük ədəbiyyata hazırlanması qayğıları ilə ciddi surətdə məşğul olması zərurəti onun özünü də bədii yaradıcılıq baxımından yenidən səfərbər etməyə sövq etmişdir. Rəşad Məcidin yaradıcılığında 2011-ci ildən etibarən başlanan yeni dalğa həmin

hazırlıqların, ideya-sənətkarlıq axtarışlarının, daxili-mənəvi səfərbərlik söylərinin qanunauyğun məntiqi davamıdır.

Rəşad Məcidin 2011-ci ildən sonrakı mərhələdə yaranan şeirlərini üç yerə ayırmaq lazımdır: 1) «Roman» liro-epik poeması ilə səsleşən yeni şeirlər; 2) «Dastan» qrupu şeirləri; 3) Lirikasında yeni mərhələ.

Müxtəlif mətbuat orqanlarında Rəşad Məcidin 2014-cü ildə oxuculara təqdim etdiyi yeni şeir silsiləsinin bir hissəsi ilk baxışda sanki onun “Roman”ının yazıldığı, yaxud çap olunduğu vaxt unudulub kitabına daxil edilməmiş parçalar təəssüratı yaradır. Başqa bir istiqamətdən baxsaq, yeni silsiləyə daxil olan “Sənsən”, “Bəsd-i”, “Bəsd-i nədir”, “Əlac”, “Çıxmışam”, “Məni anla”, “Daha”, “Mələyim, iblisim”, “Sənə sarı”, “Məni”, “O” şeirləri sanki “Roman”a sonradan yazılmış əlavələr kimi görünür. Həmin şeirlərdən hər birini çox asanlıqla “Roman”ın kompozisiyasında münasib məqamlarda oturtmaq olar. Bu şeirləri ayrı-ayrı bölmələrə daxil etməklə “Roman”ı daha da qüvvətləndirmək mümkündür. Bununla belə, təzə şeir silsiləsində “Roman”a münasibətdə başqa bir meyil daha qabarıq şəkildə hiss olunur. Sanki bu şeirlər yeni bir “Roman”ın ilkin parçalarının əlyazmalarıdır. Bu şeirlərin əksəriyyəti yeni bir süjet ətrafında birləşir. Şeirlərdən süjet xəttinin dərinləşdiyi və genişləndiyi müşahidə edilir. “Roman”dakı şeirlərin çoxusu daha çox “Mən”ə – lirik qəhrəmana aiddir. Yeni silsilədə isə “O”ya ağırlıq verilib. Bu “O” “Roman”dakı Uşağa bənzəsə də, onun eynisi deyildir. Rəşad Məcid “O”nu “boynuna biçilən kəfəni”, “dar ağacı”, həm də “xilas”, “mələyi və iblisi”, lirik qəhrəmanı “gah göydə yaşadan, gah yerə çırpın” qüvvə kimi təqdim edir. “Roman”dakı Uşaqla müqayisədə “O” ilə münasibətlər xeyli dərəcədə aydındır. “O” – silsiləsi eşqinə vəfalı lirik qəhrəmanın əbədi sevdasının nəğməsidir. Yeni şeirlərdəki lirik qəhrəmanda “Roman”dakı ümitsizlik, sentimental əhval-ruhiyyə nikbinlik və inam hisləri ilə əvəz olunmuşdur:

*Bu əzabın zülmətindən  
Dipdiri, oyaq çıxmışam.  
Ürəyimdə dəli bir eşq,  
Dilimdə “Allah” çıxmışam.*

*Üstümdə Tanrı nəfəsi,  
Üzümdə sevda həvəsi  
Dağıtmışam dar qəfəsi  
Ölməmişəm, sağ çıxmışam.*

*Keçdim çətin mərhələdən,  
İnildədi, əsdi bədən.  
Bu on ballıq zəlzələdən  
Bir boy qalxıb sağ çıxmışam.*

2014-cü ilin şeirlərində yeni mərhələnin ciddi bir yaradıcılıq ab-havası duyulmaqdadır. Fikrimcə, “O” – şeir silsiləsi daha dərin həyat həqiqətlərini və daha yüksək sənətkarlıqla ifadə etməklə təzə bir roman meydana qoymaq cəhdinin, niyyətinin poetik ifadəsidir. O – “Roman”dakı Uşağın davamının, “Mən” isə əsərin qəhrəmanının inkişafının fərqli əks-sədasıdır. Bu, bir-birinə üzvi surətdə bağlı olan, lakin hadisələrin inkişafından doğan təzə əsərdir. Yeni silsilənin lirik qəhrəmanı “ürəyinin yerini” beş ildən sonra tapan romantik bir gənc yox, artıq əlac haqqında düşünən, “ağrıların min iz yeri” yaddaşında sızlasa da çarə axtaran, qərar qəbul edən təpərli, ürəkli bir cavandır:

*O-dur sənə dərman, ilac,  
Gördün ki, yox başqa əlac.  
Əlindən tut, üstünə qaç,  
Diri tərpan, di tez yeri.*

Bu mənada 2014-cü ilin şeir silsiləsindəki “Tapardım” şeirində “Roman”dakı “Tapdım” proloqunda ifadə edilən, fikirləri “ilişib bir küncdə qalan”, təsadüfi görüşü çılgıncasına qəbul edən obrazın deyil, “qəliz, mürəkkəb tapmacaların” cavabını tapmağa idrakı və dəyanəti çatan, özünə inanan düşüncə sahibi olan realist qəhrəmanın bədii surəti görünməkdədir.

“Roman” kimi “Dastan” da şərti ad olub, oxucuya artıq Rəşad Məcidin yaradıcılığından bəlli olan lirik qəhrəmanın xeyli dərəcədə inkişaf edərək yetkinləşmiş obrazını təqdim edən fərqli bir əsərin mahiyyətini ifadə edir. Hadisələrin epik tərəfinin bir qədər də qüvvətlənməsi, qəhrəmanın hərəkət və davranışlarındakı ayıqlıq və

qətiyyətin, çətin vəziyyətlərdən çıxmaq qabiliyyətinin nisbətən geniş təsviri «Roman»la müqayisədə yeni əsərin «Dastan» adlandırılmasını şərtləndirmişdir. Bu mənada «Dastan» əsəri «Roman» lירו-epik poemasındakı hadisələrin davamı yox, həmin əsərlə səs-ləşən, lakin qəhrəmanı fərqli ampuada təqdim edən yeni romandır.

“Roman”da olduğu kimi, 2014-cü ilin «Dastan” qrupuna aid olan poetik sovgatı da müəyyən süjet xətti ətrafında cəmləşən lirika nümunələri olmaqla bərabər, həm də hər biri ayrıca, müstəqil şeirlərdən ibarətdir. Silsiləyə daxil olan “Sənsən”, “Mələyim, iblisim”, “Üzünə qurban” şeirlərində lirika o qədər dərinidir ki, onları yalnız Rəşad Məcidin yaradıcılığına çox yaxından bələd olanlar hər hansı bir süjetin tərkib hissəsi kimi görə bilərlər. Şeirlərdən süjet düzəltmək artıq Rəşad Məcidin şeir yaradıcılığının oturmuş bir sistemidir. Hər biri müstəqil poetik nümunə olan ayrı-ayrı şeirlər vasitəsilə geniş süjet xətti yaratmaq, kompozisiya qurmaq Azərbaycan ədəbiyyatında ilk dəfədir ki, Rəşad Məcidin yaradıcılığında bu qədər davamlı olaraq təzahür edir. İlk şeir dəftərində, “Roman” lירו-epik poemasında nəzərə çarpan və şeirdən-şeyrə inkişaf edən süjet xətti yaratmaq xüsusiyyətinin 2014-cü ilin “Dastan” qrupu şeirlərində də açıq-aşkar görünməsi bu tip ifadə vasitəsinin Rəşad Məcidə məxsus fərdi üslubi keyfiyyət olduğunu tam təsdiqləyir.

2014-cü ilin şeir silsiləsində «Roman»a yaxın olmayan, «Dastan»dan xaric şeirlərdə də Rəşad Məcidin yaradıcılıq təkamülü aydın surətdə müşahidə olunur. Əvvəla, yeni mərhələdə şairin yaradıcılığında ictimai motivləri genişləndirmişdir. Rəşad Məcid poeziyada mənəvi münasibətlərdən daha çox ictimai prosesləri mənalandırmağa çalışmışdır. O, artıq indiyə qədər «cavabını tapmadığı suallar»ı bədii yaradıcılığının əsas obyektinə çevirmişdir. Yeni mərhələnin şeirləri illərdən bəri onun daxilən «topalaşmış qurd kimi gəmirən», uzun vaxt ərzində «düşünməkdən yağmalandığı» məsələləri diqqət mərkəzinə çəkir. «Göz yaşı» şeirində Rəşad Məcid ölkə səviyyəsində itki sayıla biləcək dəyərlərin ağısını oxuyur. O, artıq «ölkədə, dünyada nə yenilik var» sualını poetik baxımından mənalandırmağı vacib sayır, «mənim danışmağa öz xəbərim var» deyərək dünyaya biganə qalmadan milli maraqlara cavab verən sualların ədəbiyyatını yaratmağa üstünlük verir. İndi Rəşad Məcid bütövlükdə bədii yaradıcılıqda, o cümlədən də şeirlərində daha çox yazıçı-vətəndaş kimi çıxış edir. Bir çox şeirləri



müstəqillik dövrü Azərbaycan vətəndaşlıq poeziyasının layiqli poetik nümunələri sayıla bilər.

Yeni mərhələyə aid şeirlərində Rəşad Məcidin sərbəst şeirə meyli artmışdır. Heç şübhəsiz, bu hal da bir çox məqamlarda şeirdə ictimai mətləbləri, konkret fikirləri ifadə etməyə olan daxili tələbatdan yaranır. «Xilaskarım» sərbəst şeirlə yazılmış təsirli bir oda təsiri bağışlayır. «Darıxanda», «Çəkmə əlini», «Qar kimisən», «Eynək» də sərbəst şeirin imkanları ilə həyat həqiqətlərinin, mənəvi münasibətlərin dərin mənalara ifadə olunmuşdur. Vəznindən və mövzusunda asılı olmayaraq, Rəşad Məcid bütün hallarda şeirlərində vətəndaşlıq duyğusunu özünəməxsus yüksək bədiiliklə ifadə etməyi zəruri hesab edir. Onun yeni mərhələyə aid əksər şeirləri ictimai motivlərin bədiiliklə sintezindən yaranmışdır. Bütövlükdə yeni şeir silsiləsinin ideya-sənətkarlıq yetkinliyi Rəşad Məcidin bundan sonra ədəbiyyatda daha dərin həqiqətləri daha yüksək poetik səviyyədə tərənnüm edəcəyinə böyük inam yaradır:

*Hələ çoxdur səndən mənə qalanlar,  
Hələ nələr yazmalıyam mən, nələr...  
Ağrı dolu, əzab dolu romanlar,  
İnildəyən, sızıldayan nəğmələr.*

Rəşad Məcidin yeni dövr yaradıcılığında əvvəlki odu, istini işıq, səhər anlayışları əvəz edir. O, həyata olduğu kimi, ədəbiyyata da dərinlikdən və ömürlük bağlı olan əbədi sənət yolçusudur. Rəşad Məcidin təzə şeirləri hələ cəmi yarısı yaşanmış mənalı ömrünün böyük səhərlərinin aydınlığında «ağ kağıza kotan kimi şırım-şırım açır». Yeni şeir silsiləsində xüsusi yer tutan “Bayrağım” şeiri müstəqil dövlətinin bayrağına dərin sədaqətini ifadə edən şairin həm də millətə və ölkəsinə xidmət edən sənətin, ədəbiyyatın bayrağını gələcəyə aparmaq andının dolğun poetik ifadəsidir. 2014-cü ilin şeirlərindəki dərin ictimai düşüncə, ciddi milli-mənəvi qavrayış və yetkin, sistemli yaradıcılıq imkanları göstərir ki, həyatın, insanın, mənəviyyatın daha çox dərinliklərini açmaq, “sirrini anlatmaq” artıq biryolluq Rəşad Məcidin müstəqillik qazanmış xalqı və ürəkdən bağlı olduğu böyük ədəbiyyat qarşısında qaçılmaz bir borcudur, şərəfli və məsuliyyətli vəzifəsidir.

“Bayrağım” şeiri həm də “Dastan”ın epiloqu kimi səslənir.

\*\*\*

Rəşad Məcid şeirinin estetik ideali kimi ifadə edilən ağ atlı oğlan ölkənin bütövlüyünün və xalqın milli-mənəvi varlığının etibarlı keşikçisidir. Bu ağ atlı oğlan – əslində yurdun, torpağın sahibidir. “Köç yolunda at üstündə” doğulan, qəlbində bahar çağlayan ağ atlı oğlanın ideali isə “işləri qayadan-daşdan” keçən xalqına xoş günlər bəxş etməkdir. Rəşad Məcid “ümidi işıqlı”, “yolları açıq” təsvir etdiyi ağ atlı oğlanı xalqın bütün gücünü cəmləşdirir:

*Köç yolunda, at üstündə  
Qəfil körpələr doğulub,  
Hamıdan sağlam oldular,  
İldırım savaşıdılar,  
Küləklərlə vuruşdular,  
Ağ atlı oğlan oldular!*

Estetik idealını Rəşad Məcid hələ XX əsrin səksəninci illərində yazdığı şeirlərində ifadə etmişdi. O çətin, məsuliyyətli illərdə Rəşad Məcid fikirləşmişdi ki, gec-tez “bir oğlan gəzəcək yurd yerlərini, qəlbində, könlündə, köksündə bahar” və bununla da “sarılan çəmənlər yaşıllaşacaq”. Fikrimcə, XXI əsrin astanasında yazılmış “Roman”ın nəhayət “adlayıb dərini tapan” qəhrəmanı da dəli-dolu, mərdanə və sədaqətli ağ atlı oğlanlardandır. Yeni təqdim olunan “Dəstan”dakı ideya-mənəvi bütövlük ağ atlı oğlanın daha yetkin və kamil obrazını canlandırır. Rəşad Məcidin 2014-cü il şeir silsiləsi ilə gələn “Bayrağım” şeiri onun böyük ideallarının zirvəsidir. Rəşad Məcidin ağ atlı oğlanı indi artıq müstəqillik yollarında inamla irəliyə gedən Azərbaycanın dövlət bayrağının keşiyindədir:

*Səni ən çətin  
Günlərimdə qorudum.  
Beynimə həkk edib,  
Ürəyimə sarıdım.  
Mahnımda,  
Nəğməmdə gizlədim.  
Aya baxıb xatırladım,*

*Ulduzumu sevdim.  
Üç rənginə öyrəndim,  
Hər üzünü sevdim.  
Hücumdan, həmlədən qorudum,  
Küləkdən, tufandan keçirdim.  
Bir gün qaldırdım başımın üstünə  
Saxladım,  
Əymədim.*

Bütövlükdə Rəşad Məcidin şeir yaradıcılığı torpaq qoxulu, Vətən ətirli poeziyadır. Rəşad Məcidin estetik ideali mərdanəliyin, bütövlüyün, milli düşüncənin, vətənpərvərliyin və müstəqil dövlətçiliyin daşıyıcısı olan lirik-romantik qəhrəmandır. Bu lirik qəhrəmanın ayağı odlu torpaqdadır, başının üstündə isə dövlət bayrağı dalğalanır. Vətən torpağı ilə dövlət bayrağının vəhdəti Rəşad Məcidin estetik idealının mahiyyətidir.

\*\*\*

Məlum olduğu kimi, bədii nəsr sahəsinə Rəşad Məcid az müraciət etmişdir. Hələlik onun bizə cəmi iki hekayəsi məlumdur: Məşhur “10 sentyabr” və “Cənnət dərəsi” hekayələri. Qeydlərindən aydın olur ki, “Tüstü” adlı bir hekayəsi isə nə vaxtsa hansı redaksiyadisa itib. Lakin bu qədər azsaylı hekayələr də Rəşad Məcidin nəsr imkanları haqqında fikir söyləməyə, söz deməyə şərait yaradır.

“10 sentyabr” hekayəsi müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında hekayə janrının ən yaxşı nümunələrindən biridir. Bu, yeni tarixi mərhələdə kiçik hekayənin böyük nümunəsidir. “10 sentyabr” kiçik hekayəsində dövrün böyük mətləbləri öz əksini tapmışdır. Hekayədə böyük dövlətlər və kiçik xalqlar kimi ciddi bir problem sadə bir əhvalat əsasında həll edilmişdir. Rəşad Məcid xarici qonağın xarakterini müşahidə olunmuş həyatı detallar vasitəsilə inandırıcı şəkildə canlandırma bilmişdir. Hekayədə kiçik cizgilərlə xarici vətəndaşın portreti də cızılmışdır: “Gombul, balacaboy kişi. Kişinin ovurdları işləyir. Əslində... paxlavanı çeynəmir, bütöv-bütöv udurdu...”

Bayaqkı gombul kişi onu görən kimi “pliz, pliz” deyib qucağındakı qıvrımtüklü iti sıgallaya-sıgallaya dəhlizin əks tərəfinə

keçdi... Kişinin getdiyi tərəfdən bayaqkı qadın çıxıb ona yaxınlaşdı... Alıb çantanı açdı... dollarları saydı. Əlindəki şax əskinaslara işarə edərək:

- Çim it alacaq.

Sonra pulları çantanın içinə qoyub əlini uzatdı:

- Sağ ol! Minnetddar-am!”

Rəşad Məcidin portretin zahiri görkəmi ilə daxili aləmi arasında yaratdığı uzlaşma oxucunun “xarici qonaq” haqqında obyektiv nəticə çıxarmasına imkan yaradır.

“10 sentyabr” hekayəsindəki taksi sürücüsü Akif müasir mərhələdə Azərbaycan ədəbiyyatında kiçik adamın böyük obrazıdır. XX əsrin əvvəllərindəki “kiçik” adam obrazlarından fərqli olaraq, artıq müəyyən peşə sahibi olan, zavodda işləyib mükafatlar alan, dəyişən zamanənin “taqəzası” ilə iş yeri bağlanan, çətinliklərlə üzləşən Akif halallığı, zəhmətkeşliyi, sədaqəti və səxavəti ilə səciyyələnən obrazdır. Taksi sürücüsü Akif cəmiyyətdə gedən ictimai-siyasi proseslərin yaratdığı böhranın doğurduğu kiçik adamın bütün taleyini daşıyır və psixologiyasını özündə əks etdirir. Akif keçid dövründə baş verən mənəvi aşınmaları adlayıb keçən, sıxıntılara düşər olsa da, ləyaqətini uca tutmağı bacaran azərbaycanlı obrazıdır. Cəmiyyətdə xaos, çətinlik dövrü kimi səciyyələndirilən həmin mərhələnin adamlarının ədəbiyyatda daha çox mənəvi böhranından, aşınmasından yazmaq meylinin üstün olduğu vaxtda Rəşad Məcidin sabit mənəviyyətə malik kiçik adamın böyük dəyərlərini təqdim etməsi ədəbi prosesin də axarına təsir edən əhəmiyyətli hadisədir. Bu mənada XXI əsrin əvvəllərində, 2003-cü ildə yazılmış “10 sentyabr” hekayəsi Azərbaycanın yeni dövr ədəbiyyatının ideya-mənəvi borcunun əks-sədası kimi meydana çıxmış əsərlərdən biridir.

1987-ci ildə qələmə alınmış “Cənnət dərəsi” hekayəsi Rəşad Məcidin bədii nəsr sahəsində ilk addımı olsa da, həm də “10 sentyabr” hekayəsi üçün məşq funksiyasını daşıyır. Təhkiyə və təsvirlərindəki doğrulıqdan başqa, vətənpərvərlik notları bu hekayələri yaxınlaşdırır. “Cənnət dərəsi”ndə ifadə olunan kəndə qayıdışa çağırış “10 sentyabr” hekayəsindəki milli-mənəvi dərkətməyə qayıdışın start nöqtəsidir. Bütün bu cəhətlər Rəşad Məcidin bədii nəsr haqqında ümumiləşmiş bir təsəvvür formalaşdırır. Lirikasındakı gözəgörünməz daxili süjet əlamətləri, lירו-epik poemasını “Roman”

adlandırması və “Roman”dakı qeyri-adi kompozisiya yaratmaq istedadı Rəşad Məcidin nəsr sahəsindəki imkanlarının üfüqlərinə işıq salır. “10 sentyabr” hekayəsi ilə Rəşad Məcid həcm etibarilə kiçik bədii forma daxilində böyük və dərin ictimai mətləbləri ifadə etmək bacarığını nümayiş etdirir. Bu mənada ümumi yaradıcılığının fonunda nəzər salsaq, “10 sentyabr” hekayəsi Rəşad Məcid nəsrinin “Roman”ıdır. Sabitləşmiş, inkişaf edən və dünya ilə üz-üzə olan yeni Azərbaycanda cəmiyyət həyatının epik mahiyyətinin gerçək romanı “10 sentyabr” hekayəsinin bətnində müşahidə olunur. Bu hekayənin on xarici dilə tərcümə edilərək bir kitabda çap edilməsi qlobal məkanda həm müasir Azərbaycan nəsrinin, həm də müstəqil Azərbaycanın yeni nəslinin indiki səviyyəsinin dünyaya təqdim edilməsi baxımından əhəmiyyətli hadisədir. “10 sentyabr” hekayəsi ilə Rəşad Məcid böyük ənənəsi olan Azərbaycan nəsrinə layiqli bir əlavə gətirə bilmişdir.

Rəşad Məcid bir hekayə ilə – “10 sentyabr” hekayəsi ilə müasir Azərbaycan ədəbi mühitində nasirlik səlahiyyəti qazanmışdır.

\*\*\*

Hansı istiqamətdən baxmağımızdan asılı olmayaraq, Rəşad Məcid daha çox mətbuat aləmindəki geniş fəaliyyəti və publisistikası ilə görünür. Rəşad Məcidin publisistikası onun nəsrilə jurnalistikası arasındakı xüsusi bir yaradıcılıq hadisəsidir. O, nasirlik xatirinə publisistikadan məşq kimi istifadə etmir. Publisistikası Rəşad Məcidin jurnalistikasının inkişafının daha yüksək mərhələsinin, kamilləşmə çağının əks-sədasıdır. Günün nəbzindən doğan çoxsaylı məqalələr yazmaq meyli Rəşad Məcidin jurnalistika sahəsindəki fəaliyyətində yoxdur. Jurnalistika fəaliyyəti baxımından Rəşad Məcid daha çox nəşirdir. Rəşad Məcidin Baş redaktoru olduğu “525-ci qəzet” müstəqillik dövrü Azərbaycan mətbuatının inkişafının mükəmməl bir göstəricisidir. “525-ci qəzet” Azərbaycanda ictimai-siyasi mətbuatla ədəbi mətbuatın hər ikisinin funksiyalarını birlikdə daşıyan və yüksək peşəkarlıqla inkişaf etdirən nadir qəzetçilik nümunəsidir. Azərbaycanda bu formatda qəzet azdır. Keçdiyi davamlı inkişaf yolunu nəzərə alaraq, “525-ci qəzet”in yeni jurnalistika məktəbi yaratması haqqında irəli sürülən

fikirlərdə gerçəklik mübaligədən qat-qat çoxdur. Çoxaspektli mətbuat orqanı olan “525-ci qəzet” Rəşad Məcidin Azərbaycan milli mətbuatının inkişafında tarixi xidmətidir.

Bununla belə, Rəşad Məcid həm də özünəməxsus publisistikası olan qəzet adamıdır. Publisistikası konkret problemlər ətrafında araşdırmaların və mühakimələrin ifadəsi əsasında formalaşır. Publisistikasındakı analitik təhlil həyatı, prosesləri, insanları daha dərinlən göstərməyə, obyektiv nəticələr çıxarmağa şərait yaradır. Ən yaxşı məqamlarda Rəşad Məcidin ayrı-ayrı publisistik məqalələri monoloq kimi səslənir. Publisist Rəşad Məcidin monoloqlarında cəmiyyət həyatının aydın nəbzi döyünür. Müxtəlif illərdə yazılmış “Yeni paytaxt ehtiyacı”, “Səfərin təzəsi, dostun köhnəsi”, “Əlvida və salam”, “Ağ dənizin duzu” və sair kimi publisist məqalələri müasir cəmiyyətin doğurduğu konkret məsələlər ətrafında müşahidələr və mühakimələrdir. Publisistikasında Rəşad Məcidin bir ziyalı-vətəndaş olaraq aydın mövqeyi ifadə olunur. Publisist məqalələrindəki təmkinli və aydın mövqeyə malik Rəşad Məcidlə cəmiyyətdən, gündəlik həyatdan tanıdığımız Rəşad Məcid bir-birini tamamlayır. İctimai-siyasi və ədəbi-elmi mühiti tam olaraq birlikdə görməyi və dəyərləndirməyi bacarmaq, daim irəliyə doğru dərk olunmuş obyektiv baxış Rəşad Məcidin jurnalistika fəaliyyətinin və publisistikasının mahiyyətini təşkil edir.

Rəşad Məcidin siyasi publisistikasında da müəyyən mənada bədiilik var, dərin səmimiyyət ifadə olunmuşdur. Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevlə 2013-cü ildə iki görüşdə – Milli Mətbuat günündə və dövlət başçımıza “Jurnalistlərin dostu” mükafatının təqdim olunması mərasimindəki çıxışları bir media təmsilçisindən çox yüksək ziyalı – vətəndaş düşüncəsinin təbii və səmimi ifadəsidir. Əgər müəllif “Dəlincinə” kitabına “Mətbuat tarixinə yazılacaq böyük hadisə” və “Dostluğun böyük nümunəsi” adı ilə daxil etdiyi həmin yazılarının ölkəmizin Prezidenti qarşısındakı çıxışları olduğunu qeyd etməsəydi, bu mətnləri müraciət, xitab üstündə qələmə alınmış əhəmiyyətli publisistika nümunələri kimi qəbul edərdik. İndiki halda da həmin yazılar həm Rəşad Məcidin yetkin ictimai baxışlarını, həm də siyasi publisistikasının özünəməxsusluqlarını dolğun şəkildə ifadə edir. Bu yazılar əlamətdar tarixi günlərdəki aydın ziyalı dünyagörüşünü ifadə edən çıxışların mətni olmaqdan başqa, daha çox ölkənin mövcud inkişafı və gə-

ləcəyi haqqında siyasi-publisistik düşüncələr səviyyəsində səslənən analitik baxışların mətbu əks-sədasıdır. Bu çıxışlar, eyni zamanda, dövlət və mətbuat münasibətləri haqqında aydın təfəkkürlə deyilmiş ürək sözləridir. Hər iki çıxışda Rəşad Məcid publisistikasının xarakterinə uyğun olaraq həm də bir çox problemlərə toxunulmuş, cəmiyyəti düşündürən mətləblərə münasibət bildirilmişdir. “Jurnalistlərin dostu” mükafatının təqdim olunması mərasimindəki çıxışda Rəşad Məcidin bir çox ictimai-siyasi məsələlərlə yanaşı “dostluq nədir” sualı ətrafındakı düşüncələri də cəmiyyətşünaslıq görüşləri səviyyəsində ümumiləşir: “Müdrəklərin fikirlərini xatırladım ki, dostluq nədir, necə olmalıdır? Düşündüm ki, dostluq insanın gözləmədiyi çətin bir məqamda hayına yetmək, qeybdən var olan kimi onun hansısa bir problemini həll etməkdir”.

Bu mənada Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin cəmiyyət həyatının mühüm bir istiqamətinin inkişafı ilə bağlı həyata keçirdiyi islahatlar, həmin sahədə çalışanların həyatının dəyişməsi yollarında atdığı böyük addımlar ölkə rəhbərinin həm də mətbuat işçilərinə əsl dostluq münasibəti bəsləməsinin örnəyi kimi mənalandırılmışdır. Bu isə nəticə etibarilə dövlətin başçısının bütövlükdə həm də öz xalqının dostu olması haqqında ümumiləşmiş qənaətlərdir. Beləliklə, “dostluq nədir” sualına verilən cavabın da dərin mənəviyyət meyarları ilə siyasi faktorlar üzvi surətdə biri-digərini tamamlamışdır. Bu da öz növbəsində Azərbaycan siyasi publisistikasının yeni keyfiyyəti kimi də təzahür edir.

Daha bir publisistika nümunəsində – “İdarəçilik Akademiyasında jurnalistika dərsi” məqaləsində “yaxşı nədir, pis nədir” sualına verdiyi şərhlər həmin sualların obyektiv cavabını almaqdan başqa, həm də Rəşad Məcidin mətbuata, publisistikaya, əslində, bütövlükdə həyata münasibətindəki sabit və aydın mövqeyi dolğun şəkildə əks etdirir: “Yaxşı nədir, pis nədir” sualının cavabına toxunmuşkən qeyd edim ki, əslində, istənilən məsələyə ən azı iki yanaşma var. Cəmiyyətdən özünü təcrid edən, ətrafında baş verənlərə biganə yanaşan insanlar, adətən, bu seçimdə daha asan olana – mənfi çalara, neqativə üstünlük verirlər. Yaşadığı topluma, onun problemlərinə laqeyd qala bilməyənlər, lokal yox, mümkün qədər qlobal görünən, ölkəsinin, Vətəninin işıqlı gələcəyini arzulayanlar isə mənfilikləri görüb qeyd etməklə yanaşı, cəmiyyətdəki müsbət tendensiyləri də qabartmağa, ətrafına pozitiv baxmağa çalışırlar.”

Rəşad Məcidin «Dövlət İdarəçilik Akademiyasında növbəti dərs» məqaləsi də cəmiyyət və vətəndaş münasibətlərinin dərinliklərini açan əhəmiyyətli publisistika nümunəsidir. Bu, Rəşad Məcidin silsilə şeirlər yazdığı kimi, həm də publisistika silsiləsi yaratmaq istedadının da növbəti addımıdır.

“İdarəçilik Akademiyasında jurnalistika dərsi” məqalələri müstəqil dövlətçilik təfəkkürünün işığında ifadə olunmuş ziyalı-vətəndaş mövqeyinin parlaq publisistikasıdır. Bu məqalə indiki tarixi mərhələdə dövlət və mətbuat, ziyalı və cəmiyyət münasibətləri haqqında ümumiləşmiş yekun qənaətlərdir. Bütün bunlar Rəşad Məcidin yazıçı kimi də, “525-ci qəzet”in Baş redaktoru kimi də, ziyalı olaraq da əməli və sözü ilə birlikdə reallığıdır.

Şeirinin də, hekayənin də qiymətinin cəmiyyətdə yox, bədii dəyərdə, keyfiyyətdə olduğunu isbat edən Rəşad Məcidin publisist əsərləri də dövrü mətbuatda təqdim olunan çoxsaylı yazılar arasında görünən və seçilən, oxunan və qalan publisistika nümunələridir. Bundan başqa, “525-ci qəzet” vasitəsilə Azərbaycanda publisistikanın yeni nəslinin formalaşdırılmasına açdığı geniş meydan, verdiyi böyük dəstək də yaradıcı jurnalistikanın inkişafı yollarında izi qalacaq hadisədir.

Publisistikasındakı özünəməxsusluq Rəşad Məcidin bu sahəyə qəzetçiliklə bədii yaradıcılıq arasında xüsusi bir fəaliyyət növü kimi yanaşdığını göstərir. Əslində Rəşad Məcidin publisistikası problemləri etibarilə qəzetçilikdən, ifadə vasitələri baxımından isə yazıçılıqdan gəlir. Rəşad Məcidin publisistikasında məsələnin hər iki tərəfinin özünəməxsus ağırlığı vardır. Məhz həmin özünəməxsusluqların bir bütöv, tam halında ayrılmaz ifadəsi Rəşad Məcidin publisistikadakı möhürüdür.

\*\*\*

Rəşad Məcid ədəbiyyat haqqında görüşlərini, ədəbi prosesin gedişatına dair baxışlarını da geniş ictimaiyyətə çatdırmağa önəm verir. Bu məqamda o, daha çox “yazıçı tənqidi”nin tanınmış nümayəndəsi və esselər müəllifi kimi diqqəti cəlb edir. Rəşad Məcidin “Doğma adamın “Köhnə və təzə Bakı” nağılı”, “Hamıya çatası işıq”, “Gördüyüm ilk diri şair”, “A” romanı”, “Şair və nasir Fəhmi”, “İki 5”, “Ləqəbi Ağsaqqal” məqalələri esse janrında yazılmış,



ədəbiyyata dair maraqlı yazıçı düşüncələridir. O, müasiri olduğu yazıçılardan, qələm əhlindən bəhs edəndə, qiymət verəndə ədalət hissini, obyektivliyi qoruyub saxlayır. İnandığı məsələlərdə yazıçıları müdafiə etməyi də özünə mənəvi borc sayır. Bir sıra yazılarında isə özü də fərqləndə olmadan Rəşad Məcid ədəbiyyatşünaslıq qabiliyyəti nümayiş etdirir. “Əsəd bəy və Nuridə xanım” adlı geniş həcmli məqaləsində o, haqqında mübahisəli fikirlər mövcud olan məşhur “Əli və Nino” romanının müəllifi Qurban Səidin kimliyi məsələsini müəyyən etmək üçün yazıçı-ədəbiyyatşünas mövqeyini meydana qoyur. Qurban Səid – Məhəmməd Əsəd bəy məsələsi ətrafında irəli sürülmüş fərqli mülahizələri diqqətlə təhlildən keçirərək Rəşad Məcid yazıçıdan çox ədəbiyyatşünas səriştəsi göstərir.

\*\*\*

Rəşad Məcid bir ədəbi şəxsiyyət olaraq bütün yönləri ilə yaradıcı olan, axtarışlarının ardıcılığı və bədii təfəkkürünün orijinallığı və genişliyi, baxışlarının və inamının bütövlüyü ilə fərqli görünən kamil və professional bir Azərbaycan ziyalisidir. Müstəqillik dövrü Azərbaycan ziyalılığının fəal vətəndaşlıq mövqeyi, aydın milli düşüncəsi, açıq və yetkin yaradıcı təfəkkürü Rəşad Məcidin simasında ümumiləşə bilir.

Nəticə etibarilə: – Rəşad Məcid müstəqillik dövrü Azərbaycan liro-epik şeirinin əsas yaradıcılarından biridir.

- Daxili monoloqlar əsasında yazılmış şeirlərdən “Roman” və “Dəstan” tipli süjetli əsərlər yaratmaq Rəşad Məcidin adı ilə bağlı olan bənzərsiz sənətkarlıq xüsusiyyətidir.

- Azərbaycan ədəbiyyatında böyük ənənəsi olan kiçik hekayə janrını dünya və ölkə ilə əlaqədar müasir mövzularla zənginləşdirmək, fərqli xarakterlər yaratmaq Rəşad Məcidin yaradıcılıq uğurudur.

- Mühüm həyati problemləri və siyasi düşüncəni əks etdirən, qəzetçiliklə yazıçılıq birləşdirən publisist əsərləri ilə Rəşad Məcid Azərbaycan publisistikasında yeni yol açmışdır.

- Rəşad Məcidin Baş redaktoru olduğu “525-ci qəzet” müstəqillik dövründə məktəb səviyyəsinə çatdırılan əhəmiyyətli ədəbiyyat və mətbuat hadisəsidir.

- Rəşad Məciddə həm də aydın bir ədəbiyyatşünas təfəkkürü

vardır. O, yazıçı tənqidinin də mahiyyət etibarilə yazıçılıqla ədəbiyyatşünaslıq arasında olan, bir çox hallarda ədəbiyyatşünaslığa yaxınlaşan qiymətli nümunələrinin müəllifidir.

- Rəşad Məcidin simasında milli təfəkkürlə ədəbiyyat düşüncəsi və aydın siyasi baxış vəhdət təşkil edir.

- Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin katibi kimi də Rəşad Məcid böyük ədəbiyyatın və yeni yaradıcı nəslin inkişafına şərəflə və məsuliyyətlə xidmət edir. Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin katibinin funksiyaları ilə “525-ci qəzet”in Baş redaktorunun imkanlarının birlikdə yeni dövr milli ziyalılığının, xüsusən də gənc ədəbi nəslin inkişafına bütün genişliyi ilə açılması, istiqamətlənməsi müstəqil dövlətçiliyimizə xidmətin reallıqlarıdır. Bu mənada yazıb-yaratdığı əsərlər, formalaşmasında rolu, zəhməti olan yeni yaradıcı ziyalı nəsil, təmkinli bir axarla davam edib zənginləşən işıqlı tərcümeyihalı ömrün çağlayan dövrünün mənalı və əhəmiyyətli bir hesabatıdır.

Şeirlə bədii yaradıcılığa başlayan və dərin izlər salmaqla davam edən, jurnalistika və publisistika ilə müasir cəmiyyətin inkişafına məsuliyyətlə xidmət göstərən, ədəbi mühitin böyük üfüqlərinə çıxan, bədii nəsrə öz möhürü olan Rəşad Məcidin çoxcəhətli fəaliyyətinin sanballı hesabata olan müxtəlif janrlarda yazılmış əsərləri onun bundan sonrakı yaradıcı həyatının möhkəm təməlləri və mühüm hərəkətverici qüvvəsidir. Rəşad Məcid ölkəsinin və millətinin daha böyük inkişafı istiqamətində həyatının və yaradıcılığının müdriklik çağının möhtəşəm Romanına doğru (təkcə janr mənasında yox) təmkinlə, səmimiyyətlə və inamla yol getməkdədir. And kimi qürurla səslənən “Bayrağım” adlı şeirində yazdığı aşağıdakı misralar Rəşad Məcidin məqsədinin, məramının, mübarizəsinin güzgüsüdür:

*Zaval yox indən belə.  
Başımın üstündən  
Qoymaram yerə.  
Sənə təşnəyəm – acam –  
Əlim-qolumyorulsa,  
Dışimlə saxlayacam.  
Gücü çatmaz  
Daha nəyə tərpədə,*

*Kimsə əyə.  
Dalğalan, əs,  
Açı! yelkən kimi  
Gedək gələcəyə!*

Bu böyük qayə aydın, işıqlı və mənalı bir amalın poetik ifadəsi, gerçək bir vətəndaşlıq duyğusunun bədii əks-sədası, müəyyən olunmuş həyat yolunun mühüm bələdçisidir.

### **Yazıçı-publisist Elmira Axundova**

Azərbaycan cəmiyyəti Elmira Axundovanı fəal vətəndaşlıq mövqeyi olan yazıçı-publisist kimi tanıyır. O, əsasən müasir dövrün hadisələrinə və proseslərinə dərinlən müdaxilə edir, analitik düşüncə ilə əsaslı təhlillər aparır, reallıqların təsvirinə xüsusi diqqət yetirir. Ona görə də Elmira Axundova (1953) cəmiyyətsünas yazıçı-publisist kimi qəbul olunur.

Elmira Axundova yaradıcılığının böyük bir dövrünü xalqımızın böyük oğlu, Ulu Öndər Heydər Əliyevin həyatı və fəaliyyətinin, mübarizəsi və ideallarının dərinlən və əsaslı şəkildə öyrənilməsinə, geniş ictimaiyyətə təqdim olunmasına həsr etmişdir.

Görkəmli dövlət xadimi və böyük siyasətçi kimi ölkədə və dünyada qəbul olunmuş, geniş şöhrət qazanmış Heydər Əliyev Azərbaycan tarixində Ümummilli Lider statusu qazanmış birinci qüdrətli şəxsiyyətdir. Bu böyük dühanın Ümummilli liderlik səviyyəsini fəth etməsi ən çətin və mürəkkəb məqamlarda ölkənin və xalqın tarixi taleyində həlledici rol oynamaq, xilaskarlıq vəzifələrini qətiyyətlə həyata keçirmək, bütün hallarda dövlətini və millətini irəli aparmağı bacarmaq sayəsində mümkün ola bilmişdir. Xalqımızın böyük oğlu Heydər Əliyev həm Sovetlər Birliyi dövrünün özünəməxsus siyasi – ideoloji çətinlikləri, həm də Azərbaycanda müstəqillik mərhələsinin başlanğıc illərinin mürəkkəblilikləri şəraitində hər zaman liderlik funksiyasını yüksək səviyyədə həyata keçirməyi bacarmışdır. Dövlət rəhbəri olaraq fəaliyyət göstərtdiyi 35 ilə yaxın bir dövrün Azərbaycan üçün bütün məsuliyyətli problemlərinin, ümummilli ideallarının həlli Heydər Əliyevin adı, mübarizəsi ilə üzvi surətdə əlaqədardır. Sovet hakimiyyəti illərində O, Azərbaycan Respublikasının rəhbəri kimi Kremlin sərt prinsiplərinin sədlərini bir qədər də aşaraq ölkəsində milli ideologiyayı gücləndirmiş, mərkəzdən Azərbaycana çatması nəzərdə tutulduğundan da qat – qat artıq imkanlar əldə edərək bütün sahələrin, həyat səviyyəsinin üstün inkişafına nail olmuş, azərbaycanlılardan ibarət hərbi kadrların formalaşdırılmasını təmin etmişdir. Müstəqillik şəraitində isə Heydər Əliyev Azərbaycanda sadəcə elan olunmuş, lakin hər gün itirilmək təhlükəsi qarşısında qalmış müstəqil ölkəni parçalanmaqdan, vətəndaş müharibəsindən, qardaş qırğından, ucu – bucağı görünməyən xaosdan, hər cür mürəkkəblikdən və hərə-

mərclikdən sözün gerçək mənasında xilas etmişdir. Bütövlükdə Azərbaycan Respublikasının son yarım əsrə yaxın dövrdəki varlığı, bütövlüyü, inkişafı Heydər Əliyev dühasının və onun böyük mübarizəsinin qanunauyğun nəticəsidir. Bütün bu mürəkkəb hərbi – siyasi, ictimai – iqtisadi, elmi-ədəbi və mədəni proseslərin hamısında daha böyük inkişaf və milli qurtuluş üçün həmişə düşünülmüş, məqsədyönlü, ardıcıl mübarizələrin aparılması, böyük ağıl və zəka ilə qətiyyətli addımların atılması tələb olunmuşdur. Hansı səviyyədə və ya bucaqdan baxmaqdan asılı olmayaraq Heydər Əliyev həmişə bu mübarizələrin həm mərkəzində, həm də önündə olmuşdur. Ümummilli liderlik üçün daha zəruri amil hesab edilən ölkənin taleyi üçün ən məsuliyyətli məqamlarda, ümummilli məsələlərin həllində xalqla birlikdə olmaq, xalqı öz arxasınca aparmaq, səfərbər etmək istedadı da Heydər Əliyevin mühüm xarakterik cəhətlərindən biridir. Bütün bunlara görə görkəmli dövlət xadimi Heydər Əliyev Azərbaycan xalqının Ümummilli lideri kimi ümumxalq etiramını və rəyini ifadə edən böyük bir tarixi və fəxri ad qazanmışdır. Azərbaycan elmində və ictimai fikrində son qırx ildən artıq bir dövrdə Heydər Əliyev haqqında ən müxtəlif istiqamətlərdən çoxsaylı elmi-siyasi və bədii əsərlər yazılsa da, fikrimizcə, hələ də bu möhtəşəm statusun, ümummilli liderlik anlayışının tam mahiyyətinin Heydər Əliyevin timsalında layiq olduğu səviyyədə, sistemli şəkildə araşdırılması və ümumiləşdirilməsi mühüm və məsul vəzifələrdən biri olaraq qalır. Heydər Əliyevin belə geniş miqyasda təqdimatı üçün mükəmməl tarixi-siyasi qabiliyyətə malik olmaq, keşməkeşlərlə zəngin olan epoxanın mahiyyətindən baş çıxarmaq və şəxsiyyətin qüdrətinin fəlsəfəsini açmağı bacarmaq tələb olunur. Ona görədir ki, Heydər Əliyev fenomenindən yazılan ən yaxşı əsərlərdə hələ ki, əsasən fraqmentallıq, yəni bu mövzu ilə əlaqədar seçilmiş, müəyyən olunmuş xüsusi bir hadisənin və ya istiqamətin dərinliklərinə və incəliklərinə varmaq cəhdləri, yaxud da elm yönü ümumi publisist təbliğat istiqaməti üstünlük təşkil edir. Bütün bunlara görə tanınmış yazıçı-publisist, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Elmira Axundovanın yeddi kitabdan ibarət olan altı cildlik Heydər Əliyev. “Şəxsiyyət və zaman” adlı çoxcildliyi görkəmli dövlət xadimi, ümummilli lider Heydər Əliyevin çətin, keşməkeşli mübarizələrlə zəngin olan mənalı həyatını, çoxcəhətli fəaliyyətini geniş planda zamanın və onun şəxsiyyətinin

fonunda açılıb aydınlaşdırılmasına, sistemli və ardıcıl şəkildə, mümkün olduqca dərinlən və əsaslı surətdə araşdırılıb ümumiləşdirilməsinə həsr olunmuş birinci monumental əsərdir. İlk dəfədir ki, Heydər Əliyevin XX əsrin böyük çətinliklərinin, mürəkkəbliklərinin, maneələrinin ağır mənəşəsindən keçərək ictimai-siyasi mühitə yol açması, cəmiyyətin bütün dolaylarından və sərt aşırımlarından adlayaraq ölkəsinin və xalqının ümummilli lideri səviyyəsinə çatması prosesləri özünün dərin qatları, çətinlikləri, reallıqları, gedişatı ilə birlikdə Elmira Axundovanın “Şəxsiyyət və zaman” adlı çoxcildliyində böyük məşabəda təqdim olunur. Elmira Axundovanın “Heydər Əliyev.Şəxsiyyət və zaman” adlı monumental əsəri Azərbaycan Heydər Əliyevşünaslığının möhtəşəm abidəsidir. Haqqında başqa ölkələrdə və xarici dillərdə də böyüklü-küçüklü çoxsaylı əsərlərin yazıldığını nəzərə alsaq, “Şəxsiyyət və zaman” əsərini Azərbaycan Heydər Əliyevşünaslığının beynəlxalq aləmə təqdim edə biləcəyi ən mükəmməl bioqrafik roman da adlandırmaq mümkündür. “Şəxsiyyət və zaman” – Heydər Əliyevin qüdrətli şəxsiyyətinin möhtəşəm romanı, bu görkəmli dövlət xadiminin epoxasının publisist fəlsəfəsidir. “Şəxsiyyət və zaman” Heydər Əliyev kimi qüdrətli İnsanı şəxsiyyətinin bütövlüyü və əzəmətinin, dövrünün tarixi məsuliyyətinin və mürəkkəbliklərinin fonunda təqdim edən mükəmməl sənədli-bədii əsərdir. Bu, Azərbaycan Heydər Əliyevşünaslığının böyük bir dövrünün qanunauyğun yekunu, bundan sonrakı inkişafının möhkəm, etibarlı bünövrəsi və bələdçisi ola biləcək qiymətli nümunədir.

“Heydər Əliyev. Şəxsiyyət və zaman” kitabının birinci cildində Elmira Axundova bu əsəri 2003-cü ildən böyük dövlət xadiminin xeyir-duası ilə yazmağa başladığını bəyan edir: “2003-cü ilin aprel ayındakı mənim üçün unudulmaz (əfsus ki, sonuncu dəfə qismət olan) söhbətimizdə Heydər Əliyevə bildirdim ki, onun siyasi bioqrafiyası üçün material toplamağa başlamışam. Cavabı dəqiq yadımdadır: “Yaz, ... sənə bu pis alınmır””. Bu, Elmira Axundovanın dövlət başçısından onun haqqında kitab yazmaq üçün əldə etdiyi razılığın, mandatın tarixi kimi əhəmiyyətli faktdır. Ancaq elə Elmira Axundovanın yaradıcılıq fəaliyyətinə verilmiş yüksək qiymətin ifadəsi kimi səslənən “Sənə bu pis alınmır” sözlərindən də bilinir ki, həyatının bütün məqamlarında müəllimə həmişə xüsusi diqqət yetirmiş Heydər Əliyev həmin vaxta qədər Elmira

Axundovanın Azərbaycanda gedən ictimai-siyasi proseslərə dair və şəxsən onun özünün haqqında yazdıqlarında bioqrafik əlamətləri, memar cizgilərini görmüşdür. Elmira Axundovanın imzası ilə ulu öndərhələ 1990-cı ilin yay aylarında müəllifin özünü tanımadan Moskvada siyasi mühacirət həyatı yaşadığı gərgin illərdə oxuduğu onun 2 iyun 1990-cı ildə “Bakinskiy raboçiy” qəzetində çap edilmiş “Vse mı vışli iz proşloqo” adlı məqaləsi vasitəsilə tanış olmuşdur. Əslində bu kiçik yazı Elmira Axundovanın görkəmli dövlət xadimi Heydər Əliyevin dövrü, bioqrafiyası, fəaliyyəti və şəxsiyyəti haqqında ilk məqaləsi idi. Çoxlarının məkrli siyasi məqsədlərlə, yaxud sifarişlə “durğunluq dövrü” barədə söz açdıqları bir vaxtda Elmira Axundovanın həmin mərhələdə o dövrün özünəməxsusluqlarını obyektiv mövqedən təhlil edib dəyərləndirməsi Moskvada ikən Heydər Əliyevin diqqətini cəlb etmişdi. Sonra 1991-ci ilin yanvar ayında artıq “Literaturnaya qazeta”nın xüsusi müxbiri kimi Naxçıvana gələrək burada yaşayan Heydər Əliyevdən müsahibə alan Elmira Axundovanın hazırladığı və ünvanladığı sualların içərisində də istər-istəməz bioqrafik motivlərə də yer ayrılmışdı. Doğrudur, o zaman Elmira Axundovanın müsahibəsini nə “Literaturnaya qazeta”, nə də Azərbaycan mətbuatı çap etməmişdi. Elmira Axundovanın müsahibəsi yazıldığı vaxtdan üç ay sonra ilk dəfə 1 may 1991-ci ildə Sabir Rüstəmxanlının redaktoru olduğu “Azərbaycan” qəzetində, daha sonra isə genişləndirilmiş halda Milli Məclisin orqanı olan “Azərbaycan” qəzetinin 5-8 aprel 2004-cü il tarixli sayında çap üzə görmüşdü. Bundan başqa, Elmira Axundovanın 2003-cü ildə Bakıda nəşr olunmuş “Bu – bizim” və “Həqiqət anları” kitablarındakı onun Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Heydər Əliyevin müəyyən etdiyi nümayəndə heyətinin tərkibində dünyanın müxtəlif ölkələrində dövlət əhəmiyyətli mötəbər tədbirlərdən hazırladığı və çap etdirdiyi məqalələr əslində görkəmli dövlət xadiminin yeni epoxadakı bioqrafiyasının əsas məzmununu əks etdirirdi. Ciddi bioqrafik əsərlər üçün isə zəngin materialların toplanılması, çoxsaylı informasiyaların əldə edilməsi ilə yanaşı, müəllifin qəhrəmanını yaxından tanıya bilməsi, onunla ünsiyyətdə olması, heç olmasa onu yaxından müşahidə edə bilməsi də mühüm şərtlərdən biridir. Bu mənada Prezidentliyi dövründə, yəni 1993-2003-cü illərdə jurnalist kimi Heydər Əliyevin yaxın əhatəsində olması, səfərlərdə, tədbirlərdə, qəbullarda iştirakı Elmira Axundo-

vanın bu böyük şəxsiyyətin bioqrafiyası ilə yanaşı, bütün cizgilərini, şəxsi keyfiyyətlərini də müşahidə etməsinə, öyrənib əks etdirməsinə münasib şərait yaratmışdır. Bakıda 2003-cü ildə çap olunmuş “Həqiqət anları” kitabında Elmira Axundova məsələnin bu cəhətinin əhəmiyyətindən bəhs edərək yazmışdı: “Mən xüsusi iftixar hissi ilə demək istəyirəm ki, mənə axırcı on ildə Heydər Əliyevin ətrafında olmaq və bir başa yaxından bu görkəmli siyasətçinin tarixin bu yeni dövründə, yeni siyasi və sosial-iqtisadi şəraitdə anadandoğma Liderin özünün böyük potensialını necə həyata keçirdiyini müşahidə etməkşərəfi qismət olmuşdur”. Buna görə də Elmira Axundova hələ xüsusi olaraq memuar, yaxud bioqrafiya yazmaq niyyətində olmadığı illərdə də əslində Heydər Əliyevin həyatının və çoxcəhətli fəaliyyətinin gündəlik, həftəlik salnaməsini yaratmaqla məşğul olmuşdur. Bu mənada Elmira Axundovanın “Heydər Əliyev.Şəxsiyyət və zaman” çoxcildliyinin birinci cildinin Bakıda çapdan çıxdığı 2007-ci ilə qədər yazdıqları kitablar və məqalələr bu möhtəşəm əsərin məşqləridir. Azərbaycanda Heydər Əliyevin ətrafında və onun rəhbərliyi ilə müstəqillik uğrunda gedən mübarizənin ən gərgin məqamlarını əks etdirən “Naşirin qətli”, “Şüşə saray” kimi bədii-publisist əsərlər “Şəxsiyyət və zaman” epopeyasının proloqu kimi səslənir.

Müxtəlif ədəbiyyatlarda “Heydər Əliyev.Şəxsiyyət və zaman” əsəri roman – tədqiqat adlandırılmışdır. Çoxcildliyə qiymətli ön söz yazmış məşhur Oljas Süleymanov da əsərdən roman – tədqiqat kimi bəhs etmişdir. Kitabın müxtəlif illərdə çap olunmuş cildlərindəki annotasiyalarda həmin sözlər işlədilmişdir. Heç şübhəsiz, bu məqamda müəllifin müraciət etdiyi şəxsiyyət və mövzu ətrafında axtarışlar aparması və üz tutduğu problemə tədqiqatçı prizmasından yanaşması əsas götürülmüşdür. Doğrudur, bu yanaşmada ilk baxışda roman analizi ilə elmi axtarışları əhatə edən “tədqiqat” sözünün tam da uyğun gəlmədiyi görünə bilər. Lakin əsərin sənədli roman olduğunu nəzərə alsaq, onda buradakı “tədqiqat” ifadəsinin zəruriliyi və əhəmiyyəti bütün aydınlığı ilə nəzərə çarpar. Elmira Axundova “Şəxsiyyət və zaman” kitabında bir neçə məqamda ciddi və mühüm tədqiqatçılıq işi görmüşdür. Hamı kimi bizdə o fikirdəyik ki, Elmira Axundova “Heydər Əliyev.Şəxsiyyət və zaman” çoxcildliyini yazmaq üçün dənə-dənə çoxsaylı arxivlərin və kitabxanaların qapısını açmış, bir neçə ölkədə – Azərbaycanda, Rusiya-



da, Türkiyədə, Gürcüstanda, Ukraynada yaşayan və Heydər Əliyevi tanıyan, bu böyük şəxsiyyətlə əlaqədar olan yüzlərcə insanlarla görüşüb, onların müsahibələrini diktofona yazmışdır. O, neçə kilometrə uzunluğu olan diktafon lentlərində yazılanları tədqiqat materialı səviyyəsinə gətirmək üçün bu materialları səsdən yazıya çevirmək kimi böyük zəhmətin də öhdəsindən gəlmişdir. Elmira Axundova dünya şöhrətli Heydər Əliyevin şəxsi arxivinin də ilk araşdırıcılarından biri olmağın məsuliyyətini də, şərəfini də yaşamışdır. “Şəxsiyyət və zaman” kitabı üçün Elmira Axundovanın uzun illər ərzində topladığı çoxsaylı dövrü mətbuat materialları, zəngin arxiv sənədləri, müxtəlif mənbələrdən əldə etdiyi fotoqalereya, üzə çıxardığı nadir əlyazmaları, istinad etdiyi kitablar nəhəng bir xəzinə sayıla bilər. Bu qədər zəngin və qiymətli irsi toplayıb, qruplaşdırıb sistemləşdirmək və onlardan yerli-yerində istifadə etmək nəinki böyük zəhmət, həm də ciddi bir fədakarlıq və ondan da ciddi bir tədqiqatçılıq səriştəsi tələb edir. “Heydər Əliyev. Şəxsiyyət və zaman” kitabı göstərir ki, Elmira Axundova bu mühüm əhəmiyyətə malik olan işi müvəffəqiyyətlə həll etmişdir. Bundan başqa, bu vaxtadək Azərbaycanda “Şəxsiyyət və zaman” kitabına bənzər quruluşa malik olan digər bir əsərin olmadığını nəzərə alsaq, onda demək lazımdır ki, Elmira Axundova bu kitabın modelini yaratmaqla da böyük tədqiqatçılıq işini yerinə yetirmişdir. “Heydər Əliyev. Şəxsiyyət və zaman” kitabı çoxsaylı bütün əhəmiyyətli cəhətləri ilə birlikdə həm də orijinal strukturu ilə də yeni və bənzərsizdir. Hələ ki, Azərbaycan elmi fikrində və ədəbiyyatında “Şəxsiyyət və zaman” modelində və həcmində başqa bir əsərin yarandığını müşahidə etmirik. Elmira Axundova “Şəxsiyyət və zaman” kitabı ilə ümummilli lider səviyyəsində qəbul olunmuş böyük şəxsiyyətin tale romanının mükəmməl modelinin də yaratıcısıdır. Bu zaman o, “Görkəmli adamların həyatı” (JZL) seriyasından olan kitablara məxsus bədii – publisist yanaşmalarla və ya tərcümeyi-hal anlarını qabartmaqla ciddi tədqiqat əsərlərindən gələn elmi prinsipləri vəhdətdə nəzərə almaqla və bütün bunlara həm də böyük siyasətin gözü ilə baxmağı bacarmaqla tam yeni bir əsərin modelini meydana qoymuşdur. Bu isə Heydər Əliyev dühası və şəxsiyyəti haqqında onun epoxası və müasirləri ilə birlikdə möhtəşəm bir əsərin meydana çıxması ilə nəticələnmişdir. Buna görə ki, Elmira Axundovanın kitabında Heydər Əliyev şəxsiyyətinin

qüdrətinin bütün reallıqları ilə birlikdə ifadə olunması ilə yanaşı, bu əsərdə həm də özünün yazdığı kimi, “Zaman dilə gəlir, Dövr danışır”. Müxtəlif illərdə yazılmış yeddi kitabdan ibarət olan altı-cildlik kitab böyük bir tarixi dövrü və müxtəlif ictimai quruluşda (çar Rusiyası, sovet hakimiyyəti, keçid dövrü və müstəqillik mərhələsində) baş verən hadisələri əks etdirsə də mövzusu və süjeti etibarilə bütöv bir tamdır. Buna görə də əhatə etdiyi yüzillikdən də artıq dövrün qabarıb çəkilən ardıcılığı qorunur, hətta 2007-ci ildən etibarən yeddi il ərzində çap olunan ayrı-ayrı cildlər də bir-birinin ardınca eyni vaxtda oxuculara çatdırılmış əsərlər təəssüratı yaradır. Qalın çoxcildliklərin bir neçə cildinin sonunda “ardı var” sözlərinin yazılması sanki maraqla izlənən genişhəcmli bir məqaləni axıra çatdırmaq üçün qəzetlətin sonrakı saylarını gözlətmək məqsədilə istifadə olunmuş üslubda dözümlü bir intizarın cəlbedici aurasını formalaşdırır. Halbuki, “Şəxsiyyət və zaman” çoxcildliyinin birinci cildinin nəşr olunduğu 2007-ci ildən artıq altı il keçir. Bu dövr ərzində “Heydər Əliyev. Şəxsiyyət və zaman” çoxcildliyinin ayrı-ayrı cildlərinin müxtəlif illərdə çap edilməsi, oxucu mühitinə daxil olması, ölkə miqyasında və xaricdə geniş müzakirələrinin keçirilməsi, haqqında yazılan resenziyalar, oxucu məktubları, mütəxəssis rəyləri o qədər bir-birini izləmiş və tamamlamışdır ki, zaman məsafəsi də sanki unutturmuşdur. Kitablارın həcm etibarilə də kifayət qədər səmballı olduğunu nəzərə alsaq, onda birinci cildədən altıncı cildə və yeddinci kitaba qədər keçilən yolun kəmiyyət etibarilə bir qədər artıq görünsə də, uzun axtarış və yaradıcılıq prosesi baxımından çox da olmadığını təsəvvür etməyə imkan verə bilər. Belə ki, Bakıda “Ozan” nəşriyyatında 2007-ci ildə çapdan çıxan “Heydər Əliyev. Şəxsiyyət və zaman” kitabının birinci cildinin 351 səhifədən, ikinci cildin 783, üçüncü cildin 802, dördüncü cildin 326, “SBS” nəşriyyatının təqdim etdiyi beşinci cildin 756, iki cildlik altıncı cildin birinci hissəsinin 500, ikinci hissəsinin isə 495 səhifədən ibarət olması, bütövlükdə yeddi ilə yaxın bir müddət ərzində 4313 səhifəlik səmballı bir kitabın meydana çıxması yalnız və yalnız ardıcıl və yaxşı mənada inadkar axtarışların səmballı məntiqi yekunudur. Altı cildlik yeddi kitabda üst-üstə 300 elmi mənbədən və arxiv sənədindən, 522 fotomaterialdən istifadə olunması da illər üzrə çəkilən zəhmətin miqyasını təsəvvür etməyə imkan verir. Müəllifin Azərbaycanla yanaşı, bir-birindən uzaq-yaxın məsafələr-

də müxtəlif coğrafiyalarda yaşayan təxminən 150 nəfər fərqli statusa və dünyabaxışa malik insanlarla görüşüb müsahibələr alması və həmin aidomaterialın üzərində əlyazmaçı və tədqiqatçı işi aparması əhatə olunan zaman çərçivəsində görülmə işin böyük zəhmətinə qatlaşan insanın seçdiyi mövzuya və bağlı olduğu udeala dərin sədaqətindən xəbər verir. Əks halda, bu qədər əhəmiyyətli olduğu qədər də ciddi, məsuliyyətli və gərgin zəhmət tələb edən mühüm bir işi fədakar bir müəllif deyil, bəlkə də bütöv bir elmi-tədqiqat institutunun kollektivi qeyd olunan müddətə bu səviyyədə yerinə yetirə bilməzdi. “Heydər Əliyev. Şəxsiyyət və zaman” çoxcildliyi yazıçı-publisist Elmira Axundovanın ürəkdən bağlı olduğu, sədaqətlə xidmət etdiyi Heydər Əliyev dövlətçilik məktəbinə, ölkəmizin müstəqillik ideallarına samballı hesabı, dəyərli bir xidmətidir.

Azərbaycan oxucusunun artıq tanış olduğu, mütaliə mühitimizdə özünəməxsus möhkəm yer tutan “Heydər Əliyev. Şəxsiyyət və zaman” çoxcildlik kitabı görkəmli dövlət xadimi və böyük siyasətçinin çətin və şərəfli ömür yolunun, müqəddəs ideallarının, çoxcəhətli fəaliyyətinin, ardıcıl və məqsədyönlü mübarizəsinin bir-birini üzvü surətdə tamamlayan ayrı-ayrı mərhələlərini bütöv bir tamın bölünməz hissələri kimi oxuculara təqdim edir. Çoxcildlik kitab fərqli epoxalarda yaşayan, lakin həmişə Azərbaycan idealına sədaqətlə xidmət edən Heydər Əliyev fenomeninin, siyasi dühasının qüdrətini, əzəmətli şəxsiyyətin formalaşmasının qaynaqlarını, fəlsəfəsini və imkanlarını dialektik inkişaf yolu əsasında, təkamül proseslərinin işığında dolğun və samballı bir səviyyədə mənalandırır. Elmira Axundova Heydər Əliyev dühasının möhtəşəmliyinin səbəblərini axtararkən tamliq naminə genetik kodların araşdırılmasına və izahına da diqqət yetirməyi zəruri sayaraq, nəsil şəcərəsinin öyrənilməsinə də işıq salmışdır. Çoxcildliyin birinci cildindəki “Ömür yolunun başlanğıcı” bölməsində mənsub olduğu nəslin əcdadları, onların tarixdə böyük yeri olan Nadir Şah Əfşar dövründən hərbi yürüslərdə iştirakı, Azərbaycan xanlıqlarını birləşdirmək uğrunda söyləri, sonralar Ermənistanın bədnam daşnak hərəkətinin təzyiqlərinə mərdliklə sinə gərmələri, XX əsrin əvvəllərindən etibarən Naxçıvanda məskunlaşmaları barədə tutarlı dəqiq mənbələr əsasında qiymətli məlumatlar və hekayətlər nəzərə çarpdırılmışdır. Azərbaycana Heydər Əliyev kimi görkəmli dövlət xadimi və bir çox tanınmış ziyalılar bəxş etmiş bu şərəfli nəslin qoca Şərqin

qədim qapısı Naxçıvanda keçdiyi həyat yolu ölkənin gələcək Prezidentinin dünyaya gəldiyi “kiçik Vətənin” bu qüdrətli dövlət xadimini böyük ideallar uğrunda mübarizəyə, azərbaycançılıq ruhunda formalaşmasının möhkəmlənməsinə hazırlayan böyük məktəb səviyyəsində ümumiləşdirilmişdir. Elmira Axundova Heydər Əliyev kimi güclü və təkrarsız şəxsiyyətin təşəkkülü prosesində Naxçıvan mühitinin, qədim Azərbaycan tayfalarının adı ilə bağlı olan Əlixan və Sahab məhəllələrini, böyük rus şairi Puşkinin adını daşıyan küçəni, o zaman kinofilmlərin nümayiş etdirildiyi, həvəskar kollektivlərin tamaşalar hazırlayıb göstərdikləri Telman Klubunun əhatə edən məhəllə mühitindən adlı-sanlı müəllimləri, özünəməxsus ənənələri ilə tanınan orta məktəb və universitetə bərabər bilik və dünyagörüş verən Pedaqoji texnikum mühitinin rolunu bütün incə detalları ilə açıb göstərmişdir. Həmçinin Elmira Axundovanın axtarışlarına görə həmin gənclik illərində “Heydər Əliyevin məənəviyyatında..... Cəlil Məmmədquluzadə və Hüseyn Cavid daha parlaq iz qoyub.... Pedaqoji Texnikumda oxuyarkən Cəlil Məmmədquluzadənin Naxçıvan Dram Teatrında uğurla tamaşaya qoyulmuş “Ölülər” pyesi ilə tanış olduqdan sonra gənc Heydər Əliyev sözün həqiqi mənasında sarsıntı keçirmişdi... Gənc Heydər Əliyev Hüseyn Cavidin cəhanşümul əsərlərindən xeyir və şərin mahiyyəti, varlığın mənası kimi məsələlərə cavab axtarırdı.” Bu illərdə Heydər Əliyev artıq məktəbin maarifçi mühiti ilə yanaşı, ümumşəhər tədbirlərində də gəncliyi uğurla təmsil etmiş, teatr tamaşalarında rolların ifaçısı kimi tanınmış, liderlik qabiliyyəti ilə fərqlənmişdir. Naxçıvan Daxili İşlər Komissarlığında, Muxtar Respublika Xalq Komissarları Sovetində, Naxçıvan Dövlət Təhlükəsizlik Komitəsində də Heydər Əliyevin xüsusi qabiliyyəti ilə diqqəti cəlb etməsi də həmin dövrün şahidlərinin gözü və sözü ilə real hadisələrin fonunda nəzərə çarpdırılmışdır. Ümumiyyətlə, əsərdə görkəmli şəxsiyyətin tərcümeyi-halının Naxçıvan dövrü həyatının bütün sonrakı dövrlərinin möhkəm təməli, əsas hərəkətverici qüvvəsi kimi səciyyələndirilir. Birinci cildə, eyni zamanda, Heydər Əliyevin Azərbaycan Dövlət Təhlükəsizlik Komitəsindəki xidmətinin çətin, keşməkeşli illəri və yolları şərh olunarkən onun yüksək idarəçilik mahərətinə, dərin dövlətçilik düşüncəsinə, fəaliyyətinin strategiyasını və taktikasını dəqiq müəyyən etmək qabiliyyətinə malik olması, sırası əməkdaşdan məsuliyyətli bir orqanın

rəhbəri vəzifəsinə çatması, Azərbaycan tarixində ilk dəfə azərbaycanlı şəxsin təhlükəsizlik sistemində general-mayor rütbəsinə yüksəlməsi zəngin həyat materialları, müasirlərinin xatirələri və arxiv sənədləri ilə əsaslandırılmışdır. Bu mərhələdə ölkənin yaradıcı ziyalıları ilə geniş əlaqələr yaratması, müxtəlif yollarla milli ziyalıları müdafiə etməsi, mərkəzin əks mövqeyinə baxmayaraq təhlükəsizlik orqanlarında kadrların milliləşdirilməsi prosesini həyata keçirmək istiqamətində ciddi addımlar atması, bir sıra böyük hadisələrin açılmasına başçılıq etməsi Heydər Əliyevin artıq azərbaycançı məfkurəyə malik dövlət xadimi kimi ölkə miqyaslı, ümumdövlət vəzifələrinin həllinə hazır olduğunu xarakterizə edən hadisələr səviyyəsində ümumiləşdirilir.

“Şəxsiyyət və zaman” çoxcildliyi görkəmli dövlət xadimi Heydər Əliyev dühasının ən parlaq səhifələrindən biri kimi onun Azərbaycan Respublikasına rəhbərliyinin birinci mərhələsinin geniş təqdimatıdır. Azərbaycanı keçmiş Sovetlər İttifaqında geridə qalmış regondan hərtərəfli inkişaf etmiş respublikaya çevirmiş, cəmiyyət həyatının bütün sahələrində global dəyişikliklərə nail olmuş, “Qoy ədalət zəfər çalsın” çağırısı ilə dünyaya səs salmış, Azərbaycan dilini konstitusiyaya dövlət dili kimi saldırmağı bacarmış və mədəniyyətimizi beynəlxalq mövqelərə çatdırmış Heydər Əliyevin adının əfsanəyə çevrilməsi Elmira Axundovanın araşdırmalarında və təhlillərində, həyat hekayələrində qabarıq şəkildə nəzərə çarpdırılır. İkinci cilddəki “Heydər Əliyev və onun komandası”, “Heydər Əliyev və Leonid Brejnev”, “İran inqilabı və Kreml siyasəti” bölmələrindən hər biri həm problemin miqyasına, siyasi mahiyyətinə, həm də materialın zənginliyinə görə doktorluq dissertasiyası səciyyəsinə görünür. Aparılan araşdırmalardan, çıxarılan nəticələrdən aydın olur ki, Heydər Əliyev hələ XX əsrin səksəninci illərinin əvvəllərində Azərbaycana rəhbərliyinin birinci dövründə keçmiş Sovetlər İttifaqı məkanında və beynəlxalq aləmdə yüksək liderlik qabiliyyətinə malik olan görkəmli dövlət xadimi kimi şöhrət qazanmışdır. Xalqımızın Heydər Əliyevi ümumilli lider kimi qəbul etməsi də bu qüdrətli şəxsiyyətin Azərbaycana rəhbərliyinin birinci dövründən başlanmışdır. Fikrimizcə, “Şəxsiyyət və zaman” çoxcildliyindəki Heydər Əliyevin həyatı və fəaliyyətinin Moskva-Kreml mərhələsi onun sovet hakimiyyəti dövründəki fəaliyyətini tamamlayır. Heydər Əliyevin SSRİ kimi nəhəng dövlətin Baş

Nazirinin Birinci müavini, Siyasi Büronun üzvü səviyyəsindəki fəaliyyətinin ən müxtəlif istiqamətlərinin detallarına qədər dəqiq təhlil edilməsi nəticə etibarilə bu böyük şəxsiyyətin cəsarəti və iradəsini, müdriklik və uzaqgörənliyini, eyni zamanda, onun yaşadığı epoxanın mürəkkəb mahiyyətinin aydınlaşdırılmasını şərtləndirmişdir. Heydər Əliyev və Yuri Andropov münasibətlərinin araşdırılması Sovetlər İttifaqında islahatların keçirilməsində, Heydər Əliyev – Mixail Qorbaçov əlaqələrinin açıqlanması isə Kremldaxili qabarma və çəkilmələrdə Heydər Əliyevin üstün yerinə və roluna aydınlıq gətirmişdir. Ümumiyyətlə, Kreml zirvəsinin fəthi və Moskva dövrünün geniş və əsaslandırılmış təhlili bütövlükdə Sovetlər İttifaqının XX əsrin səksənci illərindəki vəziyyətini, ölkədə yaranmış böhranı və ziddiyyətləri, Kremldaxili qruplaşmaları bütün reallıqları ilə təsəvvür etməyə imkan yaradır. Bu məqamda Elmira Axundovanın yazıçılıq və tədqiqatçılıq qabiliyyəti ilə yetkin siyasi düşüncəsi yanaşı addımlayır. “Böyük ömrün xronikası” adlanan dördüncü kitabda isə Elmira Axundova bioqraf-tarixçi missiyasını uğurla yerinə yetirir.

“Heydər Əliyev. Şəxsiyyət və Zaman” çoxcildliyinin zirvəsini Azərbaycanın müstəqillik dövrünə həsr olunmuş beşinci və altıncı cildlər təşkil edir. Bu cildlər siyasi mahiyyətinə və elmi-ədəbi səviyyəsinə, vüsətinə görə Heydər Əliyev dühasının və Azərbaycanın müstəqillik dövrünün epopeyasıdır. Üç kitabdan ibarət olan yekun cildlərdə ölkəmizdə müstəqilliyin elan olunmasından sonrakı hakimiyyət böhranı və Heydər Əliyevin yenidən ölkə rəhbərliyinə Qayıdışı ilə respublikada onun həyata keçirdiyi xilaskarlıq missiyası əsasında baş verən böyük dəyişikliklər öz əksini tapmışdır. Bu cildləri həm də Azərbaycanın müstəqillik dövrünün salnaməsi də adlandırmaq olar. 2008-ci ildə nəşr olunmuş dördüncü cilddən təxminən beş il sonra, 2013-cü ildə çap edilmiş beşinci və altıncı cildlər nisbətən yaxın tarixi əhatə etsə də, tamamilə yeni epoxanı və fərqli münasibətləri əks etdirdiyi üçün dərin və əhatəli, əsaslandırılmış axtarışlar tələb etmişdir. Müəllif bu mərhələnin hərtərəfli inkişafı naminə bir-birinə əks mövqedə dayanan, müxtəlif qütbləri təmsil edən şəxslərin fikir və mülahizələrini də öyrənməli, təhlil süzgəcindən keçirməli olmuşdur. Obyektivlik həm görkəmli siyasi şəxsiyyətin, həm də epoxanın “bioqrafiyasının” yazılmasının əsas meyarına çevrilmişdir. Profesionallıq isə Heydər Əliyevin ölkəyə

rəhbərliyinə qayıdışı zərurətinin siyasi və tarixi səbəblərini və əhəmiyyətini bütün mahiyyəti ilə açmağa və aydınlaşdırmağa imkan yaratmışdır. Elmira Axundovanın Böyük Qayıdışın Naxçıvan mərhələsini 756 səhifəlik samballı bir kitabda əks etdirməsi yeni dövrün reallıqlarının bütöv mənzərəsini canlandırmaq baxımından mühüm əhəmiyyətə malikdir. Çünki müəllifin özünün də etiraf etdiyi kimi “Heydər Əliyevin bioqrafiyasının Naxçıvan dövrü təkcə Naxçıvan Muxtar Respublikasının deyil, bütövlükdə Azərbaycanın tarixində ən çətin, həm də eyni zamanda ən əhəmiyyətli mərhələdir. Həmin dövrdə Heydər Əliyevin rəhbərliyi ilə Naxçıvan Muxtar Respublikasının Parlamenti Azərbaycanın azadlığı və müstəqilliyi uğrunda mübarizəsinin əsl qərargahına çevrilmişdir. Burada, Naxçıvanda qəbul olunana realinqilabi qərarlar, dərhal bütün respublikada geniş yayılır, yeni dövlətin siyasi və iqtisadi mənzərəsində ciddi dəyişikliklər yaradırdı. Məhz buradan, Heydər Əliyev üçün müqəddəs olan torpaqdan hakimiyyətin zirvəsinə doğru onun əzəmətli yürüşü başlanmışdır.” Fikrimizcə, bu obyektiv mülahizələrə onu da əlavə etmək lazımdır ki, o zamanki çox mürəkkəb ictimai-siyasi şəraitdə Naxçıvan Muxtar Respublikasının Ermənistanın işğalından xilas edilməsi, ölkənin ərazi bütövlüyünün qorunub saxlanılması Heydər Əliyevin Azərbaycan xalqı və dövləti qarşısındakı mühüm tarixi xidmətlərindən biridir. “Şəxsiyyət və Zaman” çoxcildliyinin “Naxçıvan cığır-ları ilə” kitabı Heydər Əliyev məktəbinin dövlətçilik təliminin Naxçıvan dərslərinin Azərbaycanın müstəqillik tarixində mühüm əhəmiyyətə malik olduğuna şahidlik edir. Elmira Axundovanın Heydər Əliyevin bioqrafiyasının Naxçıvan dövrünü bütövlükdə Azərbaycan miqyasında ölkədə gedən ictimai-siyasi proseslərlə əlaqəli şəkildə, üzvü vəhdətdə qələmə alması bu mərhələnin ümumiyyətlə müstəqillik hərəkətindəki rolunu daha əyani, canlı, real şəkildə əks etdirməyə imkan yaratmışdır. Azərbaycanın üçrəngli dövlət bayrağını ilk dəfə Naxçıvanda ucaldılması, ölkənin müqəddəratında mühüm rola malik olan “Yeni Azərbaycan” partiyasının muxtar respublikada yaradılması, Türkiyə ilə Azərbaycanın Naxçıvan regionunun əlaqələndirən Sədərək-Dilucu-Ümid körpüsünün salınması, dünya azərbaycanlılarının Həmrəylik günü haqqında qərarın Naxçıvan MR Ali Məclisinin Sədri Heydər Əliyev tərəfindən imzalanması... Böyük Qayıdışdan Milli Qurtuluşa qədərki məsuliyyətli yolun müstəqillik dövrü Azərbaycan ta-

rixinin şərəfli səhifələrini təşkil etdiyini mənalandırır. “Heydər Əliyev. Şəxsiyyət və Zaman” çoxcildliyinin “Naxçıvan cığırıları ilə” kitabındakı 65 nadir fotosəkil böyük ömrün bioqrafiyasının əbədləşmiş anlarını əks etdirən tarixi sənədlərdir. “Şəxsiyyət və Zaman” çoxcildliyinin iki kitabdan ibarət olan altıncı cildi müstəqil Azərbaycanın romanıdır. Bu cildlərdə ölkəmizin və xalqımızın xilas yollarında görkəmli dövlət xadimi Heydər Əliyevin apardığı böyük mübarizənin möhtəşəm mənzərəsi həmin proseslərin iştirakçılarının hekayətləri və sənədlərin dili ilə canlandırılmışdır. Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Heydər Əliyevin ölkədə cəmiyyət həyatının bütün istiqamətlərini əhatə edən genişmiqyaslı islahatları qətiyyətlə əhatə keçirilməsi, azərbaycançılıq ideologiyasının formalaşdırılması, hərbi quruculuq, neft strategiyası, xarici siyasət, Qarabağ probleminin həlli, iqtisadi inkişafın təmin olunması yeni epoxanın elm, təhsil və mədəniyyət siyasətinin müəyyən olunması istiqamətlərindəki çoxcəhətli və yorulmaz fəaliyyəti həm tarixin ibratımız dərsləri, həm də nəsillərə nümunə mənasında qabarıq şəkildə ifadə olunmuşdur. Canlı həyat hadisələri və bədii obraz səviyyəsinə qaldırılmış yeni dövrün qəhrəmanlarının əhatəli təsviri əsasında yazılmış iki kitabdan ibarət olan “Qayıdış” cildini heç tərəddüd etmədən Heydər Əliyevin müstəqillik dövrü həyatı və mübarizəsinin iki serialı filmi adlandırmaq olar. Bəlli olduğu kimi bu yeni epoxanın zirvəsində Heydər Əliyevin parlaq obrazı dayanır. Bütövlükdə “Şəxsiyyət və Zaman” çoxcildliyi Azərbaycan xalqının ümummilli lideri Heydər Əliyevin Zamanın fəvqünə yüksəlmiş uca və möhtəşəm obrazının bədii-sənədli abidəsidir. Təqdim olunan çoxcildlik, eyni zamanda, Heydər Əliyevin möhtəşəm şəxsiyyətinin fonunda dəyişən və inkişaf edən Zamanında mahiyyətinə də geniş işıq salır.

Elmira Axundovanın “Heydər Əliyev. Şəxsiyyət və Zaman” çoxcildliyi janr etibarilə artıq əvvəlki üçcildlikdə müşahidə olunan roman-tədqiqatının həddlərini aşaraq, mövzusu, süjeti və kompozisiyasına altı cild həcmindəki geniş əhatə dairəsinə, vüsətinə görə epopeyaya çevrilmişdir. Roman-tədqiqat əsərin janrını yox, yənaşma üsulunu müəyyən edir. Bu çoxcildlik görkəmli dövlət xadimi Heydər Əliyev və onun epoxası haqqında, nəsil şəcərəsi, ailə və təhsil mühitinin, Azərbaycana birinci və ikinci rəhbərlik dövrlərinin Moskva-Kreml mərhələsinin romanları əsasında forma-



laşmış mükəmməl bir epopeyadır. İlk bioqrafik roman-epopeya kimi də əsər xüsusi orijinallığa malikdir. Çoxcildlikdə çoxplanlı şəkildə təqdim olunan, romanlar silsiləsi ilə əks etdirilən Heydər Əliyevin bioqrafiyası Azərbaycan xalqının çətin və şərəfli mübarizə yollarının böyük dastanı epopeyasıdır. Elmira Axundovanın “Heydər Əliyev. Şəxsiyyət və Zaman” çoxcildliyi ictimai dəyərinə və sambalına görə Azərbaycan ədəbiyyatının “Əzəbli yollarla” səviyyəsində əhəmiyyətli əsəridir. Çoxcildlikdən keçməkeşli əzəbli yollardan keçərək polad kimi bərkiyib möhkəmlənmiş geniş üfüqlərə çıxmış Azərbaycanın sabahkı aydın yollarına da işıq düşür.

*«Azərbaycan» qəzeti  
16 aprel 2014-cü il*

**P.S.: Elmira Axundovanın “Heydər Əliyev. Şəxsiyyət və zaman” adlı 6 cildlik bioqrafik roman-epopeyası 2014-cü ildə Dövlət mükafatına layiq görülmüşdür.**

## İşığa gedən yollar

Sona Vəliyeva müstəqillik illərində ədəbiyyata gələn xanım yazarlardandır. İlk növbədə bir publisist-tədqiqatçı kimi tanınmışdır. «Milli dövlətçilik hərəkatının yüksəlişi və Xalq Cümhuriyyəti dövründə azərbaycançılıq ideyası» (2003), «Azərbaycançılıq milli ideologiya və ədəbi-estetik təlim kimi» (2012) kitabları, Hüseyn Cavidin poetikasına dair elmi axtarışları Sona xanımı milli ideologiyamızın, yeni dövlət quruculuğunun və ədəbiyyatımızın tədqiqatçısı kimi tanıtdı. Azərbaycanın ictimai-siyasi həyatında fəal iştirak edən Sona Vəliyeva həm də istedadlı bir şair və nasir kimi diqqəti cəlb edir.

Sona Vəliyevanın «Arazbarı» şeirlər kitabı müstəqillik dövrünün ab-havasını özündə əks etdirən bir kitab kimi ədəbi aləmdə müəyyən əks-səda doğurdu. Niyə «Arazbarı» adlanıb kitab? Musiqi dili ilə deyilsə, vokal-instrumental pyesin adı Araz çayı ilə bağlıdır. Onu dinləyəndə öncə musiqinin nikbin xallarını tuturuq, içimizdə Arazın o tayı ilə bu tayı arasında həsrət körpülərini və bu taydan o taya yol alan insan karvanını görürük. Və birdən... bu xəyallar qırılır...

*Ağ dəvənin üstə gözəl,  
Gözündən yaş xəzəl-xəzəl.  
Ölüm doğulmadan əzəl,  
Qəribliyi, dərdi dastan,  
Yol başlayıb gedən karvan.*

O karvanın iziylə yol gedirik. Araz boyu.

*Araz boyu bu nə köçdü?  
Məndən, səndən, ondan keçdi.  
Göz yaşını güllər biçdi,  
Yarı bülbül, yarı xarı-  
«Arazbarı».*

Sona Vəliyevanın «Arazbarı» notları üstündə köklənən şeirlərini hissiz-həyəcansız oxumaq olmur. Ən kədərli, hətta ən nostalji şeirləri də oxucuda ovqat yaradır. Şeir odur ki, misra-misra oxucunu öz təsiri altına ala. O şeirin içində sənin ürəyindən keçən, amma

deyə bilmədiyin misralar varsa, demək, o şeir artıq şeir yox, POEZİYADIR.

Qadın yazarların şeirlərini oxuyanda daha çox üç mövzu ilə üzləşməli olursan. Sevgi (hicran, vüsəl həsrəti, ümitsizlik), Təbiət, Ana. Əlbəttə, qadın yazarlar da Vətəndən, ömür-gün qayğılarından, bu günümüzdən, tariximizdən söz açırlar. Ancaq dediyimiz üç mövzu elə bil onların şairlik taleyinin alın yazılarıdır. Amma Sona Vəliyevanın şeirləri mövzuca çox rəngarəngdir. Həmin şeirlərdən biri: «Sərçələrin yurd sevgisi». Bir qədər uzun görünsə də, oxuyub başa çatdırandan sonra qətiyyən həcmi düşünmürük. Çünki əsl şeirdə məzmunun poetik ifadəsi yetərinə olur, yəni hər misra sanki dəqiqliklə hesablanır. Nə deyir bu şeirdə Sona xanım? Şeirdə sərçələrin, dünyanın ən zəhmətkeş yurdçularının bizə – insanlara örnək olası həyatı, onların birliyi, harmoniyası qələmə alınır. Sərçələrin aləmində də torpaq, yuva, Vətən davası gedir. O zərif quşlar insana bənzəmək istəmirlər, çünki fərqli olaraq onların savaşı birliyə, vəhdətə maneə olmur:

*Biz adam olsaq da  
quşlar kimi bacarmadıq.  
Tanrım, ucadan  
uca Tanrım!  
Sən bu dağılmaqda  
olan dünyanı,  
yuva quran, bala qoyan,  
əzabkeş, yurdkeş  
sərçələrin yurd  
sevgisinə bağışla,  
çör-çöp sevgisinə  
bağışla.*

Sona xanımın «Bu yağış mənə bənzəyir» şeirini oxuyandan sonra dərk edirsən ki, şeir ona görə yazılır ki, sənin içindəki yağışı da yağdırır. Başqa bir yağış şeiri-«Yaman uzandı bu yaz yağışı». Doğrusu, yağış deyəndə payız fəsli yada düşür, yaz yağışı həmişə «kövrək alma çiçəyini, nar çiçəyini» döyür. «Tənha sarı yarpaq» və «Tənha ağac» şeirləri də belə təsirli və emosionaldır. Tənhalıq insan üçün həm ağır dərddir, həm də azadlıqdır. Dərd o zaman olur ki, tənhalıq səni özünə təslim edir, sənin ümidin, xəyalın və

gözləyənin yoxdursa, o tənhalıq bir boşluqdur. Amma tənha olmaq, həm də şair üçün azadlıqdır, sərbəstlikdir. Heç kəsə deyə bilmədiyin sözü tənhalığa söyləyirsən. Sona xanımın bu iki şeiri isə metaforik səciyyə daşıyır. İnsan tənhalığı ilə yarpaq tənhalığı assosiasiya edilir. Sarı yarpaq tənhalığı və gücsüzlüyü ilə insan tənhalığı arasında paralellik var. İnsanın içində də o tənhalıq kök salıb və günlərin birində insanın içində o tənhalıq da torpağa düşəcək, sonra baharda ümid kimi göyərəcək, əsir torpaqların azadlıq müjdəsini gətirəcək.

Bəs tənha ağac?

*Salam, tənha ağac, bu boş çöllərə  
Sən hardan gəlmisən, necə bitmisən?  
Nədən baş götürüb dostdan, yaxından,  
Elindən, obandan niyə itmisən?*

*Arxa biləcəyin, dost biləcəyin,  
Sevib gözlədiyin söylə, de varmı?  
Heç kimə açmaram sirrini, söylə,  
Ağac da dil deyib heç ağlayarmı?*

*Gəlmişəm yanında sirdaş olmağa,  
Dayanaq əl-ələ, budaq-budağa.  
İçimi göynətdi çəkdiyim dərdlər,  
Gəlmişəm yanında ağac olmağa.*

Sona Vəliyevanın şeirlərində vətənpərvərlik duyğuları içdən gəlir, patetikadan, oxunmuş kitablardan, Vətən haqqındakı nitqlərdən yox.

*Yüz ümid becərsən birisi bitməz,  
Qəlbi soyuyanı Günəş isitməz.  
Yüz dəfə diləsin Tanrı eşitməz  
Sözünü milləti əsir adamın.*

*İçimiz boşaldı torpaqdan öncə,  
Sonra can göründü Vətən yerinə.  
Öncə can sağlığı deyən kəslərin  
Torpağı bölündü bədən yerinə.*

*Sağlığın, varlığın dəyər ölçüsü*

*Vətən sərhədidir, Vətən bayrağı.  
Uğrunda ölməyi bacarmadıqca  
Torpaq unudacaq Vətən olmağı.*

Sona Vəliyevanın şeir dili axıcıdır. Bu şeirlər məhz ŞEİR DADI verir. Sona xanım hecada da yazır, sərbəstdə də. Şeirlərində polifoniya nəzərə çarpır. Qəmdən də yazır, sevincdən də. Şad olduğu anları da şeirə çəkir, qüssəli, narahat çağlarını da. Xalq şeirindən gələn ruhu duyursan bir sıra şeirlərində.

*Bu yandan açarı mənəm,  
O yandan kimdir bağlayan?  
Tanrı əliylə açıram,  
Dayan, a qapı bağlayan.*

*Bu qapı gözüüm qapağı,  
İçə Vətənin torpağı.  
Ürəyim yağı tapdağı,  
Sən də bax, qapı bağlayan.*

Xalq şairi Sabir Rüstəmxanlı Sona xanımın şeirləri haqqındakı məqaləsində yazır: «Sona xanımın şeirlərində analarımızda, bacılarımızda gördüyüm bir Azərbaycan qadınının, Azərbaycanın parlaq obrazı var. Hansı yaşda olur olsun, ata ocağında uşağa, içi çiçəkləyən badam ağacına döənən, sönmüş təndirləri ürək oduyla yandırmağa çalışan, qıfıl tanımayan qapıları bağlı görəndə «qeyrət açarları» axtaran, övladına dilinin, torpağının şahı – Xətai kimi olmağı, qartal uçuşunu öyrədən... Şuşaya bayraq taxan qardaş axtaran, qayğılardan yorulanda ağaca, çiçəyə dönmək istəyən... sözləri vərəqə göz yaşı kimi tökülən, bir üzü gülən, bir üzü ağlayan, Allahını sevən, halal, saf bir Tanrı adamı olan kövrək, amma mətin, kişi qeyrətli Azərbaycan qadınıdır». Bu firkin əyaniliyi nəinki ayrı-ayrı şeirlərdə, ümumən kitabın ümumi ruhunda, poetik intonasiyasında görünür. Sona Vəliyevanın şeirləri bir Azərbaycan qadınının, bir ananın insanlığa xitabıdır. Mirzə Cəlilin «Anamın kitabı» yada düşür... Sona xanımın şeirlərində vətəndaşlıq mövqeyi və milli ruh güclüdür.

Şairənin «Anamın əlləri» şeirini Sona xanımın ən gözəl şeirlərindən biri hesab etmək olar.

*Oxşayım çinar boyunu,  
Əlləri sehirli anam.  
Əlin dərman deyilib,  
Bəlkə... bəlkə, sağalam.*

*Çörəyi üçkük gülüdü,  
Bayram qoğalları şirin.  
Təndiri soyuq alışır,  
Gəzir anamın əllərin.*

*Payız yağışıyam, Allah,  
Gözüm ovunmur, kimir.  
Öz əlim quruyan budaq,  
Anamın əllərin verin.*

*İki əl, iki aləm,  
Gözümdən tökülən qəm.  
Oxşasa rahat ölləm,  
Əllərində anamın.*

Bu gün Azərbaycan ədəbiyyatında qadın yazarların sayı durmadan artır və Azərbaycan zəriflərinin bədii sözə marağı, öz duyğu və düşüncələrini poeziya dililə, nəsrilə, publisistik yazılarla ifadə etməsi ənənədən gəlir.

Sona Vəliyeva da bu yolu davam etdirən, həm bir şair və publisist, həm də fəal ictimaiyyətçi kimi diqqəti cəlb edən xanım yazarlardandır. Sona xanımın şeirlərindəki iki hiss – həm bir qadın qəlbinin üsyanı, həm də kövrəkliyi xüsusilə diqqəti cəlb edir. Qəmlə Üsyan- Sona xanımın şeirlərində iki hiss vəhdət halındadır, qəmində üsyan, üsyanında qəm çalarları birləşib.

*«Şuşanın dağları başı dumanlı»,  
İçindən sınımış bir cavan oynayır.  
Sındıra-sındıra,  
gözləri dumanlı,  
başı havalı,  
əlləri havada, ayağı yerdə.  
Minlərlə inilti üstündə,*

*«Şuşanın dağları» dillənir.  
Dağ-daş yeriyr,  
ölülər dirilir, itkinlər geri dönür.*

Qarabağ və Şuşa həsrətini çox çəkirik, amma bir gün o həsrətin sona çatacağını Sona xanım inamla söyləyir. Poeziyanın məqsədi də bizi bu inama səsləməkdir.

Sona xanımın şeirlərində Vətənə məhəbbət hər cür standart ifadələrdən, şablon deyimlərdən uzaqdır, bu hiss konkret obrazlarda öz ifadəsini tapır.

Sona Vəliyevanın şeirləri janr etibarilə zəngindir. O ənənəvi janrlarda yeni fikirlər deyir. Onun şeirlərinin təmkinli daxili dinamikası özünəməxsus şeir şəkillərinin yaranmasına yol açır. Şeirlərindəki bədii təsvir vasitələri təzə düşüncələri, baxışları canlandırır.

Sona xanımın şeirlərində YOL obrazı da diqqətdən yayınmır və O YOL bizi qədim Naxçıvan torpağına aparır, «Yolu tək ümidi qeyb olanlara / Mənim qollarımı körpü eləyin» misralarındakı həsrət bizi qarşıyır, çünki əzəli-əbədi torpağımıza məlum səbəblərə görə yalnız uçaqlarla gedirik. YOL bizi Savalanın ətəyində üzü qibləyə dayanıb, Şah İsmayılın sufi müridlərinin «Şah-şahdı» kəlməsini təkrarladığı yerə aparır.

*İçim də, çölüm də qəm tarixidir,  
Dərbənd bağlı qapım, Təbriz lal anam.  
Şuşa baş örtüyüm, sürüşüb düşüb,  
Şahın hüsurunda necə dayanım?*

Müasir poeziyamızda özünəməxsus fərdi üslubu ilə seçilən Sona Vəliyeva bədii nəsrə də uğur qazandı. Onun «İşığa gedən yol» romanı nəsrimizdə bir hadisə kimi qarşılandı.

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində XIX əsr böyük irəliləyişlər, tərəqqilər əsri kimi xatırlanır və bu gün - XXI əsrdə keçib gəldiyimiz tarixi yolu işıqlandırarkən, ədəbi-mədəni inkişafımızın bütün mərhələlərində XIX əsrin silinməz izlərini görürük. Əvvəla, Azərbaycanın özünün tarixi taleyi həll olunurdu: «Bir yandan Rusiya, bir yandan İran» əsrlər boyu yağlı tikə kimi göz dikdikləri bir məmləkəti nəhayət, «bölüşdürə» bildilər. Amansız Türkmənçay

və Gülistan müqavilələrindən sonra Azərbaycan ikiye parçalandı: «Hökmü gör nə qədər böyükmüş anın, / Möhür də basdılar varığa təkrar. / Yox, varığın deyil, Azərbaycanın, / Köksünə dağ boyda dağ basdı onlar» (B.Vahabzadə). Amma bir xalq və millət kimi Azərbaycan öz milli-mənəvi dəyərlərini itirmədi, onu istila edən imperiyanın maddi, iqtisadi, sosial zülmünə tab gətirə-gətirə qaranlıqlar içində üzünü işığa tutdu. Bu işıq onun gələcəyi idi. Bu işıq Bakıxanovun, Mirzə Şəfinin, Mirzə Fətəlinin, Seyid Əzim Şirvaninin, Həsən bəy Zərdabının, Mirzə Kazımbəyin, Vəzirovun və ümumən Azərbaycan ziyalılarının elm, maarif, mədəniyyət yangısından dünya sivilizasiyasına qoşulmaq, qədim bir xalqın mənəvi qüdrətini layiqincə əks etdirmək hünərindən doğulmuşdu.

Hər hansı bir xalqın taleyində mühüm rol oynayan şəxsiyyətlər olur və əslində, xalqın tarixini böyük şəxsiyyətlərin tarixi kimi də mənalandırmaq olar. «Həyatdan hamını qoparır ölüm, / Yalnız dahilərə toxuna bilmir... / Dahilər torpağa ölü kimi yox, / Bəlkə basdırılır xəzinə kimi» (Xəlil Rza Ulutürk). XIX əsr həm də Mirzə Fətəli Axundzadə əsridir – milli mədəniyyətimizin, ədəbi-bədii fikrimizin yeni bir eraya, intibaha qovuşduğu bir əsrdir. Ədəbiyyat tariximizdə, ictimai-fəlsəfi fikrimizin inkişafında Axundzadənin rolu o qədər böyükdür ki, bunu sözlə ifadə etmək qeyri-mümkündür, «ilk» təyinləri (dramaturq, nasir, tənqidçi, sosioloq, ictimai xadim və s.) onun misilsiz fəaliyyətini əks etdirmirmi?

Axundzadədən sonra onun əməl və ideyalarını davam etdirən ikinci böyük şəxsiyyət Həsən bəy Zərdabidir- milli mətbuatımızın və milli teatrımızın banisi kimi onun çoxcəhətli fəaliyyəti, elmi, publisistik yaradıcılığı haqqında bir xeyli tədqiqat əsərləri qələmə alınıb və deyək ki, bu sahədə heç bir boşluq nəzərə çarpmır. Lakin hər bir böyük şəxsiyyət ilk növbədə, insandır və Zərdabi də daxil olmaqla XIX əsr Azərbaycan mütəfəkkirlərinin bir çoxunun həyatı, keçdiyi ömür yolu, mühiti, yaşadıkları zamanə ilə bağlılığı bədii əsərlərin də mövzusu olmalıdır. Çünki tarixdən, tarixi şəxsiyyətlərdən yazılan bədii əsərlərin oxuculara təsiri daha dərinidir. Nizami Gəncəvi, İmadəddin Nəsimi, Məhəmməd Füzuli, Şah İsmayıl Xətai, Molla Pənah Vaqif, Mirzə Fətəli Axundzadə, Hüseyn Cavid, Mirzə Ələkbər Sabir, Abbas Səhhət, Məhəmməd Hadi, Nəriman Nərimanov haqqında yazılan bədii əsərlər elmi-tarixi əsərlərlə müqayisədə daha çox oxunur, daha çox yayılır.



Əlbəttə, yazıçının vəzifəsi ilə tarixçinin vəzifəsini eyniləşdirmək olmaz, «Əgər tarixçi ayrı-ayrı faktlar əsasında müəyyən elmi nəticələr çıxarmaq yolu ilə gedirsə, yazıçının çıxardığı nəticələr bədii surətdə əks etdirilən hadisələrin ümumi məntiqindən, fərdiləşdirilmiş insan surətlərinin bir-birinə qarşı münasibətindən doğur» (Mehdi Hüseyn). Hər birinin spesifik, özünəməxsus xüsusiyyətləri nəzərə alınmaqla, sənətkar fantaziyası ilə yaradılmış hər bir bədii əsərdə tarixi həqiqətlərin əsas mahiyyəti də təhrif olunmamalıdır.

Bu fikrin həqiqətinə bir daha Həsən bəy Zərdabi haqqında yazılan «İşığa gedən yol» romanını oxuyarkən əmin oluruq. Əsasən şair, publisist və ədəbiyyatşünas kimi tanıdığımız Sona Vəliyeva həcmi 800 səhifəyə çatan romanında Həsən bəy Zərdabinin keçdiyi ömür yolunun az qala hər səhifəsini oxucunun gözləri qarşısında canlandırır. Amma «İşığa gedən yol» təkcə Zərdabi haqqında roman deyil, həm də XIX əsr (və həm də XX əsrin ilk illəri) Azərbaycan həqiqətləri (ictimai, siyasi, mənəvi kontekstdə) barədə tarixi-bədii bir əsərdir və bu əsərdə tarixi həqiqətlərin heç biri təhrif olunmur. Müəllif XIX əsr Azərbaycanının tarixi həqiqətləri fonunda bir böyük şəxsiyyətin mükəmməl obrazını yaratmağa can atmış və buna nail ola bilmişdir.

Həsən bəy Zərdabinin Azərbaycan mətbuatı yolunda, pedoqoji-maarifçi cəbhədə yorulmaz fəaliyyəti və bir təbiətşünas alim kimi də çalışqanlığı barədə vaxtilə yazılan və indi də yazılmaqda davam edən onlarla məqalənin, bir neçə monoqrafiyanın adlarını çəkmək olar, amma onun şəxsi həyatı, keçdiyi ömür yolu haqqında yazılanlar cüzidir. Bircə ömür yoldaşı Hənifə xanım Məlikovanın 1939-cu ildə «Revolysiya və kultura» jurnalında «Həsən bəy Zərdabinin tərcümeyi-halı» qısa məlumatı... və bir də İzzət Rüstəmovun «Həsən bəy Zərdabi» monoqrafiyasında az-çox bilgi verən tərcümeyi-hal sətirləri yada düşür. Sona Vəliyeva bu natamam, dolğun olmayan məlumatların heç birini nəzərdən qaçırmamış, təbii ki, arxivlərə də baş vurmuşdur. Yazıçı təxəyyülü də burada öz rolunu oynamışdır. Başqa ədəbi janrlar kimi tarixi romanda da bədii uydurmasız keçinmək olmaz, bir şərtlə ki, uydurarkən də real tarixi faktlara istinad etməlisən, təsvir etdiyin «uydurma» obrazlar tarixi koloriti əks etdirməlidir. Ən əsası odur ki, Sona Vəliyevanın romanında

Zərdabi obrazının mükəmməl cizgiləri yaradılmışdır.

«İyul, 1848-ci il, Kür çayının sahilləri» – roman Zərdabi ömrünə bu tarixlə başlayır və «Bakı-1907-ci il» tarixiylə başa çatır. Altı yaşla altmış beş yaş arasında keçən bir ömür səhifə-səhifə gözlərimiz qarşısında canlanır. İkihissəlik romanda irili-xırdalı doxsan fəsil bir-birini əvəz etməklə bir insan ömrünün xronoloji addımları «yoluna davam edir».

Tarixi romanda ilk növbədə, təsvir olunan tarixi şəxsiyyətin obrazı diqqət mərkəzində olur, bütün hadisələr və personajlar əsas qəhrəmanın çevrəsindədir. Azərbaycan tarixi roman ənənəsi də bunu sübut edir. Zərdabi elə bir şəxsiyyət idi ki, yaşadığı əsrin bir çox hadisələri onun gözləri qarşısında baş verirdi. XIX əsrə məxsus olan bütün proqressiv və neqativ hallar; elmə, təhsilə, mədəniyyətə meyil və bir yandan da dəhşətli fanatizm və savadsızlıq, insanların mənəvi azadlıq istəyi və o yandan da kütləvi köləlik, mütilik buxovları, maarifçilik ideyalarının nəşvü-nüma tapması və bir yandan da istibdad rejiminin antimaarifçi müdaxilələri... - əsr bu mürəkkəb, olduqca ziddiyyətli hadisələrlə, işıqla qaranlığın əbədi mübarizəsiylə səciyyələnirdi. Zərdabi bütün varlığı ilə bu mübarizənin içindədir, İŞİĞİ təmsil edirdi. Zərdabi bu mübarizədə tək deyildir. Romanın ən dəyərli cəhəti də elə bu nöqtədədir.

Həsən bəyi Tiflisdə (1858-1861-ci illərdə), gimnaziyada oxuduğu illərdə Mirzə Fətəli Axundzadənin məclisində görürük. Bu məclisdə Mirzə Hüseyn Qayıbov, İlya Çavzavadze, Mixail Kipiani iştirak edir. Moskvada, Universitetdə təhsil alarkən rus demokratları ilə tanış olur. 1866-cı il, may ayının 29-da Mirzə Fətəli Axundzadənin evindəki yığıncaqda kimləri görürük? Rus ordusunun general-mayoru, sonuncu Naxçıvan xanı Ehsan xan Kəngərlinin oğlu Kəlbəli xan Naxçıvanskini, Azərbaycan təriqət şeirinin görkəmli nümayəndəsi Seyid Nigarini, böyük şairimiz Seyid Əzim Şirvanini, «Beytüs-səfa» ədəbi məclisinin üzvləri-Molla Məhəmməd Zövqini və Ağali bəy Nasehi, şair-musiqişünas Mirzə Möhsün Nəvvabı, «Məclisi-üns»ün üzvü, şair Məmo bəy Məmaini və əlbəttə, Mirzə Fətəli ilə Həsən bəy Zərdabini. Azərbaycan ziyalılarının say-seçmə nümayəndələrini bu məclisə gəlməyə hansı qüvvə vadar edib? Məclisdə söhbət elmdən, maarifdən və poeziyadan gedir. «Yaradıcı insanların, milli düşüncə sahiblərinin bir yerə cəm olduğu bu məclisdə yerlə göy arasında

sanki bir əlaqə qurulmuşdu. Bu əsrarəngiz səhnəyə göydəki mələklər də, yerdəki insanlar da eyni heyranlıqla baxıb təsirlənirdi. Həsən bəy o gecə elə təsirlənmişdi ki, özünə yer tapa bilmir və düşünürdü: «Xoşbəxtəm, mən də bu gün – müqəddəs bir ayın müqəddəs günündə, milli düşüncə sahiblərinin cəm olduğu belə məclisdə oldum... Şükür sənə, İlahi, çoxalırıq, artırırıq! İradəmizin, aqlımızın, gücümüzün bir yerə cəm olması milləti, xalqı cahillikdən xilas edəcək!».

Bakıda yaşadığı illərdə də Həsən bəy Zərdabi Azərbaycan ziyalılarının, xüsusilə elm və sənət adamlarının bir çoxu ilə görüşlər keçirir, onların fikirləri ilə tanış olur. Müəllif Həsən bəyin Xeyriyyə Cəmiyyətinə yardım məqsədilə Azərbaycanın müxtəlif bölgələrinə səfərlərini, bu səfərlər zamanı rastlaşdığı hadisələri, tanış olduğu insanları da unutmur. Beləliklə, XIX əsr Azərbaycan ictimai, mədəni həyatı Həsən bəyin xalqla, onun müxtəlif təbəqələri ilə ünsiyyətini artırır. Roman içində sanki ayrıca bir roman-«Səfərnəmə» yaranır, bu səfərlər həm də Azərbaycanın keçmiş tarixi ilə bağlı bilgilərin təfəsilatları ilə yadda qalır.

Tarixi romanın əsas keyfiyyətlərindən, başlıca arqumentlərindən biri də müasirlikdir. Polşa yazıçısı Tadeuş Qoluyun belə bir fikri ilə razılaşırıq ki: «Tarix diqqətini ona görə cəlb edir ki, müasir hadisələrin mənasını daha dərinlən açmağa bilsin. Mən ona görə tarixə müraciət edirəm ki, müasir həyatı daha yaxşı başa düşüm». «İşığa gedən yol» romanında da müasirlik məhz bu məramla xidmət edir. XIX əsrin görkəmli ziyalıları Zərdabinin ideyaları yüz iyirmi il sonra da aktual səslənir: «Həsən bəyin 53 yaşının tamamına altı-yeddi ay qalmışdı, lakin o, 65-70 yaşlarında ahıl bir adamı xatırladırdı... Həsən bəyin vaxtsız yaşlanmasının səbəbi təkcə həlli çətin müşküllərdən yaranan əzab deyildi, həm də çətinliklərin həllində milli birləşmənin, birgə fəaliyyətin olmamasından yaranan ürək yanğısı idi. Həsən bəyin haqq və ədalət uğrunda, milli inkişaf naminə apardığı mübarizənin ağırlığı onun fiziki gücündən qat-qat çox olduğundan ona güc gəlirdi».

Romanda Zərdabi ilə bağlı, onun həyatında, ictimai və ədəbi fəaliyyətində mühüm rol oynayan, tələbə, gimnazist Zərdabinin mütəfəkkir Zərdabi səviyyəsinə yüksəlməsində mühüm rol oynayan insanların da bir silsilə obrazları ilə qarşılaşırıq. Babası Rəhim bəy, atası Səlim bəy, anası Mənzər xanım, atasının dayısı Fərəc bəy

Ağayev, Tiflis gimnaziyasının müəllimləri, Moskva universitetinin rektoru Solovyov, həyat yoldaşı Hənifə xanım və əlbəttə, Mirzə Fətəli Axundzadə, Seyid Əzim Şirvani, Hacı Zeynalabdin Tağıyev... Bu insanların hər biri Zərdabinin xeyirxahı, ona mənəvi dəstək verən adamlardır. Həsən bəyin rus qızı Vera ilə sevgi macərası romanda tarixi şəxsiyyətin həyatının lirik-dramatik çalarlarını əks etdirir. Vera Həsən bəyi ürəkdən sevir, bütün varlığı ilə ona bağlanıb və bu dünyada əsl sevgi necə olursa, onu yaşayır. Amma Həsən bəy ürəyinə daş bağlayıb bu sevgidən imtina edir. Milli düşüncə hissi Zərdabini qəti qərar verməyə təhrik edir, axı o, həyat yoldaşları qeyri-millətdən olan azərbaycanlıların bir çoxunun aqibətini görmüşdü. Sevgisindən imtina edən Həsən bəy sanki iradəsinə cavab olaraq, onu bir insan və şəxsiyyət kimi tamamlayan Hənifə xanım Məlikovanı qazanır.

Həsən bəy Zərdabi Azərbaycan dövrü mətbuatının əsasını qoyub. Vətən eşqi, millət məhəbbəti idi onu bu işə sövq edən. Rusiyada əvvəlinci türk qəzeti olan «Əkinçi» mədəniyyət tariximizin ən şanlı səhifələrindən biridir. Beləliklə, XIX əsr ziyalılarının – Azərbaycan yazıçılarının ilk birliyi, təşkilatı yaranır. Görkəmli ədəbiyyatşünas, professor Xeyrulla Məmmədov yazırdı ki: «Zərdabi siyasi manevrlər edərək, daşdığı adı leksik mənadan fərqli olaraq «əkinçi» sözünə geniş mənə aşıladı. Onu kənd təsərrüfatı, ticarət və iqtisadiyyata dair məsələlərin fonunda radikal maarifçilik ideyalarının təbliğindən ötrü tribunaya çevirdi. Məşhur millət xadimi İsmayıl bəy Qəmərlinskinin obrazlı şəkildə dediyi kimi «birinci ovuc maarif buğdasını Həsən bəy ağamız səpdi. Daşlı, qumlu, dərə-təpə qara torpaqları sürməyə başladı».

Romanda Zərdabinin «Əkinçi» qəzeti ilə bağlı fəaliyyətinə doxsan səhifəyə qədər yer ayrılıb və qəzetin başlanğıcından bağlanışına qədər keçdiyi yol, bu çətin və şərəfli yolda Zərdabinin sevincləri ilə bahəm üzüntüləri, rastlaşdığı maneələr haqqında da kifayət qədər səhnələr təsvir olunub. Bu gün Azərbaycanda 600-dən çox qəzet, jurnal nəşr olunur və əksəriyyəti maliyyə böhranı keçirmir, təqib olunmur, hətta dövlətdən maddi dəstək də qazanırlar. Amma Zərdabinin «Əkinçi»si nə qədər çətinliklərlə, irticanın hədə-qorxuları, mürtəcelərin qarayaxmaları ilə üzləşirdi... – bunu bizə roman göstərir.

Mirzə Fətəli Axundzadə bu qəzetin və Həsən bəyin

pərəstişkarı idi və təsadüfi deyil ki, «Əkinçi»də gedən müzakirələrin birində Zərdabiyə münasibətini belə bəyan etmişdi: «Bizim əzizimiz və gözüümüzün işığı Həsən bəy». «Əkinçi» bağlandı, amma onun işığı sönmədi, «Əkinçi»dən sonra «Ziyayi-Qafqaziyyə», «Kəşkül», «Kaspi» meydana atıldı və beləliklə, mətbuat tariximizin səhifələri yazılmağa başlandı. Çox keçmədən Kırım türklərinin dəyərli ziyalıları İsmayıl Qaspralı Həsən bəy Zərdabi ilə görüşəcək və söyləyəcəkdi ki: «Həsən bəy, sizi bütün Kırım türkləri tanıyır, dəyərləndirir. Məncə, siz bir ovuc ideya toxumunu «Əkinçi»nin yayıldığı və oxunduğu bütün ərazilərə səpərək, əvəzində maarif, elm, təhsil və tərəqqi adlı məhsul yetişdirdiniz. Keçən ay İstanbuldaydım. Açıq deyim, oradakı türk aydınlarının çıxardığı qəzetlərdə sizin «Əkinçi»dəki ictimai məhiyyətli məsələlər belə dərinlən əks olunmur. Mən Ziya Göyalt, Namiq Kamal, Ziya Paşayla tanış olarkən «Əkinçi» haqqındakı bu fikri onlardan da eşitdim. Sözü açığı, sizin cəsarətiniz onları çox heyrləndirib».

Romanın son fəsillərində XX əsrin ilk illərində Zərdabının öz maarifçi fəaliyyətini yenə inadla davam etdirməsindən, Müəllimlər qurultayında iştirakından, Bakıdakı erməni vəhşiliklərindən, səhhəti ilə keçirdiyi gərginliklərdən, Dumanadakı fəaliyyətindən söz açılır və oxucu bu böyük şəxsiyyətin yaşının dolu çağlarında da yorulmaz fəaliyyətinin şahidi olur. Və budur, Həsən bəy Zərdabi son mənzilə yola salınır, amma: «Həsən bəyin ruhundan zühur edən işıq seli, aləmi bürüyən övliya nuru öz əbədiyyət yolunu davam edirdi. Bu işığın son dayanacağı hələ çox-çox uzaqlarda idi. Tükənməyən, bitməyən nur yolu, işıq seli heç vaxt bitməyəcək, sona çatmayacaq kimi millətin önünə düşərək gələcəyə doğru gedirdi».

Müstəqillik illərinin yetirdiyi ünlü simalardan olan Sona Vəliyevanın «İşığa gedən yol» romanı bu dövr ədəbiyyatının uğurlu nümunəsi olmaqla, böyük şəxsiyyətin işığında oxucuların qəlbinə maarifçilik nurunu yaymaqda davam edir.

Bütövlükdə Sona Vəliyevanın şeirləri, nəsr yaradıcılığı müasir Azərbaycan ədəbiyyatını zənginləşdirən əhəmiyyətli və cəlb-edici ideya-bədii keyfiyyətlərə malikdir.

## II FƏSİL

### AZƏRBAYCAN NƏSRİ MÜASİR DÖVRDƏ

#### Yeni Azərbaycanın obrazı

Müstəqillik illərinin nəsrİ müasir Azərbaycanın obrazını ortaya qoydu. Müstəqil, işıqlı, dünyaya açıq; çarpışan-vuruşan, varlığını-özümlüyünü-özəlliyini durmadan tanıdan; digər millətlər içrə yerini-öncüllüyünü-modernliyini isbata çalışan Azərbaycan toplusu. Ziddiyyətlər-düynlər, çıxılmaz durum və problemlər, min bir sınaqlarla üz-üzə özünü təsdiq edən xalq-millət-cəmiyyət, vətən-ölkə obrazı. XXI əsrin roman, hekayə, bədii nəsr nümunələri ideal və real planda, ideya və qayə etibarilə, inikas və təcəssümdə oxucuya yeni Azərbaycan varlığını, müstəqillik dövrünün milli insan obrazını təqdim edir.

Bir model olaraq, ədəbiyyatımızda son Azərbaycan obrazı 1960-1980-ci illər təcrübəsi ilə bağlanır. Həmin obrazı ötən əsrin əvvəllərində milli istiqlal və romantizm hərəkatının, adekvat olaraq romantik və realist ədəbiyyatın yetirdiyi Müstəqil Azərbaycan İdeali və daha sonrakı reallıqların mücəssəmi olan Sovet Azərbaycanı obrazından fərqləndirən müəyyən cəhətlər vardı. 1960-1980-ci illərin Azərbaycan ideali: milli iftixar və modern həyat mündəricəsini özündə qapsayan bir obrazdır; gerçək sovet durumuna müqavimət göstərərək, müstəqillik arzularını eyni zamanda sosial ədalət və humanizm prinsipləri ilə uyarmağa meyl edir. 1990-cı illərin sərt həqiqətləri, müstəqillik uğrunda çarpışmanın gerçək durumu və çətinliyi milli həyatda həmin obrazın illüziyalarını da ortaya çıxardısa da, ədəbiyyatda hələ uzun zaman yaşadı. Və əslində, 1990-cı illər ədəbiyyatı daha çox elə həmin idealın məhvi, iflas və ağrıların təcəssümündən sıra tapır. O cümlədən ədəbiyyatımızda Qarabağ mövzusu da büsbütün bu müstəvi üzərində qərarlaşmışdır.

Nəsr faktlarına müraciət etsək, ən səciyyəvi nümunələrdə: Anarın “Otel otağı”, Sabir Əhmədlinin Qarabağ trilogiyası (“Axirət sevdası”, “Kef”, “Ömür urası”), Aqil Abbasın “Çadırdə Üzeyir Hacıbəyov doğula bilməz”, Afaq Məsudun “Azadlıq”, Səfər Alışarlının “Mayestro”, Mövlud Süleymanlının “Erməni adındakı

hərflər”, Əlabbasın “Qıyamçı”, Seyran Səxavətin “Nekroloq”, Sara Oğuzun “Çərxi-fələk”, Nəriman Əbdülrəhmanlının “Yalqız” və s. kimi əsərlərdə 1960-1980-ci illər Azərbaycan idealının işartılarını, tədricən iflasını və yeni, Müstəqil Azərbaycan obrazı zərurətini aydın surətdə görmək olar. Təzə əsrin ibtidasında Elçinin “Bayraqdar” povesti asan və əlçatar görünən ideal və təsəvvürlərin məhvini sərt boyalarla qabartdı. Aqil Abbas “Dolu” romanında təsəvvüründəki Azərbaycan idealını Qarabağ savaşında dəfn edən qəhrəmanın tragizmini parlaq surətdə təsvir etdi.

Belə ki, bütövlükdə milli ədəbiyyatda ötən əsrin əvvəllərinin romantik Azərbaycan ideali 1960-1980-ci illər ədəbiyyatının gerçək olduğu qədər də illüziyalı Azərbaycan obrazından daha səbatlı görünürdü. Yeni Azərbaycan cəmiyyətinin yaradıcısı Heydər Əliyev bugünün Azərbaycançılıq təlimini rəsmi dövlət ideologiyası kimi irəli sürürkən, onun tarixi zəmininə diqqət yönəltdi: «Azərbaycan Respublikasının dövlət müstəqilliyi 1918-ci ildə yaranmış ilk Azərbaycan Demokratik Respublikasının ənənələri əsasında müasir tələblərlə, dünyada gedən proseslərlə bağlı olaraq təmin olunmalıdır...». Yaxın tarixin digər mərhələlərində qazanılmış təcrübədən də yan ötürmədən, başlıca olaraq məhz müstəqillik dövründə qazanılmış dəyərlərə istinad müasir Azərbaycan obrazının təəcəssümündə ümdə şərtidir. Çünki milli varlığın sərbəst-azad ifadəsi yalnız adekvat ictimai-siyasi durumda mümkündür.

Belə ki, Anarın 2003-cü ildə qələmə aldığı “Ağ qoç, qara qoç” əsərində müasir Azərbaycan obrazını 1918-1920-ci illərdə C.Məmmədquluzadənin “Anamın kitabı” pyesində təsvir etdiyi situasiyaya adekvat qabartması, həmin təcrübəni dəyərləndirməyin faktı kimi alına bilər. “Ağ qoç, qara qoç” əsərinin predmetini bilavasitə çağdaş Azərbaycanın taleyi üzərində düşüncələr təşkil edir. Əsərin utopiya hissəsində eynən 1960-1980-ci illərdən gələn Azərbaycan obrazı təəcəssüm olunub; intəhası həmin dövrdə birbaşa gerçəkləri, qəhrəmanın həyatının mündəricəsini: inamı-düşüncəsi-idealını ehtiva edən bu obraz hazırda yalnız “utopiya” qismində təzahür edə bilər. Gerçəklər isə Azərbaycanı az qala 70-80 il öncəki situasiyaya sürükləmiş: rus təsiri ilə şərtlənən bolşevizm, İran təsiri ilə bağlanan dini mövhumatçılıq və Qərb təsirinin təzahürü olan ifrat qərbçilik Milləti əsaslarına qədər sarsıda-parçalaya bilər; qəhrəmanın heç cür qəbul eləmədiyi bu anti-utopiya mətnə İdealın

məhvi kimi dəyərləndirilir. Əsər təsəvvürlərdəki Azərbaycan obrazının dağılıb, yenisinin yaranmağa macal tapmadığı hədudları gözəl illüstrasiya edir; və əslində anti-utopiya materialları da 1960-1980-ci illərin Azərbaycan təsəvvürlərinin – modern həyat düşüncələrinin (Qərbçilik xəttində), sosial ədalət prinsiplərinin (bolşevizm xəttində) müstəqillik sınaqlarından çıxmayıb eybəcərləşdiyini təqdim edir.

Proza elə bir janrdır ki, həyat materiallarını dolayısı (obrazlı, Obrazla) da, bilavasitə də əsərə daxil edə bilər. Hər hansı bir milli nəsr nümunəsində hadisələrin hansı dövrdə, hansı Azərbaycanda cərəyan elədiyini duymaq-görmək-anlamaq elə də çətin deyil; eləcə də “Ağ liman” povestinin qəhrəmanı Nemətlə, “Ağ qoç, qara qoç”un qəhrəmanı Məlik Məmmədlinin başqa-başqa zaman və məkanda yaşadığını ayırmaq mürəkkəb məsələ deyil. Amma məsələ də bundadır ki, dövrün-zamanın nəfəsini mətndə birbaşa həyat materialları yox, məhz dolayısı təsvir-təqdim-yanaşma, yəni Obrazlar verir. “Ağ qoç, qara qoç”dakı kimi, yuxarıda sadalanan əsərlərin hər birində 1990-cı illər Azərbaycanından gərəyincə həyat materialı var; amma yeni epoxanın-zamanın, yeni Azərbaycanın obrazı hələ görünmür bu nərsdə; bir qayda olaraq, qəhrəman içində daşdığı (öz) Azərbaycan xəyalı-təsəvvürü-idealı ilə girir əsərə, eləcə onun da obrazı-təcəssümünü: pafosu-tragizmi-dramatizmini, yaxud satira-ironiya-parodiyasını əks etdirir.

Yeni həyat materialı yeni də yanaşma-təqdim, xarakterini-obrazını istəyir nərsdən. Bütövlükdə müstəqillik dövrünün Azərbaycan nəsrinə ideya və qəhrəman, janr və üslub, məzmun-mündəricə və onun bədii ifadəsi axtarışlarında bu postulatdan çıxış edir, əsrin həqiqətinə köklənir.

### **Müstəqillik dövrünün romanları**

Müstəqillik dövrü ədəbiyyatı uzun sürəlik sovet quruluşunun çökməsi, ictimai-siyasi həyatda yeni epoxanın bərqərar olması ilə yaranmağa başladı. Ədəbi həyatda nihilizm meyilləri, sovet dövrü ədəbiyyatına inkarçı münasibət, XX əsr Qərb ədəbiyyatına xas cərəyanlara maraq geniş vüsət aldı. Bunun bir səbəbi də onunla bağlı idi ki, sovet dönəmində qadağan olunmuş, müəyyən senzura-dan keçərək oxuculara təqdim edilən Qərb ədəbiyyatı nümunələri



əlçatar olmuşdu. Tərcümə sahəsindəki fəaliyyətin genişlənməsi Qərb və bütövlükdə dünya ədəbiyyatı nümunələrinin ədəbi prosesə sirayət etməsinə səbəb olmuş, dünya ədəbi prosesi ilə birbaşa tanış olmaq imkanı yaranmışdı.

Belə ki, təzə ictimai-siyasi formasiyanın gətirdiyi yeniliklər, Qarabağ münaqişəsinin doğurduğu müharibə əhval-ruhiyyəsi, qlobalizə prosesləri ilə müvazi dünyada hökm sürən böhran, mənəvi yorğunluq, qeyri-müəyyənlik durumu, dəyərlərin yenidən dəyərləndirilməsi zərurəti nəsrin ən iri janrı olan romana da təsirsiz ötüşmədi. Yeniliklər, sərbəst eksperiment imkanları ilk olaraq poeziyanı “cənginə” aldısı da, 2000-ci illərdən roman janrına da tədricən sirayət etdi. Janrın kanonlarını qorumaq daha çox yaşlı nəsil romançıların üzərinə düşürdü.

Ötən əsrin sonlarından başlayaraq İsmayıl Şıxlının “Ölən dünyam” (1995) və Yusif Səmədoğlunun “Deyilənlər gəldi başa” (1999) kimi son romanları, İsa Muğannanın “Gurün” (1994), “Cəhənnəm” (1995), “Əbədiyyət” (1997), Maqşud İbrahimbəyovun “Dənizdə qasırğa” (1998), Sabir Əhmədlinin “Kütlə” (1995), “Axirət sevdası” (1996-1997), “Kef” (1997-1999), “Ömür urası” (2001), Vidadi Babanlının “Ömürlük cəza” (1997), “Gizlinlər” (2005), Afaq Məsudun “Azadlıq” (1998), Mövlud Süleymanlının “Erməni adındaki hərflər” (2005-2006), Aqil Abbasın “Dolu” (2007), Səfər Alışarlının “Mayestro” (2003), Əlabbasın “Qiyamçı” (2004), Seyran Səxavətin “Nekroloq” (2002), Sabir Rüstəmxanlının “Göy tanrı” (2005) və s. əsərlər iki əsrin qovşağında Azərbaycan romanının ideya-məzmun və bədii siqlətini nümayiş etdirdi.

Dövrə xas çaşqınlıq, “keçid” əhval-ruhiyyəsi, depressiv tonallıq yazılan romanların mündəricəsində də, ədəbi qəhrəmanların tipində də özünü göstərirdi. Bu, adətən sovet dönəminin keşməkeşlərindən çıxıb, müharibə və cəmiyyətdə səbatsızlıq dövrünə tuş gələn qəhrəmanların romanı olub, dövrün ziddiyyətlərini də əks etdirirdi. Romanların birbaşa adında yer alan “axirət”, “cəza”, “neqroloq”, “kef” (ironik mənada), “qiyam”, “azadlıq” problematikasının qabarması da zamanın təzahürü idi.

Halbuki ictimai-siyasi formasiyanın dəyişməsi dövrün ədəbi-mədəni həyatında da yenilik abhavasını zəruri edirdi. *Dövrün spesifikasi eksperimentlərə, yeniliyə meylləri labüdləşdirirdi.* Bu isə daha çox janrın ətalətli davamı ilə səciyyələnən “keçid dövrü”ndən

*“axtarışlar mərhələsi”nə adlamağı sürətləndirdi.* Sosializm realizmi istilahından imtina, başqa cərəyanlara: modernizm, ekzistensializm, konseptualizm, ən nəhayət postmodernizm poetikasına müraciəti aktuallaşdırdı. Müasir romanlarda müəllif, məkan, zaman, qəhrəman anlayışları yenilənməyə, janr, üslub qarışıqlığı müşahidə olunmağa başladı. Son on ildə irəli gələn yeni roman dalğası əsrlərin qovşağında bütünlükdə dünya ədəbiyyatını səciyyələndirən plüralizm, çoxsəslilik, təmayülləşmə durumunun Azərbaycan ədəbiyyatında da yer aldığını göstərdi.

Yeniləşmə labüd olsa da, müasir nəsrin aparıcı janrı olan romanda həmin dəyişikliklər birdən-birə baş vermədi. Dünya ədəbi-bədii təcrübəsinə müraciət, nəsr poetikasından bəhrələnmə zaman istəyirdi. Modern tendensiyalarla tanışlıq milli ədəbiyyatda 1980-ci illərdən hiss olunur. 1990-cı illərdən başlayaraq gənc nəslin ənənəyə qarşı qəti inkarcı mövqeyi bu prosesi sürətləndirdi. Yazıçılar yeni üslub, nəsr texnikası axtarışında idilər. Senzuranın aradan qalxması, qadağan olunmuş bədii əsərlərin nəşri, dünya ədəbi prosesi ilə daha yaxından tanışlıq imkanları nəsrimizin poetikasına da təsirsiz ötüşmürdü. Ədəbi-bədii prosesin yenidən təşkili, müs-təqil nəşriyyatların formalaşması, müsabiqələr yolu ilə günün tələblərinə cavab verən əsərlərin üzə çıxarılması 2000-ci illərdən ədəbiyyatın “plüralistik inkişaf” mərhələsini şərtləndirdi. Bu da öz növbəsində yeni romançılığın intişarına rəvac verdi.

İlk öncə romanların mövzu və problematika baxımından dəyişməsi poetik yeniləşməni qabaqlayırdı. Milli azadlıq və meydan hərəkəti, xalqın milli-mənəvi dirçəlişi, xaos dövrünə xas mənəvi böhran, Qarabağ müharibəsi mövzusu aktuallığını saxlayırdı. Romanlarda həyatın qaranlıq tərəflərinə, marginal obrazları yaratmağa meyl vardı. Tədrisən mistik, modernist, şərti-metaforik nəsr nümunələrinə maraq artdı. Bununla belə, realist, ənənəvi nəsr nümunələri də yaranmaqda idi. Çünki janrın əsas yükünü tanınmış realistlər daşıyırdı. Gənc nəsil birdən-birə roman yazmağa qatlaşa bilməzdi. 2000-ci illərdən başlayaraq nəsrin poetik strukturunda yeniliklər daha aydın şəkildə təzahür etməyə, yeni imzalar yaranmağa başladı.

*Yeni Azərbaycan romançılığının hansı əsərdən başlaması ədəbi tənqiddə müəyyən mübahisə predmeti olmuşdur.* Pərvizin “Ölengi” (2001), Həmid Herişinin “Nekroloq” (2001), Murad Köhnəqalanın “Bulud pinəçisi” (2004) romanlarının faktoloji birin-

ciliyi hələ yeni romanın intişarı demək deyildi. Bu faktı fiksə edən ədəbi tənqid Kamal Abdullanın “Yarımçıq əlyazma” romanına (2004) önəm verdi və onu “əsri çevirən əsər” adlandırdı. Belə ki, “2010-cu ilin sonunda ölkədə keçirilən III Nəsimi müsabiqəsi çərçivəsində Kamal Abdullanın “Yarımçıq əlyazma” romanı (2004) ən önəmli kitab kimi “Son on ilin ədəbi əsəri” nominasiyasını qazanmış; və xüsusən o da maraqlıdır ki, müxtəlif ədəbiyyat instansiyalarını təmsil edən on münisifdən doqquzu bu ada məhz “Yarımçıq əlyazma”-nı namizəd göstərmişdir”<sup>1</sup>.

Müstəqillik illərində Kamal Abdulla yeniliyi ilə seçilən daha iki – “Sehrbazlar dərəsi” (2006) və “Unutmağa kimsə yox” (2011) romanlarını yazmış və əlamətdar hadisədir ki, 2011-ci ildə yazıcının hər üç romanı Nobel mükafatına təqdim olunan əsərlərin siyahısında qeydiyyatdan keçmişdir.

Ümumən 2000-ci illər ədəbi prosesində ədəbi müsabiqələrin artan çəkisi əsrin roman mənzərəsini də zənginləşdirməyə təkan vermişdir. Əgər 2003-cü ildə YeniSi ədəbiyyat və mədəniyyət təzahürləri mərkəzinin keçirdiyi “Proza N” müsabiqəsinin üzə çıxardığı layiqli nəsr nümunələri əsasən hekayə janrındadırsa, 2009-cu ildən başlayaraq, müstəqil nəşriyyat olan “Əli və Nino” Nəşrlər evinin geniş ədəbi-mədəni ictimaiyyəti cəlb etməklə, ardıcıl təşkil etdiyi üç (2009-2010; 2010-2011; 2012-2013) Milli Kitab Mükafatı (MKM) müsabiqəsində roman janrında əsərlər üstünlük qazanır. Müsabiqənin onluq və iyirmilik siyahılarında müasirliyin üzə çıxardığı məşhur romanlar yer alır. O cümlədən: Seyran Səxavətin “Yəhudi Əlifbası”, Mövlud Süleymanlının “Erməni adındakı hərflər”, Əlabbasın “Qiyamçı”, Eyvaz Əlləzoğlunun “Odunçu geri qayıdır”, Nəriman Əbdülrəhmanlının “Yalqız” və “Yolsuz”, Həmid Hərişinin “Əli. Nino”, İlqar Fəhminin “Bakı haqqında kollaj”, Taleh Şahsuvarlının “Canlanma”, Pərvizin “Yad dildə”, Məqsəd Nurun “Şəhər Meri”, Natiq Rəsulzadənin “Xunxarlar”, Aslan Quliyevin “Sonuncu”, Azad Qaradərəlinin “Kuma-Manıç çökəkliyi”, Azər Abdullanın “Sarı tağ”, Paşa Qəlbinurun “Qara su”, Qanturalının “Mustafa”, Kəramət Böyükçölün “Çöl”, Zakir Sadatlının “Əfqanıstan uçuşumu”, Vahid Qazinin “Kuba dəftəri” romanları və s.

---

<sup>1</sup> Əlişanoğlu T., Ən yeni romancılığımız “Yarımçıq əlyazma”dan sonra // Tənqid.net jurnalı, № 8, 2011, s. 80-84.

Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin müsabiqəyə önəm verməsi onun reytingini artırırdı. 2013-cü ildə Yazıçılar Birliyi də ədəbiyyatın bütün janrları üzrə müsabiqə keçirdi. Müsabiqədə həmçinin Etimad Başkeçidin “Min yol mənə söylər”, Azad Qaradərəlinin “Burda yer fırlanmırdı”, Əsəd Qaraqaplanın “Savaş roMAN”, Varis Yolçiyevin “Yetmiş yeddinci gün”, Sahilənin “Yuxarı və aşağı ətraflar” və s. kimi romanlar diqqət mərkəzinə gəldi. Müsabiqələrin sayının artması təbii olaraq müəllflərin, ədəbi imzaların gündəmə gəlməsi, ədəbi material bolluğu içərisində bir sıra əsərlərin fərqləndirilməsi ilə nəticələndi. Məhz müsabiqələrin vasitəçiliyi ilə müəyyən romanların ətrafında ajiotaj yaranması janrın inkişafına təsir göstərdi. Hətta ədəbi tənqid “roman bumu”nun yaşandığını (C.Yusifli) qeydə aldı.

Roman janrının funksionallığında daha bir məqam – yeni əsərlərin ədəbi tənqid tərəfindən geniş müzakirələrə cəlb olunması oldu. Oxu zalı internet saytının təşəbbüsü ilə 2010-2014-cü illərdə bir sıra romanların müxtəlif tənqidçilərin mühakiməsinə verilməsi Aqil Abbasın “Dolu”, Mövlud Süleymanlının “Erməni adındakı hərflər”, Əlabbasın “Qaraqovaq çölləri”, Pərvizin “Yad dildə”, Məqsəd Nurun “Şəhər meri”, Seymur Baycanın “Quqark”, Şərif Ağayarın “Haramı”, Nərmən Kamalın “Aç mənəm”, Sevinc Pərvanənin “Şəhər”, Aqşin Yeniseyin “Göləqarğısancan”, Həmid Herişçinin “Solaxay”, Rasim Qaracanın “On bir gecə”, Elçin Hüseynbəylinin “Yol ayrıcında qaçış”, Orxan Fikrətoğlunun “Ölü mətnlər”, Qanturalının “Mustafa”, Cavid Zeynallının “Leyla”, Sayman Aruzun “Yüz il inqilab”, Əli Əkbərin “Amneziya” və s. əsərlərin təhlili ilə yanaşı, janrın inkişaf səviyyəsinə də diqqət cəlb etdi.

Bütünlükdə, 2000-ci illərin plüralistik ədəbi mühiti müstəqillik dövrü romanlarının rəngarəngliyini, özünəxas janr tipologiyasını üzə çıxardı. Ənənə sırasını və təzə əsrin roman janrına gətirdiyi yenilikləri ehtiva etməklə müstəqillik dövrü Azərbaycan romanlarını aşağıdakı kimi təsnif etmək olar:

**1) Qarabağ mövzusunda müharibə romanları; 2) Realist-psixoloji roman; 3) Şərti-metaforik roman; 4) Modernist-ekzistensial romanlar; 5) Tarixi roman; 6) Bədii-sənədli nəsr; 7) Postmodern roman; 8) Gənclərin roman axtarışları; 9) Detektiv romanlar.**

### **İsa Muğanna yaradıcılığında “alternativ tarix” konsepsiyası**

Müstəqillik illəri İsa Muğannanın yaradıcılığında dönüş nöqtəsi oldu. Əvvəlki əsərlərindən imtina, onların yenidən işlənməsi nəticəsində fərqli konsepsiya üzərində qurulan yeni əsərləri çap olundu. Yaradıcılığının yeni mərhələsi başlandı. Əvvəlki əsərlərində İsa Hüseynov imzasıyla tanınan ədib 1980-ci illərdən, “İdeal” romanından başlayaraq Muğanna təxəllüsünü götürdü və İsa Muğanna adı altında yaratmağa başladı. Bu illərdə yazıçı “Əbədiyyət”, “Gürün”, “Qəbristan”, “Cəhənnəm”, “Həyatımdan səhifələr” və s. romanlarını qələmə aldı.

“İdeal” romanında irəli sürdüyü bədii konsepsiyada Saf Ağ elminin əsasını qoyan İ. Muğanna sonrakı romanlarında həmin elmi şərh etməyə çalışır. “Qəbristan” romanında “Dədə Qorqud” dastanındakı, “Gürün” əsərində Nizami yaradıcılığındakı rəmzləri açmağa cəhd edən müəllif, “Qırx kisə qızıl” əsərində “Aşıq Qərib” dastanındakı rəmzlərdən bəhs edir. Avtobioqrafik səciyyə daşıyan əsərdə hadisələr 1948-ci ildə baş verir. Gənc oğlanın atasının cəbhədən qayıtması, Göycə mahalının Ermənistandan köçürülməsi, yerli əhaliyə yaylağa köçün icazə verilməməsi təsvir olunur.

“İdeal” romanı İ. Muğannanın illər öncə qələmə aldığı “Yanar ürək” romanının yeni variantıdır. Əsərin ön sözündə (1997) müəllif “zəhirdə bir-birinə düşmən rolunu oynayan dinlər, kökü vahid Odər bəşəriyyəti olan xalqları dil-şüur və mənəviyyatca ayırmaq, parça-parça ərazilər, sərhədlər daxilində məhdudlaşdırmaq, BƏSİTLƏŞDİRMƏK, nəticədə vahid dini mərkəz Vatikanın tələblərini təmin etmək məqsədini güddüyünü, əsrlər boyunca “Vatikan casusları”nın təlimatları əsasında, “öz əlimizlə” gah açıq, gah gizlin məhv edilən “Muğ”- Bağ nəslinin təhrif adı (“Muğanna”- “Bizim Muğlar”) altında çap etdirdiyi “Əsərlərdəki Bağ həqiqəti – Saf Ağ Elmi”nin təhrif “izm”lərin müqavimət səddi arxasında” olduğunu qeyd edir. Son illər yazdığı yeddi romanı da Saf Ağ elmindən bəhs edir. Üç romanda elmin əsası verilir (“İdeal”, “Ölüm-dirim”, “Peyğəmbərin möhürü”) və sonrakı əsərlərin dərk edilməsi üçün əsas olduğunu vurğulayan müəllif romanların müəyyən sıralama üzrə ardıcıl oxunmasının vacibliyini qeyd edir (ilk üç roman, sonra “Qəbristan”, “Gürün”, “İsahəq, Musahəq”, “Məhşər”).

Beləliklə, roman yaradıcılığında “keçid dövrü”ndən plüralistik, çoxsəsli müstəqillik romanlara adlanılmasının heç də rahat proses olmadığı müşahidə olunur. Uzun zaman təhrif olunmuş həqiqətlər kəskin reaksiya verir, gizlədilmiş gerçəklər üzə durur, tarixi mövzuların aktuallaşması, xalqın tarixi yaddaşının “bərpa” prosesləri ilə müşayiət olunur.

### **Qarabağ mövzusunda müharibə romanları**

Uzun sürən atəşkəs dövrü müharibə mövzusunun ədəbiyyatda daha dərinədən dərinə fürsət verdi. Ədəbiyyatın bütün janrlarında Qarabağ mövzusu aktuallığını qoruyub-saxlayırdı, lakin artıq ağırlıq mərkəzi yığcam janrlardan – şeirdən, hekayədən iri həcmli janrlara keçirdi. Qarabağ müharibəsinin bütün aspektləri ilə bədii dərkə roman janrında mümkün idi və bu, özünü ləngitmədi. İstər bilavasitə müharibə həqiqətləri, istərsə də Qarabağ müharibəsinin törətdiyi nəticələr, cəmiyyət həyatında rezonansı, insan psixologiyasına təsirləri roman janrının düşüncə predmeti oldu.

Sabir Əhmədlinin “Axirət sevdası” (2001), Elçinin “Bayraqdar” (2004), Mövlud Süleymanlının “Erməni adındakı hərflər” (2005-2006), Aqil Abbasın “Dolu” (2007), Seyran Səxavətin “Nekroloq” (2002), Ağarəhim Rəhimovun “Qoşa qanad” (2007), Elçin Mehrəliyevin “90-cı illər” (2004), Hüseynbala Mirələmovun “Yanan qar”, Ş.Süleymanovun “Qibləsiz məzar”, M.Abdullanın “Əvvəl. Axır”, Əlabbasın “Qaraqovaq çölləri” (2010), Xanəmirin “Ağbağ” (2003), Şərif Ağayarın “Haramı” (2011), Seymur Baycanın “Quqark” (2011)... əsərləri mövzunun bədii inikasında yeni mərhələnin başladığını xəbər verir. Müharibə gerçəkləri, Azərbaycan reallığında erməni faktoru, qaçqınlıq-didərginlik həqiqətləri, atəşkəsdən çıxış yolları, müharibə və münaqişənin gənc nəslin düşüncəsinə, həyatına təsirləri mövzuya fərqli rakursdan yanaşmanın nəticəsi olaraq meydana çıxırdı.

Müstəqillik epoxası imkan verir ki, ilk dəfə olaraq yazıçılar Azərbaycan həyatında qara yara kimi törəyən qondarma “erməni məsələsi”nə bütün genişliyi ilə – tarixi gəlişməsi və bugünün miqyasından nəzər salsınlar. Sabir Rüstəmxanlının “Difai fədailəri” (2010) tarixi romanı, Mövlud Süleymanlının “Erməni adındakı hərflər” əsəri (2005-2006) ötən əsrin əvvəlində və sonlarında cərə-

yan edən “erməni ssenarisi”nin eyniyyətini üzə çıxarır. Bütün bunlar Azərbaycan ədəbiyyatında ayrıca erməni obrazına diqqət cəlb edir.

**Azərbaycan nəsrində erməni obrazı və qondarma “erməni məsələsi”nin tarixi.** Azərbaycan ədəbiyyatına erməni obrazı M.F.Axundzadənin “Hacı Qara” pyesində iki tuğlu kəndli (Mkrtiç və Arakel) surətləri ilə girir, üstəgəl Ohan yüzbaşı “on nəfər yaraqlı-əsbablı” dəstəsi ilə (“Qoççum Sərkis, qoççum Karapet, qoççum Qəhrəman...”)... Maraqlıdır ki, bu məqamda M.F.Axundzadə fərdiləşdirməkdən daha çox erməni tipinə, “erməniliy”ə diqqət çəkir. İstər adicə əkinçisi olsun (murovu görə Mkrtyç: “Bunun bir yoldaşı da var idi, qaçdı...” – çuğulluq etməyə tələsir), istərsə də “dövlət qulluğu”nda (Heydər bəyə böhtan atan) Ohan yüzbaşısı...– erməni öz “rus ağası”nın qabağında yalan danışmağa, satqınlıq etməyə, qara yaxmağa tələsir; bir sözlə, azərbaycanlılardan fərqli, əsl “qul xisləti” nümayiş etdirir...

O da maraqlıdır ki, əsərdə rus çinovnikinin Azərbaycan türkünə təqibinə bəhanə (əslində, böhtan) bugün artıq zarafat-zarafat, ədəbiyyatda ciddi şəkil almış başabəla “Əylis erməniləri” faktorudur: guya Heydər bəy və dostları “Arazdan bir az yuxarı Əylis ermənilərini soyub, ipəklərini əllərindən alıblarmış”.

Əsər XIX əsrin ortaları üçün ermənilərin cəmiyyətdə yeri, mövqeyini də dəqiq qeydə almış: onlar ya min bir zəhmətlə dolanan əkinçidirlər, ya da çar qulluğuna girmiş məmur. Belə ki: Naçalnikin simasında rus üsul-idarəsinin “yerli cəmiyyət” kimi məhz Azərbaycanlı-türk icmasını tanıdığını görürük; onun Heydər bəylə rəftarı hələ sabiq zadəganlığa qarşı ədəb-ərkan qaydaları daxilindədir (“Sizin nəcabətinizə hərgiz layiq deyil ki, yaman əməllər ilə özünüzü bədnam edib ümənayi-dövlətin nəzərində xar və zəlil olasınız...”), Ohan yüzbaşı isə bəyliyi təsdiqləyən min bir sənəd çıxarsa da, Naçalnikin gözündə nökrə olaraq qalır (“Bu saatda buyurram sənə əlli çubuq vururlar. Bəyliyi lap unudarsan, əgər sualıma cavab verməsən!”).

C.Məmmədquluzadənin “Danabaş kəndinin əhvalatları”nda isə görürük ki: XIX əsrin sonlarına doğru erməni artıq özünə görə bir “ağadır”, “xozeyn”dir; Danabaşda külli-ixtiyar sahibi Xudayar bəy “ikinci gild kupets Karapet ağa”nın qabağından yeməli olur (“-Xozeyin, sən nahaq yerə çıxırırsan. Mən gəlməmişəm ki, sən

dükənini çapıb talıyam. Mən gəlmişəm səninlə sövdə eləyim. Dəxi sənin mənim üstümə çıxırmağın lap artıqdı...”). Muğdusi Akop da “xozeyin”dir, “dükən qonşusu Hacı Rəsul”la yanaşı dükən, firavan yaşayışı, beş mənzilli evi; üstəlik böyük oğlu “Moskvanın darülfünununda dörd il yarım təhsil edib, dərslərini itməyə yetirib, vətənə gəlir...”. “Vətən” sözü-məqamını Mirzə Cəlil məxsusi vurğulayır: hekayənin əvvəlində və son cümləsində. Amma “təzə İrandan gələn Usta Zeynal”ın nəinki Vətəni, heç bu barədə anlayışı da yoxdur; olsa-olsa, Vətən usta Zeynallar üçün gecə-gündüzünü bağladığı müqəddəs ziyarət yerləridir (“Usta Zeynal”).

Ortada XX əsrdir; və Molla Nəsrəddin-Mirzə Cəlil əsri və-rəqləyən zəngin publisistikasında dəfələrlə bu növ: irəli getmiş erməni və geridə qalan müsəlman analogiyalarına yer verir, əsr haqqında bir “erməni uşağı” qədər də təsəvvürü olmayan Novruzəlilərin halına acıyır, aqibətini qələmə alır (“Poçt qutusu”).

Amma mədəni olmaq, sivilisasiyanın bəhrələrinə yetişmək hələ heç də “erməni xisləti”, mənfur erməni millətçiliyindən əl çəkmək demək deyildir. Biz bunu N.Nərimanovun “Bahadır və Sona”sında da (1899) aşkar görürük. Burda da gənc Bahadırın nəzərləri ilə həmiyyət və cəmiyyət məsələlərində Azərbaycan türkünün bir millət kimi ermənilərə hələ nə qədər uduzduğu düşüncə predmetidir. Amma nə olsun; millətlər-dinlər – hər cür fərqlər-ayrılıqlar fəvqündə duran ümumbəşəri sevgi İdealını irəli sürən Azərbaycan yazıçısıdır və əsərdə bu ideala qarşı kəskin, barışmaz mövqedə duran, “uçurum dərələr” yaradan erməni millətçiliyi – məhz “qara keşiş”lər, din təəssübü çəkən Yusiflərdir, Eçmiədzindir: “Əcəba! Necə ola bilər ki, bizi “uçurum dərə” ayıra? Əcəba, bu “uçurum dərələri” biz insanlar düzəldib də onları məhv etmək bizim ixtiyarımızda deyilmi? Nə üçün mən müsəlman, siz xristian, qeyrisi yəhudi və ya büt-pərəst adlansınlar? Nə üçün bu insanlar sonradan düzəlmiş dürlü-dürlü qanunlara sitayiş etsinlər? Təbiimi? Yox! Təbi qanun hamı insanlar üçün bir gərəkdir ola. Hamı insanlar bir nöqtəyə gərəkdir yürüş etsinlər. Bu nöqtə isə hürriyyəti-məhəbbət aləmidir”.

1905-1906-cı il erməni-müsəlman davasını törədən də elə həmin “uçurum dərələr”dir. “İki qardaş, iki qonşu bir vətəndə həmdiyar/ Əsrlərcə ömr edib sülh içrə bulmuşkən qərar...”. Bugündən baxanda “Beynəlmiləl” şeirində böyük Sabirin sülh və barış naminə



hardasa bir güzəşti də görünür. Çünki həmin qanlı hadisələrdən bəhs edən M.S.Ordubadinin “Qanlı sənələr” adlı sənədli-publisist əsərinin ithaf hissəsində də eyni güzəşt kəlmələrini hiss edirik: “Ümumrusiya, Polşa və Finlandiyanın hökmüran və padşahı böyük imperator II Nikolay Aleksandroviç həzrətlərinin ədalətli və xoşbəxt zamanında 1323 hicri – 1905 miladi ilində nəcib islam milləti ilə qədim erməni milləti arasında iğtişaş baş verib, hər iki xalqın milli tarixinə bir kədər müsibət səhifəsi bəxş və əlavə eyləyən Qafqazın son hadisələrinə dair qələmə alınmışdır”.

Halbuki erməni millətinin qədimliyini nümayiş etdirən birçə nişanəyə də əsərdə rast gəlinmədiyi halda, münəqişəni törədən səbəblər sırasında ermənilərin Qafqazda çox olmayan, yaxın tarixinə də bir nəzər salınır. Necə 1862, 1878, 1884, 1880, 1886-cı illərdə Türkiyənin şərqində dəfələrlə baş qaldıran erməni separatçıları muxtariyyət barədə xülyalarına nail olmayıb, 1891-ci ildə məhz Qafqazda Daşnaksütyun partiyasını yaradır, həmin ideyanı burda həyata keçirməyə can atırlar. “Qanlı sənələr”də geniş faktlar əsasında, təfərrüatlı, hər bir yerdə hadisələrin başlanması, səbəbləri, gedişatı və qırğınlarla nəticələnməsi göstərilməklə Bakıda, Naxçıvanda, İrəvanda, Cəbrayıl, Şuşada, Gəncədə, Tiflisdə, Qazaxda, Zəngəzurda və s. bölgələrdə erməni-müsəlman müharibəsinin panoram təsviri verilmişdir. Və hər dəfə də əsərdə gec ayılıb, müdafiə mövqeyində duran müsəlmanla bəhəm, mənfur, inadkar, həyasız erməni millətçiliyinin obrazını görürük.

Heç təsadüfi deyil ki, “Qanlı sənələr”də izlədiyimiz tarixi hadisələr sonradan yüz il ərzində bizə bəlli olmuş “erməni ssenarisi”nin az qala eynidir. Bunu həmin hadisələrdən yüz il sonra yazılmış Sabir Rüstəmxanlının sənədli “Difai fədailəri” romanı (2010) da təsdiq edir.

Roman fikir və milli istiqlal hərəkatının çox ünlü bir siması – Əhməd Ağaoğludan bəhs açmaqla birgə, daha bir aktuallığı Qarabağ mövzusunə toxunmasıdır. Ötən əsrin əvvəllərinin qanlı olaylarını, erməni-müsəlman münəqişəsinin geniş mənzərələrini qaldırmaqla indi içində olduğumuz Qarabağ müharibəsinin tarixi kontekstini, problemin əhatə və miqyasını görükdürür, anlatır. Difainin başqa bir adı da elə Qarabağ Müdafiə Komitəsidir. Ermənilərin son iki yüz ildə azərbaycanlılara qarşı aqressiyası o qədər düşünülmüş, ardıcıl və intensivdir ki, çox vaxt sonra törə-

dilən faciələr az qala əvvəlkiləri unutmamağa hesablanmışdır.

Bu baxımdan S.Rüstəmxanlının romanı sanki oxucuya mesaj verərək: Bütün bunlar olmuşdur, çox olmuşdur, dəfələrlə olmuşdur... – deyir. Romanda elə vəhşətli səhnələr vardır ki, sanki heç yüz ilin uzaqlığında yox, eynən bugünün Xocalı qətləmidir, təkrar-təkrar şəhid qəbristanlıqlarına, Quba məzarlığına çevrilmiş “mart qırğınları”dır... Daşnaksütyun təqibindən qaçıb-qurtarmağa çalışan bütöv bir kənd (Umudlu) qonşu erməni kəndinə (Heyvalı) pənah apararkən, hiyləyə aldanıb, bir qalaq külə döndərilir. Halbuki romandan görürük ki, həmin bu erməni kəndini (Heyvalı) məhz azərbaycanlı-türk kəndliləri – Umudlular təqibdən qurtarmışdır.

Romanda “Difaiyə gətirən yollar”ın tarixi-obyektiv səhifələri əksini tapıb. Qarabağda ermənilərin çar hökumətinə söykəlib, atababa yurdunu kilsə tikmək adı ilə mənimsədiyini görüb, müqavimət göstərən Bilal sürgünə göndərilir. Bakıda bağ torpaqlarının mənimsənilməsinə dözməyən üç qardaş erməni neft milyonçu-qəsbkarları ilə qeyri-bərabər savaşda intiqama qalxıb, şəhid olur. İrəvanda neçə-neçə soydaşının ermənilərdən haqqını qoruyub təqib olunan vəkil Məmmədqulubəy Kəngərli Parisə tələsərkən Batumda qətlə yetirilir, və onunla birgə mühacirət edən Heydər Kəngərliyə Gəncəyə gedib Difaiyə qoşulur. Romanda geniş faktlar və canlı lövhələrin diliylə xatırlandığı kimi: Difai tarixi zərurətdən, stixiyalı Müdafiə hərəkatı kimi ortaya çıxır, ötən əsrin əvvəllərində Qafqazda müsəlman-türk əhalisinə qarşı erməni-rus fitnəkarlığına cavab olaraq az bir zamanda alınmaz qalaya çevrilir: “Qısa bir müddətdə üzvlərinin sayı iyirmi mini keçmişdi və nəticədə Bakıdan Batuma bütün münaqişə ocaqlarında ermənilər qarşılarındakı gücü görüb silahı, müvəqqəti də olsa yerə qoymağa məcbur olmuşdu. Tam məxfi fəaliyyəti sayəsində Difai düşməni çaş-baş salan sehrli bir qüvvə şöhrəti qazanmış, Azərbaycan xalqının ümid yerinə çevrilmişdi...”

Paralel olaraq: roman qəhrəmanının həyat dolanbacları, hər bir fəaliyyət aktı bu zaman Qafqazı taun kimi bürümüş erməni millətçiliyi və ona qahmar duran rus şovinizminin iç üzünün açılması ilə müşayiət olunur. Şuşa realını məktəbində Əhmədə göz verib işıq verməyən, sonradan erməni döyüş dəstələrinə başçılıq edən Nikol Terovanesyan; erməni terrorçularına meydan verib sonra da qəsdən gedib müsəlman məhləsində gecələməklə guya

onlara sığınan Şuşa qarnizonunun rəisi general Kalaşapov; Hacınin barışıq təklifinə “Böyüyümüzsən” deyib guya baş əyən, arxada erməni silahlıların başçısı Vardan Amaspa “Siz işinizdə olun!” deyə fitva verən milyonçu Lalayan; olayları öz xeyirlərinə yozub Peterburq, Bakı, Tiflis mətbuatında utanmadan yalan püskürən “qəzet kəndirbazları” Alibekov, Doluxanov, Taqianosov kimilər, Bakı-Tiflis qatarında müsəlman heyətinin qətlini planlaşdırıb, Tiflisə guya sülh danışıqlarına tələsən Bakıdan “Mşak” qəzetinin redaktoru Kalantar Xatisov, Tiflisdən İspandaryan; Gəncədə, Tiflisdə, Qazaxda, Gədəbəydə, Zəngəzurda daim ermənilərin yanında olan rus kazakları... – bir sözlə: “Hakimiyyətin tərəf tutması və müsəlman düşmənçiliyi o qədər aydın və göz qabağındaydı ki, əlavə dəlil-sübuta ehtiyac qalmırdı. Rus məmurları bunu yazmaqdan, söyləməkdən də çəkinmirdilər...”

Belə ki, 1905-1907-ci illərdə baş qaldırmış “erməni məsələsi” hələ çox su aparır; 1918-1920 və daha sonra sovetləşmə və repressiya dövrü Azərbaycan həyatında böyük fəlakətlər törədirsə də, milli ədəbiyyat buna zamanında reaksiya verməyə fürsət tapmır. Sovet ideologiyası milli münəqişələri sinfi mübarizə müstəvisində azdırdığı kimi, bütün sovet dönməində ictimai şüurda, o cümlədən ədəbiyyatda erməni obrazı fərqli bir qiyafədə meydana çıxır, təqdim olunur: “dost”, “qardaş”, “mehriban qonşu” və hətta sovet Azərbaycanının “bani”lərindən biri – psevdo-qəhrəman obrazında (S.Şaumyan obrazını yada salaq). Amma əlamətdar faktdır ki, ideoloji planda, ictimai həyatda beynəlmiləlçilik mövzusu, xalqlar dostluğu ideyası geniş şəkildə təbliğ olunduğu halda, milli ədəbiyyatda məxsusi çizgilərlə seçilən parlaq erməni obrazına rast gəlinmir. Nə 1930-1950-ci illər nəsrində, nə də ələlxüsüs sonralar. O, Azərbaycan varlığında həmişə az nəzərə çarpan, epizodik personaj kimi, icbari yer tutur. Faktlara diqqət olunarsa, bunun təsdiqini görmək olar.

Azərbaycan inqilabi romanı – S.Rəhimovun “Şamo”sunda hadisələr vətəndaş müharibəsi zəminində istər-istəməz Qarabağ və Zəngəzurda erməni-Azərbaycan qovğasına da gəlib-çixır. Bu zaman daşnak Nijde və müsəvatçı Sultan bəy obrazları sinfi düşmən müstəvisində sanki eyni məqamda təqdim olunsalar da, çəkiddə müqayisə olunmazdırlar. “Dənizdən dənizə Hayastan” xülyası ilə yaşayan Nijdeyə əsərdə ötəri bir yer ayrıldığı halda, yazıçı sinfi ya-

naşma ilə də olsa, Sultan bəy obrazının nəhəngliyini, Qarabağın taleyində tarixi rolunu gizləyə bilmir, hətta məxsusi vurğulayır.

Yaxud Azərbaycan inqilabi romanında adətən Suren adlanan bir epizodik fəhlə-kəndli-bolşevik obrazı var (S.Rəhimovun “Şamo”-sunda, Mir Cəlalın “Bir gəncin manifesti”ndə, Ə.Abbasov “Zəngəzur”unda, hətta İ.Hüseynovun ssenarisi əsasında “26-lar” filmində); diqqət yetirdikdə, bu, azərbaycanlı “qardaşlığı” qarşılığında mövcud ideologiyanın yaratdığı emblemətik bir obrazdır (Şamo varsa, yaxud Mərdan-Comərd-Süleyman varsa, o yanda bir Suren də olmalıdır). Görünür ki, vaxtilə Cəfər Cəbbarlı “1905-ci ildə” pyesini yazanda niyyəti yalnız rəsmi ideologiyayı, “iki yoldaş, iki qonşu bir vətəndə həmdiyar” ideyasını təsdiqləmək olmamışdır. O həmçinin 1905-ci il hadisələrinin yaddaşlardan silinməsi qayğısına qalırdı. Ədəbiyyatın bu gücü var və tarixi fürsət bulunan kimi, milli nəsr “erməni məsələsi”nin saxtılığını ifşa etməyə cəhdlər edir. Əyyub Abbasovun iki cilddən ibarət irihəcmli “Zəngəzur” romanı 1956 və 1957-ci illərdə çap olunmuş, müəllifin ölümündən sonra (1959) ədəbiyyat bir daha həmin əsərə qayıtmamışdır. Halbuki roman Böyük Oktyabr sosialist inqilabının qırx illiyinə həsr olunmuş və habelə: inqilabi roman təcrübəsindən kənar nəsə yoxdur əsərdə. Görünür ki, hadisələrin məhz Zəngəzurdə cərəyan etməsi və erməni kəndi Əngələvidlə yanaşı azərbaycanlı kəndi Şəkidən bəhs açılması, erməni kəndlisi Armenakdan da çox azərbaycanlı Nəbinin ailəsinə yer ayrılması, aktiv qüvvə kimi daha çox azərbaycanlı obrazlara meydan verilməsi... (təbii, bu bir Azərbaycan romanıdır!) və bütün bunlar azərbaycanlıların tarixi yurdu-torpaqlarına diqqət çəkirdi deyə, roman qeyri-rəsmi də olsa, qadağan olunmuşdu.

Erməni obrazı Azərbaycan ədəbiyyatına epizodik personajlarla gəlir və elə bu ölçüdə də: dülgər, çəkməçi, faytonçu, dərzi, süpürgəçi, yataqxana komendantı, eləcə qonşu... (“Zəngəzur”, “Səhər”, “Geriyə baxma qoca”...) – daim bədii təsvirin periferiyasında yer alır. Yusif Səmədoğlunun “Qətl günü” romanında da (1984) belə bir obraz var – Akop Mirzəyan; amma əsas surətlərdən olan Sədi əfəndinin taleyində acınacaqlı rol oynayır. 1984-cü ildə qələmə alınmış roman 1930-cu illərin repressiyalarında erməni faktoruna da diqqət cəlb edirdi, həm də yüksək sənətkarlıqla. Qonşu qismində millətin qılığına girmiş Akop Mirzəyanların varlığı təkcə

azərbaycanlıların deyil, ümumən İnsanın, insanlığın faciəsidir.

Az qala yetmiş il ərzində Azərbaycanda erməni dilində “Qrakan Azərbaycan” (Ədəbi Azərbaycan) jurnalı çıxmışdır. Amma son illərdə əslən Qərbi Azərbaycandan olan yazıçıların ötən əsrin ortaları və ikinci yarısında ermənilərin içərisində yaşamış azərbaycanlılardan bəhs açan bir sıra uğurlu əsərləri də göstərir: erməni cəmiyyətində yaşamaq azərbaycanlılar üçün heç də asan olmamışdır. Bunu 1948-1950-ci, 1987-1990-cı illərdə azərbaycanlıların tarixi Azərbaycan torpaqlarından deportə olunması hadisələrini əks etdirən əsərlər: M.Orucun “Köçürülmə”, M.Bəkirlinin “Yiyəsizlər”, M.Süleymanlının “Erməni adındakı hərflər” romanları əyani şəkildə əks etdirir.

Azər Abdullanın “Sarı tağ” əsərində (2009) təqdim etdiyi İrəvan mühitində qatı erməni millətçiliyindən nəinki azərbaycanlı jurnalist Qafur təkpi görür və uzun müqavimət və çarpışmalardan sonra açıq üsyan edib, yaşadığı və çalışdığı yeri tərk etməli olur. Türkiyədən köçürülmüş İstanbul ermənisi Akop və ailəsi də türkcə nifrət psixologiyasını heç cür həzm edə bilməyib, “türkdən dönmə” deyə təqibə məruz qalırlar. Akopun Qafura etirafı: “-Hoca əfəndim, sonda yazıyorsan Akop və Akop kimilər çoxdan arzuladığı vətənlərinə qovuşmaqla hoşbaht oldular. Bizmi hoşbaht olduq?! Ben sana demədimmi burada üç kez iş yerimi qoyub kaçdım. Bunlarla dil tapmaq, anlaşımaq zor mesele...”

Gec də olsa, müstəqillik illərində yazıçılar ermənilərin bu inadkar, türkcə antipatiya ilə süslənmiş millətçilik mərazindən söz açmağa başlayırlar. Çünki ədəbiyyat, sənət mahiyyətə militarist ola bilməz; amma Azər Abdullanın “Qəmərli-dən keçən qatar”, Miraslan Bəkirlinin “Yiyəsizlər” povestləri, Mövlud Süleymanlının “Ağacan”, “İt dərsi” hekayələri və “Erməni adındakı hərflər” romanı da göstərdi ki, gerçəklərdə baş qaldırmış militarizmi tədqiq etməyə, mahiyyətinə varmağa borcludur. Bu əsərlər müstəqillik illərində qələmə alınıb; amma sovet dönəmində, 1970-ci və 1980-ci illərdə cərəyan edən hadisələrdən söz açır, həm də birbaşa olmuşlara isnadla.

“Erməni adındakı hərflər” romanı şahidlik edir ki, bütün sovet dönəmində “xalqlar dostluğu” təbliğatı altında daldalanmış psevdo “erməni məsələsi” imperiyanın çökdüyü yerdə necə partlayış verir. Romanda ilk dəfə bir-birinin içində, bir cəmiyyətdə yaşayan

türklüyün və erməniliyin ciddi bədii tədqiqi var. Türkə bağlı, türkə aşiq və eyni zamanda qısqanclığını yaşayan, bununla barışmayıb militarizmə, vəhşiliyə yuvarlanan portret erməni obrazları var. Roman azərbaycanlı xarakterinin incəliklərinə vardığı qədər də erməni psixologiyasının nüanslarına nüfuz edə bilir.

Belə ki: sovet imperiyasının çökməsinin psevdo “erməni məsələsi”nin növbəti dəfə qalxması ilə müşaiyət olunması Azərbaycan cəmiyyətini yenidən yüz il əvvəlin “qanlı sənə”lərinə qaytardı. Müstəqillik uğrunda savaş həm də 20 faiz Azərbaycan torpaqlarının itirilməsi, ermənilər tərəfindən işğalı ilə nəticələndi. On minlərlə şəhid, qurban və əsir, bir milyona yaxın qaçqın və köçkün insan taleləri ilə sonuclanmış Qarabağ müharibəsi ilk dəfə ədəbiyyatın da diqqətini ciddi olaraq erməni faktoruna cəlb etdi; dünənə qədər toplumda ciddiyyə alınmayan erməni varlığı, xətt-hərəkəti nəsrə qəfil qəsbkar obrazında qabardı. Müharibə mövzusu sıra əsərlərdə erməni faşizminin obrazını üzə çıxardı, canlandırırdı; erməni millətçiliyi, erməni vandalizmi mövzusu belletristikada görünməmiş aktualıq qazandı.

Əslində, bu şəkildə erməni obrazını (faşist, militarist, vandal...) ədəbiyyatımız kəşf etməmiş, üzə çıxarmamışdır, bunu şahidi olduğumuz Qarabağ müharibəsi etdi. Ədəbiyyat, o cümlədən nəsr sadəcə həmin obrazı fikrə edir, tanıdır; faktlara şahidlik edir, düşündürür, hadisələrdən ibrət almağa çağırır. Amma nəsrin, məxsusən də roman janrının imkanları daha böyükdür. Bu baxımdan yeni əsrin romanları tarixin uzun sürən dərslərindən nəticələr çıxardı.

**Tarixi dərslər işığında.** Mövlud Süleymanlının “Erməni adındakı hərflər” romanı (2005-2006) oxucunu son sovet dövrünə, Qarabağ münaqişəsinin alovlandığı çağlara aparır. 1987-1988-ci illərin erməni vəlvələləri, uzaq dağ kəndində camaat özünümüdəfiyə qalxmalı olub; bu zaman Qaraca müəllimin gənclərə tarix dərsi deməsi qınaqla qarşılanır: “-Tarixi neynir, ə, Qaraca müəllim, tarix indidi, lap bu gündü, bu gün... Çıx, deyirlər, evinnən-eşiyinnən, ya ölüb qalmalısan, ya da ölə bilməyib çıxmalısan...” Tarix bu dəfə Sözü, Ədəbiyyatı qabaqlamışdır: “Tarixdən vaxtında danışmaq lazımdı, bu gün yox... hamımız bilirdik ki, erməni silah yığır, silahlanır, baş bilənlərimizdən heç biri düşünmədi ki, erməni bu silahı niyə yığır...”

Romanın mətni 1987-1989-cu illərin Meydan hadisələri ərəfəsi baş verən olayların içindən, roman qəhrəmanı İmirxanlının xatirələri-düşüncələri üzərində qurulub, təhkiyənin vektoru isə daha da uzağa – 1970-ci, 1960-cı illərəcən uzanır. Mövlud Süleymanlı “Erməni adındakı hərflər”də artıq olub-keçmişləri yazır, salnamə kimi, bir kəndin timsalında bütöv bir türk yurdu – Qərbi Azərbaycanın bu gün Ermənistan adlanan ərazidən deportə edilməsi-qovulması-azad olunması tarixçəsini qələmə alır. Fabulanın bir ucu – 1920-1930-cu illər repressiyalarına gedib-çıxırsa (müəllim Ağ-bilən İsmayılı yada salaq), sonu Azadlıq meydanına bağlanır.

Romanın ümumi ideya planında erməni millətçiliyi və türk vətənpərvərliyi qarşı-qarşıya durur. Bir yanda türk İmirxanlı erməni Seda Sevortyanla tarix mübahisələrinə çıxmış, o yanda adi erməni həkimi “akademik” Ulubabyan sadə erməni dəriyiğan Apedlə, erməni müəlliməsi Siranuş Sumikyanla və s. “Qrunk”çularla birgə təzə erməni tarixi, türksüz Ermənistan yaradırlar. Qrunkun Bakı təmsilçisi milis mayoru Sevortyanın simasında iştahlarının Bakıya can gəlib çıxmasının da şahidi oluruq... Türklər-azərbaycanlılar Vətən deyə mənəvi dəyərlərə: aşığa-saza, doğma türk dilində adlara, türkün eli-obası, dağları-yaylaqlarına sığır. “Bax, bu dağların-daşların, elin-obanın adını bircə-bircə türk çobanları qoyub. Sən nə zamansa buralarda olsaydın, adını sən qoyardın...”. Amma türk Sözü sığındıqca-sıxışdırıldıqca, vətənsiz erməni də cəmisini əlindən alıb, özü üçün Vətən edir: “Tələsmə, Acaryan deyərdi, bizim burda izimiz yoxdu, biz Qafqazda olmamışıq, olacağıq amma...”

Ermənilər kimdir və kimlərdən ibarətdir? Azərbaycan nəsrində erməni obrazı-xarakterini istər bircə-bircə – fərdən, istərsə də ümumilikdə – küllən bu qədər yaxından və bu genişlikdə müşahidə edən-göstərən-həkk edən ikinci bir əsər tapmaq çətindir. Dəriyiğan Aped, doktor Ulubabyan, Siranuş Sumikyan, Şaliko Sumikyan, Seda Sevortyan, Mamvel Sevortyan, Aram Xaçaturyan, totya Asmik, daha nə qədər epizodik ermənilər, saqqallı gənc ermənilər... türkə hiddəti heç bir sərhəd tanımayan obrazlar kimi canlandırılıb. Romanda dil davası var: kimin Dili hakimdir burda? Erməni soruşur: “...niyə ermənistanlı ola-ola ermənicəni bilmirsən... bə mən sənə dilini niyə bilirəm, mən türkəm?” Cavab: “Axmaq-axmaq danışma, – dedim, – ağıllı danış, ermənicə az bilirəm ona görə ki, az lazım olub...”

Erməni türkü və türkün dilini daha yaxşı bilir, təbii: “Deyim, eşit, erməni. Sənin indi bildiyin türk dilini sənin atan da bilirdi, babaların da biliblər, ona görə ki, bu dil onları qoruyub, onlara çörək verib, sən də ona görə bilirsən ki, bu dildən həmişə asılı olmusan...” Elə bildiyi yerdən də ermənilər xətt-hərəkətlərini başlayırlar. Əvvəlcə savadlıları, mədəni qatı aradan götürür: “Bir neçə azərbaycanlı müəllim vardı, onlar da, ayıb yerləri görünürmüş kimi, bilmirdilər özlərini necə gizlətsinlər... başqa neyləməliydilər, heç nə, imkan yarandıqca ermənilərin bilərəkdən açdığı dəhlizlə sürüşüb aradan çıxmaq...” Daha sonra bütünlükdə türkün yaşayış mühitini aradan qaldırırlar: “Çıxartmaq olar, erməni dövləti işini düz qursa, niyə olmur? İyirmi il böyüyünə iş vermə, cavanına ev tikməyə torpaq, gör necə dağılırlar...” Roman boyu erməni türkü çoban xalqı olmaqda qısnayır, ən nəhayət dağları, yaylaqları da əlindən alıb quru yerdə qoyur: “Götürün hər nə var, alın əllərindən, bunların hamısı sizindi, sizin dağların, yaylaqların məhsuludu! Rədd olsun türklər! Türklərə ölüm!...” və s.

Erməninin türkə nifrəti türkün böyüklüyü qarşısında acizlikdən doğur. Romanda türkün böyüklüyü ideyası İmirxanlının Söz-söz, hərfbəhər Tarix axtarmasından çox, əsərin etnoqrafik zəmini-mənzərəsində reallaşır. Yazıçının etnoqrafik müşahidələri zəngin, romanı üzərində saxlaya biləcək qədərdir. Bunu oxucu Türkün daxili təbiətində, hüdudsuz genişqəlbliyi-sadəliyində: evinə-yurduna bağlı Uğurlunun ağrı və inadında (“Uğurlunun özü təzə evinə yenicə köçüb, öldürsələr də evdən çıxan deyil, camaat bilir bunu, ikimərtəbəli evdi, dişi-dırnağıyla, axır ki, tikdi, qurtardı...”), qadını Şallının bir-bir ikinci mərtəbəyə qaldırdığı daşlardan iriləşmiş əllərində, son günlərini yaşayan kəndin əlacsız təşvişində, evini ağlayan, üzünü daşlara sürtən gəlinin ağsında, Sayalı arvadla birgə dəfn olunan kəndin hüznündə, erməninin məkrinə uyub bir vedrə yağı əl ağacına dəyişən Dəmir kişinin uşaq aldanışında, habelə Qarakəlləoğlu, Aşıq Ayvaz, Arıq, Medallı Göyüş, Qaraca müəllim və s. personajlarda fərdiləşən bu və ya digər təkrarsız çizgilərdə və s. – bir söz, bir məxrəcə: sadə, saf, hiyləsiz həyat sevgisinin faciəsini yaşayan Türkün xarakterində görür. İmirxanlının özü də həsrət qaldığı doğma dağlarla baş-başa ünləşərkən, yaxud sürücü Ağacanın bütün nifrətinə rəğmən, onu məhz türklüyü (sevgisi) ilə utandırıb məğlub edirkən daha ulu, uğurludur. Sükan arxasında, elə



ərinin yanındaca əlləri bədənində gəzən Sedanın toxunuşundan vic-  
vicə duyub, karıxan qəhrəman yataqda erməni Sedayla Tarix re-  
busları həll edən türkdən daha təbiidir və s.

Romanda ən çox duyulan təbiət və cəmiyyət rənglərinin ge-  
nişliyində türkün getdikcə boğulan səsidir. 1937-ci ildə repres-  
siyaya uğramış İsmayıl Ağbiləndən boğulduqca da boğuq olur bu  
səs, son anacan təbiiliyini zorla saxlayır... Yazıçı bu kamertona çox  
həssasdır. Tarixçi İmirxanlının 1970-ci illərdən başlayaraq rejimlə  
üz-üzə gəlməsi əbəs deyil, bu mübarizənin sonu bitmirsə də, Vətən  
torpaqlarının itirilməsi ilə nəticələnir. Romanın rəmzi sonluğundan  
mübarizənin təzəcə başladığını görürük: “-Sür, – dedilər, köhnə  
tanışlar kimi, – sür, bunun bir ucu Azadlıq meydanındadı, gecik-  
mişik, sür Bakıya..! / Maşın karvanı izdihamın yanıyla şüttüyür,  
amma heç kəsə çata bilmir. Bayaq düz dedilər, “...gecikmişik”.  
Nəbz kimi döyünən bu addımların bir ucu artıq Bakıdadı...”

**Xalq hərəkətinin və müharibəsinin inikası.** Qarabağ müha-  
ribəsi mövzusunda “Çadırdə Üzeyir Hacıbəyov doğula bilməz”  
(1999), “Qarda açan qan çiçəyi” (2001) əsərlərinin müəllifi olan  
Aqil Abbas 2007-ci ildə həmin mövzuda daha əhatəli “Dolu”  
romanını dərc etdirdi. Yeni ədəbi-mədəni kontekstdə mövzuya  
qayıdış real həyatda həllini tapmayan Qarabağ münaqişəsinə  
ictimaiyyətin diqqətini artırmaqla yanaşı, hadisələrə daha sərt  
mövqedən, analitik yanaşmanın vaxtının çatdığını da vurğulayırdı.  
Cəmiyyət yaddaşının 1990-cı illər durumunu roman janrının imkan  
verdiyi geniş əhatədə təzələmək həqiqətən də böyük effekt  
doğurdu, roman ictimaiyyət arasında gərəyincə rezonans yaratdı.  
Doğrudur, müəyyən tənqid notları da oldu, amma bu heç də ro-  
manın irəli çəkdiyi yüksək qayənin yeriməsinə mane ola bilmədi.

“Dolu” romanında Aqil Abbas Qarabağ müharibəsini ilk dəfə  
olaraq xalq müharibəsi kimi qələmə alır – bütün üstünlüyü və kəsir-  
ləriylə... Buna gətirən səbəblər-realiyalar-düynələr genişliyi, təfər-  
rəatlarıyla romanda görünür, izahını tapır. Romanda başda Ko-  
mandir olmaqla xalq mübarizəsi və müharibəsini təmsil və təcəs-  
süm etdirən xeyli parlaq obrazlar var; real və tipik – Katib, Rəis,  
Səhiyyə Nazirinin Müavini, Müdafiə Naziri kimi çox yerdə At  
belindən düşüb, camaatının, xalqının yanında durmağa hazır insan-  
lar və İdeali təmsil edən, xalq müharibəsinə yaraşan romantik  
jestləri, milli xarakter və fantastik şücaətləri ilə seçilən Komandir,

Drakon, Pələng kimi əsl qəhrəmanlar... Nəhəng, romantik fiqurları müharibənin, ekstremal şəraitin özü irəli çəkir. Müharibə mahiyyətə absurd bir şeydir, insanların bir-birini qırması başdan-başa ölüm səhnələri deməkdir; bütün bu mənzərəni əks etdirmək qüdrətli qələmin işidir. Bu mənada Aqil Abbasın qələmi qənirsiz, az qala kino-kamera gücündədir. Döyüşən Komandir və onun komandasının obrazı romanda bitkin və bütövdür: “Məni güllələmək lazımdı! Bu torpağı qoruya bilmədiyimə görə... Ölmək doğulduğu torpağı düşmən tapdağı altında görməkdən min dəfə şərəflidi...” Roman qəhrəmanının dilindən səslənən bu sözlər böyük etiraz enerjisi daşıyır; mətndə məğlub Şəhərin məğlub Komandiri İdeali öz ölümü ilə təsdiqləmiş olur...

“Dolu” romanının Qarabağ mövzusunda böyük rezonans doğuran əsər kimi uğurunu yazıçının Qarabağ bölgəsindən olması, hadisələri birbaşa içdən görüb qələmə alması, az qala dar bir Vətənçilik hissi ilə izah edənlərlə razılaşmaq olmaz. İsti-isti, əsərin çapından (2007) sonrakı ilk reaksiyalarda məhz bu fikir aparıcı olmuşdur. Əslində, həmin məqam romanın özündə də böyük ağrı ilə fiksə olunmuşdur: “...xalqın çoxu bu müharibəyə Ermənistanın Azərbaycana müharibəsi kimi deyil, Ermənistanın Dünyanın Ən Varlı Şəhəri ilə müharibəsi kimi baxırdı...” “Dolu”nun ideya mündəricəsi daha əhatəlidir. “Dolu” milli varlıq barəsində, milli varlığını bizə ayna tutan bir roman kimi düşünülmüşdür.

Yazıçı ilk dəfə olaraq, “Qarabağ müharibəsi”ni sadəcə müharibə kimi təsvir etməklə qalмайıb, roman panoramı, roman düşüncəsi səviyyəsində bu Müharibənin xarakterinə varmağa cəhd edir. Müharibə və milli varlığımız, bir xalq-millət-cəmiyyət olaraq son əsrlərdə artıq neçənci dəfə özümüzü təsdiq etmək zərurətində qalmağımız roman müstəvisinə gəlir. Müharibədirsə də bu, heç də məhəlli yox, daha çox bizim Dünya ilə savaşıımızdır: “Bu dəhşətli Kinonun ssenarisini dünyanın Böyük Dövlətlərinin Böyük Saraylarında yazmışdılar... Bu Kinonun iştirakçılarının isə nə ssenaridən, nə də rejissor işindən xəbərləri yox idi. Və bu Kino əvvəllər gördükləri kinodan təkcə onunla fərqlənirdi ki, burda partlayan bombalar həqiqi bombalar idi, insanlar doğrudan güllələnir, uşaqların başı doğrudan kəsilir, qadınlar doğrudan zorlanırdı. Bu Kino əvvəllər gördükləri kinodan bir də onunla fərqlənirdi ki, bu Kino sona çatmırdı və bu Kinonun sonu heç üfəqdə də görünmürdü...”

Müsaibələrinin birində Aqil Abbas özünü “XX əsrin sonunun Mirzə Cəlili” adlandırır. Bu fikri hərfi mənada başa düşmək doğru olmaz. Yazıçı bu sözü deyərkən yalnız gündəlik publisistikasını nəzərdə tutmur, yəqin ki, o ilk olaraq açıq-sərt yazıçı mövqeyinə, toxunduğu həqiqətlərin gücünə güvənərək Mirzə Cəlilə müqayisə aparır. O sıradan “Dolu” romanında da Mirzə Cəlil həqiqətləri aşırıb-daşır: günün Azərbaycanında məmurlar var ki, Xudayar bəylər, Qurbanəli bəylər, yanında yalandır, tipik misal – At belində olan adam; həqiqətlər var ki, müqayisədə Danabaş toya getməlidir: “Get də! Get o həkimi tap, o binamusdan yaz. Yaz ki, biri canını verir, biri də canını verən oğulun anasından pul istəyir...”. Yaxud: “Onların çoxunu Bakıda küçələrdən tutub milisə gətirir, pulluları buraxır, imkansızları isə Müdafiə Nazirliyinin adamlarına təhvil verirdilər...”

Yüz il əvvəlin müstəmləkəçilik siyasəti romanda yeni şəkildə təzahür edir. Polyaniçko gəlib oturur birbaşa Qarabağda, Şəddadın divanını eləyir, “kimini vəzifəyə gətirir, kimini vəzifədən götürür, kiminə də torba tikirdilər”: “Başqa yerlərdə Ağ Ev partiya komitələrinin binalarına deyirdilər – bu şəhərdə isə Qonaq evinə. Bakıdan ermənilərin qabağını almaq üçün yox, camaatın başının altına yastıq qoymaq məqsədilə göndərilən bütün yüksək vəzifəlilər də, yaxın, ya uzaq rayonlardan kömək adıyla, əslində yüksək vəzifəlilərə yarınmağa gələn rəhbərlər də bura yığılırdı...” Və bütün bu gerçəkləri görə-görə, millətin “başbilənləri” özünü Naçalnikin arvadının ad gününə təşrif gətirmiş Qurbanəli bəy kimi aparır: “Həyət qazan kimi qaynayırdı. Kənardan baxana elə gəlirdi ki, hökumətin başbilənləri bu qaynar qazanda Qarabağ məsələsini həll edirlər... – Ağcabədidən turac göndəriblər, neyləyək?/ –Verin aşağıda arvadlar təmizləsinlər. / –Şəmkirdən konyak göndəriblər. / –Ay uşaq, qoyun zirzəmiyə./ –Salyandan gəlmişəm, katib ikra göndərib./ –Qalxın, qoyun soyuducuya./ –Bu cəmdəkləri neyləyək?/ –Ə, nə bilim neynəyəsiz, verin aşpaza da...”

“Qaç oğlan, qaç, at basdı, Millət, gəlir...” – Allah, sənə rəhmət eləsin, Sabir! Qarabağ müharibəsi (düynü-problemi-oyunu) bir açıqdır; Millətin varlığına, nəmənəliyinə salınan açıq... Roman boyu yazıçı Millət kəlməsini işlətməkdən, millətin varlığı-yoxluğu məqamlarını tərpətməkdən usanmır: “Bu boyda rayonda iki tank var, birini camaat pul yığıb alıb, Qarağacı qəbristanlığında erməni-

lərin qabağın kəsib. O birini də Mütəllibov göndərib özününkülərə, guya biz nemesik. Ağ evin qabağındadı, ordakıları qoruyur...” Millətin dövləti yoxdur, daha doğrusu, özünün deyil, özünə yadlaşib, özgüləşib: “Bu hadisələrin hansı sonluqla bitə biləcəyindən heç özlərinin də xəbəri olmayan bu vəzifəliyə də bezmişdilər hər şeydən, axı bu millətə nə qədər yalan danışmaq olar? Axı bu milləti nə qədər aldatmaq olar? Camaat özlərinə deyirdi ki, siz ermənidən pissiniz. Bu yazıqlar ermənidən pis deyildilər, onları ermənidən pis eləyən əllərindən buraxmağa qorxduqları vəzifələri idi. Onları yığmışdılar bu vəzifə torbasının içinə, ağzını da bağlamışdılar, çıxma bilmirdilər bu torbadan. Partlaya-partlaya qalmışdılar bu torbanın içində...”

Bir toplum olaraq Millət nəinki özünü qorumaq instinktini itirmiş: “Qorbaçov silahları yığmaq əmrini verəndə Ermənistan bu əmrlə gündöyməzini silib atmışdı tualetə. Bizdə isə rəislər daha artıq silah təhvil vermək üçün özlərini öldürürdülər, elə bil pambıq planı doldururdular...”; parçalanma-hakimiyyət savaşına ürcəh olmuş: “Bir mərəkə də Ağ Evlə üzbəüz Çayxanaydı. Bura da Bakıdan gələnlərlə – gələcək mərkəz komitəçilərlə dolu olurdu. Anadilçilər, çənlibelçilər, yurdçular, cəbhəçilər, bozqurdilər, demokratlar, sosial demokratlar...”; və artıq kütlələşmə təhlükəsi ilə üz-üzə qalır: “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 günlərdə də məl-mülk sahibi olmuş adamlar bir kisə unun üstə yumruq davasına çıxırdı. Dünənə görə adi bir söyüşə görə adam öldürülən şəhərdə söyüşün biri bir qəpik, nə ağsaqqala baxan olurdu, nə arvad-uşağa...”

Millət məzmununun yuxarıdan-üstədən başlayıb, cəmiyyətin bütün səviyyələrində sarsıldığı, az qala yoxaldığı, yoxa çıxdığı belə bir zamanda Müharibə, istər-istəməz, Millət şüurunun altqatında, altşüurda olan, daha dərin, genetik kodları oyadır, hər cür yalançı ictimai təsisatlardan xali torpaq-yurd duyğularını, milli mənəviy-

yat-qeyrət hisslərini hərəkətə gətirir: “Qeyrətinizə qurban olum! Möhkəm dayanın! Arxamızda ana-bacılarımızdı!” Bu artıq “oyundan kənar”, əsl xalq müharibəsinin başlandığı məqamdır: “Və heç kəs – nəinki at belində olan özümüzünkülər, hətta bu Kinonun Böyük Dövlətlərin Böyük Saraylarında oturan ssenariçiləri də, rejissorları da bunu gözləmədilər. Və ağıllarına belə gəlməzdi ki, onların həyatın dibində saydıqları bu ipə-sapa yatmazlar əliyalın topun-tüfəngin qarşısına çıxacaqlar, yazılan ssenarini pozacaq, rejissorları pis vəziyyətdə qoyacaq və bu Kinonu tezliklə başa çatdırmağa imkan verməyəcəklər...”

“Dolu” romanında konflikt mənəviyyat düsturu üzərində durur, gəlişir: bir yanda Kişilik, mərdlik, cəsurluq, vətənpərvərlik (və bunun təcəssümü olan obrazlar: Komandir, Drakon, Pələng, Pələngin anası, könüllülər batalyonu...); digər tərəfdə: nadanlıq, namərdlik, nakişilik, şəxsi eqoizm... Həm də bu mənəvi toqquşma romanda təkcə süjetin-hadisələrin əsasında durub, insanları ayırmır; eyni zamanda insanların içindən keçir, içləri parçalayıb mənen qohum olan insanları üzə çıxarır, birləşdirir də: Katib, Rəis, Səhiyyə Nazirinin Müavini, Müdafiə Naziri çox yerdə At belindən düşüb, camaatının, xalqının yanında durmağa hazır görünürlər: “Özü də məni vəzifəylə hədələməyin. Bura mənim şəhərimdi, bu qırılan camaat da mənim camaatımdı. Tabut düzəltməyə taxta da tapmıram. Tüpürüm sizin vəzifənizə. İşdən çıxarsınız, əlimə bir avtomat götürüb gedib oturaram camaatın içində...” Və bununla da romanın ideya-konsepsiyası durulur-bütövləşir: Dünyanın, məhvinə fərman verdiyi Millət ayağa qalxıb özünü müdafiə və sübut etmək əzmindədir!; aşağıdan başlayan dalğa milli birlik nöqtələrini də eyhamlayır: hardasa Naxçıvana işarələr var (“Bilirik, səni o Naxçıvandakı danışdırır...”), hardasa Elçibəyin sorağı gəlir (“Elçibəyə də zəng eləmişdi: - Bəy! Bu uşaqları burdan yığışdır! Gəlib bu şəhərdə oyun oynayırlar, camaatı parçalayırlar...”).

Böyük hadisələr adekvat yanaşma istəyir; Aqil Abbasın böyük uğuru: mövzunun məğzinə varıb da romanda Xalq Müharibəsini yazmasındadır.

Romanın poetikası qrotesk realizmi üzərindədir; hadisələrin bilavasitə təsvirinə deyil, arxasında duran mənalara köklənmiş, mənalı danışır bu realizm... Belə ki: burda nə epik ardıcılığı gözəyən təsviri realizm, nə də bilavasitə insan üçün analizə yönəlir

psixoloji və yaxud sosial-psixoloji realizm məxrəci keçərli deyil, həmin məqamlar roman təhkiyəsində tərkib, ünsür mənziləsindədir. Təhkiyə olanların, gerçəklərin məğzindən-mənasından qurulub da təsvirinə-açmasına doğru gedir: bütövlükdə və hər epizoddə ayrıca... Dünyanın Ən Varlı Şəhəri – döyüşən Şəhərin simasında yazıçı bütövlükdə Qarabağın, Vətən torpağının, Azərbaycanın obrazını yaradır.

**İnsan fərdinin müharibəyə etirazı.** Əlabbasın “Qaraqovaq çölləri” romanı (2010) müharibənin doğurduğu acı nəticələrdən, insan həyatında yaratdığı faciələrdən bəhs açır. Roman çağımızın həqiqətlərini ehtiva edən olduqca gərgin bir konflikt üzərində qurulub. Qarabağ müharibəsində böyük şücaətlər göstərmiş, az qala bütün ailəsini itirmiş, bacısı əsirlikdə, kiçik qardaşı dəlilər evinə düşmüş qəhrəman cəmiyyətdə qayğı və anlam əvəzinə böyük təpki-lərlə üzləşir. Əsərin lap əvvəlində kəndin boş, istifadəsiz torpaqlarında binə qurmağa çalışan qəhrəmanın evinin özülünü traktorla dağıtmağa gəlirlər, o da silah götürüb savaşa hazırlaşır. Oxucunu gərginlikdə saxlamaq üçün bircə elə bu situasiya kifayət ikən müəllif ondan vaz keçib, qəhrəmanın dramatizmlə dolu bütün həyatını təqdim edir, yalnız sonra həmin situasiyaya qayıdır. Həm də neçə-neçə daha da gərgin situasiyalarda: müharibə, ermənilərlə, özünüklərlə, el-oba ilə, yalançı hərbiçilərlə, məmurlarla, dogma və yadlarla, ən başlıcası öz daxili dünyası ilə üz-üzə olmaqla hətta obrazın romanda həddən artıq yük daşığının şahidi oluruq.

Azərbaycan nəsrində 1960-cı illərdən qabarıq olan fərd və cəmiyyət qarşılaşmasını Əlabbas Qarabağ mövzusunə gətirməklə, sanki müharibədə məğlub cəmiyyətin siması, “sirləri”, anatomiyasını görükdürməyə cəhd edir. Bir anlığa qəhrəmanın düşdüyü ən gərgin qarşılaşma məqamlarını yada gətirsək: Vətənin çağırışına uzaq məsafə qət edib Könüllü kimi gəlir – Fərari kimi qarşılanır; döyüşlərdən Qəhrəman kimi çıxır – Xain kimi ittiham olunur; Partizanlıq edib uğur qazanır, əsir ələ keçirir – Mühakimə olunur; hamı kimi olub ev qurmaq, Sakin olmaq istəyir – əfsus ki, Canı olur, intihar edir... – oxucu bu anlardan hər hansı birində qəhrəmanın yanında olub, onun psixoloji sarsıntılarına şərik ola, ağrıya, bölüşə və ən nəhayət etiraz-qiyam hissini duya-yaşaya bilirsə, Əlabbasın romanda irəli sürdüyü qayə də elə budur! Ümumiləşdirəndə aydın görünür ki, bu məqamların cəmisinin altından eini bir

situasiya-məxrəc çıxır: hər dəfə “Ədalət!” – deyib hayqıran vətəndaş – İnsan yangısı, Qanun – deyib-duran amansız Məmur soyuq-qanlılığı ilə üz-üzə gəlir. Nəticədə problem aktuallaşır.

“Qaraqovaq çölləri”nin qəhrəmanı kimdir, hansı psixoloji əhval-ruhiyyənin, yaşam sırasının, mənəvi mündəricənin daşıyıcısıdır; yazıçı onu roman qəhrəmanı kimi necə görür? Romanda bir “psixoloji haçalanma” var. Konflikt əsaslarını yada salsaq: bütün ailəsini müharibədə itirmiş insanın qisas-intiqam əhval-ruhiyyəsi bir temp, bir psixoloji; böyük şücaətlər göstərib xəyanətdə suçlanan Qəhrəmanın, yaxud cəmiyyətdə yerini-haqqını tapmayan müharibə veteranının psixoloji ovqatı başqa; ən nəhayət, əsir düşmüş bacı əzabı-müşkülü altında yaşamağın sarsıntıları tamam özgə məxrəclər diktə edir... Psixoloji roman üçün həddən artıq mürəkkəbləşdirilmiş vəziyyət alınır.

Aparıcı xətt kimi nəzərdə tutulan bacının əsirlikdə olmasının gərgin psixoloji atmosferi Əlabbasın başqa bir əsərində, 1992-ci ildə yazdığı “Gözəl” adlı bir hekayəsində verilmişdir. Yığcam şəkildə bu motivi bütün psixoloji çalarları ilə daha əsaslı təqdim edir; əsirlikdən dönmən bacı istər ailədə, istərsə də el-obanın yadıqınayıcı nəzərlərinə dözməyib, özünü yandırır; hekayə çıxılmazlıq situasiyasını dürüst ümumiləşdirir. Romanın süjetində və qəhrəmanın düşüncələrində geniş yer tutsa da, qiyamçı – Qəhrəman motivi daha qabarıqdır. Hər cür əsaslandırmağa çalışsa da, bu ağır mənəvi yükün altında olan qəhrəmanın dünyəvi həyat qaygıları – evlənməsi, ev qurmaq cəhdi bu rakursdan çətin izah olunur.

Müharibə dövrü insanının iç faciəsinə varmaq heç də asan deyildir. Romanın sonunacan səbr göstərən qəhrəmanın qiyamı həm mənəvi, həm də sosial partlayışı səciyyələndirir. Müharibə dövrü insanının psixologiyası mürəkkəbdir və yazıçının onu bir aspektdə deyil, bütünlüyü ilə ehtiva etmək cəhdləri aydın nəzərə çarpır. “Fərariliy”ə etiraz edib, könüllü müharibəyə getməyə nail olan qəhrəman; suçlu deyil, məhz Qəhrəman olduğunu sübuta yetirən qəhrəman; dil (əsir) gətirib dilinə görə dilçəyi də olduğunu təsdiqləyən qəhrəman; qiyam edib onu sıxan sosial ətrafı ilə birgə öz həyatına da son qoyan qəhrəman... – roman poetikasının üzərində qurulduğu nöqtələr qiyamçı Qəhrəmanı xarakterizə edir.

Əlabbas “Qaraqovaq çölləri”ndə müharibə dövrü insanının hələ tükənməmiş mübariz ruhu-mövqeyi-enerjisini fiksə etməyə

çalışmış, öz nəsrinin gücü – poetikası çərçivəsində buna nail olmuşdur. Bu bir roman-protestdir ki: mənəvi qiyam nöqtələrində doğurduğu affektləri-effektləri ilə oxucunun da ruhunu diri saxlayır, müharibəyə qarşı barışmazlıq hissi təlqin edir.

Qarabağ savaşı mövzusu Ağarəhim Rəhimovun yaradıcılığında aparıcı xətlərdəndir. 1990-cı illərdən başlayaraq “Gəlinqayada qoşa məzar”, “Ovlaq keçidi”, “İkili dünyam”, “Qoşa qanad” romanlarında yazıçı ədalətsiz müharibəyə etirazını ən müxtəlif aspektlərdən qələmə alır. “Qoşa qanad” romanında bir ziyalının, Azərbaycan vətənpərvərinin mövzuya aydın, prinsipial, ardıcıl münasibəti, barışmaz vətənpərvər mövqeyi təsvir olunur. Romanın qəhrəmanı Leninqrad-Peterburqda yaşayan “...görməli yazıçı, dünya şöhrətli alim, professor, Dövlət mükafatı laureatı İlham Elvüsal”ın timsalında romanda ziyalı məsuliyyəti problemi qaldırılır. Bir yandan sabitliyə öyrəşmiş ziyalı ölkənin dağılmasından ötrü həyəcan keçirir, fəryad qoparır, digər tərəfdən başçıların, rəhbərlərin yarıtmazlığını ittiham edərək, bu quruluşun (“imperiyanın”!) labüddən dağılmasından məmnunluq duyur. Ən başlıcası: xalqın, millətin aldadılması, ədalətsiz olaraq qurban verilməsinə etiraz edir. Bütövlükdə isə aciz, ələcsiz olduğunu görüb, yalnız Allaha pənah aparmalı olur.

20 yanvar 1990-cı il hadisələri romanda geniş təsvirini, publisistik şərhini tapır. Müəllif hadisələri həm fərdən, roman qəhrəmanının şəxsi həyatının bir hissəsi kimi, həm də ümumxalq fəlakəti və faciəsi kimi qələmə alır. 20 yanvar bir çox azərbaycanlı ailələri kimi, İlham üçün də ölümsüz ötürdür; bu, qəhrəmanın faciəyə daha dərinə nüfuz etməsinə səbəb olur. İlham Elvüsal imperiya yalanlarını, saxta Qarabağ münaqişəsini ifşa etmək qərarını verir.

İlham Elvüsalın üzərinə götürdüyü missiya romanda ikili funksiya daşıyır. Qəhrəman çoxsaylı araşdırmalar apararaq, videokassetlər, şəkillər, albomlar, yazılar toplayaraq, adamlarla söhbətlər edərək, bir yandan Mərkəzin məkrli siyasətini, Qarabağ konfliktini haqqında erməni iftira və yalanını ifşa edən konfranslar, görüşlər keçirir, çıxışlar edir və bununla da Azərbaycan həqiqətini dünyaya çıxarır. Digər tərəfdən bu səhifələr həm də müasir oxucunun artıq dünənə, tarixə çevrilən günlərə canlı ekskursunu təmin edir. Doğru kimdir, yalan deyən kim? – canlı hadisələr, dialoqlar, mübahisələr gedişində üzə çıxır. “Qoşa qanad” romanı müharibəyə qarşı Azər-



baycan ziyalılarının mənəvi harayını təcəssüm etdirir.

**Sülh və humanizm mövqeyindən.** Müharibənin bütün ağır nəticələrinə baxmayaraq, Azərbaycan yazıçıları millətlərarası münasibətin həllində daim humanizm mövqeyi tutmağa çalışmışlar. Erməni işğalçılarını, erməni vandalizimini heç vaxt birbaşa erməni xalqı ilə əlaqələndirməmiş, daim həqiqətin üzə çıxarılması tərəfdarı olmuşlar. Hətta bəzən pasifist mövqedən əsərlər də yazılmışdır. Seymur Baycanın “Quqark” romanını (2011) bu sıradan hesab etmək olar. Bu halda ən qorxulu məqam gənc nəslin yaddaşsızlıq bəlasına ürcah olmasıdır. “Quqark” romanında əsərin qəhrəmanı azərbaycanlı yazar ölkələr arasındakı müharibəyə məhəl qoymadan beynəlxalq təşkilatlardan birinin vasitəçiliyi ilə dəvət aldığı Quqark düşərgəsinə gedib mühazirələr oxuyur və burda erməni qızı Anuşla sevgi macərası yaşayır. Bəlkə də gəncləri məhz sevdikləri, sevə bildiklərinə görə qınamaq düz olmaz. Amma yazıçının sanki qəsdən romanın adına çıxardığı Quqark – erməni daşnaklarının 1987-ci ildə etnik təmizləmə siyasəti aparmağa başladığı yerdir. Belə ki, faciənin sirri ciddi roman materialında gizləndiyi halda müəllif səbəbləri çox ucuz yerdə – mühitin geriliyi və qəhrəmanın sadə-zəmirliyində axtarır.

Roman cəsarətli mövqedən qələmə alınsa da, ideoloji baxımdan ziyanlıdır. Müharibə şəraitində yaşayan bir ölkənin yazarının ideoloji dürüstlüyü vacibdir; heç də ümumbəşəri humanizmə qarşı getmək yox, əksinə, bu məqama daha həssas yanaşmaq baxımından. “Quqark” – Ermənistanda yerləşən düşərgənin adıdır, bir zaman xalqlar dostluğunun ifadəsi olan pioner düşərgəsi və daha sonra anti-xalqlar dostluğu aktı, milli qırğın yeri kimi tarixə düşmüşdür. Romanın əsas qəhrəmanı – yazar surəti post-sovet müharibə ölkəsi və şəraitinin yetirdiyi kompleksli birisini təcəssüm etdirir. Əslində, “uşaqlığı müharibədə həlak olmuş” (C.Yusifli) qəhrəmanın yaşamları müharibəyə qarşı bir nifrət, qəzəb oymalıdır. Amma romanda belə olmur, “lokal müharibə” əvvəl-əvvəl qəhrəmanın yaddaşına “dava-dava oyunu” kimi girir, sonra da bütün dəhşətlərinə baxmayaraq, elə bu şəkildə də: “TOZ-8” tufəngi, “qulaq kəsmək” simvolları ilə yadda qalmaqda davam edir. Qəhrəmanın üzləşdiyi sülh (atəşkəs) dövrünün digər insanları üçün də belədir. “Quqark”ın aşpazı, həmyerlisi erməni qadın, qarovulçu Bakı ermənisi, qara paltarlı erməni anaları və b.-ləri üçün də

müharibə keçmiş, boyat, uzaq bir ağrı kimidir...

Bu ağrıların kökü nədir; müharibəni törədənlər, səbəbkarlar, qızıışdırıcılar, işğalçılar kimlərdir?.. – qəhrəman hərbi litseyi bitirsə də, yaşı elədir ki, bütün bunlar barədə sorulara cavabdeh deyil. Romanın birbaşa düşüncə predmetinə daxil etməyib, həmçinin romançı da cüzi publisist passajlarla həmin məqamın üstündən ötüşməyə çalışır. Halbuki çox yerdə qəhrəmanın ağrıları-kompleksləri-acılarının kökündə heç də bilavasitə “müharibə” faktoru deyil, məhz Azərbaycan mühiti, Azərbaycan gerçəkləri durur. Azərbaycanlı qəhrəmanın nəzərlərindən qələmə alındığından romançının müharibə dövrü Azərbaycan mənzərələrinə analitik şəkildə varmaq şansı böyükdür. Ermənistanda gördükləri isə romanda bir “səfər qeydləri”, kənar müşahidə həcmindədir. Qəhrəman müharibənin nəticəsi olaraq Ermənistanda da boş qalmış evlər, xarabazarlıqlar aşkar edir, bundan o yanasına o sadəcə varmaq iqtidarında deyil...

Müharibə mövzusu və münəqişənin həlli baxımından ən uğurlu axtarışlardan biri də Sabir Əhmədlinin “Ömür urası” romanında (2001) görünür. Müharibənin bitməsi ilə doğma torpaqlara tələsən qəhrəman yurdunu talanmış, xərabələr içində tapır. Erməni faşizmini təkcə insanlara, kənd və şəhərlərə qarşı törətdiyi cinayətlərə görə deyil (zira hər bir müharibənin sonucu budur!), həm də təbiətə, meşə və ağaclara görə amansızlıqda suçlayan qəhrəman özlüyündə, düşüncə və xəyallarında bir Nürnberq məhkəməsi qurur. Amma eyni zamanda yüksək humanizmlə süslənmiş Azərbaycan ziyalıları dağılmış ərazilər-münasibətlər-dəyərlər sırasında hansısa bir insani məqamın, əməl və jestin qaldığına ısrarla inanmaq istəyir və son halda onu tapır. Böyük Vətən müharibəsi qəhrəmanı olmuş qardaşının heykəlini toxunulmaz, həmçinin gül-çiçək içində görüb, qəhrəman təsəlli və ümidlərə dalır.

Aydındır ki, bu bir zəif ümid, hər hansı bir halda münəqişə və müharibədə olan xalqlar arasında ortaq barışıq nöqtəsi axtarıb-tapmaq cəhdidir. Gerçəklər daha ağır və ziddiyyətli. Bununla belə, hər hansı siyasi konyuktura və psevdo-humanizm platformasından deyil, həqiqət və ümum-insani dəyərlər mövqeyindən romançılar münəqişənin həllini axtarmaqda davam edir. Qələbəni müharibədən daha çox bədii ideya və obrazlar vasitəsilə yaxınlaşdırmaq, gerçəkləşdirməyə üstünlük verirlər.

## **Realist-psixoloji romanlar**

Azərbaycan romanı bugün gerçək dünya və müstəqil həyat durumunu növbənöv üsullarla mənimsəməkdə davam etdiyi kimi, ədəbiyyatda da hər dəfə daha əsaslı şəkildə oturur, yerini alır. Müasirlik ölçüləri müstəqillik illəri romanlarında bir neçə tipoloji səviyyə və səciyyədə özünü göstərir.

1) Kifayət qədər ənənəsi olan realist roman arsenalında olan sosial idrak və psixoloji təhlil üsulları ilə günün həqiqətlərini çözləyir, bədii idrak edir, oxucunu da düşündürür. Səfər Alışarlının “Mayestro” (2003), Əlabbasın “Qiyamçı” (2004), Aqıl Abbasın “Allahı qatil edənlər” (2011), Azad Qaradərəlinin “Kuma Manıç çökəkliyi” (2010), Aslan Quliyevin “Sonuncu” (2009), Eyvaz Əlləzoğlunun “Odunçu geri qayıdır” (2009), Eyvaz Zeynalovun “Bələdçi” (2011), N.Əbdülrəhmanlının “Yolsuz” (2010), Etimad Başkeçidin “Min yol mənə söylər” (2012), Qəni Camalzadənin “Karxana” (2014) və s. sosial-psixoloji roman ənənələrini layiqincə davam etdirir.

2) Yazıçı başlıca olaraq belletrizmə, oxucunu maraqlandıran hadisə planına köklənir, sözün utilitar mənasında “kiminsə romanı”, öz həyat materialı, yaxud başına gələnlər fonunda cəmiyyət mənzərəsini fiksə edir, romanlaşdırır. Bugün çox roman oxunan cəmiyyətlərdə hər kəsin, hər zümrə adamının, peşə sahibinin öz fərdi-fərqli həyat romanlarını qələmə alması hansısa aspektdən maraq doğurur. A.Rəhimovun “Səfalət”, Svetlana Quliyevanın “Dalğa”, Sahilə İbrahimovanın “Çevriliş”, Vahid Qazinin “Çolqala 1992”, Nisəbəyimin “Onlayn”, Zümrüd Yağmurun “Yağış qadın”, Sevinc Elsevərin “Falçı” və s. romanlar bu aspektilidir.

3) Modernist və post-modern təcrübəyə söykənən romanlar. Dünya romanının son iki mərhələsi Azərbaycan nəsrində çulğaşıq şəkildə gəlişmişdir. Bütün gücü ilə əsl modernist romanlar hələ indi yarandığı halda (Kamal Abdullanın “Sehrbazlar dərəsi”, Murad Köhnəqalanın “Bulud pinəçisi”, Məqsəd Nurun “Şəhər meri”, Pərvizin “Yad dildə”, Aydın Talıbzadənin “Əbu Hübb”, Zəhid Sarıtorpağın “Dərdin sarı çəpkəni”, Elçin Hüseynbəylinin “Yol ayrıcında qaçış” və s.), eyni zamanda romançılar ayıq nəzərlə post-modern üsullardan da yararlanmışlar (Kamal Abdullanın “Yarımçıq əlyazma”, Həmid Herişçinin “Əli. Nino”, Nərmin Kamalın “Aç

mənəm”, Nəriman Əbdülrəhmanlının “Qurban”, Samir Sarının “X günü”, Taleh Şahsuvarlının “Canlanma” və s.);

Müstəqillik illərinin realist romanlarına bütövlükdə nəzər saldıqda, romançıların ötüb-keçən həyatı, XX əsr həqiqətlərini əks etdirdiklərini, XX əsr insanı, XX əsr və milli varlığımız, gerçəklər-tendensiyalar-dəhşətlər, acı və sevinclər üzərində düşündüklərini müşahidə etmək olar. Realist romanın predmetini XX əsrin əvvəllərindən günümüzəcən böyük bir zaman kəsiyi təşkil edir. Həm də təkcə bir romandan başqasına keçib, bir zaman çərçivəsindən digərinə adlamaqla yox, həm də paralel, çarpaz, kəsişən xətlərdə... Əksər romanlarda eyni əsr hadisələri, eyni zaman mənzərələri, amma təbii ki, müxtəlif rəqurs və aspektlərdən, müxtəlif qəhrəmanlarda, süjetlərdə diqqətə gəlir, tarixdən və tarix kitablarından tanıdığımız XX yüzili sanki bizə bir daha, fərqli idrak planında görükdürmək istəyir. Romançılar bəzi fəlsəfi məqamlarda hətta əsrin hüdudlarını aşaraq milli varlığın dərkini daha dərinlərdə arayırlar...

Səfər Alışarlının «Maestro» (2003), Əlabbasın «Qıyamçı» (2004), Nəriman Əbdülrəhmanlının «Yalqız» (2005), Eyvaz Ələzoğlunun “Oduñcu geri qayıdır” (2009) romanlarının hər birinin öz qəhrəmanı, qəhrəmanın da öz dünyası olmaqla, sanki heç 1990-cı illərin müstəqillik abhavasını yaşamamışlar. 1980-ci illərin sonlarının fərdi-subyektiv substansiyasına dalmış qəhrəmanın qarşısında lay cəmiyyət divarlarıdır, sanki əlavə güc gərəkdir ki, onu aşırıb (aşırıb) fərdi-ictimai həqiqətini təsdiqə yetirsin. Belə ki, “Maestro” romanında qəhrəman sanki öz gücündə olmayan çətin missiya ilə yüklənmişdir. Təbii ki, bu, qəhrəmanın günahı deyildir: hadisələr ötən əsrin 80-ci illərinin sonlarından başlanır, keçir 90-cı illərə; ağır sənətçi taleyi sovet dövlətinin çökməsi proseslərinə qarışır və ziyalı-sənətçi obrazı tarixin bu yükünü də çəkməyə çalışır. Yazıçı qəhrəmanına daşıya bilməyəcəyi funksiyanı verir. O nəinki ittiham edir, üstəlik tarixin, gerçəklərin fəvqündə, daha ağıllı görünmək istəyir. Bu isə qəhrəmanın tragikomediyasını ortaya qoyur.

Səfər Alışarlının başqa bir – “Göz-gözə” əsərində isə (2007) sənətçi obrazı dürüst: zamanla göz-gözə, cəmiyyətlə, həyatı ilə, sənəti-işiyə, bəşəriyyət-mədəniyyət-sivilizasiya ilə, ən nəhayət, əbədi mənalar, əbədiyyət mövqeyi ilə göz-gözə təsvir olunur. Səfər Alışarlı əslində darıxdırıcı, epizodik bir fabulada əsil romançı

ustalığı nümayiş etdirir. Cəmiyyətə protest olaraq istedadlı sənətçi uşaq teatrına sığınmışdır ki, heç olmasa nağıl janrında millətinin sabahına xidmət etsin. Amma oxucu həmin teatrda da şaxta baba-qarqız-yolka bayramı ritualı zamanı tanış olur. Yazıçı bu əhvalat ətrafında romana heç də darıxqanlıq predmeti olmayan nə qədər digər məsələlər də daxil edərək, sənətçiyə xas mənəvi-estetik bütövlüyü imperativ kimi təqdim edir. Burada da tarixi (və tarixə) işarələr var, amma yazıçı bunu mifoloji qatda, qəhrəmanın canavarlarla göz-gözə gəldiyi məqamda idrak və təqdim edir: “Canavar gözlərinin zəhmilə müqayisədə bütün başqa baxışlar heç nə idi. “Mən canavarların qarnından çıxıb, tam sakitləşdim və yeriyəndə ayaqlarımın altında yer kürəsinin necə yırğalandığını duymağa başladım”...

Hekayət XX əsr nəsrinə xas düşüncə diskursu üzərində təcəssüm tapırsa da, əsərdə bir xeyli postmodern dövrünün bədii priyomlarına müraciət var; qəhrəmanın tarix-mif qarşılaşmasını inadla (sitatlardan keçirərək) bugün müstəvisində sındırmaq cəhdi; Xosrov və Şirin səhnədə, həyatda və idealda (Nizami əsərindən sitatlarda)... Mahiyyəti məhz idealda gizləndiyindən bu məqamlar yazıcının mətn boyu daxil etdiyi üçüncü bir mövqeyə ududur. Müəllif qəhrəmanına etibar etdiyi platformasını bütün göz-gözlərə rəğmən, kiməsə udurmaq niyyətində deyildir. Nə olsun ki, əsərdəki Nəzakət-Şirinin sözləri ilə deyilsə: “Dünya dəyişib... indi heç kim belə sadəlövh mülahizələrlə özünü aldatmır. İndi hər şeyin üstündə bir biznes marağı var. Onunla hesablaşmamaq olmaz”. Yazıcının da öz arqumentləri var: “Çünki dünyada xeyir, bir də şər var: xeyiri qoyub, şərə qulluq etməzlər ki!”. O öz yükünü sonacan çəkməyə hazır görünür.

Nəriman Əbdülrəhmanlı «Yalqız»ın (2005) janrını roman-assosiasiya kimi vurğulayır. Həqiqətən də bu, bir çağdaşımızın yaşadığı həyat-ömrü yolunun assosiasiyasıdır, bircə günə sığdırmaqla yazıçı bundan roman çıxarmağa səy qılır. Aktuallığı – ömrü yarıtmaıb intihara gətirməyin ibrətidir; sanki iddiasız qəhrəmanın əslində iddiası daha böyük – ölümünə qərar çıxarmasıdır.

Əsərdə güclü dil enerjisi var; təhkiyə ritmini götürüb-idarə edən, roman müstəvisini qurub-sökən də dildir. Ağına-qarasına baxmadan qəhrəmanın iç-şüuruna açılır: qəzəbi qəzəb, ikrahı aşkar, ittihamı birbaşa, etirafı düzünə – assosiasiyalar lənətlənmiş təki bir

yerdə sayır, bütöv bir ömür sıxıntıda nədən dilin yorulmadığı, şirədən düşmədiyi hətta heyvət doğurur. Romanın toxunduğu mövzu sferası – ədib-yazar-ziyalı mühitin özünə cansıxıcı, ürəkçəkicidir; və roman assosiasiyalarında müxtəlif ictimai-mənəvi kontekstlərdə bacardıqca bu və digər tonlar verməyə çalışır buna. Romanın lap əvvəlindən biznesmen dostun qəbulunda; ananın gəlin həsrəti; nakam dost obrazı; ilk hekayələrin redaksiyaya təqdimi epizodu... – hər biri ayrıca hekayə-povest süjeti olmağa layiqdir.

N.Əbdülrəhmanlı kimi mahir tərcüməçi-nasirə üslub qurmaq, roman müstəvisi quraşdırmaq problem deyil. Yazıçı özünə də yaxşı bilir ki, qəhrəmanın iç-assosiasiyaları kimi təqdim elədiyi mündəricə əslində tragikomik məzmun daşıyır; bu bir insan materialıdır, əslində roman bundan sonra yazılmalıdır. Əsərdə bir köşəyazan obrazı var, yazmağa da elə köşə yazma-öyrəşir, bu obrazın fikrincə, nəyisə bildinsə bəsdir, onu qəzetə də yazma bilərsən, jurnala da, romana da. Epiloqda bir «Zəruri sözdər» verilmişdir. Bəlli olur ki, bütün iddialarına baxmayaraq, yazmağı bacarmayıb intihar etmiş Yalqızın assosiasiya-gündəliklərini də roman adına çap etdirən həmin köşəyazan olur. Yalqızlığın faciəsi keçid dövrünü yaşayan hər bir roman qəhrəmanına xasdır.

Əlabbasın “Qiyamçı” romanında da qəhrəman sanki əvvəlki zamandan qopmayıb, yazıcının sovet çərçivələrində mövcud varlığını qarşı qiyamıdır. Elə bil üstündən illər keçməyib. Romanın ictimailəşmə kəsəri üstündür, milli həyatın dünənindən açılmamış qatlar daxil edir ədəbiyyata. Epik mənzərələri altşüurla üzvilikdə təqdim eləyən dilin enerjisi böyükdür. Hədisələrə sərt yazıçı münasibəti qəhrəmanın qaynar mövqeyi hüdudunda dayanıb-dura bilir, ona qarışıb-itmir... Romanın fərdlə cəmiyyəti total şəkildə üz-üzə gətirən mühitindən doğan qayə də deyir: “Bəlkə doğrudan da, o dövr varlığını hələ də dəyişə bilməmişik?”. Ata-baba yurdundan zorla qoparılmış məhkum edilən qəhrəman zamanın məşəqqətlərini içinə yığıb, duruş gətirir. Bu da onun faciəsini şərtləndirir. Şəxsiyyətin ətraf mühitə qarşı daxili və həm də əməli qiyamı vaxtilə ədəbi ictimaiyyətin diqqətini çəkmiş ilk “Köhnə kişi” povestindən (1980) “Qaraqovaq çölləri”nə (2010) Əlabbas yaradıcılığının əsas diqqət hədəfindədir. Hətta bu məqam birbaşa onun nəsrinin poetikasına da sirayət edir. Yazıcının qiyamçı qəhrəmanları və əhatəsindəki dostlar sanki həyatdan alınmış eyni prototiplərə söy-

kəbir. Həməni qəhrəman Əlabbasın “Gözmuncuğu”, “Gümüşü gecələr”, “Güdaz” romanlarında, bir çox hekayələrində də təkrar-təkrar işlənir, hətta sanki eyni bir qadına sevgisini də əsərdən-əsərə daşıyır. Yalqızların qiyama gətirən həyat situasiyası milli varlığın köhnə məzmununun tükəndiyini, yenidən-doğuluşa həcat olduğunu aktuallaşdırır.

Sovet imperiyasının çökməsilə “sovet adamı” mentallığını daşıyan insanın faciəsini əks etdirən uğurlu əsərlərdən biri də Etimad Başkeçidin “Min yol mənə söylər...” romanıdır (2012). Etimad Başkeçidin “Min yol mənə söylər...” romanında Rusiyada təhsil alan bir gəncin taleyi əsasında yurdundan didərgin düşmüş minlərlə azərbaycanlının qarşılaşdığı maddi-mənəvi sıxıntılar və ümumiyyətlə, müasir insanın həyat fəlsəfəsi kimi məsələlərə toxunulur. Mürəkkəb, qarışıq bir zaman, QKCP-nin hakimiyyətə gəlişi, “smuta” dövründə baş verən hadisələr əsasən Moskvada cərəyan edir. Bir azərbaycanlının Rusiyada üzləşdiyi çətinliklər təsvir edilir.

Minlərlə azərbaycanlının doğma kəndlərini tərk edib yaxşı həyat arzusu ilə üz tutduğu Moskva şəhəri ilk səhifələrdən başlayaraq, əsərin qəhrəmanı Edikin qarşısında “astar üzü” ilə peyda olur: “Vaqonun pəncərəsi önündə su kimi ləpələnən bu yad landşaftı seyr etdikcə içimi get-gedə şiddətlənən bir gizilti sardı”. Və ilk görüşdəcə yaranan bu hiss əsərin sonuna kimi gənci tərk etmir.

Əslində Moskva tək əsərin əsas personajı üçün deyil, həm də milyonlarla azərbaycanlı üçün də yad və soyuq bir məkandır. Təhkiyə tək Moskva mühiti ilə əhatələnir. Gəncin rastlaşdığı bəzi məqamlar onu öz doğma kəndinə aparır. Əsas süjet xəttinə daxil edilən epizodlara kənd həyatından olan epizodlar da daxildir. Oğurlanacağından qorxan uşağın qışığı onə kəndlərində rastlaşdığı it zingiltisini xatırladır. Yad və soyuq şəhər uşaqlıq dövrü ilə tam kontrast təşkil edir. “...Onda mənəim dörd, ya da beş yaşım olardı. Onda elə dünyanın özü də təxminən həmin yaşdaydı. Dünyada nə oğru vardı, nə quldur, nə əzən vardı, nə əzilən, nə acından ölən vardı, nə də ki, artıq çəkədən əziyyət çəkən. İnsanlar da ağac, ot, daş, rüzgar və ya bax, bu payız yağmuru kimi təbiət hadisəsi idilər”.

Əsərin annotasiyasında müəllifin dao fəlsəfəsinə üz tutduğu, daosizm motivlərinin bədii işarə sisteminin elementləri qismində çıxış etdiyi və qəhrəmanın özünün dao-yol arxetipinin reliktlərini daşdığı qeyd olunur. Mətnə hətta dao fəlsəfi mətnlərindən

parçalar da verilir. Lakin təəssüf ki, müəllif bu fəlsəfi yanaşmanı mətnə “hopdura”, bədii formada catdıra bilmir. Belə ki, personajın həyatını dao motivlərinə uyğun göstərmək istəsə də, qarşısına qoyduğu bu məqsəd səthi təsvirdən o yana keçə bilmir, mətni daosizm motivləri ilə əlaqələndirmək cəhdi uğursuzluqla sonuclanır.

Daosistlərə görə, adamların ilkin təbiətlə vəhdətinə qayıdışı, mürəkkəb ictimai təşkilatlardan, dövlətdən, siniflərə bölgüdən, alimlər təbəqəsinin müdrikliyindən imtina etməsi onlara sakit, xoşbəxt həyat keçirməyə imkan verir. Hakimiyyət hərisləri olan eqoist müdrikləri sosial gərginliyin səbəbkarı hesab edən Lao-tszı, onların insanlar arasında çaxnaşma saldıqlarını deyərək, müdriklərə hörmət olunmasından imtina etməyi məsləhət görürdü. Ümumiyyətlə, daosizmdə dialektik ideyalar, idrak təlimi, etik və sosial-siyasi baxışlar mühüm yer tutur. Romanda bu fikirlər Yuranın dilindən ifadə edilir, müasir insanlara xas hakimiyyət hərisliyi pislənir, maddi nemətlərə bağlılığın harmoniya ilə əvəzlənməsi ideyası irəli sürülür.

Müəllifin daosizm motivlərinə üz tutması problemi dar çərçivədə deyil, daha geniş, ümumbəşəri kontekstdə götürməyə cəhd kimi qiymətləndirilsə də, dövrün sosial gerçəkliklərinin təsvirindən müasir insanın mənəvi aləminin, sosial probleminin doğurduğu ruhi-mənəvi situasiyanın təsvirinə keçid baş vermir. Bu səbəbdən də əsərin fəlsəfi xətti ilə hadisələrin cərəyan etmə trayektoriyası çarpazlaşır.

Müəllif dao fəlsəfəsini “özününkiləşdirməkdə” çətinlik çəkir, bu səbəbdən də fikir dolaşıcılığı baş verir. “Gələcək gün mənə çox uzaq zaman, Daonun tez-tez cildini dəyişən sayrışmalarından biri kimi görünməyə başladı. Gələcək mütləq gələcəksə və qaçılmazdırsa, bəlkə, Yura haqlıdır, olacağı elə bu cür, olub-keçmiş kimi qəbul etmək lazımdır? Sabah isə dünən kimi çox uzaqdır; o qədər uzaqdır ki, əlçatmazdır, sabaha kim öl, kim qala!”

Süjet xətti 1980-ci illərin sonu sovet dönməsinin bitməsi ilə başlayan, fabulası isə XX yüzilin əvvəllərinə qədər enən romanlardan biri də Qəni Camalzadənin “Karxana” əsəridir (2014). Sənədli roman janrında yazılmasa da, yazıçı əsəri “eşitdiyi”, “bildiyi” olmuşlar əsasında qələmə aldığını vurğulayır. “Olmuşlar”ın diktəsi, stixiyalı şəkildə mətnə yeriməsi, yazıçının “Abşeron tarixinin çeşidli insan mənzərələri ilə zəngin bir zaman kəsiyi”ni romanlaşdırmaq



istəyi çoxlu hadisələr və personajların əsəri zəbt etməsi ilə nəticələnir. Janr mükəmməlliyinə tam nail olmasa da, yazıçı romanda “keçmiş”ə bugünün rakursundan baxa bilir. Əsr boyu adda-budda, başlıca axından kənarlarda-haşiyələrdə gizlənib-qalmış, hər cür basqılarla üz-üzə və eyni zamanda basqılardan yayınaraq öz qanunları ilə yaşayan marginal cəmiyyət həyatını nəsrə məhz görünməyən tərəflərindən gətirə bilmişdir. Bu məqamda onun yardımçısı stixiyalı şəkildə davam edən realizm ənənələridir.

Romanda Mir Qədir ağa kimi bütöv milli xarakter və Məlik-əjdər kimi psixoloji dürüstlüklə işlənmiş obrazlar realistik tipajlar sırasını tirajlandırır. Hadisələrin Bakıda və Abşeronda, Mir Qədir ağa ocağı ətrafında cərəyan etməsi eyni zamanda 1918-ci il erməni-müsəlman davasını, sovet dönəmi repressiya dalğalarını, müharibə və müharibədən sonrakı acınacaqlı insan mənzərələrini canlı personajların şahidliyi ilə, yaxından görmək olur. Başlıcası, roman təhkiyəsində heç bir ideoloji rəng yoxdur, romançı hadisələri durmadan cizmaqla kifayətlənir; düşünüb-nəticə çıxarmaq oxucunun səlahiyyətində qalır.

Mühitlə uyuşa bilməyən ziyalı obrazının yeni dövrdə taleyini Eyvaz Zeynalovun əsərlərindən izləmək olar. Həyat hadisələrini dürüst sosial, ya mənəvi mənalara ilə vərəqlərə köçürmək yazıçının yaradıcılıq stixiyasıdır. Belə uğurlu nümunələrdən biri də “Qisas”-dır (2011). Əqidəsi də, peşəsi də Müəllim olan, amma zamanın çətinliyi ucbatından balaca marketində dükandarlıq edən Sabir müəllimin polis rəisi ilə höcəti və münaqişəsi haqqında hekayət oxucunu dərinlən düşünməyə vadar edir. Əsərdə hadisə tərəfi bundan ibarətdir ki, polis rəisi tərəfindən qəfil təhqir və söyüş görən dükandar-müəllim onu öldürmək qərarına gəlir. Nə qədər edirsə də yuxularından o yana gedə bilməyib, rəisi də, özünü də telefonda söyməklə kifayətlənməli olur. Məna planı isə belə bir məxrəc üzərində düşündürür ki: mühiti daha müəllim adını nüfuzdan salmışdır. Mühiti diktə eləyən burdakı polis əxlaqıdır. Sabir müəllimin başdan-başa psixoloji sarsıntılarla dolu, az qala usandırıcılığacan məişətə bürünmüş bugünlü həyat hekayəsi bu məqam üzərində düşündürür.

Müstəqillik həyatının eyforiya deyil, çətin bir sınaq olduğunu ortaya qoyan əsərlərdən biri də Aqil Abbasın “Allahı qatil edənlər” romanıdır (2011). Qrotesklə reallığın üzvi sintezini yaradan Aqil

Abbas nəsrinin üslubu bu həqiqəti dərinədən dərk etməyə yönəlmişdir. Romanda əsgər həyatı, həyatın acı reallıqları olduğu kimi real çizgilərlə verilir. Ordu sıralarında öz vəzifəsini layiqincə yerinə yetirə bilməməsi əsgərin daxili narahatlığına səbəb olur. Əsgər həyatını akademik (onu əsgərlər öz aralarında belə çağırırlar) üçün dözülməz edən əsgərlərin öz vəzifələrindən yayınmaları, xidməti borclarını fərqli şəkildə yerinə yetirmələridir. Müəllif romanda konkret adlardan istifadə etmir. Bu da yazıçının hadisələrin mahiyyətinə vararaq, problemi lokal çərçivədən çıxararaq ümumiləşdirilmiş baxış bucağından əks etdirmək iddiası kimi görünür. Əsərin başlığı da maraq doğurur. “Allahı qatil edənlər” başlığı qatil anlayışına mürəkkəb, fəlsəfi bir yanaşma ehtiva edir. Əsər ölüm hadisəsi ilə başlanır və süjet xətti bu cinayətin həll edilməsi üzrə inkişaf edir.

Qətl hadisəsinin mənəvi müstəvidə həll edildiyi romanda, polkovnikin ölümü adi cinayət deyil, yer üzündən azalan pislik kimi mənalandırılır. Bu səbəbdən də əsərdən: “hər ölüm faciə deyil” məntiqi hasil olunur. Təhlillərdən, mövzunun aktual, ağırlı olmasına rəğmən müəllifin sadəcə təsvirlə kifayətləndiyini görürük. Uzun-uzadı dialoqlar, müstəntiqin araşdırmalarının təsviri yer alır. Akademikin atası, anası istisna olmaqla, digər obrazlar dolğun təsvir edilmir. Mürəkkəb vəziyyətdə olan insanların daxili sarsıntıları, onların yaşadığı mənəvi-psixoloji durumu sonacan göz önündə canlandırmaq çətin olur. Əsər iki hissəyə bölünür: qətlə qədər və qətdən sonra baş verənlər. İkinci hissənin daha dolğun işlənməsinə sanki hələ ehtiyac var. Romanda ritual başlanğıcı güclüdür. Hadisələrin reallığın məntiqindən çox, müəllifin istəyincə, rituala uyğun cərəyan etməsi və tamamlanması realizmin sərhədlərini aşır.

Müstəqillik illərində qələmə aldığı “Burda yer fırlanırdı”, “Kuma-manıç çökəkliyi”, “Şəhərcik” əsərləri ilə realist roman təcrübəsini uğurlayan yazıçılardan biri Azad Qaradərəlidir. “Şəhərcik” romanını (2014) yazıçı sanki təzədən postmodern kontekstin qaydalarına müvafiq açıq mətn prinsipi ilə qurmağa çalışır. Guya ikinci – əsl müəllifin də olması və mətnə gizlənməsi, çoxlu sayda tarixi keçmiş, yaxın keçmiş, masonluq, Qərb barmağı, siyasət və siyasət qurbanları və s. haqqında əlavə epizodların, əsas xəttə yapışmış təkrar bir passajın (Orucun “Dəftər”i) artırılması, açıq publisistik şəbədə (“şəhərcik”) və yapma qrotesk (şəhər əhalisinin

yarısını qıl-qıp basması) və s. – destruktə yolu ilə mətn atmosferinə gerçəkdən hansısa “küy”ləri gətirir və sanki bununla romanı həyata yaxınlaşdırmaq istəyir. Halbuki oxucuya əsas sözü sadəcə “həyat materialı” yox, məhz roman deyir və onu A.Qaradərəli qələminə xas realizm təcrübəsi üzərində qurmuşdur.

Xanqulu Ağaquliyev obrazı çağdaş nəsrimizdə tapıntı saymaq olar. Müasir cəmiyyət həyatı büsbütün məmur çubuğuna bağlıdır, amma nəsr onu tədqiq etməyi nədənsə unutmuşdur. Hələ də məmur obrazı ədəbiyyatda canlı insan kimi yox, bütün bəlalərin baiskarı, sinfi yuxarıların mücəssəmi kimi təsbit tapır. Xanqulu Ağaquliyev yarımçıq millətçi, haqq işində yarı-xəyanətkar, yarı-sadiq, yarımçıq ata, yarım-ailəcanlı, şorgöz, neçə yerdə aşnası, evi, tədbirli işbaz, neçə yerdə obyekt, mükəmməl qohumbaz, tayfasının əlini çörəyə çatdırmış... – bir sözlə, qəhrəman müstəqillik illərində gözəl “vətənimizin yetirdiyi meyvə”dir ki, var. Belə ki, bütün bu “yarım”ton və obertonlarla oxucu daim ayaq üstə olan şəhər rəhbərinin gün ərzində min yerə sürdüyü “arabası”nın ritmləri içrə tanış olur (daha bir postmodern priyom, romanın hətta bir epizoddə açıq cırnaşdığı Məqsəd Nurun “Şəhər meri” ilə gizli polemikası duyulur).

Bir gün də insan ömrüdür; romançı Xanqulunun insani ritmini yaxşı tutub və azca realistlik ironiya (heç də postmodern ironiya yox!) qatmaqla... – oxucunu əsrimizin bu canlı qəhrəmanından heç vəch nəzərini qaçırmamağa çağırır. Və “çinovnikin ölümü” romanında onda başlamır ki, günlərin bir günü yuxudan ayılında qəhrəman özünü də, əyalını da qıl-qıp içərisində görür, əslində toplumda bu dərdə hamı tutulmuşdur, Xanqulu Ağaquliyev axirətini tədricən qazanır; əvvəlcə protestindən qorxub dəlixanaya yerləşdirdiyi rəssam oğlu Nəsibin dərdi, daha sonra – ifrat ədalətsizliyə dözməyib əslində komandirinə deyil, dayısının postuna atəş açdığının fərqi qində olmayan bacısı oğlu, və bir də üstünə yeriyən mətbuat... Məsələnin kökü tamam başqa məqamda gizlənir: yarımtonlarla bəlkə də hələ məmur olmaq mümkündür, İnsan olmaq isə çətinidir.

Daha bir realist yazar Aslan Quliyev “Ağrı” romanında (2014) milli varlığı daha geniş idrak planında – üç əsrlik rus işğalı dövrü və son üç onillik (işğalın) süqutu mənzərələrində, patriarxal keçmişin diriliyi və hardasa-haralardasa idillik israrı müstəvisində, habelə çağın bəlli ictimai aktuallıqları: yüzillərdir yeriyən erməni faktoru və az qala otuz ildir beynəlxalq aləmin dözdüyü, göz

yumduğu Qarabağ həqiqətləri fonunda bədii tədqiqə köklənir. Yazıçının sərbəst, bir qədər də sərgüzəştlərə həvəsli belletrist üslubu belə bir roman miqyasını götürməyə imkan verirsə də, N qədər epizodçuluğu, illüstrativliyi, yozum səthiliyini də mətnə gətirib gələn eyni səbəbdir (üslubdur).

“Yazıçı” – qəhrəmanın uzağa-ucqara-Daşbulağa, ibtidailiyə-ilkinliyə-təbiətə çəkilməsiylə, romançı, bir növ, milli toplumun qəzaya uğradığı sosial varlığına qarşı ilkinlikdə gizlənmiş idilliyə həyatını qoyur. Özünə yabançı (yadlaşmış) sosiumla uzun-uzadı və usandırıcı demoqoji savaşımdan ən nəhayət üzülüb, qəhrəman saf uşaqlığına, kəndinə (hər mənada) dönəndə babasını-nənəsini sağ görmürsə də, baba yurdunu yerində görür... Bu dəfə romançı, ən nəhayət ilham və mizacına tam uyğun fürsəti – gəlib-gəlib də sovet imperiyasının dağılması mənzərələrində bulur: zaman dağların-meşələrin əlçatmaz ilkinliyində qərar tutmuş kəndi də çırpmış, silkəmiş, əhalisi şəhərə və Rusyətə dağılmış, amma əvəzində “yazıçı”ya bəs qədər utopik bir dünya qalmışdır. Baba yurdunu əmanət tək qoruyan qonşu Gülgəz xala və qızı Ülkər (qadın – Həvva!), keşiş, molla, sərxoş (və qadını Katya), dəyirmançı və arvadı, ovçu və arvadı, çoban və arvadı, meşəbəyi (səbiq tarix müəllimi) və xanımı (həkim)... Personaliyada gizlənmiş əzəli qədimliyə vurğu salınır.

Əslində, “yazıçı”nın romanı məhz burdan başlanır və: təbətin qoynunda, ot biçini, taxıl biçini, odun tədarükü, ov həyatı və s. təsərrüfat fəaliyyəti, mərasimlər (ramazan, milad...) fonunda, ibtidailik-mədənilik qarışıq və həm də mövsüm və mərasim zamanlarının öz ritmində, təfərrüat və təsvirlərin təkrar-təkrar gəlişmə və ləngliyində təhkiyə olunur... Və elə buradaca bitir: romançı maraqlı bir kompozision üsulla – gündəlik həyat mənzərələrini qəhrəmanların pritçavari həyat süjetləri ilə (“Sərxoşun radiosu”, “Meşəbəyinin evlənməsi”, “Çobanın evlənməsi”, “Katya”, “Ovçunun evlənməsi”, “Sərxoş xristianlığı qəbul edir”, “Keşişin evlənməsi”, “Dəyirmançının evlənməsi”, “Mollanın evlənməsi”...) zənginləşdirərək, həm də romanın nədən başlayıb da buradaca bitdiyini (din, tarix, mədəni, mental, ictimai-siyasi alt-səbəblərin əyani polifonizmində) anlatmış olur. Üstəlik, bu məqamda “yazıçı”nın romanını multi-kultural roman cəhdinə yozmaq olar; əsərin təzəliyi də başlıca olaraq bu məqamda reallaşır...

Son illərdə roman janrı gənclərin yaradıcılığında yenidən

dəyərlənir, artır. Bu baxımdan imzası bəlli üç yazarın roman janrında ilk təcrübələrinə diqqət çəkmək olar: Natiq Məmmədlinin “Körpüdə ümid” (“Azərbaycan”, 2014, 1), Nisəbəyimin “Online (fantastik roman)” (“Azərbaycan”, 2014, 2, 3) və Vahid Qazinin “Cholqala 1992” (“Azərbaycan”, 2014, 8) romanları. Hər üç yazar realizmdən təkanlansa da, heç də realist romanın tələb etdiyi analitikaya deyil, “öz romanları”na, müasir belletristikadan gələn bu və ya digər oyun ovqatına meyllənirlər.

Ən qatı reallıq “Körpüdə ümid”də imitasiya olunub; məndəki pir az qala əsr öncədən, tənqidi realistlərdən, hətta maarifçilərdən qalmadır. Pir – cəmiyyət, hər pirin öz Pirdəlisi simvolikası bizdə son mənzərələrini, dekadansını 1970-1980-ci illər nəsrində nümayiş etdirib. Yetişməyən məktublar, arzu-ümid ağacları folklordan, maarifçilikdən, Qərb sentimentalizminə ən çox işlənib ucuzlaşmış ifadə versiyalarıdır. Beləliklə, boğazından cəmiyyətin yalanı keçməyən uşağın – Ümidin dilinin açılması üçün pirin dağılması vacibmiş ki, toplum xilas olsun...

Nisəbəyimin “Online” romanı da, əslində, real bir zəmində qurulub və elə realiyaların təfərrüatı ilə də maraqlıdır. Çətin həyat, böyük zəhmətlə təhsil almış, anasını sevindirmiş gənc ürək həkimi Arzu (yenə də Arzu!) elə ürək tutmasından da cərrahiyyə masasına uzadılır, gənc həkim Eminin səhvi ucbatından dünyasını dəyişir. Roman konfliktinin belə bir gərgin psixoloji atmosferdə düynələnməsi oxucuya sonrasını bilənməyən nələrsə vəd edir. Üstəlik romançı, əslində, yenə də real zəmində fantastik bir priyomdan bəhrələnir; Arzunun feysbuk səhifəsi online rejimdə qalmış, indi hamı kimi bədəndən ayrılan ruhun da ora mesajlar vermək şansı yaranır... Amma realizm bununla da bitir, yaranmış əlverişli situasiyada nə sosial mühitdə, nə də psixoloji qatlarda yeni nələrsə əldə etməyib, yerini ucuz sentimentə tərk edir. Gənc və təcrübəsiz olsa da, Emin əxlaqlı-zəkalı, əsl Arzunun sevgisinə layiq biridir.

Romançı süjeti fantastikaya kökləməyi qərara alır və I hissənin sonunda, kütləvi Hollivud filmləri sayaq, bu dəfə Arzunun ruhu ana bətnində az qala məhv olası körpənin bədənində girir və qardaşı qızı kimi doğulur. Bu məqamı da hələ bədii priyom kimi almaq olar; ikinci Arzunun həyatı, həkim olmaq arzusu, mükəmməl təhsili, bibisinin yolunu elmdə davam etdirmək ehtirası... – müasir həyatdan yeni realist materiallar verir. Hətta xaricə, Almaniyaya

can atması da müasir Azərbaycan gəncliyinin paradigmasını verə bilər. Amma realist niyyətlər müasir belletristika üçün maraqlı deyil. Demə, ruhun (I Arzunun) təlqinləriylə Emin özündə güc tapmış, əsl mütəxəssis kimi yetişmiş, Almaniyaya gedib, orda klinika açmışdır. Və I, II söhbəti yoxdur, ruh ölməzdir, təzə bədəndəki Arzu elə həmişə Arzudur, Almaniyaya da sevgisinin ardınca gedir. Emin evli olsa da, Arzu yaşda övladı olsa da, sevginin qarşısında heç bir maneə duruş gətirə bilməz, sevgililər uzun çək-çevirdən sonra bir-birinə qovuşur, ailə qurur, xoşbəxt olurlar. Belletrist yalanın əldə etmək istədiyi Arzu bundan ibarətdir.

Fantastik janrın niyyəti yeni, hələ sirri açılmamış elmi həqiqətlər ortaya qoymaqdır. Aydın ki, “Online”da bu yoxdur. Roman janrının məqsədi oxucunu həyatla dialoqa sövq etmək, bu əsasda ona müəyyən mesajlar ötürməkdir. Romançının mətnində real məqamlardan heç birisi üzərində dayanmayıb, israrla psevdo-fantastika uydurması realist romanın xeyrinə olmur.

Canlı həyatla dialoq, müasir həyatın qarşıya çıxardığı problemlərə həssas, təfərrüatlı münasibət, məhz təfərrüatlarda həyatın nəfəsini qoruyub-çatdırmaq bacarığı Vahid Qazinin yazı tərzinə xasdır. “Cholqala 1992” romanı da eynən təhkiyəçinin həyatın ritminə köklənmiş, ağırlı-təmkinli girişi – “Proloq”la açılır, eyni tonallıqda, həyat dolu, real dünyamız haqda məntiqli qənaətlərlə süslənmiş epiloqla da bitir. Bu iki parça bəs edir ki, çağdaş düşüncəli, dünyanın gərdisinə bələd, ağı-qarasını ayırd edən müəllif obrazı ilə, habelə oxucuya təqdim elədiyi vaxtilə tələbə yoldaşı olmuş, qərribə taleli gözəl qadın surəti ilə tanış olaq, sirrinə varmadan həmin “qərribəliyə” qane olaq. Lakin realizm bununla da bitir, roman heç də reallığın hüsnü barəsində yox, əksinə, alogik şəkildə bizim real dünyamıza girən, müdaxilə edən hər fərdin öz, gizli virtual aləmi haqqındadır.

Romançı-müəllif qadının təklifi ilə vaxtsız vəfat etmiş rəssam əri barəsində kitab hazırlarkən, onun əlyazmaları arasında qərribə bir şifrəyə rast gəlir. Həmin kodla rəssamın sosial şəbəkələrin birində açdığı səhifəyə daxil olub, onun bir xanımla uzun müddət yazışdığını öyrənir. Özlüyündə məktublaşmada nə Gənc Verterin iztirabları var (heç personajların yaş və həyat təcrübəsi də buna yol vermir), nə də Təhminə-Zaur münasibətlərinin istisi. Bir az da Anarın “Mən, sən, o və telefon” hekayətinin internet versiyasını

imitasiya etmək cəhdi görünür əsərdə. Romançı-təhkiyəçi oğrun boylandığı rəssamın gizlinlərini müdrikcəsinə onun qadınına xəbər vermir. Amma romançı oxucudan gizlətmədiyini romandan (bütövlükdə mətndən) gizləyir, yəni bütün mətn boyu təqdim etdiyi “roman içində roman”la (virtual həyat) proloqda və epiloqda izlədiyimiz (canlı həyat) arasında heç bir səviyyədə dialoq qurmaq qayğısına qalmır. Nəticədə romançı-təhkiyəçinin müdrikanə didaktik düşüncələri özlüyündə məqbul olsa da, oxucuya əlavə nəşə demir. Konkret olaraq rəssamın virtual dünyası ona nə verdi, hansı mesajları ünvanladı? – “Cholqala 1992”-dən açılan mənzərə bu suallar üzərində düşündürür.

Rasim Qaraca “On bir gecə” romanını (2014) “Savaş günlərində eşq hekayələri – Qarabağ Dekameronu” vurğusu altında qələmə almışdır. Əslində, “Dekameron” kodu da, “Qarabağ savaşı” motivi də romanda çağdaş oxucu ilə dialoqa girməyin postmodern bir üsulu kimi düşünülmüş; amma nə birinciyə, nə də ikinciye görə yincə müdaxilə edə bilmədiyindən, eləcə passiv kompozision ünsür kimi də qalmışdır. Bir anlığa təsəvvür edək: ortaçağ qaranlığının daşını daş üstə qoymayan “Dekameron” hekayələrinin şaqraq satira siqləti və sovet dönmənin qaranlığından təzəcə çıxmış (və ya hələ çıxmamış) sütün Azərbaycan gəncliyinin amansız Qarabağ savaşı ilə üz-üzə gəlməsi... Mövzu ağır fəci-satirik notlardan postmodern ironiyayacan neçə və necə bir roman təfəkkürü vəd edir! Təəssüf ki, fərz olunanlara R.Qaracanın “On bir gecə”si nüfuz edə bilməmişdir...

Əvəzində, R.Qaracanın romanında başqa bir dialoji baş tutur: cinsəl problemlər yaşayan, yeniyetməlik komplekslərini heç cür dəf edə bilməyən kişi cəmiyyətinin ağrıları... Sanki qəsdən naşı, profan üslubda nəql olunan hekayələr bayağı olduğu qədər də az qala bir-birinin eynidir, eyni nöqtəyə vurur. (Deyim ki, hazırda postmodern Qərb romanına xas bu üslub adətən arxasında dərin cəmiyyət problemləri gizləyir). On hekayənin hər birində qəhrəmanların qadına (və həyata!) qarşı formalaşmamış, natamam baxışlarını görürük. Və əslində, bu, heç də balaca mövzu olmayıb, R.Qaracanın romandan əvvəl də ara-sıra hekayələrində uğurla qabartdığı ağırlı məsələdir (“Dünyanın ən qorxusuz yeri”, “Ağ pencəkli qadın”, “Dünyada hamıdan çox”). Qaynar müharibənin içinə aparmayıb (çün müharibə atmosferi mətndə yoxdur, heç bir səviyyədə!), hekayələr elə olduğu

yerdən, dinc həyatın içindən (müharibə-sonrası, məsələn, “atəşkəs xatirələri” kimi!) qavranılarda, Qarabağ savaşının cəmiyyətdə psixoloji təsirlərini daha dürüst fəhsə etmiş olur.

\*\*\*

Bütövlükdə realist romanlar bu gün də həyat materialının dərinlərinə baş vurduqca oxucu maraqlarını işğal etməkdə davam edir, əsl “həyata müdaxilə” janrı kimi yeri daha da möhkəmlənir, ədəbiyyatda aparıcı mövqelərə sahib olur.

### **Şərti- metaforik roman**

Realist romanlarda gerçəkliyin dominantlığı, müəlliflərin bəzən hətta həqiqəti dilə gətirmək azadlığına aludəçiliyi zaman keçdikcə baş verənlərin mahiyyətinə varma, fəlsəfi dərkinə cəhd, mürəkkəbləşən reallığa, daha mürəkkəb təsvir vasitələrinə müraciəti labüdləşdirdi. 1970-1980-ci illərdən başlayaraq formalaşmağa başlayan şərti-metaforik nəsr nümunələrinə maraq artdı. Bir çox əsərlərdə şərti-metaforik dünya modeli, mistik-mifoloji xətt yer aldı. Nağıl, mif, fantasmaqoriya kimi elementlərə əsaslanan, müasir dünya modelinin daha qabarıq şəkildə canlandırıldığı bu əsərlərdə obrazların psixoloji portreti yer almır, insanın fərdi dünyası deyil, əbədi problemlər qaldırılır. Obrazların əlahiddə bacarıqları da xarakterin açılmasına deyil, ideyanın çatdırılmasına xidmət edir.

Yusif Səmədoğlunun “Deyilənlər gəldi başa” əsəri (1999) müəllifin ikinci romanıdır. Tamamlanmamış bu əsər ədəbi ictimaiyyət tərəfindən “Qətl günü” qədər maraqla qarşılandı. Mürəkkəb bədii strukturu – mif, əfsanə, dini, arxetipik motivlərin yer aldığı əsər, sarı hamam, hal arvad və onlarla əlaqədə olan lal-kar Səməndər, kəndin “ifritə qarısı”, Səməndərin qənimi olan Qərənfil, qırx qara atlı süvari, mürəkkəb rəmzi- simvolik qata malikdir.

Hadisələr Səməndərin dilindən nəql edilir, onunla kənd camaatı arasındakı münasibətlərin gərginliyinin səbəbi insanların Şərin hakimiyyətində olması ilə əlaqələndirilir. “...tanrı adlanan gözəgörünməz qüvvə yaratdığına peşman olub, nəinki bəşər övladından, ilanından-əqrəbindən də üz döndərib, tanrı bu dünyanın ixtiyarını iblisə verib...”

Lal-kar olan, yaşı, əsl-nəcabəti bəlli olmayan Səməndər hal



arvadın və özünün keçmişindən agah olan ünləri eşidir. Lakin bu iki səs bir-birinə əksdir. Biri onu əzab çəkməyə, stol arxasına keçib qorxulu sözləri dəftərinə köçürməyə məcbur edirsə, ikinci, onu ovundurmağa çalışan səs hal arvadının varlığına inanmır. Demək, Səməndərin də ətrafındakı insanlar kimi imansız vaxtları olmuşdur. Fövqəl-qüvvənin insanlarla ünsiyyətinə dəstək olan Səməndər, onlara həqiqəti çatdırmağa xidmət edir. Lallıq-karlıq onun qüsuru olmaqla yanaşı, digər insanlardan üstünlüyünü şərtləndirir. İnsanları eşitməyən Səməndər təbiəti eşidir, Sarı hamama gedən yolda isə hənirtini belə eşitməyərək, dünyanın “hənirtili üzündən hənirtisiz üzünə” düşür. Yalnız qeybdən gələn üni çatdırdığı zaman dili açılır. İnsanları öz vəziyyətlərinin faniliyinə, daşın belə suda batma- mağı gərdişi-dövrünün nizamından çıxdığına işarət edir. Hal arvadın tələbinə əsasən Səməndər insanları buna inandırmalıydı. İnanma- yan özündən başqa ali varlığın mövcudluğunu qəbul etməyən sovet insanı imana gəlməlidir.

Ətraf aləmin dərkində lal-karlıq insanı batini, ali həqiqətə çatdırır. Bu şikəstlik adi qüsurlar deyil. Səməndərin ətrafındakılara münasibətində də bu hiss olunur. O, ətrafındakıların halına acıyır, onların bədbəxtliklərinə daha həssasdır (patron Məcidin sürücüsünə münasibəti, kəsilən ağacı görüb ağlaması və s.). “bu başı bəlalı dünyanın bütün rahat və narahat yollarının səmti bir tərəfədir- Sarı hamama...”. Əsəri inamdan uzaq sovet insanının inama qayıdışı, bu insanın apokalipsisi olaraq dəyərləndirmək olar. İnanmaq üçün isə səhlərlərini dərk etməli, tövbə etməlisən. Buna qadir olan insan həyatına davam edir, əks halda o ölümə məhkumdur. Patron Məci- din ailəsindəki münaqişə (kürəkəni ilə münasibətləri), “tutatut dövründə” çoxlarının Sibirə göndərilməsində xidmətləri olan rayon katibi Cavadovun atası, sürgündən qayıdan insan deyil, səssiz ruh kimi ömür sürən qocanın taleyi dövrün müsibətlərini əks etdirir. Hal arvadı qurbanlar seçməklə dünyanı bu müsibətlərdən uzaqlaş- dırmağa, eyni zamanda insanlara xəbərdarlıq etməyə çalışır. Cava- dovun bacısı oğlu ömrünü pisliliklər içində başa vuracağına görə hal arvadı onu öz əsarətində saxlayır.

Sarı hamama doğru gedən insanlar, bu yolu ağlaya-ağlaya, göz yaşı tökə-tökə “Allah-Allah” deyə-deyə qət edirlər. “...tanrı bəndələrini cənnətlə aldadıb. Cənnətdə yaşayıb cəhənnəmin arzu- sunda olanların sayı günbəgün artır. Nə cəhənnəm var, nə cənnət,

cəmi bir neçə saat sürən kəpənək ömrü var və bir də ta qiyamət gününə qədər uzanıb gedəcək Sarı hamamın yolu var”. Bu yolda isə insan təkdir. “Heç kəs işıqlı dünyada qoyub gəldiyi əzizləri barədə heç nə soruşmayacaq, bir bəndə körpə balasını, qoca ata-anasını, heç kəsi yadına salmayacaq”. Bu yolda insanlar uzaq qaçdıqları Səməndərdən üz istəyərək, bağışlanmalarını diləyirlər (Cavadov, patron Məcidin sürücüsü).

İkinci hissədə isə Səməndər sağlam insandır, Sibirdə sürgündə olmuş aktyor qohumu ilə bağlı xatirələri yer alır. Bununla da əsərdə sonradan eyni süjetlərin fərqli aspektdə təsvirinin yer alacağı təxmin edilir. Əsər tamamlanmadığından ideya-məzmun xüsusiyyətləri haqqında tam bəhs etmək olmur. Göz önündə olan əsərin dini, mifoloji, arxetipik motivlərin yer aldığı mürəkkəb struktura malik olmasıdır. Y.Səmədoğlunun əsərində mifoloji yanaşma, arxetipik struktur yer alırsa, S.Səxavətin əsərlərində gerçəklik və irreallik birlikdə mövcud olur.

Seyran Səxavətin müxtəlif hekayətlərdən, talelərdən bəhs açan “Nekroloq” romanında (2002) hekayətlər arasında bağlılığı tapmaq olmur: dəbdəbəli şəkildə beş yaşı qeyd olunan qız, qul bazarındakı insanların həyat hekayətləri, dilə gəlib sakitlik, rahatlıq istəyən yadellilərin tapdığı altında qalan qəbirlər, Vətən torpağını ovuc-ovuc qürbətdə olan həmvətənlərinə satmaqla güzəran quran biznesmen, özünü Füzuli heykəlinin boynundan asan ölüsoyan, Füzuli heykəlinin başına yığışan heykəllər – M.F.Axundov, Sabir, Nizami, Karl Marks olmaqla absurd situasiyalar yer alır.

“Çürük toxuma oxşayan”, xəstəxanaya çevrilən Yer Kürəsi, yolunu azmış Bəşəriyyət (“Allahın yolundan çox uzaqlaşmışıq, azmışıq – uşaq meşədə azan kimi, qayıdıb haqqın yolunu tapa bilmirik...”), bu bəlalara səbəb olan “Tamah... Nəfs...”, “infarkt keçirən” Şəhər, dilə gələn Tamah, qərribə xəstəliklərə tutulan insanlar – deklarasiya xəstəliyi, alçaqlıq... və hər parçanın sonunda təkrarlanan “Ahıl Allah Bəndəsi çiyindəki xurcunu yerə qoyub yol keçən körpə uşaqdan soruşdu: – Bu camaat niyə belə eləyir, ay bala?” müraciətində gərdişi-dövrünü pozulmuş müasir dünyamıza təəccüblə yanaşı, təəssüf dolu baxış ehtiva olunur. Ayrı-ayrı hissələrdən ibarət əsərdə günümüzün reallıqları, çadır düşərgələri, müharibə görmüş insanların aqibəti və s. kimi bir çox problemlər canlandırılır. Qarşılaşdırılan müxtəlif hekayətlər, əxlaq və yaşam

tərzi cəmiyyətdəki təzadları daha aydın canlandırmağa imkan verir.

Özünü axtaran adamdan bəhs edən “Yəhudi əlifbası” əsəri də (2009) ayrı-ayrı hissələrdən ibarətdir. O (Özünü axtaran adam), min illər ərzində “cəhənnəmin isti guşəsinə!” yürüş edən bəşəriyyətin başında durur. Əsərdə altı yaşlı uşağın ölüm xofu (“ana bətnindən evimizə gəlmişdim, dünyaya yox.. bax, elə bu gün evimizdən doğuldum...”), metaforik dünya modeli, insanın Sərv ağacı (mətnə adı böyük hərflərlə yazılan ağac, canlanaraq insanla ünsiyyət qurur) ilə dialoqu, Veyil adlı adamla qarşılaşması yer alır. Özünü axtaran insanın müxtəlif insanlarla hər qarşılaşmasında insanın daxilindəki pisliklər, mənfi xüsusiyyətlərindən bəhs edilir. Onların hər birinin öz dünyası var. Veyilin vətəni, xəritəyə düşməyən insanların mənfi xüsusiyyətləri ilə çağırıldığı “Qarışıqistan” vilayətinin, iyirmi bir il yaşamasına baxmayaraq cəmi altı yaşlı olan uşaq da utopik bir dünyanın sakinidir. Sensor detallar, assosiasiyalar (rəng, qoxu) əsasında canlandırılan (“Şanapipiyin gözəl ölüsünü atmağa ürəyim gəlmədi, onu ağappaq dəsmalıma büküb qoltuq cibimə qoydum və bu anda dəsmalın ağ rəngi mənə tanış gəldi; Şanapipiyin büküldüyü dəsmalın ağı, altı yaşım olanda kəndimizdə basdırılan ölünün büküldüyü ağ kimi ağappaq idi”) hadisələr təhkiyənin simvolik-rəmzi qatının genişlənməsinə, fərqli hadisələrin əlaqələndirilməsinə səbəb olur.

Əsərdə insan selinin durmadan irəliyə can atmasını ifadə edən “Bir..iki...üç...- Bir..iki...üç...” anaforası, insan beyni ilə quş beyninin qarşılaşdırılması və insanın şüurdan imtina edib quş beyninə üstünlük verməsi yer alır. “Mən adam ağlında qalmaq istəmirəm: mən adam öldürmək, oğurluq etmək, yalan danışmaq, özümü qatarın altına atmaq, özümü asmaq, yaltaqlanmaq, başqalarının qanına yerikləmək, mərdiməzarlıq etmək... istəmirəm, istəmirəm!”.

Bəşəriyyəti insan olmağa çağırış kimi səslənən əsəri, müasir həyatımızın bəlalарına çevrilən keyfiyyətlər, bəşəriyyətin mənəvi süqutu haqqında roman-xəbərdarlıq kimi qiymətləndirmək olar. Əsərdə dünyanın mənəvi tənəzzülünə səbəb olan nəfs, müharibə kimi bəlalardan bəhs olunur. Bu səbəbdən də əsərin janrının roman-poema olaraq müəyyən edilməsi daha doğrudur. Sürrealistik parçalarda bəşərin bəlalарı müharibə, repressiyalar, siyasi liderlər canlandırılır, tarixinin sürrealistik, mistik publisistik üslubda təqdimi yer alır: “Leninin çarmıxa çəkilmiş heykəli isə təkrarolunmaz sənət

əsəri idi; onun başının keçəlliyində çar Nikolayın ailəsinin gül-lələnmə səhnəsi tuşla döyülmüşdü. Əlində tutduğu papağın içində isə yüz minlərlə adamın başı görünürdü; papağın deşiyindən nəsə tökülürdü- qana da oxşayırdı, göz yaşlarına da; əslində ikisi də eyni şeydi, rəngləri müxtəlifdi...”.

“Yəhudi əlifbası” romanını həm poetika, həm mövzu baxı-mından “Nekroloq” romanının davamı hesab etmək olar. Haqqında “həbs qəti imkan tədbiri” seçilən bəşəriyyət, insani keyfiyyətlər siyahısında “beş”ə layiq olan yalnız əsrin bəlaları, müharibə, Allah-sızlıq, zor, terror..., müsbət keyfiyyətlər isə yalnız “iki” səviyyə-sində qiymətləndirilir. “Özünü axtaran adam”ın sərv ağacı ilə dialo-qunda (hər iki romanda dialoqlar üstünlük təşkil edir) insanın təbiətlə qarşıdurması Sərv ağacının dilindən pislənir. İnsanların öz əməlləri ilə adlandırıldığı (Rüşvət, Oğru, Şərəfsiz...) xəritəyə düş-məyən “Qarışıqistan” məkandan olan “veyil oğlu Veyillə”, Allahı görən uşaqla dialoq üzərində qurulan əsərdə hər kəs müəyyən bir dünya modelini təmsil edir. Pəvzənglə, Özünü axtran adamdan fərqli olaraq uşağın dünyasında pislilər yoxdur. O, bir-birini ba-xışlardan anlayan, yalan danışmayan uşaqlar dünyasının sakindir.

Romanda sanki insanın mənəvi dirçəlişinə inamsızlıq yer alır: “Sən Adam deyilsən – sən bir torba külsən!!! Bu da bir torba kül, bu da bir torba gözəllik. Yanıb kül olmuş bir torba toxum- adam toxumu. Yanıb kül olmuş toxum heç vaxt cücərməz – Yaz onu yüz il əmizdirsə də...”. Lakin bütövlükdə əsərə çıxılmazlıq deyil, inam xasdır. Heç vaxt böyüməyəcək uşaqların yaşadığı utopik bir dünya modelində şeytan əməllərinə yer olmayacaq. Şeytana qarşı ən yaxşı silah uşaqlıqdır, Şeytan bu məsumiyyətin qarşısında acizdir.

Ciddi mənəvi-psixoloji, sosial problemlərin qaldırıldığı əsərdə publisistik, esseistik üslub bədii şərhəndirməni üstələyir. Əsərin ideyası publisistik şəkildə, birbaşa söylənilir. Roman-xəbərdarlıq, apokalipsis olaraq qiymətləndirdiyimiz bu romanlarda, müəlliflər müasir dövrün problemlərinin üst deyil, mənəvi-psixoloji aspektlə-rini göstərməyə çalışmış, insanlığın uğradığı həmin mənfiliklərdən azad olmanın vacibliyini göstərmişlər. Lakin sonradan eyni prob-lemlər sosial xarakteristikasını itirərək ekzistensial (qorxu, tənhalıq, insanın hakimiyyət qarşısında zəifliyi) anlamında modernist nəsrə də yer almışdır.

### Modernist-ekzistensial romanlar

1990-cı illərdən psixoloji nəsr nümunələrində hadisələrin təsvir dinamikası deyil, psixoloji məqamların, hisslərin, düşüncələrin yer alması mistik məqamlara müraciəti də artırdı. Afaq Məsudun “İzdiham” əsərində (1991), hekayələrində olduğu kimi, stereotiplərin iflası, insanın daxili qorxularının çılpalığı ilə təsviri yer alır. İllərlə insanın içinə dolmuş qorxu ən ali hissləri belə alt-üst edir, stereotipləri dağıdır. İnsanın şüurlu şəkildə qəbul edə bilməyəcəyi hissləri (yaxınlarına, doğmalarına hörmət və ehtiram deyil, nifrət) müəllif sürrealistik formada, yuxu ilə ifadə edir. Yazıcının “Azadlıq” romanında da (1998) yuxularının əsarətində olan insandan bəhs edilir.

Getdikcə nəsrimizdə bu xətt daha fərqli, mürəkkəb forma aldı, obrazlar, motivlər sistemi zənginləşdi, əsərlərin poetikası daha da mürəkkəbləşdi.

Keçmişimizi unudaraq yaşadığımız 70 il və bu cür yaşamın doğurduğu faciələrdən A.Talıbzadənin “Kəpənək modeli.102” əsərində (2008) fərqli, fəlsəfi, mifoloji aspektdə bəhs edilir, dövrün sosial deyil, mənəvi-ruhsal mənzərəsi çözülmür. Romanda uşaqlıq ömrün ilk və mühüm mərhələlərindən biri deyil, insan ömründən ayrı, müstəqil şəkildə mövcuddur. İnsanın öz uşaqlığı ilə konflikti üzərində qurulan əsərdə üç dəfə adını dəyişərək, uşaqlığından qaçmaqla keçmişindən qurtulmağa çalışan Gündüz – Oqtay özünü oxucuya bu cür təqdim edir: “Mən Əsədin müridiyəm və onun həmişə yeddi yaşı var”, “Əsəd elə mən özüməm. Fərqimiz budur ki, onun yaşı həmişə yeddidir. Mən uşaqlığımı Internetə köçürmüşəm. Əsəd orada balaca bir kenquru kimidir, mənim oynucağımdır. Hərdən onunla yazışb dörd-dil eləyirəm. O, birgə yaşadığımız keçmişə qarşı son dərəcə qısqancdır”.

“Ələkbər Mesməxanımı öldürüb” ifadələsinin doğurduğu gerçəklik, bölünən, parçalanan, bir-biri ilə konfliktdə olan “mən” və bir nəslin lənətinə çevrilən qatillikdən bəhs olunan əsərdə, müəllif, ənənəvi psixologizmə varıb qatilin mənəvi-psixoloji portretini yaratmağa çalışmır. Hadisələr sona qədər müəmmalı qalan, çözülməyən, Ələkbərin nəslə üçün lənətə çevriləcək (Oqtayı kimin isə bu təcrübəni təkrarlayacağı, özünün də bu irsi təsirdən qaça bilməyəcəyi narahat edir.) qətl üzərində qurulub. Əsərin əsas personajı

ətrafı ilə deyil, özü ilə münasibət qurmağa çalışır. Əsədulla insanın öz keçmişinə bağlılığını ifadə edirsə, Oqtay keçmişi yük kimi qəbul edərək ondan azad olmağa çalışır. Adını dəyişərək imtina etdiyi keçmişi canlanaraq qardaşı oğlu Turalla əlaqə yaradır, ondan əl çəkmir. Ailə üzvlərinin qətdə iştirakı, qətlın səbəbləri, qatilliyi nəslə üzərində lənət hesab edən gəncin qorxuları yer alan əsər, yeni bir qətlın – qardaşı oğlunun Almaniyada ermənini öldürməsi xəbəri ilə tamamlanır.

Bir çox mifoloji məqamlar (ölüb yenidən dirilmək, rəqəmlərin simvolikası, mövcud mətnlərə, obrazlara istinad, müasir dünyanın problemləri (siyasi və mənəvi) ilə bağlı müşahidələr üslub (realist, rəmzi, metaforik təsvir, ironik yanaşma) və mövzu müxtəlifliyi əsəri mürəkkəb mətn nümunəsi olaraq xarakterizə edir. Dövrün ictimai-siyasi bəlaları haqqında fikirlər, şəüur axını, müxtəlif zamanlarda baş verənlərin ardıcıl nəqli (uşaqlıq (7 yaşa qədər) və yetkin insanın fikirləri (40 yaş), mətndən mətnə (gündəlik, məktublar) adlamalar yer alır.

Romanı şərin hökm sürdüüyü dünyada yaşamağa məcbur olan, taleyin amansız hökmü qarşısında insan acizliyi haqqında ekzistensial problematikalı əsər olaraq dəyərləndirmək olar. Üslub, təhkiyə müxtəlifliyi ilə seçilən roman hər oxucuda fərqli assosiasiyalar yaradacaq, yeni interpretasiyalara rəvac verəcək qədər mürəkkəb və oxunaqlıdır.

Aydın Talıbzadənin daha bir – “Əbu Hübb (Monamor)” romanını (2014) son illərin uğurlu nümunəsi hesab etmək olar. Bütövlükdə milli varlıq fəlsəfəsi üzərində düşünən roman ideya planında çoxqatlı, zəngin olduğı kimi, təhkiyə strukturu, poetikası etibarilə də yeni və orijinaldır. Mətn müasirlik mövzusunun lap son həddində nəfəs aldığı kimi, həm də hər cür müasirliyin sonsuzluğunu ehtiva edir. Çağdaşımız Tuncal rəssamdır, yaşadığı dünyanın-şəhərin – Bakı həyatının bir parçasıdır. İçəri şəhərdə, qədim Qız qalasının ətrafındakı festivallar-oyunlar – hər növ instolliyasiyalar da onsuz və ondan yan keçmir; sökülməkdə olan, sökülən və sökülməkdən də öncə içində sökülən köhnə Bakı məhəllələri də. Tuncal iç dünyasında gizlənmiş qədim sufi ilə daim dəyişən, təzələnən, təzələndikcə ölən, özgə olan, özgənin olan- öz- gələşən dünya arasında nə qədər harmoniya axtarırsa da, tapa bilmir. Ruhsal qatdan düşüncə-mənəviyyat-ictimaiyyat-əxlaq-məişət

ən sonda boğaza dirənən maddiyyat baryerlərinəcən əzabla dəf etdiyi dünyaya, qəhrəman ən nəhayət sevgisini də bağışlayıb, sökülən şəhərin bağrından qopmuş bir daşa başını qoyub, uyuyur. Roman iç aləmində sufi olub, sufi ola bilməməyin ağrılarını fiksə edir. Gerçək dünyada İnsan olmağın məşəqqətindən danışır. “İnsanlara yazığım gəlir...” Bu, romançının böyük bir ağrı ilə qələmə aldığı çağdaşımızın taleyidir. Bu, bizim taleyimizdir.

Sənətkar taleyində bütünlükdə insanlığın aqibəti ümumiləşir. Tuncalın Qız qalası festivalında yaratdığı bir əsər var: Qız qalası çadralanıb, əlində çətir tutub; daha sonra çadranın altından qurd obrazı çıxır, Xəzərin sahilində tənha ulayan qurd, üfqə qoyulmuş təkər... – romanda bütün bu şifrələrin birbaşa və eyhamlarla açıqlanması var... Bunlardan biri də mətndə tale romanı – “Monamor”a müvazi gələn “Əbu Hübb” romanıdır. Qürurundan sevgisinəcən gerçək dünyanın namərdliyindən qaçıb özünə-içinə sığınan Toltı bəyin pritçası xucuya çox həqiqətlər söyləyir. Bu bizim orta çağlar həyatımızdır. Aydın Talıbzadə romanda məlum Qız qalası əfsanəsinin dekonstruksiyasını verir. Turuk oğlu Toltı bəy Cingöz xanın himayəsində gözləri görə-görə qadınını, qızını, malikanəsini, xanədanını, büsbütün həyatı-varlığını itirir, itirə-itirə içindəki sufiyə çıxır; və sufi ola bilməməyin əzabını yaşayaraq sevgidən doğulan övladını da gah görünüb – gah itən, səhrada yeriyən Pünhaniyyə şəhərinə buraxıb, tənha qalır. Görünür, sahilində qurd ulayan həməni şəhərlərdən biri də Tuncalın daşına baş qoyduğu şəhərdir... “Əbu Hübb (Monamor)” – sevgi romanıdır və sivilizasiyaların bəlasından söz açır.

Romanın modernizmini də məhz iç dünyasına adekvat fərdin-İnsanın sivilizasiya ağrıları, yaşamları diktə edir. Roman olduqca özəl mətn texnikası ilə qələmə alınıb; burda təsvir də, təsvirin mənası da, müəllifsizlik və müəllif ironiyası da, öz sözün və intermətnlik də, polemika da – dialoq da, personaj da və personaja kənardan baxış da, iç də – ətraf aləm də, ritorika da – metafora da, səhnə də və aksesuar da, hərəkət də – ricət də, dil də – dilin dekonstruksiyası da, son dərəcə təbii adekvatlıq da və teatrallıq da və s. və i. – eyni zamanda, az qala bir sintaqm daxilində yerləşir, nəfəs alır; ideya-mətləbin daşıyıcısı olur. Təhkiyə poetikasının belə çoxqatlılığı sanki mətnin əlahiddə yüklənməsi kimi görünür: poeziya ilə, ya kino effekti ilə, yaxud da elə teatrallıqla. Hətta nəsr

təhkiyəsi baxımından səhvlər də tutmaq olur: təhkiyə personajın iç nəzərlərinə kökləndiyi halda, qəfil dayanıb məqamdan nəşətlənən müəllif ricətlərində davam tapır... Əslində isə bu, romanın ümumi ideya planına daxil priyom, poetika ünsürüdür.

Digər bir modern romanlar müəllifi Mübariz Cəfərlinin yaradıcılığı əsasən “modernist eksperimentlər” kimi qiymətləndirilir. Tənqidçi Cavanşir Yusifli müəllifin son dövr qələmə aldığı “Bərpaçı”, “Bənna”, “Bağban” romanlarının “dünya standartları səviyyəsində” yazıldığını qeyd edir. Bu romanlarda müasir həyatımızın mənəvi durumu, cismani deyil, daxili-ruhsal aləmimizdə baş verən aşınma, tənəzzül simvolik-metaforik obrazlar vasitəsilə canlandırılır. Bu mistik-fəlsəfi əsərlərdə eyhamlı narrativ daha qabarıqdır.

“Bənna” romanında (2012) fabula metaforik mənə daşıyır, əsərin əsas ideyası simvollarla ifadə olunmuş “ikinci plan”da əks olunur. “Ümmandan damlaya, damladan ümmana...” epigrafinin yer aldığı mətnə realılıqla irreallik arasında sərhəd itir. “Daşlara can verib əsl sənət əsəri yaradan usta Simnar”ın nağıl personajı, yoxsa gerçək insan olması müəmmalı qalır. Ölüm ayağında olan ata oğlundan usta Simnarı tapıb ona məscid tikdirməsini xahiş edir. Atasının son istəyini yerinə yetirməyə çalışan oğul ustanın axtarışı üçün səfərə çıxır. Bu məqsəd Bəhramı Xanağagilin kəndinə, daha sonra qəbiristanlığa aparıb çıxarır.

Müəllifin digər əsərlərində olduğu kimi, burada da səfər yalnız cismani yerdəyişmə anlamında baş vermir, insanın “özünü”, həyat yolunu axtarışını simvolizə edir. M.Cəfərlinin əsərlərinin süjet-kompozisiya quruluşu hər zaman mürəkkəb olub. Bu romanda da süjet xəttinin mərhələli inkişafı, hadisələrin həlledilməz konfliktin həlledilmə prosesini süjetin tamamlanmasının mümkün olmadığı “rudimentar poetika” əvəzləyir. Süjet xətti haçalanaraq üst və alt qatlar üzrə inkişaf edir: birincisi Bəhramın ustanı axtarması, ikincisi isə səfərdə qardaşını itirən qəhrəmanın hekayəti üzərində qurulur. İkinci süjet xətti qardaşın uçmaq istərkən yerə yığılması ilə tamamlanır, davam etdirilmir. İlk baxışda əsər sanki bir-birinə düşmən kəsilmiş ailə üzvlərinin münaqişəsindən bəhs edir. Ata böyük oğlunu sevir və bütün var-dövlətini ona qoyur. İkinci qardaş isə borclarını verə bilməyəcəyini düşünərək əzab çəkir. Hadisələr borc içində vurnuxan ortancıl qardaşın dilindən



nəql olunur. İki qardaş və atanın sevimlisi kiçik qardaş haqqında danışılır. Böyük qardaş hər iki qardaşa yad və uzaqdır. Qardaşlardan kiçiyi səfər zamanı qeyb olur. Üçüncü qardaşın mövcudluğu əsərdə sirr olaraq qalır. Əgər əsərin əvvəlində, bənnə ilə paralel olaraq süjet xəttində onun da mövcudluğu real görünürdüsə, bənnə olan xətdə artıq o, yoxdur. Bənnə üçün də bu məqam şübhəlidir.

Romanda süjetin xarici deyil, daxili dinamizmi daha çox diqqət çəkir. Hər iki süjet xəttində mistik məqamlar mövcuddur: qardaş sadəcə itmir, qeyb olur; atasının vəsiyyətinə əməl edərək bənnanı axtaran oğulun axtarışları onu mistik bir məkana gətirib çıxarır. Bənnə ilə görüşdən sonra sanki birinci süjet xətti ikinci ilə qovuşur.

Baş verənləri adi məntiqlə dərk etmək olmur, həyat, ölüm kimi əbədi mövzulara fərqli, fəlsəfi yanaşma yer alır. Bu münasibət müxtəlif fikirlərdə, ibarələrdə ifadə edilir. Məsələn: “Əsas çox yaşamaq deyil, ölə bilmək, *ölümün də ləzzətini duymaqdır*”. Baş verənlərin göründüyü kimi sadə olmadığına, mətləblərin haradasa daha dərin qatlarda gizləndiyinə, aranmalı olduğuna işarələr edir. “Dünyanın harasına gedirsən get, eynidir. Həməni Günəşdi, həməni Aydı, həməni ulduzları. Sonradan Adəm övladının yaratdığı yalançı bər-bəzəkdən qurtulub həqiqətdən *təzə nə isə görmək üçün bu dünyadan kənara çıxmaq lazımdı ki, buna da kəramətimiz çatmır*”.

Bənnə hekayətini danışdıqdan sonra hadisələrin həlmi prosesi başlayır. Qardaşın qeyb olması ilə bağlı hekayətin şikəst qardaşın danışdığı hekayətlərdən biri olduğu məlum olur.

“Bərpaçı”, “Bənnə” və “Bağban” trilogiyasındakı əsərlərin hər birində süjet xəttinə müxtəlif hekayətlər daxil edilir. Məsələn, “Bərpaçı”da dini sektalar, ailədə xəyanət, “Bənnə”da qızı vasitəsilə vəzifəyə qalxmağa çalışan ata, son romanda müasir cəmiyyətdə yer alan kosmetik əməliyyatlardan bəhs edən müəllif çağdaş insanın mənəvi aləmində baş verən neqativ hallara diqqət yönəldir. Realılıqda baş verən hadisələrin sonradan simvolik, mistik bir məkana səyahətlə davam etməsi ilə əsərə irreal, mistik məqamlar daxil olur. Bu keçid mürəkkəb zaman-məkan strukturunun yer alması nəticəsində mümkün olur.

“Bərpaçı” romanında (2010) Abdullanın mənzilində başlanan hadisələr, yas mərasimində, sonradan adada davam edir və yenidən mənzilində yekunlaşır. Yuxuda, irreal aləmdə başlanan vəqəələr

oyandıqda bitmir, davam edir. Belə ki, yuxudakı uğultu, artıq vəfat etmiş atasının Abdulla ilə əlaqə saxlamaq cəhdi və “Əbu Həssan Əz-Ziyadinin” hekayəti bir zəncirin həlqələrindədir. Retrospektiv zamanın yer aldığı əsərdə Abdullanın həyatı artıq “olmuşlar” müstəvisində canlandırılır. Hadisələr sanki ikinci dəfə baş verir. Lakin həyatı “yüksəklikdən” görə bilən insanın yaşaması mümkün olmur.

Ada, kənd, bağ, kimi sakral məkanlarda əbədi zaman hakimdir. Fəsilərin belə dəyişmədiyi, cənnət-məkan adanın (“Bərpaçı”) sakinləri də fərqlidirlər. Bir-birinə bənzər, yalnız xalları ilə fərqlənən eyni bədəndə mövcud ola bilən dörd qardaş, real insan və ya nağıl qəhrəmanı olduğu bilinməyən Usta Simnar (“Bənnə”), hər kəsin gözüne görünməyən bağban. Bunlardan yalnız ustanın bir obraz olaraq mistikləşdirilməsi baş vermir, bu xüsusiyyətlər məkanda əks olunur.

Bu fərqli məkanlar arasında kəskin sərhəd yoxdur. Obrazlar müəyyən müddət ərzində eyni müstəvidə mövcud ola bilirlər. Sonra yenidən hər bir şey öz yerinə qayıdır. Sakral məkanda baş verən hadisələr reallıq haqqında təsəvvürün genişlənməsinə, hadisələrin gələcək perspektivinin dəyişməsinə səbəb olur. Məkanın dəyişməsi ilə baş verənlərin alt qatının açılması yer alır. Müxtəlif zaman və məkanları əhatə edən hekayətlərin toqquşması, birləşməsi nəticəsində hadisələrin “canlanması”, bütövləşməsi baş verir.

Hər üç əsərdə səyahət motivi təkrarlanır. Bu zaman səfər yalnız cismani yerdəyişmə anlamında baş vermir, daha çox insanın “özünü”, həyat yolunu axtarışını simvolizə edir. Məscid, türbə ruhsal çırpıntılar içində olan bir insanın mənəvi rahatlıq axtarışları üçün üz tutduğu sakral məkanlardır. “Bənnə” romanında eyni hadisənin (qardaşın balkondan yıxılması, məsciddə baş verənlər) müxtəlif rakursdan işıqlandırılması məzmunun dolğunlaşmasına, məna yükünün hissə-hissə açılmasına səbəb olur. Hər bir mövzu parçalanaraq kiçik hissələrə bölünür, bütövləşmir, əksinə şaxələnir.

“...Can dərdi başımı elə qatdı ki, bilmədim yaz necə gəldi, necə kecdi...” ilə cümləsi “orta əsrlərin canlı poetik fiqurlarının yeni dövrdə və şəraitdə kontekstə gətirilməsi... ölüm-itim kontekstində pardaqlanması, artıq “ömrü bitmiş obrazların” donunun acılması baş verir (C.Yusifli).

Öncəki əsərlərdə olduğu kimi “Bağban” romanının (2013) qəhrəmanı Famil də həyatda tənhadır. Onun xəstəliyi ruhi mənəvi

anlamla şərtlənir, adi yanaşma ehtiva etmir. Bu “can savaşında” ona qahmar çıxan xatirələrində yaşayan lal Əbə və dünyasını dəyişənlərin ruhlarıdır. Əsərdə refren olaraq təkrarlanan “neynək” kəlməsi ələcsizliyi, cıxılmazlığı ifadə edir. Lakin ona bağın bağbanı “bəndələrə aid bütün sualların cavabı”nı bilən, adamlara deyil, “otlara, kollara, ağaclara yaxın” olanla görüşmək nəşib olmur. Rastlaşdığı insanlardan bəziləri bağbanın halına acıyır, bəziləri onunla görüşün vacibliyini qeyd edirlər. Bağda qarşılaşdığı insanlar, pəncərəsiz baxımsız ev, sanki “göstərməmək, gizlətmək üçün qoyulmuş” güzgü, yuxu, Əbə ilə bağlı mistik məqamlar yer alır. Bağın ərazisi iki yerə bölünür. Balacaboy bağbanın məkanı olan cəngəllik digər insanlar üçün təhlükəlidir. Kiməsə ordan qayıtmaq nəşib olsa belə, onlar lal olurlar.

Beləliklə, əsərdə sanki məkan ikiyə bölünür. Bir tərəfdə daşa dönə, təbiətə qarışa bilməyən Mehman və Famil, digəri isə bağbanın cəngəlliyi. Birinci məkanda qalanların ölümü, bir məkandan o birinə adlaya bilməmək, günah içində olanların aqibətidir. Bağban isə öz günahsızlığında təkdir.

Məqsəd Nurun “Şəhər Meri” romanı (2011) “Adam var, səs-siz cinayət daşıyır...” epigrafi ilə başlanır. Roman mürəkkəb poetika, ifadə tərzilə seçilir. Əsərin əvvəlindəki “O gecədən bu yana həyatımda nə baş verdisə, özü bir yuxuydu...” cümləsi ilə müəllif hadisələri real deyil, irreal müstəviyə yönəltməyə çalışır.

Fərəc daim baş gicəllənməsi hiss edir, ürəyi bulanır. Hadisələr əsasən həyatı olduğundan fərqli görükdürən Şəhər merinin maşınında cərəyan edir. Şəhər Meri günəşə belə təsir göstərməyə qadir bir insan, Fərəc isə qapalı dairə içində yaşamı ifadə edir. Şəhər meri ilə keçirdiyi bir gündə Fərəc sanki “minillik bir hadisə yaşadığını” hiss edir, həyatı ilə bağlı xatirələrə dalar, ömrünün ən mühüm məqamlarını xatırlayır. Ciddi və qapalı təbiətli anası ilə yaşayan, uşaqlıqdan bu həyata alışan, ətraf mühitlə heç bir təması olmayan gənc yalnız onuncu sinifdə oxuyanda Şəhər Meri ilə qarşılaşır. Şəhər Meri ətrafındakı insanlarda qorxu yaradır. “O, bu Şəhərin sahibiydi, bu şəhər sakinləri ondan qorxduqları qədər bir kimsədən qorxmur, çəkinmirdilər”. Bu adam Fərəcin anasının sinif yoldaşındır. Bu görüşdən sonra gənc daim öz üzərində Şəhər Merinin qayğısını hiss edir. Onun vasitəsilə Moskvaya oxumağa göndərilir, işə düzəlir. Lakin sona qədər merin aşıladığı qorxudan qurtula bilmir.

Əsərin ideyası insanların bu gücün qarşısında insanlığını, şüurunu itirərək heyvana çevrilməsini göstərməkdir.

Romanda bir neçə personaj yer alır: Şəhər Meri, gənc, onun anası, gözətçi, müdirə, qolu qovluqlu adam, Merin əshabələri. Öncə onların hərəkətlərindəki heyvaniliyi müşahidə edən gənc, (“Şəhər merinin bütün əshabələri – kim varsa, yarıyuxulu, yarıqorxulu, yarıqayğılı və işgüzar halda onun ətrafına toplaşmağa, ona yaxınlaşmaqçün pusquda duran növbənöv canlılar kimi kənardan onun işarələrini izləməyə başlamışdılar... axır ki, Şəhər meri ətrafındakıları əlinin işarəsiylə yanına çağırırdı: onlar hörükdən buraxılmış at, qoruğa cummuş qoyun kimi irəli atıldılar...”) Merin məşinin pəncərəsindən onları heyvan başlı görür. Bu hal onu dəhşətə gətirir.

Əsərdə gənci “heyvanlaşmaya” aparan məqamlar yer alır. Uşaqlığının ən xoşbəxt anları ilə bağlı olan yay kinotetri söküldükdə, Mer, “başlayın”– deyib ona tərəf dönür. Gənc bu söküntüyə qarşı olsa da etiraz edə bilmir. Bu hissədə onun mənəvi sarsıntı keçirdiyi təsvir olunur: “Mən, öz içimdən qırılıb yerə düşdüm. Çilik-Çilik oldum. ...Həyəcan və stress, onun hərəkətlərinə, sözlərinə fikir vermək məsuliyyəti mənə necə bürümüşdüsə, bu ağrıları sanki bir an, bir göz qırpımı qədər çəkdi və mən bu duyğuları dərhal boğub ürəyimin altındaca üstünü torpaqladım”. Özünü xaltalanmış tula kimi hiss edən gəncin, öz səsini eşitmədiyi daim vurğulanır. Anasının dediklərinə müvafiq olaraq hərəkət edən Fərəc getdikcə öz səsini belə itirir. “... Mən uşaq olsam da əmin idim, harda və kiminlə olursam olum, anamın qoyduğu qaydaları nə özüm, nə də onun etibar etdiyi adamlar poza bilərlər”.

Gəncin bir insan kimi məhv olması evdən başlayır. Daha sonra o ömrü boyu merin müəyyənləşdirdiyi ölçülərdən çıxıbilməyəcəyini dərk edir. “İnsan olmaq yüküdür”. Fərəcin dilindən səslənən bu nida heyvana dönmə metamarfozasını bu çür açıqlayır: “Deyəsən mən artıq hansısa heyvana dönmüşdüm... Ancaq quş kimi yüngüldüm: nə başqa işlər barədə düşünür, nə vicdan labirintlərində vurnuxur, nə də çoxsaylı beyin axınlarını təhlil edirdim – sadəcə, tüklərimi dikəldir, dişlərimi qıcadır, qabardır və müvazinətimi saxlamağa can atırdım...”. Göründüyü kimi, “heyvanlaşma” düşüncə, vicdan kimi insani hisslərdən məhrum olaraq instinktiv yaşam tərzinə keçidi xarakterizə edir.

Son illərdə bir sıra modernist-ekzistensial romanları ilə diq-

qəti çəkən müəlliflərdən biri də Zahid Sarıtorpaqdır. “Dərdin sarı çəpkəni” (2014) romanında hadisələr qəhrəmanın – Bulud müəllimin iç nəzərlərindən, qəfil, başına gələnlər kimi nəql olunur və bütün süjet boyu qəhrəmanın hərəkətlərinə (başqaları ilə münasibətdə), düşüncələrinə (özü ilə söhbətdə, xatirələrə daldıqda) tən, ölümünəcən nəzər-nöqtəsini dəyişmir. Ekzistensial romanlarda fərdin iç dünyasına varmaq, varlıq fəlsəfəsini duymaq üçün bu, ən əlverişli nöqtədir. Günlərin bir günü Bulud müəllim səhər gözlərini açıb dünyanı sarı rəngdə görür və bu mərzə onu ölümünəcən tərk etmir; əslində, bu, dərdin rəngi olub ona ölüm-uçmaq-cənnət, uçub dünyadan qurtulmaq xəbərini gətirir. Yeniyetmə çağlarında Bulud göyərçin saxlar, göyərçinlərdən uçmaq dərsi alardı; indi qəfil qarşısına çıxıb gözlərinə çırpılan axsaq göyərçin də ona bu xəbəri verir; uzun katarsis yolu keçib görüşünə tələsdiyi sarı çəpkən gülü də... Xırda-para günahlarını anmasa, sanki qəhrəmanın ölüm mərzinə tutulmasının mətnində elə bir əsası yoxdur; doğrudur, qadınını erkən itirmiş, amma əvəzində iki savadlı oğlu var, Moskvada bizneslə məşğuldurlar, atalarını da əlini ağdan qaraya vurmağa qoy-murlar. Qardaşı Umud kənddə özünü az-çox tutmuşdur və təsərrüfatını inkişaf etdirməkdədir...

Məsələ də burasındadır ki, səbəb-nəticə təhlili üzərində qurulmuş realistik nümunə olmayıb, romanda sarıya boyalı dünyanı bizə bütünlükdə tanıdan – qəhrəmanın iç dünyası, ekzistensial varlığıdır. Fərdin həqiqi yaşamları (ölüm əsəri) çox maraqlı bir ekstremal situasiyada açılır. Xəstəliyin məğzi üzə çıxan kimi, bəlli olur ki, bütün dünyada vur-tut altı belə xəstə var, Bulud müəllim yedincisidir; üstəlik vaxtilə həmin xəstəlikdən əziyyət çəkən bir yapon xanımının təsis etdiyi fond ölümündən sonra da bu xəstəlik daşıyıcılarını himayəsinə almışdır. Demə sarı rəng həm də kapital rəngi, dünyanı sarıya boyayanların rəngiymiş: “Bəli, mən – kolxozçu, tərəkəmə, ovçu, şələbığ Məbud kişinin oğlu, beləcə rəsmi milyonçu oldum, amma hələ o hiss məndə yoxuydu...” Doğrudan da, milyonlar qəhrəmana xoşbəxtlik gətirmir; böyük oğlu Sarvan bahalı Qərb həyatına uymaqla, kiçik oğlu Şirvan isə, əksinə, həyatdan bıqıb Suriyada vuruşanlara qoşulmaqla (sanki ifrat Qərbçilik və ifrat islamçılıq rənglərinə işarə olunur) atanın ölümünü daha da yaxınlaşdırırlar...

Romanın poetikası şərti səhvlər üzərində qurulmuşdur. Təh-

kiyə qəhrəmanın iç nəzərlərindən (üstəlik birinci şəxsdə, özü özü haqqında) aparılırsa, oxucu əmindir ki, qəhrəman sağdır, danışır, gec-tez gedib hekayənin, romanın söyləndiyi nöqtəyə-məqama çıxacaqdır. Hazırkı halda bu, ekzistensial dərk məqamıdır; amma romanın sonundan belə məlum olur ki, ölümünü də, hətta uçduğu cənnətə qovuşmağın təəssüratını da qəhrəmanın iç nəzərləri bizə xəbər verir (“Elə bu sevgilə də Şəfiqənin əlini əlimə alıb, laylanan nur qatlarının içiylə doğmalarına sarı yola düzəldim. Onun əli çox soyuq idi. Amma soyuğu elə istiydi ki...” “Səhvdir”, amma şerti səhvdir. Çünki romanın lap əvvəlindən, ilk cümlələrdən bəllidir ki, bu, “tula misallı gərddən heç nə gözləməyən” qəhrəmanın “gül kimi pak ruhunun” söylədikləridir; çirkənmiş dünyadan silkinib özünə qayıdan ruhun romanıdır. Fəlsəfə təzə olmasa da, mündəricəsi təzədir.

Zahid Sarıtorpağın “Kül” (2015) romanında hadisələr koma vəziyyətində olan insanın gözü önündə canlanır, gah bu dünyaya, gah da Qulyabanu doktorun olduğu axirət dünyasına keçidlər, irreal aləm, xatirələr ayrı-ayrı fraqmentlərin ölümlə həyat arasında növbələşməsi yer alır. Axirət dünyası və reallıq müstəvisində təsvir, narahat ruhun təhkiyəsi, zaman konstruksiyasının mürəkkəbliyini, şüuraxının labüdləşdirir. Təsvir mozaik səciyyə daşıyır, süjet xətti müxtəlif hekayələrə “parçalanır”, sonda yenidən Tağının, onun ailəsi ətrafında bütövləşir. Bu cür “sərbəstlik” mürəkkəb konstruksiyanın yaranmasına səbəb olur. Əsərin süjeti kəndin ayrı-ayrı sakinləri haqqında hekayətlərə bölünür, parçalanaraq daha dərin mətləbləri, dəyişən dünyamız, müasiri olduğumuz əsrə əhatə edir.

Metafizik nəsr nümunəsində süjetin qabarıq olması deyil, daha çox birbaşa göstərilməyən, kontekstdən doğan mətləblərin oxucu təxəyyülündə obrazlaşması ehtiva olunur. Əsərin konflikti süjet xəttində deyil, dünya modelində, sərhədlərin pozulması, yaxşılığın pislə, halalın haramla əvəzlənməsində təzahür edir.

Əsər tipik deyil, arxetipik obrazlardan ibarətdir – “el madaımı” Məliş, Səy Usub (“yedilər, içdilər dağılışdıq”), el mamaçası Rübabə, seksual gücü ifadə edən çoban Qardaşxan, tamahkar molla. Büdrəyib atından yıxılaraq axirət dünyasına düşən – Dədə Qorqud, Qulyabanu, Daun adlandırılan qoca həkim də arxetipik obrazdır. Onun yarası üfunət qoxuyub müasir dünyanı üfunətə bürüyür. Mənəvi diriliyə səsləyən əsər Dədə Qorqud sayağı alqışla

bitir: “Qamən axan görklü suyun qurumasın... Çapırkən ağ-boz atın büdrəməsin...” Büdrəməsin, doktor, büdrəməsin! Büdrəsə, qorxuram yenə yıxılırsan, saqqızlığında bir deşik əmələ gələr, dünyanı bürüyən o qoxu ikiqat artar, insanlar pərən-pərən düşər...”.

Tağının xatırladığı arxetipik dünya modelində qatarı, klarneti ilk dəfə görən insanların təəccüblənməsi, hazır cavablığı (taygöz Ağasəfa “səksən səkkiz, davolno”), ilk dəfə rayondan çıxan çarıqçı topal Güləhmədin “SSRİ nə boydaymış eey, ayə, hə?..” deyərək təəccüblənməsi, televizoru birinci dəfə görən Qozbel Cumanın “Şükür a qozbel, bunu da gördün! Kül Nikolayın başına! ... Bunları görmədi...” deyərək heyrlənməsi yer alır. Dünyanı gülüşlə dərk edən insanlar, ilk gördükləri əşyalar, pisliklər qarşısında aciz deyillər. Ən ağır yaraları türkcə ilə sağalır, şərə gülüşlə qalib gəlirlər (Taygöz Ağasəfa ilə Qurgen Abramyanın məhkəməsi). Onların əsas silahı gülüş, birlik, hazır cavablıqdır. Bu harmonik dünya modeli getdikcə qorxu, çarəsizlik (Əlinin atasının kolxoz sədirliyi, Məlişin acı taleyi) ilə əvəzlənir.

Əsərin başlıca uğuru müəllifin, Tağının xatirində canlanan hissələrdə ayrı-ayrı kənd sakinlərinin əhvalatlarını bir biri ilə əlaqələndirərək, dünyanın arxetipik modelini yarada bilməsidir. Tağının artıq komadan ayıldığı hissələrdə isə müəllif, bəzi müasir mətləblərə toxunsa belə (klonlaşdırma ilə bağlı iki həkimin söhbəti) daha çox sxematik təsvirə üstünlük verir. Məsələn, arxetipik modeldə ümumi ahəngə, ailəyə yad olan, “lax yumurta” olaraq qiymətləndirilən böyük qardaş Xanoğlu daha dolğun işlənsə də (atasının özü üçün sifariş etdiyi başdaşından mənfəət güdməsi və peşmançılığı, kababxanarı, ailənin dolanışığını təmin edən məkanı qumarda uduzması, kriminal aləmə mənsub olması, dayısı ilə münasibətlərinin sərtliyi), ikinci hissədəki təsvirlər canlı təsir bağışlamır.

Yanıb kül olmuş hisslər, “başıma kül ələnib” el deyiminin “külün mübarək” alqışı ilə əvəzlənməsi, əks anlamda interpretasiyası, sözün məna çalarları ilə dəqiq işləmə bacarığı (“Dərdin sarı çəkpəni” əsrində sarı rəngin variasiyaları da bu baxımdan çox uğurlu idi), Tağı adının qarpızın tağı ilə səhv salınması kimi sözün semantik məzmunu ilə “oyun”ları uğurludur. Əsərin dili də canlı, ekspressiv, olduğu üçün hisslər burulğanını ifadə etməyə imkan verir. Həmçinin əsərin dilinin xalq deyimlərinə, ifadələrinə bağlılığı da arxetipik dünya modelinə uyumludur. Tağının özünü əsərin əv-

vəlində ağrı, sonda isə alqışla ifadə etməsi, kənd sakinlərinin aymaları, axirət dünyasından müasir dünyamıza keçidlərin təsviri də uğurludur.

Əsərin ideyası, dil, obrazlar aləmi bir-birini tamamlayır, hadisələr sıxlaşaraq bir ideyanın ətrafında birləşir. Bununla yanaşı lirik, ironik və faciəvi üslub müxtəlifliyi romanı sxematizmdən, publisistik ahəngdən uzaqlaşdırır.

\*\*\*

Beləliklə, əhvalatın nəqli, gerçəkliyi deyil, müasir insanın mənəvi-ruhsal dünyasını yaratmağa çalışan müəlliflər daha çox münasibətlərdəki xaosu, vəziyyətin absurdluğunu, yadlaşmanı canlandırmışlar. “Şüur axını”ndan mifoloji obrazlara, mifik vasitələrə üzvi keçid (A.Talıbzadə, M.Nur, Z.Sarıtorpaq), sufi motivlərdən çağdaş insanın iç dünyasını canlandırmada ustalıqla bəhrələnmə (A.Talıbzadə, M.Cəfərli) çağdaş modernist-ekzistensial romanların poetikasını şərtləndirir.

### **Tarixi romanlar**

XX əsrin sonu və XXI əsrin əvvəlləri həm tariximizə, həm də ədəbiyyatımıza bir sıra yeniliklər dövrü kimi qədəm qoymuşdur. Bu dövr ədəbiyyatının inkişafı əvvəlki zamanla sıx bağlıdır. Milli ruh, milli birlik, milli tarix mövzusu 1960-1980-ci illər ədəbiyyatında da müxtəlif məzmununda özünü göstərmişdir. Lakin yeni dövr tarixi həqiqətləri yenidən, Azərbaycançılıq ideologiyası zəminində bədii dərk etməyi zəruri edirdi. Xalqda vətənpərvərlik əhval-ruhiyyəsini qaldırmaq üçün onu müəyyən ideya ətrafında birləşdirmək vacib idi.

Tarixi roman janrı müəyyən tarixi dövrü hədəf seçməklə həmin zamanın bədii obrazını yaratmaq üçün əvəzedilməz vasitədir. Bu janr yazıçıya imkan verir ki, o, istədiyi tarixi dövrün səciyyəsinə, ab-havasını, həmin dövrdəki insanların psixologiyasını, adət-ənənələrini, məişətini yaratmaqla oxucuda öz keçmişinə, tarixinə maraq yarada bilsin. Müstəqillik illərinin tarixi romanlarını aşağıdakı kimi təsnifləndirmək olar:

1) Milli tarixin inikası – bu qrupa aid olan əsərlərdə tarixin müxtəlif dövrləri mövzu obyektə kimi seçilir, ayrı-ayrı obrazların,



tarixi şəxsiyyətlərin, xarakterlərin bədii təcəssümü sayəsində dövrün ümumi mənzərəsi canlandırılır;

2) Milli birlik, bölünməzlik, bərabərlik ideyalarının təcəssümü – bu əsərlərdə isə düşməyə qarşı birlik, birləşərək mübarizə aparmağın vacibliyi vurğulanır, tarixin ayrı-ayrı dövrlərində bu birliyin əhəmiyyətini anlayaraq vətənin bütövlüyünü qorumağa çalışan tarixi şəxsiyyətlərin obrazları yaradılır.

3) Tarix bioqrafik zəmində araşdırılır. Bu əsərlərdə yazıçının qarşısına qoyduğu əsas məqsəd görkəmli tarixi şəxsiyyətlərin bədii portretini yaratmaq, eyni zamanda, onun yaşadığı dövrün tarixi mənzərəsini canlandırmaqdan ibarətdir.

Birinci sıra romanlarda Azərbaycan tarixinin ən qədim dövrlərindən yaxın tarixə qədər xalq və cəmiyyət həyatının həqiqətləri təsvir predmeti seçilmiş, milli varlığın müasir dərkinə yönəldilmişdir.

Sabir Rüstəmxanlı “Göy tanrı” romanında (2005) uzaq tarixə müraciət etmiş, tarixi-mifoloji üslubda yazılmış əsərdə oğuzların həyatı, mənəviyyatını, əxlaq aspektlərini qələmə almışdır. Bütövlükdə müəllif təxəyyülünün bəhrəsindən geniş şəkildə istifadə olunsada, əsərdə milli məfkurə aparıcı rola malikdir. Qədim oğuzların həyatından söz açılan bu romanda müəllif oğuzların hələ islamı qəbul etməmişdən öncə, təkallahlığın mövcud olduğu dövrdə həyat tərzindən bəhs edir: “Oğuzun nə zaman yaşaması bəlli deyil. Miladdan 4-5 min öncə yaşadığını deyənlər də var, 2 min il öncə yaşadığını deyənlər də var...bu tarixlər göydəndüşmə deyil. Birinci tarix şumerlərin (subər və kəngərlərin) Mesopotomiyaya yerləşməsiylə üst-üstə düşür. İkinci tarix qutilərin bölgədəki yüksəlişi və Qoşaçay arasındakı yüzillik hakimiyyəti ilə bağlıdır”.

Yazıçı Əfqanın “Şahlar şahı” tarixi-əfsanəvi romanında (2003) hadisələr əsasən Azərbaycanda cərəyan edir. Yeni eranın VI əsrinin ikinci yarısını əhatə edən həmin dövrdə yalnız Azərbaycanda deyil, bütünlüklə Şərqdə tarixin ağır mərhələsi yaşanır. İslam bayrağı altında insanları birləşdirməyə xidmət edənlər arasında türklər, o cümlədən, azərbaycanlılar da vardır. Bu birləşmə siyasətində fəal iştirak edənlər arasında İran şahı Xosrov Ənuşirəvan da olmuşdur. Tarixçilər onu da, onun övladlarını da “türkzadə” adlandırıblar. Roman bu tarixi məqamdan qaynaqlanır. Azərbaycan həyatında həm qədimliyin zirvə anı, həm də yeniliyin başlanğıcı hesab edilən dövrü qələmə alır. Müəllif o dövrün qəhrəmanlıq aurasını çatdırmaq üçün çoxlu sayda əfsanələr-

dən, hekayə və rəvayətlərdən, təmsillərdən bacarıqla istifadə etmişdir.

Davud Nəsibin “Cavanşir” (2000) və “Cavanşir məmləkəti” (2000) romanlarında da eyni tarixi dövrü canlandırılmış, əsərdə Alban hökmdarı Cavanşirin həyat və fəaliyyəti bədii ustalıqla təsvir olunmuşdur. Mövzuya Mehdixan Vəkilov da müraciət etmiş, eyni adlı “Cavanşir” romanını yazmışdır. Mövzu bir, yanaşmalar isə fərqlidir. Belə ki, Davud Nəsib Cavanşiri, onun hakimiyyət illərini daha geniş planda əks etdirməyə nail olmuşdur. Müəllifin Cavanşirə xüsusi ehtiramı hiss olunur. Mehdixan Vəkilov tarixi faktlardan yararlıansa da, əsasən təxəyyülün gücünə önəm vermiş, Cavanşirin şəxsiyyət və fəaliyyətini ideallaşdırmışdır.

Vahid Məmmədlinin “Atropatena dastanı” (2010), müəllifin vurğuladığı kimi: epos-trilogiya olaraq düşünülmüşdür. Birinci kitab “Albaner”, ikinci kitab “Qazaka”, üçüncü kitab “Atropat” adlanır. Musa Kalankatuklunun “Albaniya tarixi”ndən, İncil, Matveyin kitabından epigraflar əsərin ideya vurğusunu da açıq bəyan edir. Əsər belə başlayır: “Zaman o zaman idi ki, Qafqaz Albaniyası çarlığı Kiçik Midiya dövlətinin tərkibində idi...” Sonluq isə belədir: “Həmin vaxtdan etibarən bütün dünyada hamı bu ölkəni Atropatkan, Atropatena, Azərbaycan – deyə adlandırmağa başladı. Qüdrətli hökmdar Albaner və Atropatın bütün yer üzünə səpələnmiş nəvə və nəticələri, harada yaşamalarından asılı olmayaraq, daim fəxr və qürur hissi ilə deyirdilər: “Biz Azərbaycanlıyıq! Biz odlar yurdunun övladlarıyıq. Biz məğlubedilməzlik...”

Epos üslubu romanda dəqiq seçilmişdir. Amma bu, oxucuya məlum dastançılıq deyildir. “Dədə Qorqud” da daxil olmaqla bizim dastançılıq 1300 il öncədən bu yana, yəni yetkin orta əsrlərə bağlıdır. “Atropatena dastanı”nın mövzu planı isə antikliyə və ilkin orta əsrlərə hesablanmışdır. Burda daha çox sehrli nağıllarımızdakı atmosferi görürük. Bir yanda əjdahalar, divlər, uçan-yeriyən-üzən nəhənglər, çoxbaşılar, əfilər mühiti – məsələn, adlara diqqət edin: Falkona, Ksombard, tambukanlar, yırtıcı atlar, timsahbaşılar; digər tərəfdən onları ram edən və yönəldən sehrbazlar, maqlar dəstəsi: qara magiyanın başçısı Nadovar və onun “Zülmət gecə” ordeni: İfritə, Nersun, Vazar, Səhlab və bir-birini əvəz edən bu qara sehrə qarşı duran ağ magiyanın ustadı Yelisey – müasir dövr üçün qəribə adlardır. Habelə qəhrəmanların, obrazların adları: Albaner, çar Vaçə, Şamon, şah Artaban, İqlasion, Mehrican, Kəsirə, Oğuz, Ha-

run, Çarxan, Ktaro, tacir Aqaband, Atropat, İsmayıl, Asmiralla, Asena, Valmon, Maktum və s. – cüzi istisnaları çıxsaq, bu gün yad səsləndiyi qədər də qədim epos mühitinə yaraşan adlardır. “Atropatena dastanı” müasir dünya oxucularının maraq göstərdiyi fentezi janrının tələblərinə uyğun yazılan ilk əsərdir. Tarix – romanda mifləşir. Azərbaycan antikliyindən bəhs edən əsəri mistik-magik romanlar sırasında təsnifləndirmək olar. Milli ədəbiyyatda bu ənənə Y.V.Çəmənzəminlinin “Qızlar bulağı” romanından başlanğıc götürür.

Azərbaycan ədəbiyyatında tarixi romanlar müəllifi kimi tanınan yazarlardan biri də Mustafa Çəmənli. “Xallı gürzə” (1998), “Ruhların üsyanı” (2008) romanlarından sonra yazıçı milli tarixin parlaq dövrlərindən birinə həsr olunmuş “Ölüm mələyi” əsərini (2012) yazdı. Roman Səfəvi hökmdarlarından Şah İsmayıl Xətəinin oğlu I Şah Təhmasibin ömrünün son illəri və onun on doqquz il altı ay dustaq həyatı yaşayandan sonra taxta oturmuş oğlu II Şah İsmayıldan bəhs edir. Əsərdə I Şah Təhmasibin, II Şah İsmayılın, Pərixan bəyimin, Gövhər bəyimin, İbrahim Mirzənin, Hüseynqulu Xüləfanın, İsgəndər bəy Münşinin və başqa tarixi şəxsiyyətlərin dolğun obrazları yaradılmışdır. “Ölüm mələyi” qloballaşan dünyamızın indiki çağında insan xislətinin mürəkkəbliyi fonunda çox ibrətamiz bir romandır. Əsərdə təsvir olunan təbiət lövhələri, döyüş səhnələri, saray daxilində baş verən hadisələrin reallığı göstərir ki, Mustafa Çəmənli təsvir etdiyi konkret tarixi dövr haqqında geniş, müfəssəl məlumata malikdir. Əsərdə şahlıq rejiminə xas olan hakimiyyət uğrunda çəkişmələr, didişmələr sanki müasir dünyada baş verən oxşar hadisələrə ayna tutur. Bununla belə, müəllifi dövrün ictimai-siyasi həyatından daha çox mənəvi mühiti, mənəviyyatı məşğul edir.

Romanda Səfəvilər sülaləsinin hökmdarlarından biri, tarixşünaslığımızda belə həyat və fəaliyyəti hələ də tam öyrənilməmiş II Şah İsmayılın obrazı xüsusən diqqət çəkir. O, əsərdə faciə qəhrəmanı kimi qələmə alınmışdır. Əsərin sonunda gənc yaşlarında atasının iradəsinə qarşı çıxan II Şah İsmayıl özünü Allahın Yer üzünə göndərdiyi “ölüm mələyi” adlandırır. İllərlə həbsxanada qalaraq məhbus həyatı yaşamağa məhkum edilmiş II Şah İsmayılı bu hala salan, onu qansıza, caniyə çevirən düşdüüyü mühit, hakimiyyət hərisliyidir. İnsanın var-dövlət sevdası, taxt-tac sevgisi, nəfsinə yenilməsi onun zalıma, caniyə, ölüm mələyinə çevrilməsinə şərait yaradır.

Tarixi romançıların orta çağların şahlıq rejimlərinə, türk hökmdarlarının hünər tarixlərinə marağı təsadüfi sayılmamalıdır. Müstəqil dövlətini quran xalqın zəngin dövlətçilik tarixi ibrət və təcrübə götürmək üçün zəngin məxəz ola bilər. Son sovet dönməsində romançılarımızın diqqətini Şah İsmayıl Xətəinin böyük şəxsiyyəti cəlb etmiş və haqqında “Xudafərin körpüsü”, “Çaldıran döyüşü”, “1501-ci il”, “Qızılbaşlar” romanları yazılmışdısa, müstəqillik dövründə ümumən Səfəvilər xanədanı, Səfəvilər dövlətinin qaranlıq səhifələri yazıçıların təsvir predmetinə çevrilir. M.Çəmənlinin ardınca Yunus Oğuz da “Təhmasib şah” romanını (2009) Səfəvilər dövlətinin hökmdarlarından olan Təhmasib şahı ithaf etmişdir. Bir sıra tarixi romanlar yazmış Yunus Oğuz bədii yaradıcılıqda da tarixi dəqiqliyi sevir. Bu baxımdan yazıçı fantaziyadan çox tarixin həqiqətlərinə üstünlük verir. “Təhmasib şah” romanı dövrün səciyyəsinə, xarakter və detallarını özündə ehtiva etdiyi üçün maraq doğurur.

Milli birliyin, vahidliyin, düşməyə qarşı birgə mübarizə aparmağın vacibliyini təbliğ edən tarixi romanlar “milli birlik” anlayışının müasir anlamından çıxış edirlər. Millilik yazıçının öz millətinə, onun gələcəyinə, keçmişinə münasibəti ilə özünü göstərə bilər. Tarixi keçmişin ayrı-ayrı dövrlərində baş vermiş hadisələrin yazıya alınması milli tarixin inikasını şərtləndirir.

Müstəqillik dövrü ədəbiyyatında tarixi romançıların Nadir şah obrazına marağı böyükdür. Yunus Oğuzun “Nadir şah” romanı (2008) ilə yanaşı, M.Çəmənlinin “Xallı gürzə”, S.Rüstəmxanlının “Ölüm zirvəsi” romanlarında Nadir şahın obrazı var. H.Mirələmov da “Nadir şah” adlı roman yazmışdır. Bir əsr öncə N.Nərimanovun qələmə aldığı “Nadir şah” tarixi pyesindən sonra məhz müstəqillik illərində Nadir şahın tarixi obrazına müraciət, onun Azərbaycan tarixində mühüm yeri ilə bağlıdır. İkinci bir tərəfdən, bu, məhz Nadir şahın hakimiyyətindən sonra başlamış Azərbaycan xanlıqlarının yaranması hərəkəti ilə əlaqəlidir.

Azərbaycan xanlıqlarının XVIII əsrin sonu – XIX əsrin əvvəllərində rus işğalına qarşı müqaviməti tarixi roman müəlliflərinin mövzuya müraciətini şərtləndirir. Qarabağ müharibəsinin fonunda bu mövzu daha da aktuallıq kəsb etmişdir. Sabir Rüstəmxanlının “Ölüm zirvəsi” (2006), Nüşabə Məmmədlinin “Cavad xan” (2005) romanları bilavasitə 1804-cü ildə Gəncənin çar Rusiyası tərəfindən işğalı hadisələrindən mövzu alır. Elçinin İlyas Əfəndiyevin “Hökmdar və

qızı” faciəsinin motivləri əsasında yazdığı “Hökmdarın taleyi” kinopovesti (2005) Qarabağ xanlığının taleyindən, “Baş” romanı isə Bakı xanlığının alınması tarixindən söz açır.

Sabir Rüstəmxanlının “Ölüm zirvəsi” romanı (2007) XVIII-XIX əsrlərdə Gəncədə xanlıq etmiş Gəncə xanı Cavad xanın hakimiyyəti illərindən, onun Gəncənin müdafiəsi naminə qəhrəmancasına vuruşmasından, mübarizə aparmasından bəhs edir. Müəllif tarixi faktlardan yararlanaraq, milli birlik, bərabərlik ideyalarını özündə təcəssüm etdirən bir əsər yaratmağa nail olmuşdur.

Romanın əvvəlində Nadir şahın hakimiyyətə gəlməsindən, 1736-cı ildə bütün bölgələrin hakimlərini, ordu başçılarını, xanları, bəyləri, alimləri, din xadimlərini Muğana çağırıb özünü səsvərmə yolu ilə hakim etməsindən bəhs olunur. Bir çox ölkələri zəbt etmiş, zəhmli, yenilməz, güclü xarakterə malik olan Nadir şah Gürcüstan hakimi Teymurazın arvadı Tamara ilə görüşdən sonra, ona “hədiyyə” verilən gürcü qızı İyanın xətrinə Azərbaycana məxsus, azərbaycanlıların yaşadığı Borçalı mahalını gürcülərə bağışlayır. Bununla müəllif göstərir ki, Nadir şah kimi qorxmaz xarakterə malik olan bir şəxsiyyət qadın hiyləsinə uyacaq qədər sadəlövh olur və bu addımı ilə Azərbaycan tarixinə ömürlük ağır zərbə vurmuş olur.

Romanda müəllif tarixən davam edən münacişəyə – müsəlmanların bir-birini qırması məsələsinə xüsusi önəm verir, erməni, gürcü, rus kimi xristian təəssübkeşlərinin bu prosesdə maraqlı olmasını vurğulayır: “Osmanlıynan İran nəfəs dərmədən qırsın bir-birini”. “Cavad xan Ziyadxanoglu Qacar” adlı hissədə Sabir Rüstəmxanlı Cavad xandan, Gəncədən bəhs edir. Cavad xan Nadir şahın hakimiyyəti illərindən narazılıq edir, onu Gəncə bəylərbəyliyi bir neçə hissəyə bölməkdə ittiham edir. Cavad xan xaraktercə qorxmaz, yenilməz bir obraz təəssürüti bağışlayır. Cavad xanın dostu Şeyx ilə söhbətlərində və kitabın müxtəlif səhifələrində hiss olunur ki, o bəzi xanlar kimi hakimiyyət hərisi deyil, onu düşündürən Azərbaycan torpaqlarının vahid olması, birləşdirilməsidir: “Amma Ağa Məhəmməd xanın, siz demiş, mənim “dayımın” nə istədiyini özün çox gözəl bilirsən! O da bizləri, qacarları, qızılbaşları, tərəkəmələri, şahsevənləri, avşarları, bayatları bir araya yığmaq, xanları birləşdirmək istəyir”. Cavad xan bilirdi ki, Azərbaycan xanları birləşməsə, bir yumruq altında olmasa, heç vaxt vətənin bütövlüyünü qorumaq olmayacaq. Çünki ayrı-ayrılıqda xanlıqların gücü Rusiya

çarlığına, İran hökumətinə qarşı mübarizə aparmağa yetərli deyildi. Nə yazıq ki xanlar bunu anlamaq istəmirdi. Taxt-tac, səltənət, öz hakimiyyətlərini qorumaq naminə, dost-taşılarla münasibətləri düzəltmək xətrinə Azərbaycan torpaqları zaman-zaman parçalanmış, hədiyyə verilmiş, bölünmüşdür. Nadir şahın dostuna göstərdiyi “sədaqət” nəticəsində Azərbaycanın bir hissəsi olan Borçalı torpağı indi də Gürcüstan dövlətinin ərazisi kimi tanınır. 1828-ci ildə Türkmənçay müqaviləsi ilə Azərbaycanın Rusiya ilə İran arasında ikiye bölünməsi nəticəsində Cənubi Azərbaycan torpaqları İranın tərkibinə qatıldı. Ermənilərin tarixən, elə indi də davam edən hiyləgərliyi, oyunbazlığı, cilddən-cildə düşmələri, yalançı tarix yaratmaları sayəsində İrəvan torpaqları Yerevan oldu... Dağıldı Vətən, parça-parça oldu....Bir tək Qarabağ qalmışdı, o da hal-hazırda düşmən tapdağında...

Xanlıqlar dövründə xanlar bir-biri ilə çəkişmiş, biri digərinə müharibə elan etmiş, torpaq uğrunda mübarizələr, hökmranlıq iddiası bitməmişdir. Romanda müəllif Qarabağ xanı İbrahimxəlil xanın Cavad xana məktub yazaraq Gəncə şəhərinin açarlarını ona təhvil verməsi haqqında tələb irəli sürməsi məsələsinə toxunmuşdur. Maraqlısı budur ki, İbrahim xanın bu savaşda müttəfiqi Kartli-Kaxetiya valisi İrakli olmuşdur. Müəllif yenə də Azərbaycan xanlarının fitnəkarların hiyləsinə uyaraq əcnəbilərin fitvası ilə qardaş qırğını törətməkdən belə çəkinməmələri məsələlərinə toxunur. Lakin Cavad xan bu görüşdə də öz ağılı, iradəsi, güclü məntiqi sayəsində nəhaq qan tökülməsinin qarşısını almağa nail olur.

Ruslar paytaxtı İstanbul olan nəhəng bir xristian dövləti yaratmaq istəyir. II Yekaterina özünün bu arzusunu “Yunan variantı” adlandırır. Ruslar bunun üçün bütün Qafqazı ələ keçirmək istəyir. Onların bu niyyətlərini həyata keçirmək üçün gah Zubov, gah Sisianov, orduya sərdar təyin olunur, “gürcünü, erməniyi bəsləyib, Qafqaz müsəlmanlarını sıxışdırmaq hesabına onlara dövlət qurmaq, “Yunan variantı”nı həyata keçirmək haqqında düşünürəm”. Rus ordusunun Qafqaza gəlişi İraklini sevindirir, çünki o, Gəncə və İrəvan xanlığının onun iradəsinə veriləcəyi ümidilə yaşayırdı. Lakin II Yekaterinanın ölümündən sonra rus ordusunun komandiri Zubov geri qayıdır. Qafqaza göndərilən növbəti general əslən gürcü olan Sisianov idi. O, dəfələrlə Azərbaycana, Cavad xana təslim olması haqqında məktub yazsa da, Cavad xan onun heç bir təklifini

qəbul etmir. Sisianov xoşluqla təbəəliyi qəbul etdiyi halda Cavad xanın xanlıq vəzifəsinin saxlanılacağını vəd edir. Lakin Cavad xanı təkcə xanlıq vəzifəsi düşündürmür ki... O, müstəqil olmaq, tarixən Azərbaycana məxsus olan torpaqların Azərbaycan olaraq qalmasının tərəfdarıdır. Həm də, torpaqları asanlıqla düşməyə təhvil verməyi namus və şərəfdən kənar hesab edirdi: “İndi nə deyirsiniz? Sisianova təslim olub mən də Borçalı ağaları və ya Nəsib bəy kimi onun qarşısında üzütüpcəklimi olum? Mənim təbiətim bunu götürməz! Xan qalmaq üçün Gəncəni alçaldan deyiləm. Sarayım olmaz, amma dünyam olar. Xalqın ürəyində yerim var. Yüz Sisianov gəlsin!..Məni öldürə bilərlər, amma əyə bilməzlər. Mən öz millətimin ləçəyini də bağlayaram başıma, amma özgə papağı altında gizlənmərəm”. Cavad xan şəhəri gəzir, şəhərdə olan vəziyyəti öz gözləri ilə görürdü. O, dəmirçixanaya, xalçaçı emalatxanasına girir, ordakı proseslə tanış olurdu. Əhalinin dolanışığı, taleyi barədə düşünür, tezliklə hər şeyi düzəldəcəyi barədə götür-qoy edirdi.

Cavad xan Azərbaycan xanlarına müraciət edərək onların hamısını bir yerə yığmağa nail olur: Şəkili Səlim xan, Şamaxı hakimi Mustafa xan, Bakılı Hüseynqulu xan, Talış hakimi Mustafa xan, Naxçıvan hakimi Kəlbəli xan, İrəvan xanı Hüseynəli xan oğlu Məhəmməd xan və nəhayət, Qarabağ xanı İbrahimxəlil xan Kür qırağında, Boz dağın ətəyindəki meşədə yığışırlar. Xanlar bir-birinə atmacalar atsa da, köhnə ədəvətlərini yada salsalar da, ümümlikdə razılığa gələ bilərdilər. Lakin erməni fitnəkarları burda da öz “fəaliyyət”lərindən qalmadılar. Gəncə yaxınlığında Bakıdan Tiflisə gedən karvanı soymuşdular, ov zamanı isə Şirvan əyanlarından birinə güllə dəymişdi. Xanlar isə bu görüşdən narazı getdi, Cavad xanın onları birliyə, bərabərliyə çağırmaq istəməsi ideyası baş tutmadı. Xanlar bu hadisələrdə bir-birindən şübhələnsələr də, bu fitnə-fəsadın törədilməsində qara keşiş paltar geyinmiş iki nəfərin iştirakı olduğundan xəbərsiz idilər.

Cavad xan Sisianovdan dəfələrlə hədələyici məktublar alsa da, təslim olmaq barədə qəti şəkildə düşünmür, əksinə, Gəncəni qəhrəmancasına müdafiə edir, özü də düşmən orduları ilə vuruşur. Gəncə xalqı da öz xanına sadıq olur. Baxmayaraq ki, bu bezdirici müharibələr xalqı əldən salmış, onları dinc həyatdan məhrum etmişdi. Cavad xan, Gəncə xalqı xəyanətin qurbanı oldu. Yenə də erməni keşişləri Cavad xana xəyanət etdi. Onlar Sisianovla gö-

rüşərkən ona yardım edəcəklərini bildirmişdilər, Gəncənin Tiflis tərəfdən qapısının açılmasının asan olacağını, ordakı ermənilərin onlar tərəfinə keçəcəyini demişdilər. Qalanın alınmazlığını görən Sisianov əslində xəstəliyini bəhanə edib geri çağrılmasını istəyirdi. Lakin ermənilər yenə də ikiüzlü, alçaq rəzil əməllərindən əl çəkmir, qalaya saxsı borularla gedən suyun yerini düşməyə göstərirlər. Boru qırıldı, ətrafdakı heyvanların qanını su əvəzinə axıtmağa başladılar. Susuzluq isə ordunun, əhalinin mübarizə əzmini get-gedə qırırdı.

Bütün bu xəyanətlər nəticəsində Cavad xan məğlub oldu, döyüşlərdə mərdlikə mübarizə aparmasına baxmayaraq, həlak olması Gəncəyə düşmən qəsbkarlarının gəlişinə səbəb oldu. Cavad xanın sağlığında dediyi kimi, “Gəncəyə ancaq, onun və uşaqlarının meyi-di üstündən girə bildi Sisianov. Cavad xanla çiyin-çiyinə vuruşan xalq da anlayırdı ki, Gəncə xanı özü üçün vuruşmur. Bu döyüşdə Gəncə minlərlə şəhid verdi, minlərlə vətəndaşı əsir düşdü. Cavad xanın məğlubiyyətinin bir səbəbi xəyanət idisə, digəri də birliyin, düşməyə qarşı xanların birləşib mübarizə aparmaması idi. Müəllif sonda xanların həmin gündə məğlubiyyətlərini yazmaqla, sanki tarixin bu acı səhifəsinə, qanlı gününə istehza ilə gülür.

Nüşabə Məmmədlinin “Cavad xan” romanında eyni hadisələrin aktuallaşdırmasına rast gəlirik. Əsas obraz kimi Gəncə hakimi Cavad xan götürülmüşdür. O, uzaqgörən, görkəmli şəxsiyyətdir, Azərbaycanın gələcəyini düşündüyündən düşmən basqını zamanı xanlara birləşməyi təklif edir. Xalqa basqın edən ermənilərin yürüşündən sonra Todanlı kəndinə gəlir. Əkrəmin təhqiramiz sözlərinə dözüür:

“ - Bu mahalın xanı sənsən, ya yox? Oturubsunuz bərbəzəkli saraylarınızda, yeməyiniz havayı, geyinməyiniz havayı, dərd-sərsiz. Arvad-uşaqlarınızı da bir bölük silahlı qoruyur. Bə bizim ana-bacılarımız adam döyü?!”.

Sisianov Cavad xana təslim olmaq barədə məktub yazır, Rusiya padşahına itaət etməyi ondan tələb edir. Gəncənin Rusiya himayəsinə keçməsinə istəyir. Lakin Cavad xan ona belə cavab verir: “Gəncəni ancaq mən öldəndən sonra viranə edə bilərsən. Gəncə imperiya əyalətinə və müstəmləkəsinə çevrilməyəcək”. Cavad xan ölənə kimi Gəncənin müdafiəsində mətanətlə durur, bütün söylərinə baxmayaraq, Gəncə bəzi xainlərin fəaliyyəti sayəsində işğal olunur.

Əsərdə Rus çarı I Aleksandrın dövründən, knyaz Sisianovun



fəaliyyətindən də bəhs olunur. Rus generalları da Azərbaycan xanlarının bir ovuc torpaq üstündə vuruşduğundan xəbərdardır, türklərin heç vaxt bir araya gələ bilməyəcəklərini və buna görə də onları asanlıqla məğlub edə biləcəklərini qeyd edirlər. “-Mən Qafqazda çox olmuşam. Azərbaycan xanlıqları arasında o qədər hərc-mərclik var ki, inanmıram onlar bir-birinə dayaq dura – Portnyagin öz fikrini bildirdi. Sisianov onun sözlərinə qüvvət vermək üçün əlavə etdi: - Knyaz çox doğru buyurur. Türklər birlikdən çox danışır, lakin birləşəndə savaşırlar” .

Romanda hadisələr tarixi məqamlara uyğun olaraq təsvir edilmişdir. Müəllif tarixi həqiqətlərə sadıq qalaraq, maraqlı bədii əsər yaratmağa müvəffəq olmuşdur.

Azərbaycanın Rusiya imperiyası tərəfindən işğal tarixinə həsr olunmuş son uğurlu romanlardan biri də Elçinin “Baş” romanıdır (2015). Ənənəvi tarixi janrın qəliblərindən uzaqlaşan yazıçı hadisələri yeni rakursdan, ayrı-ayrı tarixi şəxsiyyətlərin nöqtəyi-nəzərindən təqdim etməyə üstünlük verir. Əsərə yazdığı ön sözdə Elçin özü bunu belə izah edir: “Tarixçilər bu romandakı isimlərin hamısı ilə, buradakı məktublarla, ayrı-ayrı tarixi epizod və məqamlarla bağlı arxivlərdə axtarışlar aparmasınlar, çünki heç nə tapmayacaqlar. Romanda, olsun ki, tarix ilə üst-üstə düşməyən detal və ştrixlərə də fikir verməsinlər və bu baxımdan müəllifin təskinliyi ondadır ki, burada tarixlə üst-üstə düşən və müəllifin fikrincə, tarixilik baxımından əhəmiyyətli olan məqamlar da, güman ki, az deyil”.

Romanda yazıçı ideyasının dərinliyi bir neçə qatda ehtiva olunmuşdur: 1) milli romantik ideal; 2) realist tədqiq planı; 3) rəmzi şərti-metaforik dəyərləndirmə.

İdealda milli insan modeli Bakı xanı Hüseynqulu xanın bacısı oğlu Mahmud bəy obrazında ifadə olunmuşdur: “Mahmud bəy “millət” dedikdə yalnız Abşeron camaatını yox, hətta yalnız bütün xanlıqlar da daxil olmaqla Azərbaycan əhalisini yox, dünyada yaşayan bütün türkləri nəzərdə tuturdu və bu adlı-sanlı cavan bəyin od kimi püskürən əqidəsi – türkçülüüyü də hamıya və təbii ki, Bakı xanının məşvərət otağında əyləşmiş bu adamlara da yaxşı məlum idi. Bu şəkildə aktuallanmış milli insan obrazı real planda XIX əsrin əvvəlləri üçün, təbii ki, tezdir. Yazıçı bunu romana problematik olaraq, sonrakı dövrdən, XX əsrin əvvəllərinin romantizm

hərəkətindən alıb daxil etmişdir. Çünki Başın bildiyini milli Ruh daha əvvəldən bilir.

Romanda ideal planda aktuallanmış digər milli insan obrazları da var: gürcü millətçiləri Babua Arçıl kimi, çariça Mariya kimi, Vaxtanq Potsaxişvili kimi, rus millətçisi kapitan Fyodr Mitrofanoviç Suxaryov kimi... Hətta əslindən-kökündən qopub, qatı velikorus şovinisti kimi yetişmiş çarın Qafqazda sərdarı Pavel Sisianovu da bu sıraya aid etmək olar: “Tale məni hara atıbsa, mən hansı xalqı, hansı milləti tanımışamsa – hər dəfə rus ruhunun böyüklüyünə və unikallığına əmin olmuşam. Rusiyanın ərazisi nə qədər böyükdürsə, ürəyi də o qədər genişdir. Ancaq, -şübhəsiz ki, sən məni düzgün başa düşəcəksən, – bu vəhşi Qafqazda rus ruhunun mərhəməti ilə rus ruhunun humanizmi, mehribanlığı ilə heç nəyə nail olmaq mümkün deyil... Biz müəyyən müddət manevrlər etməliyik, gözləməliyik, ancaq prinsip etibarilə qafqazlılarla yalnız zor, zor və yenə də zorla danışmaq lazımdır...”

Yazıçı həmin sıra obrazları ümumən romantik-emosional tonallıqda, daxilən gərgin, ətraf gerçəklərlə kontrastda, amma eyni zamanda hər birisini tam fərqli hadisə-süjet, situasiya və detallar vasitəsilə seçkin xarakterlər kimi təqdim edir. Bu planda romanda ideal türkçü obrazına da hacət var və heç təsadüfi deyil ki, milləti alçaltmağa çalışan rus şovinisti Pavel Sisianovun qabağına Mahmud bəy kimi hünər sahibi çıxır, generalın başını bədənindən ayırır. Bu faktı təsadüfi cəsarətə yozmaq daha da çox qeyri-tarixi olardı...

Bununla belə, romanda azərbaycanlı-türk idealını daha çox və daha real planda Ağabəyim Ağa obrazı təcəssümləndirir. Ağıl-zəkası, ali mənəvi keyfiyyətləri və mədəni səviyyəsi ilə İran taxtacını da, Avropa elit dairələrini də fəth etməyə nail olan Ağabəyim Ağa romanda XIX əsr Azərbaycan mentallığının real göstəricisi kimi çıxış edir. Və o da təsadüfi deyil ki, Mahmud bəyin vuran əli ilə bədənindən ayrılmış Başın rəmzi aqibətinə də məhz o hökm verir: “- Ya Allah, – deyərək barmağını Başa tuşladı. – Bu, heç!.. Bu, buyruq quluydu!.. Şuşa müsibətinin cəzasını bunların hökmdarına ver! Eşidirsən məni?! Mən ömrümün axırına kimi gecə-gündüz Sənə yalvaracağam ki, Rusiya hökmdarı da öz övladları ilə, xanımı ilə birlikdə, bir-birinin gözü qabağında gülləbaran edilsin!.. - Və Ağabəyim ağa səsini qaldırdı – bu səsdə xahişdən, yalvarışdan qat-qat artıq dərəcədə bir hökm var idi...” Və o da artıq tarixdən bəllidir

ki, üstündən bir əsr keçsə də həmin qarğışın sədəməsi ən nəhayət Romanovlar nəslinin aqibətində eynən görünür...

Romanda rəmzi-romantik xətlə yanaşı, realist tədqiq planı, yazıçının öz sözləri ilə desək, “tarixi kolorit” də yerindədir. Belə ki, XIX əsrin əvvəllərindən Qafqaza, Azərbaycana Başını soxmuş, habelə Başını saxlamağa çalışan az qala bütün tarixi qüvvələrə, sosial zümrələrə mətndə yer ayrılmışdır. Hökmdarlar, hökm sahibləri: əlahəzrət imperator I Aleksandr, İran şahları Ağaməhəmməd Qacar, Fətəli şah, vəliəhd şahzadə Abbas Mirzə, Qafqaz sərdarı Pavel Sisianov, knyaz II İrakli, Kaxetiya çarı XII Georgi və əshabəsi; çar zabitləri, generallar, polkovniklər: Zavalışın, Zubov, Lazarev, Erizbar Eristov və s.; xanlar: Hüseynqulu xan, Cavad xan, İbrahimxəlil xan, Dərbənd xanı Şeyx Əli xan, İrəvan xanı Məhəmməd xan, Xançobanlı Mustafa xan və s.; saray əhli: Xacə Əbdül Rəhman, Qurd Kərim, Molla Müzəffər Ağə və s.; qadınlar: Çariça Mariya, Markiza Natalya de Lafonjen, Ağabəyim Ağə, Sarı Çoban Qızı və s.; xalça taciri Hacı Muxtar bəy, cadugər Mirzə Məhəmməd Əkbəri-Azərbaycani, cəllad Lal Qafaroğlu, qəssab Balarza, Sarı Çoban, at oğrusu Cəfər, Don kazakı Yemelka Puqaçov və s. və i., Hər birinin öz süjeti, əhvalatları olan külli miqdar tarixi, yaxud təxəyyül məhsulu olan personajlar az qala romana dağınıqlıq gətirməli ikən, romançı cəmisini bir motivin – Başın (həm də hər birisini öz başının) aqibəti ətrafında məharətlə toplaya və sərgiləyə bilir.

Belə ki, romanda(n) istər Tarix, istərsə də Tarixdən alınası Milli Dərs axtaranlar XIX əsrə dair suallarını verib, tam cavab ala bilirlər. Lakin romanda XIX əsr həyatı yalnız keşməkeşli milli tarix, yaxud hər hansı mücərrəd milli ideal nəzər nöqtəsindən deyil, başlıcası – İnsan həqiqəti, İnsan mahiyyəti, bilavasitə İnsanın özü! – müstəvisində sərgilənir, təhlilə gəlir, şərh olunur. Modern romanın xüsusiyyəti budur və Elçinin romanı da bu poetikanı qapsayır.

Roman xronotopunun hərəkətə gəldiyi ruhun bədəndən qopduğu dəmi yada salsaq görərik ki: daha sonra da romanda bütün hadisələrin vücudu, onun fəvqündən, (kursivlə, sanki haşiyələrdə cızılan) ruhun uzaqlığından nəzərdən keçirilir. Bu ruhi baxış nöqtəsi yalnız əsərin əsas qəhrəmanı Pavel Sisianovun başının bədəninə ayrıldığı dəmdən bütün imperiya tarixi boyu formalaşmış vücudunu yenidən-dərkə (bədi ehyaya) meydan verməklə qalmır. Eyni zamanda həmin ekstremal ekzistensiya radəsi (başla bədən

ayrılıq dəmi) imperiya vücudunun şaxələndiyi, metastaz verdiyi ərazilərdəki bütün insanların həyatından keçir və hər yerdə də bədəndə darıxan ruhun ekzistensial halını izhar edir...

Romanda darıxmayan, nəyinsə xiffətini çəkməyən bircə obraza da rast gəlmirik. Bu darıxqanlıq hər cür sosial-zümrəvi və milli-etnoqrafik örtülərin altından, bilavasitə İnsan müstəvisində, fərdin həqiqətində üzə çıxır. Çıxılmazlıq durumunda Molla Pənah Vaqif şeirinə tapınmış Hüseynqulu xanı yada salsaq, ya anlanmazlıqdan çıldırmış Mahmud bəyi, Vətən yarasından ovuna bilməyən Ağabəyim Ağanı, qətl və şəriət barışmazlığında çapalayan Molla Müzəffər Ağanı, “Leyli-Məcnun”la xacəlik girdabı arasında qovrulan Xacə Əbdül Rəhmanı, sehlə sehrbazlıq arasında tərəddüddə qalan Fətəli şahı, oğruluqla mərdliyin, doğruluğun uçurumunu yaşayan oğru Cəfəri, gədalıqdan ağalığın dadını dadmağa qədərki aralıqda Sarı Çobanı, yaxud həyatı başdan-başa sevgi məktubları burulğanında (imperiya və qadına) keçən Pavel Sisianovu, qılınc və şəhvət yollarında at yoran Abbas Mirzəni, sürükləndiyi şah yatağının cazibəsindən ömürlük qurtula bilməyən Sarı Çoban Qızını və s. Sosial mənalarda dünyasında İnsan öz ruhunun əsiridir və daim əzaba məhkumdur. Belə ki, metafizika – Elçin yaradıcılığının daimi düşüncə predmetidir.

“Baş” romanını tənqid “ədəbi hadisə” kimi qiymətləndirdi. Tez bir zamanda Roman haqqında nlarla yazı yazıldı, məqalə dərc olundu. Roman təkcə müraciət etdiyi Tarixi, tarixi mövzunu deyil, tarixən yaşama qatlarını da mətnində uğurla qapsamışdır. Romanın “Baş” adlanması da təsadüfi sayılmamalıdır. “Baş” – metaforadır; və mətnə daha bir ultra-müasir qata – metaforanı dekonstruktə cəhdinə açılır. Və geniş tarixi yozumlardan: “Başını qoyub getmək”, “başını əzmək”, “başsız qalmaq” və s.-dən Azərbaycan dilinin izahlı lüğətində sözə verilən bütün mənalara qədər hər növ təfsirlərə mətn açıqdır. Bu – mətnin gücü və gizli ironiyasıdır.

Tarixi romançıların ısrarla diqqətini çəkən dövrlərdən biri də XIX əsrin sonları, XX əsrin əvvəlləridir. Nazim Tapdıqoğlunun “Qaçaq Xanəli” romanında (2005) XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində Qarabağda, Zəngəzurda baş verən bəzi erməni-müsəlman qarşıdurması, eləcə də 1905-1907 və 1918-1920-ci illərdəki erməni müsəlman münaqişələri və bu mübarizələr zamanı ədalətsizliyə, haqsızlığa uğramış, lakin bununla belə erməni-dəşnak separatizminə qarşı həmişə

fəal mövqe nümayiş etdirən yenilməz xalq qəhrəmanı, mahir atıcı Xanəli Novruzəli oğlu Xanəliyevin həyat və mübarizəsi qələmə alınmışdır.

Eyni tarixi həqiqətlər Sabir Rüstəmxanlının “Difai fədailəri” romanında (2010) daha dərinə və konseptual bədii dərkini tapmışdır. Belə ki: romanın mərkəzində fikir və milli istiqlal hərəkatımızın çox ünlü bir siması – Əhməd Ağaoğlu dayanır və gəncliyi, böyük millət xadimi kimi yetişməsi, fəaliyyətinin Bakı dövrünü çevrəleyir. Ə.Ağaoğlu ilə yanaşı, digər ictimai-siyasi fikir nəhəngləri Əlibəy Hüseynzadənin, Əlimərdan bəy Topçubaşovun da obrazları keçir romandan. Millət atası, xeyriyyəçi-milyonçu H.Z.Tağıyevin isti nəfəsini duyuruq bir çox səhifələrdə. Məhəmməd Əmin Rəsulzadənin gənclik portretinin silueti görünür müəyyən epizodlarda.... Bunlar o adlardır ki, 70 illik qadağadan sonra haqlarında yalnız 1980-ci illərin sonları, 1990-cı illərdə geninə-boluna danışılmışdır.

“Difai fədailəri”ndə yazıçının millət tarixinin bir zamanlar unudurulmuş, arxivlərdə toz basmış səhifələrini qaldırmaq, xatırlatmaq və kütləviləşdirmək niyyətləri aydın görünür. Müəllif əsərin janrını “sənədli-bəlgəsəl roman” olaraq qeyd edir. Romanda bir sıra tarixi adlar, personajlar da vardır ki, əksəri ümumən ilk dəfədir ədəbiyyata gəlir: Axund Məhəmməd Pişnaməzadə, Ələkbər bəy Rəfibəyli, Ələsgər bəy Xasməmmədli, Ədil xan Ziyadxanlı, Nəsib bəy Usubbəyli, Hacı Məmmədhüseyn Əlioğlu, Hacı Mirqasım Həməzəyev, Mirzə Məhəmməd Axundlu, Muxtar və Cavad Qazibəylilər, Məşədi Əlihacı Məmmədhüseyn oğlu Rəfibəyli, Ələkbər Xasməmmədli, Həmid bəy Usubbəyli, Bilal Qarabağlı, Əsəd bəy, Hüseynəli bəy, Xosrov bəy, Abbas Vəzirov, Kərim bəy Mehmandarov, İsa bəy Aşurbəyli, Behbud Cavanşirli, Qarabəy Qarabəyli, Niftəli bəy Behbudlu, Məhəmməd Hacınski, Səttar Axundlu, Mirzə Ələkbər Axundlu, Gövhər xanım Qacar, Minə xanım Talışinskaya, Həmidə xanım Cavanşir, Mirəli Sırxavəndli, Xuduş Qulubəyli, Qazi Məhəmməd, Əmniyyətdən tərcüməçi Sədrəddin, Hacı Əhməd Hacıbayramoğlu, Baxış bəy Kazimbəyli, Məşədi Şamil Hacı oğlu, Hacı Hüseyn Münşizadə, Əfrasiyab Əzimli, Hacı Məcid Seyid Bağır oğlu, Zülfüqar bəy Haqverdili, Vahid bəy Kazimbəyli, Mirzə Davud ağa Əfəndizadə, Əsgər Eyvazlı, Allahverdi Hacı Pənah oğlu, Həsənqulu oğlu Cavad, Məşədi Əli Sadıq oğlu, Məşədi Arif

İsmayılı, Məşədi Dadaş Muradxanlı, Məşədi Muxtar Kərbəlayi İbad oğlu, Musa Qulubəyli, Məşədi Mehdiqulu Hacı Şərif oğlu, Molla Həbib Kərbəlayi Mehdi oğlu, Məşədi Zeynalabdin Əhməd oğlu, Axund Mirzəli Axundzadə, Hacı Muxtar Sadıqlı, Məşədi Qara Şəfili, Məşədi Cəmil Vəzirli, Sadıq bəy Məşədi Aslanlı, Məşədi Mustafabəy Zöhrəbəyli, Məşədi Hüseynbəy Mirzəcamallı, Hüseynəli bəy Əsgərxanlı, Hacı Qənbər Zeynallı, Səfər Əmiraslan oğlu, Mahmud Qaryağdılı, Adışirin Əlibəyli, Məşədi İbiş İsmayılı, Təhməz Həsəni, Ağabəy Qiyasbəyli, polkovnik Vəkilov, Hacı Kərim Sanlı, Əlibəy Xəlilbəyli, Abbasqulu bəy Axundlu, Böyük-ağa Dilbazi və b. Belə ki: fərdi çizgilər saxlanılmaqla yazıçı həm də difai fədailərinin kollektiv obrazını yaratmaq yolunu tutmuşdur.

“Difai fədailəri” romanınındaha bir aktuallığı Qarabağ mövzusunda olmasıdır. Roman ötən əsrin əvvəllərinin qanlı olaylarını, erməni-müsəlman münaqişəsinin geniş mənzərələrini qaldırmaqla indi içində olduğumuz Qarabağ müharibəsinin tarixi kontekstini, problemin əhatə və miqyasını görükdürür, anlatır. Difainin başqa bir adı da elə Qarabağı Müdafiə Komitəsidir. Difainin firqələşməsinin, müntəzəm Müdafiə və hücum (Müdafiədə hücum) təşkilatına çevrilməsinin konkret ideya-müəllifi Əhməd Ağaoğludur. Roman başlıca olaraq məhz Əhməd Ağaoğlunu bir türk, bir insan, vətəndaş kimi, çar əsarətində çapalayan xalqının, millətinin düşünən başı olaraq Difaiyə gətirən səbəblər-yollar-düşüncə və əməllər üzərində qurulmuşdur. Necə hələ uşaqkən Şuşa realını məktəbində erməni müəllim və şagirdlərin min bir hiylə və təzyiqinə qarşı iradə göstərir; necə Peterburq Universitetinə qəbul zamanı ən yaxşı bildiyi fəndən qəsdən kəsildikdən sonra Parisə gedib məşhur Sorbonna Universitetinə daxil olaraq Avropanı fəth edir; necə həmin Avropanın işıqlı ideyalarına yiyələnib vətəninə Firəng Əhməd kimi tanınır (analoji olaraq, “Dəli Kür”dəki Rus Əhmədi yada salaq); və Qərb və Şərqi qovuşduran dəyərlərin mücəssəminə-tərcümanına çevrilir. Necə baş qaldıran millət hərəkatı fonunda həmfikirləri ilə birgə topluma yol göstərən “İrşad” yapır, gecəli-gündüzlü, usanmadan, qələmə güc verib qəzetçilik edir; cəmiyyət içərisindən üzv seçilərək Dövlət Dumasında Qafqaz müsəlmanlarının haqlarını qoruyur; çoxbaşı erməni-rus fitnəsinin məğzinə varıb, dostları ilə birgə Petereburqa rəsmi səfərdə müsəlmanların Bakıdan köçürülməsi planını ifşa edir... Ən nəhayət, bu xamırın hələ çox su apa-

racağını görüb, zamanı üçün ən uyğun formada bir təşkilat – Difaini yaradır, qurumun gizli havadarı və ruporu olur; ta ki, qəfil mühacir həyatına təhrik olunanacan fəaliyyət proqramına nəzarət edir. Sözsüz ki, romanı ilk növbədə sənədli faktlar idarə edir. Romançı qəhrəmanın fərdi bioqrafisini izləməklə, onun çulğaşdığı çox mürəkkəb tarixi mühitin obrazını üzə çıxarmağa müvəffəq olur.

Beləliklə, Sabir Rüstəmxanlı son on illər bir-birinin ardınca qələmə aldığı “Xətai yurdu” (2003), “Göy tanrı” (2005), “Ölüm zirvəsi” (2007), “Difai fədailəri” (2010), “Şair və şər” (2015) kimi romanlarında millət tarixinin əşirətdən bugünə ən taleyönlü, dönüş nöqtələrinə işıq salmış, böyük maarifçilik işi ilə yanaşı, eyni zamanda özünü bir romançı kimi təsdiq etmişdir. S.Rüstəmxanlı isə “Şair və şər”-in janrını “düşüncələr romanı” göstərməklə digər tarixi əsərlərdən fərqli özəlliyinə diqqət çəkir. Bioqrafik roman strukturu qurulmaqla, mətn ilk növbədə böyük Azərbaycan şairi M.Hadinin həyatını canlı dinamikada, uşaqlığından vəfatınacan hadisələr, dəyişmələr, insanlar, tarixi personajlar, Şamaxı-Kürdəmir-Hacıtərxan-Bakı-İstanbul-Karpat, yenə Bakı və Gəncə trayektoriyası fonunda təqdim edir. Təbiətin möcüzəsi Şamaxı zəlzələsindən qoparaq sanki şairin taleyində daim bir zəlzələ yaşanır, onu diyarbədiyar qovur, amalına-istəyinə doğru çəkib-aparır. Tale həm amansızdır, şairi hər yerdə faciələrlə, məhrumiyyətlərlə üzləşdirir, həm də doğmadır, istiqbal vəd edir, onu yaşadır. Şairin həyatı millətinin taleyinə bənzəyir, ictimai-siyasi zamanın təlatümlərini varlığında təcəssüm etdirir. Romanda maarifçilik hərəkatının canlı lövhələri var: Şamaxıda təhsil aldığı mollaxana mühitində, Kürdəmirdə Ağa Əfəndi ilə birgə açdığı məktəbdə, Həştərxanda Mustafa Lütfinin açdığı məktəb və qəzetdə, Bakıda qəzetçilər və şairlər mühitində cəhalətlə açıq mübarizə səhnələrində. Romantizm hərəkatının parlaq səhifələri “Füyuzat” redaksiyasında, Ə.Hüseynzadə, Ə.Ağaoğlu, Ə.Kamal və b. ilə münasibət və dialoqlarda əksini tapır. Milli müstəqilliyin qazanılması, Cümhuriyyət epizodları şairin həyatının son yarpaqlarında əks-səda verir və s.

Romanın əsas önəmi sadəcə tarixi deyil, üstəlik Tarix üzərinə düşüncə romanı olmasındadır. “Şair və şər”də yazıçı roman xronotopunu uğurla tapıb; bütünlükdə hadisələr, zaman, tarixi-mədəni durum, ictimai-siyasi proseslər, mənəviyyat-əxlaq, eyni zamanda həm varlıq (olum-itim), həm məişət problemləri və s. qəhrəmanın –

M.Hadinin iç dünyasında(n) nəzərdən keçirilir; şairin qəlbində qərar tutub, burda cücərir, böyüyür, düşüncəyə çevrilir, sığmayıb misralara köçür, şeirə dönür, ətrafını nurlandırır, fəth edir, cahana səs salır və s. Romançı çox böyük uğurla Hadi şeirinin içinə girir, altşüur seli şəklində onu həm çözüür, həm də ətrafda nə baş verirsə həmin şeir vasitəsilə çözlür; ta ki, xronotopun mərkəzində şairin aləminin özü durur... S.Rüstəmxanlı eyni uğurla romantik şairin dünyasında dolaşır, xəyallarını-ideallarını bölüşür, dönməz, əyilməz vücuduna, şəxsiyyətinə nüfuz edir, qəhrəmanı ilə eyniləşməyə çalışır. Millət sevdası, Vətən eşqi, vətəndaş hünəri, azadlıq ehtirası, istiqlal savaşı... – bu yerdə zaman-məkan düşüncələrinə (xronotopa) XX yüzilin 70-ci illərinin şairi, S.Rüstəmxanlının öz dünyası da qovuşur, əsrin əvvəllərinin millət istəyi-sevgisi-fədailiyi əsrin sonunun əks-sədası ilə tamamlanır. Müstəqillik epoxasını yaşayan, milli ruhda, milli ideyalarla tərbiyələnen oxucu ilə düşüncə romanı məhz bu əsasda kontakt yaradır, oxucu qəlbinə girə bilir...

Müstəqillik illəri tarixi romanlarının müəyyən qismi birbaşa bioqrafik zəmində yazılmışdır. Yazıçıların tarixi-bioqrafik janra müraciət etmələri bir sıra cəhətlərlə səciyyələnilir: 1. Müxtəlif mənbələrdə görkəmli tarixi simaların şəxsiyyəti, tərcümeyi-halı ilə əlaqədar məlumatların olması onu tanıتماq üçün motiv və material verir; 2. Tarixi simaların ictimai-siyasi fəaliyyətləri, tarixdə qoyduqları izlər, əsərləri dövrün fəlsəfi-əxlaqi, dini, dünyəvi, elmi görüşləri haqqında təsəvvür yaradır; 3. Həmin şəxsiyyətlər həm də öz dövrlərinin görkəmli ictimai-xadimləri kimi tanınmış, zamanələrində baş verən bir sıra mühüm hadisələr onların adı ilə əlaqələndirilmişdir.

Tarixi romançıların ilk növbədə Məhəmməd Füzuli obrazına marağı diqqətəlayiqdir. Bu, hər şeydən öncə 1996-cı ildə M.Füzulinin 500 illik yubileyinin Azərbaycanda təntənəli şəkildə qeyd olunmasından irəli gəlirdi.

Oqtay Salamzadənin “Sevgi izzirabı” romanında dahi Azərbaycan şairi Məhəmməd Füzulinin həyatından, müasiri olduğu Sultan Süleyman Qanuninin xeyirxah əməllərindən, Şah İsmayıl Xətəinin faciəli ölüm anlarından bəhs olunur. Romanda eyni zamanda, XV-XVI əsrlərdə Orta və Yaxın Şərqdə, Ərəbistanda baş vermiş mühüm tarixi hadisələr yazıçı qələmi ilə məharətlə bədii təsvir obyektinə çevrilir.

Dahi Azərbaycan şairi Məhəmməd Füzuliyə ithaf olunmuş



ikinci roman Əzizə Cəfərzadənin “Eşq sultanı” romanıdır (2003). Bu romanda da dahi şairin ömür yoluna işıq salınmış, bioqrafiyası ilə bağlı bir sıra qaranlıq məqamlara aydınlıq gətirilmişdir. Yazıçı şairin yaşadığı dövrün ədəbi və ictimai-siyasi hadisələrini izləmiş, Sultan Süleyman Qanuni, Xəyali, Həbib, Xətai və digər tarixi şəxsiyyətlərin obrazlarını canlandırmışdır. Yazıçı romanın “Son bölüm” hissəsində bu mövzuya müraciətinin səbəblərini açıqlayır: “Eşq sultanı”nı neyçün belə adlandırdım? İndi hardadı belə eşq? Ətrafına yaxşı nəzər sal, – görərsən. İndi də var. Sadəcə indi telefonəzləri daha çox bayağı “məhəbbət” macəraları cəlb edir. Tamaşıcıda maraq oyatmaq üçündü onlar”.

İlqar Fəhminin “Bakı tarixindən kollaj” bədii-publisistik romanı (2007) Bakının tarixinə, etnoqrafiyasına, mədəniyyətinə müəllifin özünəməxsus, fərdi baxışlarından ibarət bir əsərdir. Burada müəllif öz həyatı fonunda Bakının keçmiş günlərindən, insanların yaşam şəraitindən bəhs edir, keçmiş və indiki dövrü müqayisə edir, bu barədə öz subyektiv düşüncələrini oxucuyla bölüşür. Romanın vahid süjet xətti yoxdur, lakin bununla belə nəql olunan hadisələr diqqətçəkəndir, müəllif köhnə Bakının mənzərəsini o qədər dolğun, təbii yaradır ki, oxucu əsəri oxuyarkən bütün bu mənzərə onun gözü qarşısında canlanır. O, keçmiş Bakını necə görübsə, indi də xəyallarında, düşüncələrində həmin Bakının xatirəsi əks olunub. Yazıçı şəhəri özünə o qədər doğma, yaxın hiss edir ki, bu səhifələrdə özünü biruzə verir: “Mənim Bakım yalnız mənimdi, çünki yalnız mənim içimdədi, mənim ruhumdadı, mənim qanımdadı və hətta deyərdim ki, genimdədi. Ən əsası isə mənim Bakım heç vaxt uçulub dağılmayacaq, mənim Bakımın köhnə həyətlərinin yerində iyirmi mərtəbə binalar ucalmayacaq, mənim Bakımın küçələrində həmişə trolleybuslar, tramvaylar dolaşacaq, dondurma satanlar altına çarx bərkidilmiş taxta qutularını qabaqlarına qatıb bütün günü «maroj», «maroj» qışqıra-qışqıra tinləri, dalanları gəzəcək, yaşlı-cavan quşbazlar şalvarlarının balaqlarını, köynəklərinin qollarını çırmalıyıb, damda göyərçin uçurdacaq, axşamlar əllərində təsbeh fırladan, başlarından aerodromu, şapkaləri əskik olmayan Bakı kişiləri küçələrin o üz-bu üzündə şakkaşuruknan nərd atacaq, dirsəyəcən yağın, benzinin içində olan şoferlər qapılarında saxladıqları hökumət maşınlarının kopotunu qaldırıb motorunda eşələnəcək, ağzıdualı, başı buxara papaqlı, şəvə saqqallı ağsaqqallar tut ağaclarının altında yığışb Seyid Əzimin,

Füzulinin qəzəllərini xırdalıyacaq, arvadlar həyətlərdə paltar yuya-yuya dünən axşam televizorda göstərilən indeyski kinonu müzakirə edəcək, uşaqlar da gah çərpələng uçurdacaq, gah da taxta avtomatlarla, tapançalarla silahlanıb “dava-dava” oynayacaq. Və başdan-başa qır iyi verən bu İdilliya əbədiyyətə qədər dəyişməyəcək, hər şey olduğu kimi qalacaq, heç kim qocalmayacaq, ölməyəcək heç yer uçurulub dağıdılmayacaq, hər şey olduğu kimi qalacaq. Mən də Əzrayılın dəvətnaməsini alana qədər qır iyi verən bu tablolu hər gün seyr edəcəm, toz basanda siləcəm, islananda qurudacam, çirk olanda yuyacam, ən nəhayət, özümlə bərabər, öz içimdə o dünyaya aparacam. Bəli, o dünyaya. Çünki bu dünyada artıq mənim özümə yer olmadığı kimi, mənim Bakımın da yeri yoxdur. Nə mənim Bakımın, nə də onun tarixinin. Mənim Bakımın tarixi isə adamın içini yeyir. Hətta nağıl olsa belə...”.

Fakt həqiqətinə söykənən daha bir maraqlı roman Nəriman Əbdülrəhmanlının “Qurban. Yüz ilin “Əli və Nino” əfsanəsi” əsəridir (2014). Roman qəhrəmanları – Yusif Vəzir Cəmənzəminlinin və Lev Nussimbaum – Əsəd bəyin həyatının fonunda bugünün oxucusu ötən əsrin bəlası – stalinizm və faşizm mühitinin mənzərələrinə son dərəcə yaxından boylana bilir.

Müəllif əsərə “roman-xronika” janrını vermişdir. Və həqiqətən də, fabula etibarilə roman Yusif Vəzirin uşaqlıq xatirələrini ehtiva edən XIX əsrin 80-ci illəri Şuşa həyatının təsvirindən başlayıb, son tarix: 1992-ci il, Qranadada əsas personajlardan – Leopold Veys – Muhəmməd Əsəd bəyin ölümünə, bir-birini əvəz edən illər-talelər-şəhərlər – hadisələri xronikal qaydada izləməklə, məxsusən əsrin birinci yarısı dünya mənzərəsini iki planda – həm dünya miqyasında cərəyan edən ictimai-siyasi hadisələr fonunda, həm də fərdi insan talelərində(n) dinamik, hərəkətdə təqdim edə bilir. Tarixin ehtirasları mətndə nə qədər canlı-sirayətədicisi isə də, romanın başlıca uğuru heç də tarixi hadisələrin passiv obrazını yaratmaqda deyil. Əksinə, adından da göründüyü kimi, roman tarixin fəvqündə duran, az qala yüz ilin əfsanəsinə çevrilmiş Qurban Səidin “Əli və Nino” romanının olduqca mübhəm, sirli taleyini araşdırmaq niyyəti güdür, həmincə tarixin köməyi ilə. Bu mənada “Qurban. Yüz ilin “Əli və Nino” əfsanəsi”ni eyni zamanda roman-araşdırma adlandırmaq olar. Qurban Səid kimdir – Y.V.Çəmənzəminli, yoxsa Lev Nussimbaum? Romanın bugün əlimizdə

olan, 1937-ci ildə ilk dəfə almanca çıxmış versiyası necə meydana gəlmiş və necə olmuş ki, dünya səyahətinə çıxaraq, 30-dan çox dünya dilində bestsellərə çevrilmişdir...

Romançı çox maraqlı bir yolla gedir: arxasında duran tarixi faktlara, tarixin həqiqətinə dekonstruksiya etməklə, əfsanənin üzərindən nəhayət mübhəm örtüləri qaldıra bilir. İntermətnliyə burada “Əli və Nino” romanının adı keçdiyi, əhatəsini-aurasını verən nə qədər mənbələr varsa: Y.V.Çəmənəminlinin başdan-başa, geniş əhatəsilə həyat tarixçəsi; Lev Nussimbaum- Məhəmməd Əsəd bəyin şəcərəsi, doğuşundan ölümünə bütün əhatəsilə tam bioqrafisi; paralel müstəvidə başqa bir Məhəmməd Əsəd bəy – Leopold Veysin, missionerin həyat yolu; romanın müəllifliyinə növbəti iddiaçılar: ilk nəşiri xanım Elfrida Ehrenfels və ilk dəfə Məhəmməd Əsəd bəy imzası ilə çap etdirmiş Vakka Bellanın sərgüzəştləri və s., ümumən yararlandığı xanım Betti Bleyerin tədqiqatları və “Əli və Nino” romanının taleyinə həsr olunmuş digər araşdırmalar... – cəmisinin roman təfəkkürü işığına tutulması ilə nail olunur. Romançının ustalığı eyni zaman kəsirlərini fərqli talelərdə, paralel izləyə bilməsi, vahid süjet axarında təqdimləməsindədir; o şəkildə ki, durmadan illərdən-illərə, talelərdən-talelərə boylanmaq olur; o qədər ki, miflər-əfsanələr dağılır, altından bütün çılpalığı ilə, ağır və acıları ilə başibəlalı XX yüzil görünür...

Mətnə əsas yeri yazıçı taleyi yaşayan, və məhz bu üzədən zamanın təlatümlərinə düşüb həyatdan istəyincə öc ala bilməyən Yusif Vəzirin romanı tutur. N.Əbdülrəhmanlı bu xətti məxsusi, ustası olduğu psixoloji roman səpkisində fərqləndirib. Bununla belə, roman-xronikada sənədli-macəra tərzində işlənmiş və Lev Nussimbaumun avantür-xəyalpərəst obrazını ortaya qoyan xətt də heç az maraq kəsb etmir.

Roman janrının pənah apardığı parlaq tarixi şəxsiyyətlərdən daha biri – XX əsr həqiqətlərinin ağırlığını çiyinlərində daşıyan, “bir kərə yüksəlmiş bayraq”ın qürurunu heç vəch alçalmağa qoymayan Məhəmməd Əmin Rəsulzadədir. 2013-cü ilin 22 noyabr tarixində M.Ə.Rəsulzadənin 130 illik yubileyinin keçirilməsi haqqında Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyev sərəncam imzaladı. Və hadisəni ilk müjdələyənlərdən biri də Vüqar Əhmədın “Son nəfəsədək Azərbaycan” romanı oldu (2014).

Müəllif əsəri ənənəvi (realistik) biorafik romana xas struk-

turda düşünmüş; bu tipli əsərlərdə olduğu kimi (“Qəm pəncərəsi”, yaxud “Üzeyir Hacıbəyli” filmlərini yada salaraq) XIX əsrin sonları “Novxanı kəndindən Bakı şəhərinə uzanan yolda” yeniyetmə Məhəmməd Əmini məqsədlərinə doğru aparan “qazalağ”ın izi ilə oxucu nəzərlərinə girib, xronoloji ardıcılıqda ömürlüyündən bu və ya digər epizodlara işıq salmaqla, qaçaraq, bəzən də təfərrüatlara dolaşib ləngiyərək, ta ki, haqq dünyasına qovuşanacan maraqları qəhrəmanın üzərində saxlamağa çalışır və rıqqətli epiloq: nəvəsi Firuzə müstəqillik müjdəsini Məhəmməd Əminə çatdırır: “Mən səni bağrıma basıram, müstəqil Azərbaycanım. Bundan sonra mən məzarımda rahat yatacağam...”

Əlbəttə, bütün ömrünü İstiqlal savaşına həsr etmiş, ardıcıl əqidə mücahidi, yalnız böyük siyasətçilərə məxsus sarsılmaz iradə mücəssəmi M.Ə.Rəsulzadənin çoxqatlı, mürəkkəb xarakterini sadəcə ura-patriotizmlə təqdim və təsvir etmək uğursuzdur. Bir anlıq yada salsaq, bioqrafiyasının və romanın da iqrar etdiyi kimi: Vətəndə bütün ailəsinin məhvə məhkum edildiyi halda, M.Əmin mühacirətdə mərdanəliklə Azərbaycan davasını davam etdirir. Belə ki, titül səhifəsində əsərin “arxiv materialları və tarixi sənədlərə istinadən” yazıldığı vurğulansa da, roman indiyənəcən elə həmin arxivlərə söykənən tədqiqatlardan və Məhəmməd Əminin əsərlərindən bəlli fakt həqiqətindən uzağa getmir, qəhrəmanın məlum tarixi portretini əks etdirir.

Romanda bütövlükdə Məhəmməd Əmin obrazının dünyadərki maarifçi düşüncə həddini aşmır; gəncliyindən ahıllığına – bu da daha çox romançının özünün dünyagörüşü ilə ilgilidir; qəhrəmanın şəhərlə tanışlığı, İçəri şəhər haqqında mülahizələrində müəllif daha çox özünü-ifadəyə yer verir; habelə gənc Məhəmməd Əminin məktəb illərinin təsvirində, məhəllədə haqqın cəfakeşi rolunda, qoçularla münasibətində müəyyən müəllif fantaziyası yer alır. Mürəkkəb tarixi hadisələrin bəzən səthiləşdirilməsi, erməni-müsəlman davasının yalnız qurnaz Şaumyan və qüdrətli Məhəmməd Əmin arasında, Azərbaycanın taleyi məsələsinin M.Ə.Rəsulzadə və N.Nərimanovun dialoqu çərçivəsində, yaxud Lenin – Mikoyan söhbətində çözülməsi, Lenin və Hitlerin M.Əmin amilinə aşırı diqqəti və bütün bu hallarda düşmən obrazının aşkar həcvguluqla təqdim olunması bir qədər tarixi nağıllaşdırmaq təəssüratı yaradır. Bununla belə, böyük tarixi şəxsiyyətin həyat yolunu izləməyə şans verən ilk

romanın yaranması təqdirədir. Burda rıqqət doğuran nə varsa, böyük Məmməd Əminin bioqrafisindən gəlir.

\*\*\*

Beləliklə, müstəqillik illəri tarixi romanlarında millət tarixinin ən qədim dövrlərindən yaxın tarixin hadisələrinə qədər ehtiva olunduğunu, janrın oxucunu daim milli yaddaşın oyaqlığına səfərbər etdiyini görürük. Müstəqillik rakursunun tarixi romanlara aşılacağı azad və sərbəst düşüncə meyarları milli tarixin daha dərinindən dərinə, müasirlik problemlərinin tarix işığında aktuallaşmasına, eyni zamanda janrın bədii ifadə baxımından zənginləşməsinə rəvac vermişdir.

### **Bədii-sənədli nəsr**

Müstəqillik illərində bədii-sənədli janra maraq daha da güclənmişdir. Bədii-sənədli əsərlər tariximizdəki “boşluqları” tamamlamağa, “miflərin” dağılmasına xidmət edir, yaxın keçmişimiz olan sovet dövrünün “deyilməmiş” həqiqətlərini əks etdirir.

1990-cı illərdən sonrakı “postsovet” mərhələsində yaranan memuarlar sovet dövrü nümunələrindən çox fərqlidirlər. Sovet memuarlarına xas, hadisələrin emosional, “rəsmi” təsviri, həyat hadisələrinə optimist yanaşma bu günkü əsərlərdə səmimi etiraf, qəlb yaşantıları, şəxsi xatirələr, öz həyatı haqda dərin düşüncələrlə əvəzlənib. Bu gün ədiblərimiz daha çox “xatırlamağa” deyil, “anlamağa” çalışırlar. Çünki sovet dövründə anlamağa, araşdırmağa lüzum yox idi, hər şey öncədən “aydın” idi. Bu səbəbdən də postsovet dövründə yaranmış memuarlar xüsusi önəm daşıyır. Vidadi Babanlının “Gizlinlər” gerçək romanı, akademik Məmməd Cəfər Cəfərovun “Xatirələr” memuarı, X.R.Ulutürkün gündəliklərindən parçalar, Balaş Azəroğlunun “Ömürdən ötən illər” avtobioqrafik romanı, Ağarəhim Rəhimovun “Yaddaşda yaşar xatirələr”, Anarın “Kərəm kimi...” və b. əsərlərdə, sovet-postsovet zamanlarının qarşıdurmasında, müəlliflər əvvəl dilə gətirə bilmədikləri, gizlətməyə məcbur olduğu hadisələrə müraciət etmiş, baş vermişlərin əsl mahiyyətini çatdırmağa çalışmışlar. Bunu müəlliflərin özləri də qeyd edirlər.

Sabir Azəri “Tələbə məhbusun etirafları” bioqrafik – sənədli

romanını (2007) oxucularına ünvanlanmış bu müraciətlə başlayır: “Bəri başdan məqsədimi bildirirəm: bu roman-etiraf vasitəsilə həyatımın, taleyim, ailəmizin, yaşıdlarımın və bütövlükdə müasirlərimin rast gəldiyi, indiyə qaranlıq qalan, qaranlıq qaldığına görə də ürəyimizi daha çox sıxan sirləri hamıya açıqlamağı qərara almışam”. Bu əsərlərin yazılmasına əsas səbəb zamanında düzgün qiymət verə bilmədikləri hadisələrə obyektiv münasibət bildirməkdir.

Sabir Azərinin “Tələbə məhbusun etirafları” əsəri 1956-cı ildən 1991-ci ilə qədər olan dövrü əhatə edir. Əsərdə avtobioqrafik, memuar başlanğıcı ilə yanaşı publisistik xətt də yer alır. Müəllif insan, zaman haqqında, dövrünün ekoloji xüsusiyyətləri ilə bağlı bir çox problemlərə toxunur, öz münasibətini bildirir. Sovet hakimiyyətini “Totalitar və Avtoritar” rejim adlandıran müəllif yazır: “sosializm özünün siyasi-fəlsəfi mahiyyəti barədə ən dəqiq fikri – prinsipi özü açıqca müəyyənləşdirmişdi – Demokratik mərkəziyyət! Sözü başa düşən hər kəsə dərhal bəlli olur ki, demokratiya ilə mərkəziyyət bir-biri ilə qətiyyən uyuşmur, çünki demokratiya təfəkkürün, qəlbin, təxəyyülün müstəqilliyi, azadlığı deməkdirsə, mərkəziyyət isə hər şeyin, o cümlədən də cəmiyyət üzvlərinin düşünmək haqqının bir nöqtədən, konkret desək – Moskvadan idarə edilməsi idi... – ideoloji-inzibati gücünü, hətta iqtisadi siyasətinin də müstəqil, azad düşüncənin, yəni Şəxsiyyətin əleyhinə yönəlmiş bir siyasi qurumda mənliliyi, qururu, daxili bütövlüyü, milli dəyərləri qorumaq nə qədər çətin, ağır, müşkül bir iş idi!”. “Orada heç vaxt düşüncələr cəmiyyəti yaratmaq barədə fikirləşmirdilər, əksinə, düşünən beyinləri sevmirdilər, nədən ki, müstəqil düşünmək azadlıq əlamətidir. Sosializm isə kütlə, yəni mütilər cəmiyyəti lazım idi”.

“Gedər-gəlməz” adlanan hissədə fərd və dövlət qarşıdurmasından bəhs edilir. Lakin bu yazıçı və dövlət toqquşması deyil, hələ ki sadəcə hökumət haqqında öz fikirlərinin olduğu kimi səmimiyyəti ilə çatdıran bir tələbənin faciəsidir. Sovet cəmiyyətini repressiya xofu ucbatından divarları çat vermiş, hər an uçmağa hazır olan bir evə bənzədən müəllif, insanların içindən o xofun hələ də çəkilmədiyini qeyd edir.

Vidadi Babanlının 2005-ci ildə nəşr olunmuş, özünün “gerçək roman” adlandırdığı “Gizlinlər” əsəri gerçək hadisələr əsasında yazılmış əsərdir. Bu əsərdə də gənc müəllif DTK tərəfindən saxlanılır. Həm öncəki əsərdə, həm də V.Babanlının romanında yazıçılar hələ

gənc ikən, ədəbi yaradıcılıqdan öncə adi vətəndaş olaraq təqib olunurlar. İlk öncə adi vətəndaşların Xəlil Rzanın “Qanlı mağara”, Sabir Azərinin “gedər-gəlməz” adlandırdığı DTK tərəfindən təqibi yer alır, sonradan ədəbi mühitdəki təzyiqlərin təsviri verilir.

V.Babanlı ədəbi mühitin təsvirinə geniş yer ayırır. Mərkəzi Komitə tərəfindən ədəbiyyata daimi nəzarətin olduğunu, “sovet həqiqətləri”nin yüksək tərənnümünün tələb olunmasını yazır, “səzializm realizmin”dən kənara çıxmaların sənət sərbəstliklərinin, “Qərbin təsiri altına düşmək kimi qiymətləndirildiyini, amansız tənqiddə məruz qaldığını, ədəbi dərnəklərin ədəbiyyata ilk qədəmlərini qoyan gənc yazarların zamanın tələbi ruhunda tərbiyələndirmək, onları “yad təzahürlərdən” çəkəndirmək məqsədi güdüyünü qeyd edir”.

Bu günümüzədən çıxış edən yazıçı hadisələrin öncədən şərhini verərək, o zamanlar hələ bu siyasi oyunları qiymətləndirə bilmədiyini qeyd edir, “fırvan” ömür sürmüş sovet yazıçıların həyatlarının görünməyən tərəfini əks etdirir. Sovet ədəbiyyatının klassikləri sayılan Osman Sarıvəlli, Sabit Rəhman, Səməd Vurğun kimi sənətkarların, xalq yazıçı və şairlərimizin üzləşdiyi çətinliklər, məruz qaldıqları haqsız təqiblər təsvir olunur. 1940-cı illərdə 1930-cu illərdə olduğu kimi insanları biryolluq məhv etməkdən çəkinsələr də, insanların daim qorxu içində yaşadığını qeyd edir. Bu qorxu, 30-cu illərin xofu əksər əsərlərdə yer alır. V.Babanlıya olan təzyiqlər tək yaradıcılıq taleyi ilə bitmir, adi həyatda da onu bir çoxları kimi təqib edirlər. Sabirabadda məktəbdə müəllim işləyərkən bir şeir ucbatından başına gələnlər barədə yazıçı belə yazır: “Ürəyim ucundu. Dizlərimin əsdiyini hiss etdim. Belə hallara siyasi don geyindirib, adamı dəmir barmaqlıqlar arxasına saldıqlarından, gedər-gəlməzə göndərdiklərindən xəbərdardım. 1937-ci ilin dəhşətləri barədə çox eşitmişdim. KQB-nin vahiməsi indinin özündə də hamıya hakim idi... Bizim universitet tələbələrindən yeddi-səkkiz nəfərini bu səpkili məsələ üstündə həbs etmişdilər. Sovet quruluşunu bəyənməmək, ona qara yaxmaqda günahlandırılmışlar. Hər birinə uzun müddətli, ağır şəraitli həbs cəzası kəsib, uzaq Sibirə göndərmişdilər. Sarımı uddum”. İstedadların salındığı çərçivələr müəllifi rahat buraxmır. Bu dövrdə yazılan əsərlər müəllif tərəfindən bu cür xarakterizə olunur: “Beləliklə də ədəbiyyatdan konfliktlər, əxlaqi-psixoloji ziddiyyətlər, xarakterlər çarpışması silinməyə başladı.

Bədii əsərlərin “ölü doğum” mövsümü vüsət götürdü. Bu cür “əsərlərə”, hətta, ümumittifaq səviyyəsində yüksək mükafatlar təsis edildi. Müəlliflərinə ordenlər, fəxri adlar, əlavə imtiyazlar verildi. Bircə sözlə, məddahlıq, avtoritar yaltaqlıq, şəxsiyyətə pərəstiş üçün yaşıl işıq yandırıldı, tərif yarışına geniş meydan açıldı...”.

Sovet dövrü ədəbiyyatı ilə bağlı yazısında hadisələri dəqiq qiymətləndirən romançı yazır: “...İstedadı, dahini idarə edən qüdrət onun içindəki Allahıdır, dışarıdakı güc, qüvvət deyil. Məşum güc ona tərif dedizdirə bilər, boğazdan yuxarı söz yazmağa məcbur edə bilər, hətta ailəsi, xəstəliyi, zəifliyi onu susdura bilər, əzə bilər, təslim edə bilər... susdura bilər, əzə bilər, təslim edə bilər, fəqət ilahi şeir yazdırma bilməz.” Lakin insanları Allahdan uzaqlaşdırmağa çalışan, özünü rəqibsiz yaradıcı kimi qələmə verən sistem dahini, istedadı da idarə etməkdən çəkinmirdi, onların özünü ifşa edə biləcək bir güc olduğunu dərk edərək ədəbiyyatı, sənətkarları xüsusi cəhdlə nəzarətdə saxlayır, onları mənən narahat bir atmosferdə yaşayıb yaratmağa məcbur edirdi.

Eyni problemlərə İsa Muğannanın əsərlərində, Sabir Əhmədlinin “Yazılmayan yazı” (2010), Ələviyyə Babayevanın “Rəngbə-rəng yuxular” romanında (2000) da toxunulmuşdur.

Xalq yazıcısı Anarın janrını “Nazım Hikmətin həyat və yaradıcılığı haqqında düşüncələr romanı” kimi müəyyən etdiyi “Kərəm kimi” (2010) əsərinin əsas özəlliyi ondadır ki, Nazım Hikmət poeziyasının dərin bilicisi olan müəllif, şairin əsərlərindən çıxış edərək onun ömür yolunu canlandırmağa çalışmışdır. Yazıcının əsas məqsədi “yalnız böyük şairlə şəxsi görüşlərdən aldığı təəssüratları,.. canlandırmaq deyil”. Nazım Hikmət, müəllifi, məhz “keçən əsrin bir çox mühüm problemlərini... mürəkkəb, ziddiyyətli, dramatik, bir çox məqamlarda faciəvi taleyində əks etdirmiş zəngin, dolğun bir şəxsiyyət”, “keçən əsrin düşünlərinin obyektiv, qərəzsiz, ədalətli və insafli açılması üçün... misilsiz örnəklər verən insan” olaraq cəlb edir. Müəllifin olanları xatırlamağa deyil, daha çox baş vermişləri “anlamağa” çalışdığı əsər tədqiqat xarakteri daşıyır. Belə ki, yalnız öz xatirələri ilə kifayətlənməyən Anar, Nazım Hikmətlə yaxınlığı olan bir çox insanla görüşərək onların da fikirlərini, xatirələrini əsərə daxil etmiş, N.Hikmət haqqında yazılmış xatirə kitablarına münasibət bildirmiş, mövcud “hürr kommunist” mifini dağıdaraq, müxtəlif mənbələr əsasında, real insan obrazı yaratmağa



çalışmış, mövzusunı yeni faktlarla zənginləşdirmişdir.

Seyran Səxavətin “bir əlçə kənd uşağının bu qəliz dünyada özünü necə axtarmasından, tapmasından və təsdiq etməsindən söhbət” açmağa çalışdığı “Qaçhaqaç” romanı (2010) milli kolorit, xalq yumoru əsasında qələmə alınmış avtobioqrafik bir əsərdir. Müəllifin, kənd uşağının dilindən təsvir etdiyi hadisələrə, doğmalarına fərqli prizmadan yanaşması, yaratdığı obrazları çox koloritli və yadda qalandır. Hər bir avtobioqrafik əsərdə olduğu kimi, bu əsərdə də zaman obrazı yer alır. Bunun üçün əsərdə dövrün tipik xüsusiyyətlərini özündə əks etdirən müxtəlif obrazlarla yanaşı, müəllifin zaman haqqında mühakimələri, dünənlə bu günü qarşılaşdıraraq, dünənin müstəvisindən bu günü qiymətləndirmək cəhdləri də yer almışdır. Lakin bu hissələr sanki əsərin ümumi mətninə daxil ola bilmir və hadisələrə ikili yanaşma bildirmək cəhdi (kənd uşağının və bu günkü yaşlı insanın), zamandan zamana adlamalar uzlaşmır, bəzi təsvirçiliyə yol verilir. Sarının oxumaq üçün Bakıya can atması, lakin atasının Gəncəyə üstünlük verməsi və bu məqamla bağlı hissələr, və ya Anuşla vaqonda baş verən hadisələrin geniş təsviri buna misal ola bilər. Lakin gəncin institutda keçirdiyi hisslər, Bakı sərgüzəştləri maraq doğurur.

Əsərin sonrakı hissəsində (ikinci kitab, roman içində povest-2015) Seyran Səxavətin Yusif Səmədoğlu ilə birgə “Ulduz” jurnalında işlədiyi illərdən bəhs edilir. Yazıçı dövrün ab-havasını ironik çalarlarla əks etdirməyə çalışır. Sovet insanlarına xas daimi təqib, nəzarət hissini, dövrün “dəhşətlərini” yumorla təsvir edir. Lenin mavzoleyini ziyarət etməyə gedən, lakin insanların çoxluğundan çəkinib növbədən çıxmaq istəyən qəhrəman izlənəcəyindən qorxur. Yalnız bəhanə tapdıqdan sonra sıradan çıxmağa cürət edir. “Mən yalnız “Moskva” mehmanxanasına girəndə əlimi qarnımdan çəkdim. Mənə elə gəlirdi ki, mənə güdürdülər: niyə növbəyə durdu, niyə çıxdı. Ehtiyat igidin yaraşığıdır və mən də özümü igid kimi aparırdım. Özümü *igid kimi aparırsam da, içimdə bir xof vardı*; durduğum yerdə zibilə düşə bilərdim də...”. Və ya misal olaraq Y.Səmədoğlunun “Məən ölüüdən qorxuram...”, – deyərək “Lenin” mavzoleyinə getməkdən imtina etməsini qeyd etmək olar. Müəllifin ironik üsluba müraciət etməsi, sovet sisteminə xas rəsmiyyəti aradan qaldırmaqla yanaşı, həm də hadisələrə münasibətini birbaşa göstərməkdən çəkdiyini, olanları yumorla göstərərək, münasibətini

“yumor”da əritmək istədiyini göstərir.

Yazıçı ara-sıra xatirələrdən ayrılaraq özünü narahat edən problemlərə toxunur, bəzi məqamlarla bağlı öz münasibətini bildirir, keçmişdən bu günə boylanaraq əsərinə “fəlsəfə” qatmağa da çalışır. 20 Yanvar hadisələri və türk dünyasının tanınmış yazıcıları O.Süleymanov, Ç.Aytmatov və R.Həmzətovun bu hadisəyə fərqli münasibət göstərmələrindən bəhs edir. Diqqəti çəkən əsas cəhət ondan ibarətdir ki, müəllif, son dövr üçün xarakterik olan bir xüsusiyyətdən – sovet dövrü və keçmişlə bağlı hadisələri yalnız mənfi cəhətləri ilə xatırlamaqdan uzaqdır. Əsərdə zamanın “çərçivələrini” asanlıqla aşan, əsl “demokratiya nümunəsi” olan bir insanın (Y.Səmədoğlunun) daxili azadlıq stixiyası vurğulanır, rəsmi, statik obraz yaradılmır: “O, nə uşaqlığında, nə də yaşlı vaxtlarında kütləviləşmədi, fərd olaraq qaldı. Zaman, zamanın içində mühit, mühitin içində yaşam tərzinin içindəki sapmalar onu kütləyə çevirə bilmədi və Yusif Səmədoğlu bütün bunların mərkəzində dikəlib bir fərd olaraq boy göstərdi”.

Əsərə bir çox müasirlərinin obrazlarını daxil edən müəllif bəzən onları bir sözlə xarakterizə etməyə çalışır, (“Yusif Səmədoğlu kimi rahat, Cabir Novruz kimi ehtiyatlı, Tofiq Bayram kimi çılgın, İsa İsmayilzadə kimi astagəl..., Hafiz Əli kimi ürkək, Cəmil Əlibəyov kimi möhkəm...”), onları konkret təsvirlərlə tanıdır, yadda qalan edir. Bəzi personajların birbaşa xarakteristikasını verməsə də, onlara olan münasibətini mətnin ümumi kontekstində fərqləndirir. Sonrakı illərdə romanın növbəti hissələri də çap olunmuşdur. Portret xatirələr sisiləsinə aid edilə biləcək həmin hissələrdə İ.Əfəndiyev, V.Bəhmənli, N.İmanquliyev, R.Soltan kimi tanınmış insanların portretləri yaradılmışdır.

Əli Əmirinin “Ağdamda nəyim qaldı?” əsərində (2015) uşaqlığın ənənəvi “itirilmiş cənnət” kimi deyil, ağır ilə təsviri yer alır. Ətrafdakıların istəyi ilə qardaşının dul yoldaşı ilə evlənmiş, sonradan bu əməlinə görə ətrafdakıların qınağına çevrilmiş atası ilə anası, ailə daxilindəki ögeyliyə (hər ikisinin birinci nikahdan olan uşaqları) onların ailəsinin xoşbəxtliyinə “ağır bir kölgə” olaraq qalır. Sonradan valideynlərinin asanlıqla onu dayısına oğulluğa verməsi, yeni ailədə uşaqlıq illərinin təsviri üzərində qurulan əsərdə ironiya, müəllifə həyatının acılarını, öz yaxınlarını nifrətlə deyil (ona yaşatdıqları ağrıya baxmayaraq), sevgi ilə canlandırmağa imkan verir.

Balaş Azəroğlunun «Ömürdən ötən illər» avtobioqrafik romanı (2010) görkəmli ictimai-siyasi xadim, Azərbaycan ədəbiyyatında Cənub mövzusunun tərənnümçülərindən olan qocaman şairin ömrünün əlli ilə yaxın dövrünü əhatə edir (17 aprel 1947-ci ildən 20 fevral 1996-cı ilə qədər). Cənubluların Azərbaycandakı taleyindən bəhs edən müəllif, romanda ədəbi həyatla yanaşı, həm Şimali, həm də Cənubi Azərbaycanın görkəmli nümayəndələrinin obrazlarını canlandırır. Şairin Pişəvəri ilə görüşlərindən, vəfatı ilə bağlı şübhəli məqamlardan bəhs olunur, cənubdakı milli-azadlıq hərəkatı və Azərbaycan ictimaiyyətinin bu mübarizəyə münasibəti açıqlanır (M.C.Bağırov və S.Vurğunun yanaşması kontekstində). Əsərin bir özəlliyi də ondadır ki, burada Cənub niskili aradan qalxır. Əvvəlki bu tip əsərlərdən fərqli olaraq şair sərhədi aşaraq öz vətəninə dönə bilir... Lakin yenə də əsər üç nöqtə ilə bitir, bir zaman Azərbaycan Demokrat Firqəsinin nümayəndələrinin işini davam etdirə biləcək gələcək nəslin formalaşacağına ümid sezilir.

Azərbaycanın görkəmli şairi, ədəbiyyatşünas alim Xəlil Rza Ulutürkün 1960-cı illərdən başlayaraq ömrünün sonuna qədər yazdığı gündəliklər mövzu rəngarəngliyinə görə bədii yaradıcılığından heç də geri qalmır. “Gündəlik – ürəyimin tərcümeyi-halıdır. Buna görə də hər kəsin, xüsusilə də işi-peşəsi xalqın taleyi ilə bağlı olan adamların gündəlik yazması, zənnimcə bir işdir”. “Şeirlərimlə yanaşı gündəliklərim avtoportretlərimdir. Burada ədəbi mühitimiz və onu təmsil edən insanların fikir və düşüncələri...mühüm yer tutur”.

Müasirləri də Xəlil Rzanın gündəliklərini yüksək qiymətləndirmişlər. Məsələn, Balkar şairi Qaysın Quliyev onların bir zaman Ekkermanın “Höte ilə söhbət” kitabı qədər yüksək dəyər kəsb edəcəyini söyləmişdir. Xəlil Rza Ulutürkün 1962-ci ildən başlayaraq 1994-cü ilə qədər yazdığı gündəliklərinin həcmnin üç yüz cildi keçdiyi qeyd olunur. Son illər ərzində bu qeydlər əsasında yeddi kitab çap edilmişdir.

1998-ci ildə çap olunmuş “Lefortovo zindanında” kitabı Musa Cəlilin “Moabit dəftəri”, Mir Cəfər Pişəvərinin “Zindan xatirələri dəftərindən” əsərləri silsiləsindən olub, “zindan ədəbiyyatı” nümunələrinə aiddir. Mətnədən bəlli olur ki, müəllif bu qeydlərini həbsxanada olarkən ayrı-ayrı qrankalarda yazmış, sonradan bir-birinə yapışdırmaqla gündəlik şəklinə salmışdır. Gündəliklərdəki qeydlər iki dövrü əhatə edir. Birinci hissədə Azərbaycan milli azadlıq hərə-

katının formalaşması dövrü, çıxışlar, qətnamələr, X.Rzanın bu hadisələrə münasibətini əks etdirən məktubu, qanlı yanvar hadisəsinə qədərki proseslər yer alır (ilk qeyd 21 noyabr 1988-ci ildə qələmə alınıb). İkinci hissədə isə şairin Lefortovo həbsxanasında keçirdiyi günlərdən bəhs olunur.

X.Rzanın öncəki illərə aid qeydlərində “şairin etirazı” sistemə qarşı yönəlirdisə, daimi təqiblər, yaradıcı insanların çərçivəyə salınması ön plana çəkilirdisə, hakim rejimə qarşı “etiraz” “Lefortovo zindanı” əsərində artıq “üsyana” çevrilir. Yaradıcı insanı sıxan, sərbəstliyinə imkan verməyən sistem qarşısında şairin gücsüzlüyünü, sistemə qarşı etirazını əks etdirən gündəliklərdə sosial münasibətlər, fərd və cəmiyyət arasındakı problemlər önə çəkilir. Ədəbiyyatımızın görkəmli simaları olan Cavid, Müşfiq, S.Vurğun, Ə.Cəfərlə bağlı hissələr ayrıca kitab şəklində çap olunmuşdur.

X.R.Ulutürkün “Ustadım Əkrəm Cəfər” kitabı (2005) görkəmli elm xadiminin 100 illiyi münasibətilə nəşr olunmuşdur. Kitabda əsasən şairin Əkrəm Cəfərlə görüşləri haqqında qeydlər geniş yer alıb. Əsərdə sovet rejiminin təzyiqləri ilə üz-üzə qalan professorun həyatı, yaradıcılığı, orijinal fikirləri də öz əksini tapmışdır.

“Bir odlü gözləri, bir də xoş səsi” kitabı (2007) isə Səməd Vurğunun yüz illik yubileyi ilə əlaqədar tərtib edilmişdir. X.Rzanın S.Vurğun haqqında müxtəlif vaxtlarda yazdığı xatirələri, elmi məqalələri toplanmış bu kitabda müəllifin öz xatirələrinə deyil, S.Vurğunun müasirlərinin xatirələrinə geniş yer verilmişdir.

Mikayıl Müşfiqlə bağlı xatirələrin toplandığı “Həyat, həyat deyə çırpınan könül” kitabı (2009) struktur etibarilə “Bir odlü gözləri” ilə eynidir. Müşfiq haqqında qeydlər 1965-ci ildən başlanır. Burada da şairin obrazı müasirlərinin xatirələri vasitəsilə canlanır. Kitaba daxil edilən sənədlərdə X.Rzanın M.Müşfiqlə bağlı sənədli povesti bitirib 1967-ci ildə çapa təqdim etdiyi bildirilsə də, təəssüf ki, bu əsər ortaya çıxmamış, itmişdir. Əsərə verilən xülasədə povestin gündəlik şəklində, faktlar, sənədlər, xatirələr, tarixi həqiqətlər əsasında yazıldığı qeyd olunur.

X.Rzanın daha bir, “Mənim tanrım gözəllikdir...” adlı kitabında isə Cavid ömründən bəhs edilir.

Müstəqillik illərində həmçinin Süleyman Rəhimovun, Bəxtiyar Vahabzadənin və b. gündəliklərindən parçalar da işıq üzü gör-

müşdür. Bundan əlavə, mühacirətdə yazılmış bir çox mühacirlərin memuarları çap olunmuşdur<sup>1</sup>.

Janrın həyatında əlamətdar olan cəhət budur ki, müstəqillik illərində bədii-sənədli əsərlərin sayı artmış, gündəliklər, xatirə-oçerklər, avtobioqrafik, bioqrafik romanlar çap olunmuşdur. Sovet miflərinin “dağılması”na xidmət edən bu əsərlərdə yaradıcı insan və sovet cəmiyyətinin qarşısürması, habelə Azadlıq hərəkatı (X.Rza Ulutürk “Lefortovo zindanında”), Qarabağ (Y.Kərimli “Xəyanətin ad günü”), 20 yanvar hadisələrinin (F.Qoca “Qanlı qərənfillər”) də təsviri yer almışdır. Son illər yaranan əsərlərdə (Anar “Kərəm kimi...”, S.Səxavət “Qaçhaqaç”, Ə.Əmirli “Ağdamda nəyim qaldı?”) isə dövrün ictimai-siyasi mənzərəsinin, münaqişələrinin nisbətən arxa planda qaldığı, müəlliflərin daha çox obrazların psixoloji portretini canlandırmağa çalışdıqları görünür.

Beləliklə, iyirmi beş il ərzində çap olunmuş bədii-sənədli əsərlər içərisində yeni yazılan əsərlərlə yanaşı, sovet illərində yazılmış, lakin o illərdə çap edilməmiş gündəliklər, memuarlar, həmçinin mühacirət ədəbiyyatı nümunələri də yer almışdır.

### **Postmodern roman**

Hər ədəbi cərəyan müəyyən bir janrda özünü daha dolğun ifadə edir. Avropa ədəbiyyatında modernistlər öz ideyalarını esselərdə ifadə etməyə üstünlük verirdilərsə, postmodernistlər üçün belə aparıcı janr roman olmuşdur. Postmodernizmə xas ideya polifonizmini daha dolğun ifadə yalnız bu janrda mümkün idi. O da doğrudur ki, XX əsrin sonuna roman janrının böhranı onun insandan üz çevirməsi ilə şərtlənirdi; bu da son halda postmodern poetikanın ortaya çıxması ilə nəticələndi. Bu səbəbdən də dünya ədəbiyyatında onlarla postmodern roman adı çəkmək olar. Azərbaycan ədəbiyyatında da son illərin ən çox müzakirələrə səbəb olan janrı məhz postmodern romanlardır.

Azərbaycan ədəbiyyatında postmodernizm heç də birmənalı münasibət doğurmur. İlk olaraq Kamal Abdullanın “Yarımçıq əlyazma” (2004) romanı ətrafında müzakirələr postmodernizm mövzunu aktuallaşdırdı. Romanın “Ulduz” jurnalında təşkil edilən

---

<sup>1</sup> bax: Cabbarlı Nikpur, Azərbaycan mühacirət nəsr. Bakı, Elm, 2011.

müzakirəsində əsərlə bağlı fərqli, kəskin fikirlər yer aldı<sup>1</sup>. “Yarımçıq əlyazma” Azərbaycan tarixinin iki parlaq səhifəsindən mövzu almışdır: epos dövrünü təmsil edən Dədə Qorqud dastanlarının yarandığı dövr və Şah İsmayıl Xətəinin həyatının son dövrü. Ədəbi ictimaiyyəti narahat edən romanda kultların fərqli təsviri oldu, “Kitabi-Dədə Qorqud”un dekonstruksiyası (Dədə Qorqud obrazının müdriklik kultu olaraq iflasa uğradılması) müsbət qarşılanmadı. Şərqi öz keçmişə bağlılığı səbəbindən postmodernizmin geniş yayıldığı türk ədəbiyyatında belə bu cərəyan birmənalı qarşılanmır. Tanınmış türk tənqidçisi Semih Gümüş “Postmodernizmi yaxşı qiymətləndirmirəm...” – deyir<sup>2</sup>.

Belə ki, narazılıqlar başa düşülən idi. Lakin fərqli reaksiyalara baxmayaraq məhz “Yarımçıq əlyazma” əsəri yeni roman axtarışlarına rəvac verdi. Roman ədəbi tənqid tərəfindən yüksək qiymətləndirildi. Bir çox dillərə tərcümə olunan əsər beynəlxalq səviyyədə də maraqla qarşılandı. Əsərin, “İnostrannaya literatura” jurnalında keçirilmiş müzakirəsində<sup>3</sup> tanınmış rus ədəbiyyatşünasları L. Anninski, A. Liverqant, A. Tkaçenko, B. Yevseyev, İ. Rostovseva, L. Lavrova və b.-ləri əsər haqqında fikirlərini bildirmişlər. Həmçinin bir çox xarici ədəbiyyatşünaslar da roman haqqında məqalələr yazmış, əsəri yüksək dəyərləndirmişlər<sup>4</sup>.

Beləliklə, Azərbaycan ədəbiyyatında postmodernizm estetikası ilk olaraq Kamal Abdulla yaradıcılığında gerçəkləşir. Dünya ədəbiyyatından postmodernist yazarları xatırlasaq: Umberto Eko, Milorad Paviç, Orxan Pamuk kimi müəlliflərin bədii yaradıcılıqla yanaşı öz sahələri üzrə görkəmli mütəxəssis-tədqiqatçı olduqları məlumdur. Postmodern estetikanın əsas xüsusiyyəti olan dekonstruksiya əslində dərin elmi biliklərin əsasında mümkündür. Bu sırada “Yarımçıq əlyazma” əsəri “Kitabi-Dədə Qorqud”un tədqiqatçısı, yazıçı-alim Kamal Abdullanın yeni yanaşması olaraq gerçəkləşir. Müəllifin daha sonra yazdığı “Sehrbazlar dərəsi” (2006), “Unutmağa kimsə yox” romanlarını (2011) da əlavə etməklə, K. Abdullanın romanları ümumən Azərbaycan realist nəsr poetika-

---

<sup>1</sup> “Yarımçıq əlyazmanın bütöv müzakirəsi” // Ulduz, 2005, № 1, s. 8-17.

<sup>2</sup> <http://arxiv.az/az/kulis.az/27716459/Turk+tenqidci:+Postmodernizmi+yaxshi+qiymetlendirmirem>

<sup>3</sup> bax: «Иностранная литература», 2007, №4

<sup>4</sup> <http://kamalabdulla.az>

sının yenilənməsinə, Azərbaycan nəsrində roman poetikasının rəngarəngləşməsinə səbəb oldu.

Postmodernist nəsrə yuxu poetikasıdan istifadə, yuxu ilə gerçəkliyin, realıqla mistikanın çulğışması, dünyanın xaos olaraq dərk (xaosmos), ironik modus, məlum dəyərlərin fərqli anlamda təsviri xarakterikdir. Postmodernizmə xas itirilmiş və uzun illər sonra yenidən tapılmış əlyazma (“Yarımçıq əlyazma”), sirli mağara (“Unutmağa kimsə yox”), sehirli dərə (“Sehrbazlar dərəsi”) motivləri bu əsərlərə mistik ahəng qatır. İnsanlar üçün sır olan qədim əlyazma mağaranın ruhu tərəfindən qorunur. Real və irreal, mifik zaman sərhədləri pozulur, mətndə keşmiş və indiki zaman qovuşur.

“Yarımçıq əlyazma”dan sonra “yeni roman” nəzəriyyələrinə, postmodern poetikadan təsirlənmə daha çox gənclərin yaradıcılığında geniş yer aldı. Bununla belə, gənclər əksərən postmodernizmin formal xüsusiyyətlərindən istifadə ilə kifayətlənib, fəlsəfi mahiyyətinə kifayət qədər varə bilmədilər. İlqar Fəhminin “Qarğa yuvası”, Kəramət Böyükçölün “Çöl”, Nərimin Kamalın “Aç mənəm”, Aqşin Yeniseyin “Göləqarğısancan”, Ağayar Şərifin “Haramı” və s. əsərlər məhz bu qəbildən romanlar olaraq qiymətləndirilir<sup>1</sup>.

Son illər Azərbaycan ədəbiyyatında postmodern estetikada qələmə alınmış maraqlı nümunələrdən biri də xalq yazıçısı Anarın “Gözmuncuğu” (2014) əsəridir. Müəllif janrını “povest” kimi göstərsə də, fikrimizcə, əsər postmodern romanın poetikasını özündə qapsayır.

Müəllifin postmodernizmə münasibəti birmənalı deyil. Onun Kamal Abdullanın “Yarımçıq əlyazma” əsəri, Orxan Pamukun yaradıcılığı haqqında qələmə aldığı yazıları belə bir qənaətə gəlməyə əsas verir. Məsələn, Kamal Abdullanın “Yarımçıq əlyazma” romanının müzakirəsində yazıçı Dədə Qorquda fərqli yanaşma ilə bağlı tənqidi münasibətini bildirmişdir. Daha sonra Orxan Pamukla bağlı yazısında (2012) postmodernizm istilahını qəbul etməsə də (O.Pamukun, U.Ekonun özlərini postmodernist hesab etmədiklərini xatırladırdı), həqiqətən də dünyada “heç bir şeyin yeni olmadığını” qeyd edir və ümumən postmodern konsepsiya ilə razılaşdığını

---

<sup>1</sup> “Oxu zalı”nda roman müzakirələri (Arxiv)//  
<http://www.azadliq.mobi/a/2292875.html>

bildirirdi. Bundan başqa, Anarın O.Pamuku U.Ekonu, P.Züskindi “yeni nəsil” yazıçıları kimi qiymətləndirməsi, onların yaradıcılıqlarını xarakterizə edərkən məcaziliyə meyllilik, iti süjet və s. kimi postmodern estetikanın xüsusiyyətlərindən bəhs etməsi onun bir-mənəli olmayan münasibəti haqda müəyyən qənaətlər əldə etməyə imkan verir.

Detektiv süjet əsasında qurulan əsər ölmüş insanın qəbirdə dirilməsi ilə – yəni teatral farsla başlayır. Daha sonra ətrafı və ən yaxın adamları tərəfindən incidilən (atasının kəmərinin izləri hələ də sızıldayır, sinif yoldaşı Nəsin zarafatları hələ də yadından çıxmır və s.) Əhliman adlı gəncin həyat hekayəti verilir. Diri baba ilə görüşü gəncin bütün həyatını dəyişir. İlk olaraq diri ikən basdırılmış insanın qəbirdə keçirdiyi hisslərin, düşüncələrin, fragmentlərin nizamsız ardıcılığı, bir hadisədən digərinə ani keçid – eklektika diqqəti çəkir. Düşdüyü dəhşətli vəziyyətdən çıxmağa çalışan insan xəyali dünyasına fragmentar səyahətlərə baş vurur, təhkiyə bölünür, parçalanır.

Əsərdə əbədi olan Xeyir-Şər probleminə yanaşmada Derridanın dekonstruksiya prinsipi reallaşır, ənənəvi binar oppozisiyalar aradan qalxır. Romanı oxuduqca sanki çaşdığını, kələfin ucunu itirdiyini zənn edirsən. Çünki Əhlimanın Əshabi-Kəfi ziyarətdən sonra özünü kənardan görməsi, bir insanın iki varlıq olaraq qarşılaşdırılması oxucuda çaşqınlıq yaradır. Əsasən də birinci oxunuşda detektiv süjetə aludə olub, bu məqamların fərqi var bilmirsən. Məhz daha dərinə oxu prosesində üst deyil, gizli qata vararaq, əsərin fəlsəfi-ontoloji məzmununu dərk etmək mümkün olur, ikili kodlaşma reallaşır.

Burada ikiləşən insan öz varlığı ilə ikili həyatı, Xeyri və Şəri xarakterizə edir. O insanlardan biri üçün məhəbbət sadəcə şəhvət hissindən ibarətdirsə, digəri üçün ay işığında otağına gələn qıza olan platonik münasibət ifadə edir. Beləliklə, ikiləşən təhkiyədə hər oxucu öz xəttini seçir, bir-birindən fərqli olan cığırqlarla irəliləyir. Əslində, hər kəs bu oyunda bir iştirakçıdır. Və bu səbəbdən də oxucu oyunun qaydalarına əməl edərək mütləklə müəllifin arxasınca irəliləməli olmur. O müstəqil şəkildə öz konsepsiyasını seçə, hadisələrə sərbəst və fərqli çözüm verə bilər. Bu da öz növbəsində müəllif və oxucu münasibətlərinin yeni məzmun kəsb etməsi ilə şərtlənir. “İmplit oxucu” (V.İzer) artıq özü mətn yaradır, müəllif



isə bacardıqca qıraqda qalmağa çalışır. Bu zaman oxucu özünü ro-mandakı personajlarla eyniləşdirməməlidir. Halbuki əvvəlki dövrlərdə oxucu əsərlərin və obrazların seçimində məhz bu məqamları göz önünə alırdı. O, kənddən gələn yeniyetmə və onun şəhəri fəth etməsi kimi mövzularda öz həyatı ilə paralellər axtarırdı. İndi isə əsərin iştirakçısına çevrilən zaman öz müstəqilliyini saxlayır, dəyişmir, sadəcə fərqli bir məkana, mühitə daxil olur.

Personajlarla birgə baş verənləri çözməyə çalışan oxucu, özü də hiss etmədən müəllif tərəfindən təqdim edilən oyuna qoşulmuş olur. Oyun isə, məlum olduğu kimi, postmodernin əsas xüsusiyyətlərindən biridir. Bundan əlavə, günahkarı tapmağa çalışarkən o, istər-istəməz Derridanın “Dünya mətn kimi” tezisinə tabe olur. Çünki şüur mətn çərçivələrini aşaraq baş verənləri reallıq kimi qəbul edir.

Adətən detektivlərdə hadisələrin müəyyən ardıcılıqla inkişaf etdiyi məlumdur: cinayət, günahkarın axtarılması və ifşası. Postmodern əsərlərdə desentراسiya, mətnin semantik əsasının parçalanması və mətnin rizomaya çevrilməsi baş verir. “Postmodernizm ilə elə bir epoxa başlanır ki, sənətlə mənə arasında əlaqə itir. İndi onları yalnız oyun birləşdirir. Oyun gerçəkliklə təxəyyülü eyniləşdirərək, əsərin sonsuz sayda məzmun kəsb etməsinə imkan verir” (İ.İlyin).

Erkən yaşlarından qoluzorlunun qabağında gücsüzlüyünü anlayaraq, təklənən, şər allahı Əhriman olaraq qəbul edilən, şərə sürüklənən gənc Diri baba ilə görüşdən sonra ikiləşir, müxtəlif qütbləri özündə birləşdirir: Bəsirət gözü bağlanmış, həyatını böyük məqsədlərin girovuna çevirən, yalnız yaman gözlə hərəkət edən, bakirlikdən həyatın çirkabına sürüklənən, sevgi əvəzinə şəhvət, etibar əvəzinə xəyanət və ağrı ilə üzləşən, ətrafına ölüm saçan Əhliman və ona mane olmağa çalışan Hörmüzd qarşıdurması təhkiyədə də parçalanmaya səbəb olur. Əhriman bütün acılarının əvəzini çıxmaq istiqamətində, Hörmüzd isə ilgim məhəbbət xəttində yer alır. Onların üzə-üzə gəldikləri səhnədə əsərin əsas fəlsəfi qatı, konteksti əks olunur. “Əhriman hər zaman səni öz tərəfinə çəkməyə çalışacaq. Ta uşaqlıqdan ömrün boyu rastlaşdığın ədalətsizlikləri, təhqirləri, inciklikləri bir-bir yadına salacaq, bunların qisasını almağa təhrik edəcək səni. Amma bilməlisən ki, Şərə qarşı Şər üsullarıyla savaşımaq Şəri artırmaqdır... Qələbə nifrət yaradır. Məğ-

lub öc almaq ehtirasıyla yaşayır. O da intiqam alıb qalib gələcəksə, bu zənciri heç vədə qırmaq mümkün olmayacaq. Hüzura qovuşmaq qələbədən də, məğlubiyyətdən də imtina etməkdə. Birisi döyüşdə min adama qalib gəlibsə, başqa birisi yalnız öz üzərində zəfər çalıbsa, məhz odur ən böyük qalib”.

Beləliklə, teatral fars, danışan adlar, intertekstual əlaqələr, ənənəvi mövzuların dekonstruksiyasının yer aldığı əsər yeni başlanğıcı ehtiva edən son-başlanğıcla tamamlanır. “MÜƏLLİFDƏN. Tizfəhm oxucu, yəqin, anladın ki, əsərin Əhliman (Əhriman və Hörmüzd) adlandırılan iki personajı, əslində, eyni adamdı. Belə olan surətdə sual oluna bilər: müəllifin demək istədiyi nədi - Xeyir timsalı Hörmüzd Şər timsalı Əhrimanı itələyib məhv edir? Amma onda – ikisi eyni şəxsdirsə – ikisi də məhv olur axı...

Elədir. Amma əsərin əvvəlinə qayıdın. Demə, diri-diri torpağa gömülən ölməyibmiş. Bir təsadüf, ya bəlkə, zərurət nəticəsində dirilib məzardan çıxır, dünyaya qayıdır, yaşamağa başlayır. Bəs onda hansıdır qayıdan – Hörmüzd mü, Əhriman mı; Xeyirmi, Şərmi? Ya hər ikisini?

Bu sualın cavabını – yəni bu qərarı verməyi – oxucunun ixtiyarına buraxıram”.

Əsərdə dünya və milli ədəbiyyatımızın bir çox nümunələri və obrazları xatırlanır. L.Tolstoyun “Canlı meyit”i, Mirzə Cəlilin Şeyx Nəsrullahı, Üzeyir bəyin Məşədi İbadı, Lenin, Çernişevski, ... Həmçinin danışan adlar Əhliman, “Hamlet”dəki məzarçıları xatırladan qəbirqazan Nəsrullah, Banucicəyi xatırladan Aydan...

Bütün bunlar oxucunu öncə yazılmış əsərlərə yönəldir, bununla da baş verənlər nə vaxtsa baş vermişlərlə bir kontekstdə - əbədiyyət meridianında qovuşur (“Yazıcı ədəbi mirzədir. Yalnız özündən əvvəl yazılmışları təqlid edə bilər” (R. Bart). “Aydanın rəqsi anımlar oyadırdı, Süfilərin cəzvi, fırlanan dərvişlərin hərəkətləri gəlirdi ağıma”. Beləliklə də, adi bir situasiya daha mürəkkəb seqmentasiyanın yaranmasına, məzmunun dolğunlaşmasına yönəlir.

Lakin Diri babanın xəbərdarlığına baxmayaraq itirilmiş əlyazmalar, kitabxanalar (U.Eko) kimi xalı da məhv olur. Hörmüzd “naxışlarında kainatın bütün sirləri, dünyanın əvvəli və axırı barədə bilgilər” olan xalını qoruya bilmir. Demək, belə bir nəticə hasil olur ki: ən vacib olan nəsneləri itirmişik.

Əsərdə qoyulan ideyalar Zərdüştdən başlayaraq İvan Karamazov, Bayronun Kainində, Faustda, Lev Tolstoyun, Nitschenin əsərlərində də ifadə edilmişdir. Lakin müəllif bu fəlsəfi konteksti genişləndirmir. Halbuki əsərdə ifadə edilən ideyalar daha geniş həddləri ehtiva edir. Beləliklə də, gözlənilənin əksinə olaraq, ilk hissədəki ideyaların dialektikası ikinci hissədə zəifləyərək getdikcə itir.

Anarın “Gözmuncuğu” əsərinin təhlili romanın postmodern estetikası əsasında yazılmış nümunə olduğunu göstərir. Bu əsərində yazıcı bütün yaradıcılığını “əridərək” bəşəri problemə milli düşüncə bucağından nəzər salır. Postmodernizmin hər hansı formal xüsusiyyətlər yığının deyil, postmodern dünyagörüşünün mahiyyətini əks etdirən roman müxtəlif şərhlər və yozumları ehtiva edir.

Beləliklə, ədəbiyyatşünaslıqda birmənalı qiymətini almamış, dünya ədəbiyyatında isə bəzən “keçilmiş mərhələ” olaraq dəyərləndirilən postmodernizm Azərbaycan ədəbiyyatında yeni bir mərhələ olaraq yer aldı. Fərqli yanaşmalara baxmayaraq, məhz postmodern mövzusu ədəbiyyatşünaslığımızda ən çox dartışılan mövzuya çevrildi, müstəqillik illərinin ən çox müzakirə edilən romanlarına çevrilən əsərlər də əsasən postmodernist romanlar oldu.

Azərbaycan nəsrində postmodernizm dünya ədəbiyyatında olduğu qədər bütün zənginliyi ilə intişar tapmasa da<sup>1</sup>, ədəbiyyatımızda dünya arenasında görünə bilən postmodern roman nümunələri yarandı.

### **Gənclərin “yeni roman” axtarışları**

İyirmi beş il ərzində ədəbiyyatda gənclərin bir neçə nəslinin formalaşması prosesində roman janrının da öz payı vardır. İlk mərhələdə gənclərin roman təcrübələri sayca çox deyildi: Həmid Hərişinin “Nekroloq” (2001), Pərvizin “Ölengi” (2001) əsərləri müstəqillik illərinin fərqli roman axtarışlarını qeydə alan ilklərdir. H.Hərişçi “Nekroloq”da XX əsrə vida motivlərini 60-cılar ədəbiyyatının dekonstruksiyası əsasında gerçəkləşdirməyə çalışır, İsmayıl

---

<sup>1</sup> müqayisə üçün bax: Репенкова М.М. Постмодернизм в литературе Турции. Автореф. Дисс. На соискание уч. Ст. К.ф.н. Москва, 2010.  
<http://padaread.com/?book=142356&pg=4>

Şıxlının “Dəli Kür” və Elçinin “Bir görüşün tarixçəsi” əsərlərinin qəhrəmanlarını yeni əsrə “uyğunlaşdırırdı”. Pərviz isə qəhrəmanının cəmiyyətlə mürəkkəb münasibətlərini ekzistensial yaşamlar fonunda təqdim edirdi. Bu, 1980-ci illərin sonu, 1990-cı illərdə yaradıcılığa başlamış ədəbi nəslin çətin, lakin ısrarlı “yeni estetika” axtarırlarının bəhrəsi idi. Ciddi roman nümunələrinə imza atmasalar da, bu nəslə xas eksperimentallıq, axtarırların intensivliyi qatı inkarçılıq zəminində tədricən “sovet romanı”nın sosialçılıq təcürübəsindən imtina ilə nəticələndi. Boş qalmış ədəbi meydanda “yeni roman” yaratmağın daha asan və vacib olması qənaətləri hasil oldu. Axtarırların əsas hədəfi Qərb romançılıq təcürübəsi idi. Və əgər 1990-cı illərdə nəsrə Azərbaycan dilinə yenidən təcürümə olunmuş Frans Kafka təsiri güclü idisə, 2000-ci illərdən başlayaraq postmodern poetika və dilimizə çevrilən Umberto Ekonun “Qızılgülün adı” romanının təsiri hakim mövqe qazandı.

2000-ci illərin əvvəllərində gəncləri daha çox bürümüş solçuluq, qəti inkar mövqeləri də yaradıcılıq enerjilərinin kifayət qədər realizə olunmaması ilə bağlı idi. Ənənəvi bədii təcürübədən qurtulub, internet əsrinin sürət tempinə çatmaq ehtirası bəzən təqlidçilik, milli dəyərlərdən uzaqlaşmaq meylləri ilə müşayiət olunurdu. Plüralistik mühitin doğurduğu ədəbi mübarizə və rəqabət ovqatı, ədəbi prosesin yenidən təşkilatlanması, ədəbi müsabiqələrin yaranması, kitab çapı prosesinin demokratikləşməsi bütövlükdə gənclərin yaradıcılığını stimullaşdırdığı kimi, nəsrin aparıcı janrı olan romana da maraqları cəlb etdi. Təsadüfi deyil ki, ölkədə keçirilən nəsr müsabiqələrində gənclərin iştirakı daha fəal olmuş, ədəbi yaradıcılığa müsbət təsir göstərmişdir. Gənclərin yaradıcılığının tədricən məcraya düşməsində, daha çox milli varlığın ifadəsinə yönəlməsində Dövlətin ədəbi gənclik siyasəti də öz təsirini göstərmişdir. Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi ilə Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin əməkdaşlığı nəticəsində yaranmış “Gənc Ədiblər Məktəbi” (2008), Bakı Slavyan Universitetinin nəzdində yaranmış Yaradıcılıq fakültəsinin (2007) səmərəli fəaliyyəti buna misal ola bilər. Bütün bunlarla yanaşı, roman janrının uzun durğunluqdan sonra məhz gənclərin yaradıcılığında qəfil intişar tapması kitab prosesinin intensivləşməsi ilə şərtləndi.

2009-cu ildən başlayaraq “Ən yeni ədəbiyyat seriyası”ndan işıq üzü görmüş onlarla roman yaranmış durumu dürüst səciyyə-

ləndirir. Müəlliflər qarşılarına qoyduqları məqsədi bu cür xarakterizə edirdilər: “Bu seriya dilimizə həqarətlə baxanlara, yeni ədəbiyyatımıza şübhə edənlərə bir cavab olacaq. Bu seriyada nəşr olunanlar bizim xalqın ağrı-acısını, real yaşam tərzini, nifrətini, sevgisini, xəyanətini, var olan bir millətin mənfi və müsbət cəhətlərini ortaya qoyacaq”. Nəticə gözlənilən effekti vermədi. Ədəbi tənqidin fikri bir mənalı oldu; romanlar yalnız eksperiment olaraq qiymətləndirildilər.

Gercəkliyə sərbəst, üsyankar, hətta bir qədər qalmaqallı münasibətin, acıq-sacıq, daha çox publisist təsvirlərin, dil qüsurlarının olduğu bu əsərlər gənc müəlliflərin hələ roman təfəkkürünə tam yiyələnə bilmədiklərini üzə çıxartdı. Çağdaş dünya ədəbi nümunələrindən stilizasiyaların geniş yer aldığı bu romanlar, çox zaman müəllifin öz sözünə çevrilə bilmir, yalnız orta səviyyəli əsərlər olaraq qiymətləndirilir. Nəzərə alanda ki, romanlar əsasən şeir yaradıcılığı ilə məşğul olmuş müəlliflərin bu sahədə ilk təcrübələri kimi ərsəyə gəlmişdi, mənzərə bir qədər də aydınlaşır.

Bu xüsusiyyətlər bu və ya digər dərəcədə Ə.Əkbərin “Amneziya”, Z.Yağmurun “Allah qayıdır”, S.Pərvanənin “Şəhər”, K.Böyükçölün “Çöl”, S.Quliyevanın “Dalğa” və b. əsərlərin hər birində nəzərə çarpır. Belə ki, Oxu zalı internet portalının keçirdiyi müzakirələr gənclərin yaradıcılığına diqqət çəkməklə yanaşı, tənqidi məqamlara da ayna tutdu.

İlk olaraq qeyd etmək gərəkdir ki, gənclər mövzu seçimi baxımından çox cəsarətli idirlər. Lakin aktual mövzunun bədii materiala çevrilməsinə gəldikdə, qətiyyətlə demək olar ki müəlliflərin cəhdləri çox hallarda uğursuzluqla nəticələnir. Çünki reallığı olduğu kimi, az qala bütün “epizodları” ilə, istədiyin tərzdə canlandırmaq bədii əsər yaratmağın etalonu sayıla bilməz. Bədii əsərin müəllifi hər hansı mövzunu “ictimai müzakirəyə çıxartmağa” (S.Pərvanə) deyil, müraciət etdiyi mövzunun bədii şərhini verməyə çalışmalıdır. Geniş müzakirəyə çıxarılmış əsərlərə dair tənqidi yazılardan müəyyən vurğular da bunu təsdiq edir. Sevinc Pərvanə “Şəhər” romanı haqqında məqaləsini tənqidçi Cavanşir Yusifli “Professionallıqdan o yana” adlandırır, Zümrüd Yağmurun romanını isə “hadisə xarabazarlığı” kimi səciyyələndirir. Kəramət Böyükçölün “Cöl” romanı barədə Elnarə Tofiqzadə “Əsər yaradılmayıb” yazır və s.

Müzakirələr geniş rezonans doğuraraq, müəlliflər və tənqidçilər arasında fikir ayrılığına səbəb olmuş, tənqidçilər yeni əsərlərə ənənəvi təhlil mexanizmi ilə yanaşmaqda suçlanmışlar. Gənc müəlliflər içində seçilən, bəlli platforması olan və əsərlərin yeni təhlil istiqamətlərini müəyyənləşdirən Nərmin Kamalın Aqşının “Gölə-qarğısancanlar” əsəri haqqında məqaləsi maraq doğurur. N.Kamal “Umberto Eko və postmodernizm fəlsəfəsi” adlı kitabın müəllifidir. Tənqidçi qismində müzakirəyə qoşulan yazıçı Aqşına yönəlmiş ittihamları əsassız sayaraq, əsəri yeni roman nəzəriyyələrinə əsasən təhlil etməyə cəhd edir, səslənən ittihamları “qusur yox məziyyət sayır”: “Onlarda səhvlərin, qeyri-müəyyənliklərin, kənarçıxmaların kultu əsərin postmodern əlamətləri kimi qiymətləndirilir, müəllifin individuallığı kimi toxunulmaz sayılır, bizdə isə “istedadsızlıq kimi”... “Dərinlik artıq çoxdandır ki, roman tələbi, sadə bayağı sonuclar isə qüsurlar deyil, roman müxtəlifliyidir. Sərxoş məntiqsizlik, müəllifin qəhrəmanlarına ardıcıl məntiqli sxem üzrə deyil, unutan, səliqəsiz yanaşması bütün əvvəlki rəşional qurulmuş süjetlərə qarşı postmodern saymamazlıqdır, xalis postmodern əhval-ruhiyyəsidir” kimi fikirləri ilə müzakirələri yeni istiqamətə yönəltməyə çalışır.

Bununla belə, müzakirə gedişində gənc romançılar haqqında pozitiv fikirlər də səslənmişdir. Tehran Əlişanoğlu Nərmin Kamalın “Aç mənəm” romanını “Ən yeni ədəbiyyat” sırasından ən nəhayət yeni roman yarandı” deyər qiymətləndirir. Müəllifin oxuduğu yenilikçi nəzəriyyələrə romanla bədii cavab veridini vurğulayır. “Aç mənəm” romanını fərqli edən ilk öncə yeni forma, personaj yaratma, təhkiyə üslubudur, müəllif–oxucu münasibətlərinin təzəliyi, qeyri-ənənəvi final bu effekti daha da gücləndirir. Oxucu da müəlliflə birgə əsərin yaranmasında iştirak edir. Əsərin oxucuya müraciətlə bitməsi də maraq doğurur.

Doğrudur, bu əsərdə də müəyyən “gənclik qüsurları” özünü göstərir və əsərlə bağlı yazılarda iradlara diqqət cəlb olunmuşdur. Eyni zamanda müəllifin dünya ədəbiyyatı təcrübəsinə aludəçiliyi digər müəlliflərdən daha nəzərəçarpandır. Postmodern estetikanın priyomlarına müraciətlə kifayətlənən yazar, bu yanaşmanı əsərin mətninə kifayət qədər “hopdura” bilmir. Daim dəyişən qəhrəman, hər dəfə müxtəlif mətləblərdən bəhs edən hekayətlər Azərbaycan reallıqları içində publisist ekskursu bənzəyir. Müəllif-təhkiyəçi bəzi

hissələrdə dinləyiçiyə çevrilir. Müxtəlif insanlar ona müraciətlə olanları nəql edirlər. Bu personaj daim dəyişir: adını, keçmişini, peşəsini, yaşadığı yeri. Dəyişməyən yalnız valideynləridir. Ətrafdakıların hər biri üçün o başqa bir insandır. Hekayətlərin məzmunu isə müxtəlifdir. Xəstələnən kitablar və onları müalicə edən həkimlər ("Ağırmaq"), ölümü zarafata çevirib gülməkdən ölən iki dost ("Gülmək"), cəbhəyə öz qardaşını öldürmək üçün yollanan, öz güllələrini ermənilərə qıymayan bacı ("Savaşmaq") və s. Bütün bu eklektika son halda roman düşüncəsinin bütövlüyünə xələl gətirir.

Aqşinin "Göləqarğısancanlar" romanının (2009) mövzusunun "Azərbaycanın üzləşdiyi və çıxmağa heç bir yol qalmayan mənəvi böhran" olduğu, Leş Əlinin isə "müxtəlif sosial qruplarda, media çevrəsində, siyasətdə, QHT-lərdə, hökumət təşkilatlarında, şou aləmində, kənddə, şəhərdə yaşayan böhranın tam bir obrazı" olaraq canlandırmağa cəhd edildiyi ədəbi tənqid tərəfindən qeyd olunmuşdur. N.Kamal əsəri postmodern nəsr nümunəsi olaraq dəyərləndirir, uğurlu hesab edirsə, Ə.Cahangirin məqaləsində əsər analitik qiymətini alır<sup>1</sup>.

"Şəhər" romanı (2010) – əsasən şeir kimi tanınan Sevinc Pərvanənin ilk nəsr əsəridir. Kitabın annotasiyasında "əsərin əsas məzmununun Azərbaycan cəmiyyətində qadınların addımbaşı aşagılanması, daim streslə yaşamaları, kişilərin qadınlara qeyri-insani rəftarını geniş ictimai müzakirəyə çıxartmaq" olduğu qeyd edilir. Böyük tərəddüdlərlə roman yazmağa başlayan təhkiyəçi-qəhrəman oxucusuna, həyat dramına yaxşı bələd olduğu rəfiqəsi Almaz haqqında "qeybət" edir. Fraqmentallığa üstünlük verən müəllif, qeybət prinsipinə uyğun təhkiyə qurur. Əsərin süjet xətti dağınıqdır. Qadın problemlərinə aludə olan yazıçı bədii ifadənin vacibliyini sanki unudur.

Cavanşir Yusifli Qan Turalın "Mustafa" romanı (2001) ilə bağlı məqaləsində gənclərin roman axtarışlarını belə səciyyələndirir: "romanlarda mövzudan tutmuş poetik cəhətlərin toplusuna qədər ən əsas komponentlər təsadüfidir, ...çünki mətnin özü təsadüfidir, yaranmayıb, meydana gəlməyib, düşünülməyib, sadəcə yazı-

---

<sup>1</sup> Bax. N.Kamal "Göləqarğısancan" və digər vacib məsələlər // Tənqid net. Ədəbiyyat: analizlər, şərhlər. 2010, № 7, s. 323-328; Ə.Cahangir "Sözəqələmsancan" // Tənqid net. Ədəbiyyat: analizlər, şərhlər. 2010, № 7, s. 160-170.

lib. Bu əsərlərin içərisində bu cəhətlə az-çox dərəcədə fərqlənən mətnlər əslində ya kino effektindən, ya (ən pisi! - !) roman yazmaq ehtirasından qaynaqlanan tam təsadüfi əsərlərdir. M.M.Baxtinin roman janrı haqqında fikirlərini xatırlayın- roman bir bütöv kimi müxtəlif dilli və müxtəlif səsli hadisədir ”.

“Kərpickəsən kişinin dastanı” əsəri ilə özünü istedadlı müəllif kimi tanıdan Ağayar Şərif də özünü böyük formada sınağa cəhd edərək “Haramı” romanını (2011) qələmə almışdır. Üç mətndən ibarət əsər (əsas hadisələri əks etdirən mətn, 7 günlük gündəlik və publisistik üslubda yazılmış 12 əhvalat) ölüm hadisəsi ilə başlanır və əsərdə sona qədər qatilin kimliyi müəyyənləşmir. Haramıda, cəmiyyətin qanunlarının işləmədiyi bir məkanda öz qanunları ilə yaşayan Səməndər əlindəki comağın gücünə ətrafı da öz qanunları ilə hesablaşmağa vadar edir, müasir dünyamıza comağı, beşacılan tufəngi ilə daxil olur.

Əsərin “Günəş gəzib yorulanda” adlı hissəsində tamam başqa bir Səməndərin canlandırıldığı parçalar qəhrəmanlıq təsvirlərindən daha təsirlidir. “...onun bütün qaba görünüşü, tünd xasiyyəti, güzgilərində və təbii ki, daha çox könül dünyasında bəslədiyi o incəliyi, o duyğusallığı qorumaq üçündür. Məhz o incəlik, o duyğusallıq nə qədər coxdursa, Səməndərin zahiri kobudluğu və xasiyyətinin tündlüyü o qədər artıqdır. ...Bütün bunların Səməndərə kifayət qədər əziyyət verdiyini indicə, bu dəqiqə, onun mirvari kimi sinəsinə səpələnən göz yaşlarına baxandan sonra başa düşdüm ”.

“Səməndər darıxır” başlıqlı hissədə bu mətləblər bir daha vurğulanır. Yenidən onun tənhalığı, dünyaya vaxtından gec gəldiyi, bu səbədən də özünə bab insan tapa bilmədiyi qeyd olunur. “Onun gözündə, ətrafındakı kiçik və zəif insanlar oyuncaq kimi görünürdülər. Oyuncaqların hiyləgərliyini görəndə şir kimi qızışırdı”. “Səməndərin üstündən kotan kimi kecib gedən və getdikcə daha çox çirkinliklərə, əclafılıqlara bulaşan zaman ona əzab verirdi”. O, “... zamanla uyuşa bilmirdi. Zamanla uyuşmazlıq isə böyük komediyalar və ya dəhşətli faciələr yaradır. Səməndər faciələrlə yaşayan biri idi”.

Səməndərin faciəsi müasir dünyamızda mərdlik, kişilik kimi dəyərlərin iflası ilə şərtlənir. “O, ələcsiz idi. Bu ələcsizlik Səməndərin miskinliyindən, fağırılığından deyil, qüdrətindən, yenilməzliyindən doğmuşdu. Səməndər o ürəyi, o vüqarı ilə iyirmi birinci əsrə



adlada bilmişdi və ömrü boyu qoruyub-saxlamağa məhkum idi”.

Təəssüf ki, müəllif, maraqlı bir ideyanı yeni roman nəzəriyyələrinə “qurban verir”. Bu əsər də daha çox müasir roman tələbləri əsasında yazılmış eksperiment olaraq (mətnlərarası əlaqə, qəhrəmana ikibaşlı münasibət, ən mühüm hadisələrin sona qədər şübhə içində buraxılması, üç mətndən istifadə, mətbuatda gedən müvafiq məqalə və araşdırmaların redaktəsiz verilməsi, qaçaq, oğru və çoban obrazlarına fərqli yanaşma və s.) yadda qalır.

Son illərdə gənclərin yaradıcılığında nəsrin iri formasına maraq bir qədər azalsa da, bu illər ərzində Taleh Şahsuvarlının “Canlanma” (2009), Ülviyyə Heydərovanın “Noutbuk” (2009), Aqşin Yeniseyin “Göləqarğısancan” (2009), Pərvizin “Yad dildə” (2009), Cavid Zeynallının “Günəşi gözləyənlər” (2010), “Leyla” (2014), Seymur Baycanın “Quqark” (2011), Qan Turalın “Mustafa” (2011), “Fələk qırmancı” (2015), Şərif Ağayarın “Haramı” (2011), “Gülüstən” (2015), Mirmehdi Ağaoğlunun “Küləyi dişləyənlər” (2012), “Bir gün səbr elə” (2015), Şəhriyar del Geraninin “İntihar hörüyü” (2013), Şəmil Sadiğin “Odərlər” (2013), Müşviq Xanın “Ünvansız sevgi” (2012), “Sonuncu hədiyyə” (2012), Milli Kitab Müسابiqəsinin qalibi olmuş Elxan Qaraqanın “alternativ nəsr” nümunəsi olaraq qiymətləndirilmiş (Ə.Cahangir) “A” (2008) və “İkinci addım” (2014), Vüsal Nurunun “999” (2012), “Prezidentin qızı” (2014), “Dorantağ” (2015), Sahilənin “Çevriliş” (2014), Səxavət Sahilin “İsanın qadını” (2014), Rəşid Bərgüşadlının “Kor dünyən” (2015), Alik Əlioğlunun “İntihar edənlərin qatili” (2015) və s. romanlar çap olunmuşdur.

İllər öncə romanı müasir nəsrimizdə “kontrkultura və alternativ nəsr xəttinin” (Ə.Cahangir) ilk təzahürü olaraq qiymətləndirilən E.Qaraqan öz üslubuna sadıqdır. “Nəsr ənənələrinə etinasızlığın ifadəsi olan yüngül, çaparaq üslubda” (Ə.Cahangir) qələmə aldığı “İkinci addım” romanı elmi-populyar üslubda yazılmışdır. Dinlər və əqidələrin kəsişməsində yaranan tarix və onun bizə təsirindən bəhs edən, kütləvi ədəbiyyat xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirən əsərdə alternativ tarix konsepsiyası, bəşər tarixinin inkişafına fərqli münasibət sərgilənir. Mətnin strukturu da mürəkkəbdir: “Dzen pritçaları”, “Quran” ayələrinə istinad, tarixi materiallardan şəkillər və s. əsərdə özünə yer alır.

Qadın nəsrində müasir həyatda zorakılıq, qəddarlıq, disharmo-

niya, ənənəvi ailə modelinin iflası kimi mövzuların gündəmə gəlməsində maraqlıdır. Sahilənin “Çevriliş” romanında Zərifə gənc yaşlarında təcavüzə məruz qalır. Arzuların iflası, uğursuz uşaqlıq, ilk məhəbbət kimi ağır dolu həyat hekayətini anlatmaq üçün şüur axını uğurlu seçilmiş forma olaraq, hadisələrin systemsiz canlandırılmasına, ağırlı məqamların üzərindən keçilməsinə imkan verir. Zərifə həyatının ayrı-ayrı parçalarını birləşdirərək, özünü “mən” olaraq bütövləşdirməyə, (məndə belə də verilir “Çoxdankı mən-lərdən danışdım”) özünü yaratmağa çalışır.

Romanda qızın həyatının nəqli çevirdiyi tarixi əsərdən parçalarla növbələşir. Personaj həmin əsərlə, şeir parçaları ilə öz həyatı arasında paralellər aparmağa çalışır. Beləliklə də, real və bədii gerçəkliyin eyniləşdirilməsi baş verir. Əsər son dövrlər nəsr üçün xarakterik olan metaforik bir dillə nəql edilir. “Yaşamağın gərəkliyinə işarə vuran hər şeyə sahib bir gün idi” cümləsində günün fərqli anlam kəsb edərək önə çıxması maraqlıdır. Və ya “Şairlə olan sonramdan danışdım” cümləsində sanki insanın hadisələşməsi (hadisənin sonrası olar!) müxtəlif üzləri, qatları, əvvəli və sonrası olan bir varlıq kimi verilməsi və ya mitinqdə kütlənin vəziyyətinin ifadə edən parçalar uğurludur.

Lakin keçmişin rekonstruksiyası, emosional vəziyyətin təsviri üzərində qurulan əsərdə təhkiyə sonradan təfərrüatlara yönəlir. Müəllif mətni mürəkkəbləşdirməyə çalışaraq müasir nəsrə xas olan ədəbi priyomlardan istifadə etsə də, onları özününküləşdirər, individual üslubu, yanaşması ilə canlandıra bilmir. Əsər ayrı-ayrı hekayətlərə, hissələrə bölünür və bir ideya ətrafında bütövləşə bilmir. Siyasi çevrilişlər və qəlb çırpıntıları (mənəvi çevriliş!) əlaqələndirilmir. Nəticədə, müəllif nəzərdə tutduğu total çevriliş konseptini (“Çevriliş o biri üzün üzə çıxmağıdır. Çevrilib çevirici üzümü üzə çıxartdım”) gerçəkləşdirə bilmir.

Səxavət Sahilin “İsanın qadını” romanında Məhəbbətin, əyalətdən şəhərə üz tutan, məhbus həyatı yaşayan qadının taleyindən bəhs olunur. Əsas personajla yanaşı bir çox başqa qadınların həyat hekayəsi, qəzetdən verilmiş ayrıca parçanın yer aldığı, vulqar, aşağılayıcı leksikadan istifadənin üzə olduğu əsərdə müəllif “antik yunan və dini-mistik mətnlər arasında paralellər” apararaq, əsərə “ikinci nəfəs” açmağa çalışsa da, buna nail ola bilmir. Romanı 2010-cu ildə yaranan eksperimental romanlar sisiləsinə aid etmək olar.

Azərbaycan nəsrində qotik janrın elementlərinə rast gəlmək mümkün olsa da, bu ənənə nə klassik, nə də müasir nəsrimizdə geniş yayılmış bir hadisə deyil. Bu baxımdan Vüsal Nurunun son illərdə qələmə aldığı “999”, “Prezidentin qızı” “Dorantağ” romanları maraq doğurur. Janrı qotik ədəbiyyat, mistik triller kimi müəyyən edilən “Prezidentin qızı” romanı, sirli, müəmmalı bir əhvalat əsasında qurulub. Mürəkkəb, şaxələnən süjetə malik əsərdə, müəllif müxtəlif xətləri birləşdirə, bir əhvalat əsasında yönləndirə və inkişaf etdirərək, tədricən çözülmə müəmmaların sonda məntiqi yekununa nail ola bilir. Məkanlar, keçidlər sanki bir-birindən doğur, vahid süjet xətti ətrafında birləşir. Dənizdə atılmış estakadada baş verən hadisələr dörd dostun həyatını dəyişərək əsl kabusə çevrir.

Romanın süjeti tsiklik xarakter daşıyır: iki reallığın mövcudluğu, mistik dünya ilə konflikt və yenidən reallığa qayıdış. Konflikt “lənətlənmiş” məkanda baş verir. İrreallığın müasir həyata müdaxiləsi, qarabasmalar, yuxu kimi motivlər sayəsində mövcudlaşır. Keçmişlə bu gün arasında əlaqə yaradacaq şəkillər təqdim edilir. “Prezidentin qızı” romanında gənclərin zorakılığı əsərin əsas konfliktini təşkil edir. Lakin burda müasir dünyamızın bir çox problemlərinə ötürü, publisistik tonda toxunulur. Müasir dünyamızda bu kimi hadisələrin geniş yayılması, bu zorakılığı doğuran səbəblər, problemin bədii şərhə yer almır. Müəllif daha çox süjet oyunlarına aludə olur. Zorakılıq hadisəsi, qızın taleyi diqqətdən kənarda qalır.

“Dorantağ” romanında zamanla eksperimentlər, alternativ tarix konsepsiyası, Əshabı-kəfin tarixini fərqli rəqursdan göstərməyə cəhd edən müəllif keşmişə ideallaşdırmır, tarixi fərqli, bir qədər ironik şəkildə təsvir edir. İnsanların mağaraya tapınmasına, mövhumata qarşı olan gənc yazar Əshabı-Kəf haqqında roman yazaraq insanları bu yanaşmadan çəkəndirməyə çalışır. Bir zamanlar mağara ilə bağlı araşdırma aparmış, camaat arasında dəli Qərib adlandırılan insan ona mağarada zaman qapısının olduğunu, özünün şamanların əlindən qurtularaq atasını axtarmaq üçün bu dünyaya keçdiyini bildirir. Zaman tunelini tapmaq arzusunda olan qəhrəman tunelə daxil olmaqla, əsrləri adlayıb qədim əcdadlarının zamanına dönə bilər. Əsərdə türklərin Tenqridən üz döndərək qılınc gücünə meydanlarda edam edilərək müsəlman olmağa məcbur edildikləri canlandırılır.

Romanda islama qədər türklərin təbiətin bir hissəsi olduqları, ərəblərin islamı gətirməklə onları bu ilkinlikdən ayırmaları fikri

xüsusi vurğulanır. Sunqat “Allah babamız, cənnətimizdə torpağımızdı” deyər ərəblərə qarşı çıxır, əsərdə panteistik dünyagörüşünün dünyəvi dinlərə qarşı qoyulması yer alır. Bir tərəfdən də romanda türkün zamanla gücünü, qüvvətini, döyüşkən ruhunu itirməsi göstərilir. Müasirimiz qədim türklərin arasında özünün acizliyini hiss edir. Lakin islamın, ərəblərin müsbət cəhətlərini görmədən, sirf mənfi tərəflərinin göstərilməsi ilə dialektik yanaşmanın birtərəfli təsvirlə əvəzlənməsi baş verir. Türklər azad və güclü, ərəblər zalım və hiyləgər təsvir edilir. Bayqurd xan, Ərsunqayın İbn Xambal ilə görüşündə də iki əks dünyagörüşü qarşılaşdırılaraq üz-üzə qoyulur. “Dünyanı xilas etmək üçün adamlar Tanrıdan çox bir-birinə dəyər verməlidir. Əsl həqiqət insandır, Tanrılar yox”.

Mürəkkəb və ziddiyyətli, əsrlərin sirrinə bürünmüş bir epoxanın təsviri özü sehr, çoxplanlılıq (magik realizm (əllərinə paya mismarlanmış insanın rişələr buraxması), ölülərin dirilməsinə inam, cəsədlərin soyumaması, kütlənin yeni dinə asanlıqla iman gətirməsi, insanın uydurduğu varlıqlara asanlıqla inanması, Nuhun gəmisini xatırladan, müxtəlif millətlərin yığıldığı təlxəklərin taboru, karnavallıq və təlxəyin hökmdarlığı) tələb etsə də, əsərin ideyasının Şərq fəlsəfəsinə əsaslanması daha dolğun ifadə istəyir. Mövhumatın inkarı fəlsəfi əsaslandırmanı tələb etsə də, müəllif mövzunu fəlsəfi aspektə həll etməyə çalışır.

Rəşid Bərgüşadlının “Kor düyün” romanını şərti-metaforik nəsr nümunəsinə aid etmək olar. Şərti metaforik modellər (nağıl, mif, dastan), oyun poetikası üzərində qurulmuş əsərdə psixologizm yer almır, xarakterlər yaradılmır. Tarixi şəxsiyyətlər (Şəmsəddin Atabəy, Qızıl Arslan, Cahan Şah) və dastan qəhrəmanlarının (Dədə Qorqud, Dəli Domrul, Basat) qarşılaşması baş verir. Nağıllardan, dastanlardan tanıdığımız personajlar bəlli “rol”da çıxış edirlər: Məlikməmməd, Dəli Domrul, nağıl motivləri (almaların oğurlanması, Məlikməmmədin qaranlıq dünyaya səfəri, adamyeyən divlər), danışan heyvanlar, Dədə Qorquda (Hökmdarın övladının qız olacağı ilə yanlış bilgisi) ironik yanaşma, tarixi şəxsiyyətlərin fərqli təsviri yer alır. Bu qarışıq düyündən sağ çıxan, Dədə Qorqudun nəsihətlərinə yiyələnən isə Məlikməmməd olur. Həvvə və Adəm, Zevs və Hera, Möminə xatun və Şəmsəddin Eldəniz xətlərini birləşdirən xəyanətlər, Allahın mövcud olanları məhv edərək, yeni dünya yaratması, ikinci Adəmin dünyaya gəlməsi ilə sonuclanır.

Müəllif, bəşər tarixinin dünyənə səbəb olan inkişaf mərhələlərini əhatə etməyə çalışsa da, buna nail ola bilmir. Əsərdə müəyyən bir tarixi dövr, bir nəslin hakimiyyəti, tarixin yalnız müəyyən mərhələsi əks olunur (“zənənlər hökm etdi, şər zəfər çaldı”), bir nağılın və dastanın obrazları yer alır, ehtimal olunan bəşəri problemlər əhatə olunmur. Yunan mifologiyasından Zevs, Hera və s. obrazlara yer verilsə də, onların hadisələrə bağlılığı o qədər də əsaslı deyil.

\*\*\*

Beləliklə, gənclərin janra müraciəti ilə müstəqillik illəri romanları yeni inkişaf tempi qazandı. Gənclərin romanları ideya-məzmun paradiqmasının zənginliyi ilə seçilir, axtarıqların intensivliyi, çoxsaylı əsərlərin yarandığı müşahidə olunur. İlk qələm təcrübələrinə xas təsirlənmələr, yeni roman nəzəriyyələrinə aludəçilik, postmodern estetikanın yenidən realist yanaşma (daha çox realizmin modifikasiyaları) ilə əvəzlənməsi, ciddi ədəbiyyatla yanaşı, kütləvi nəsr nümunələrinin yarandığı görünür. Mənzərənin müxtəlifliyi axtarıqların maraqlı nəticələrlə sonuclanacağına ümid verir.

### **Çağdaş Azərbaycan bədii detektivi**

Detektiv əsərlər Azərbaycan ədəbiyyatında XX əsrin ortalarında meydana çıxdı ki, bu da sovet dövrünə 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 Cəmsid Əmirov hesab edilir. 1960-1980-ci illər sovet dövrü ədəbiyyatında yazılmış detektiv əsərləri əsasən sovet milis detektiv tipinə aid etmək olar. Azərbaycan ədəbiyyatında Cəmsid Əmirovovun iz açdığı detektiv ədəbiyyatını «Hökm», «Qara mirvari», «Heç nə izsiz keçmir», «Əgər xəfiyyəənsə» tetralogiyasının müəllifi Zaxar Abramov, «Gözəgörünməz döyüş» povestinin müəllifi Əkbər Əkbərov, «Gecə yarısında hadisə» povesti ilə Anar, «Zindan» əsəri ilə Çingiz Ələkbərzadə və digər ədiblər davam etdirmişlər.

Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatında detektivin geniş yayılma-

sını müşahidə edirik. Bu özünü əsasən, siyasi, kəşfiyyat, kriminal, sosial-psixoloji, macəra, məişət və intellektual detektivlərin inkişafında büruzə verir. Detektiv həm realist, həm də postmodern ədəbiyyatında öz yerini tapmışdır. Maraqlı məqamdır ki, detektiv daha çox realist nəsrdə təmsil olunmuşdur. Bu da detektivin janr xüsusiyyətlərindən irəli gəlir. Lakin bir sıra hallarda detektivlər drama xas janrlarda yaradılmışdır. 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 belə əsərlərdəndir.

Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatında realist üslubda yazılan əsərlər sırasında Cingiz Abdullayevin "Bir ümman nifrət", "Aşkar metamorfoza", "Andorra sevməli və ölməli yerdir", "Şübhəsiz metamorfoz" povestləri və "Mavi mələklər", "Prezident ovu", "İnsan ovu", "Hammurapi məəcəlləsi" romanlarını, Vahid Məmmədlinin "Cəllad tələsməyi sevmir", "Heksogenli yol yoldaşı" romanlarını, Qan Turalının "Prokurorun üç günü" povestini, 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 Kəmə" əməliyyatı» romanını, Eldəniz Əmirovun "Açılmayan səhər" romanını, Ənvər Seyidovun "Təlatüm" 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 nümunələrinə nümunə göstərmək olar.

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 Talıbovun "Ekspedisiya", Vüsal Nurunun "Prezidentin qızı", Asiman Eyniyevin "Məxfi cəmiyyət (mason şifrəsi)" və İlqar Fəhminin "Aktisa" romanlarına diqqət yetirmək olar.

Tədqiqatçılar tərəfindən detektiv ədəbiyyatına münasibət birmənalı olmamışdır. Detektiv anlayışı haqqında mübahisələr bu gün də davam etməkdədir. Tədqiqatçılar tərəfindən detektiv həm janr kimi, həm də 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 detektiv 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 izlənilməsini əsas amillər kimi təqdim edir<sup>1</sup>. Detektiv janr kimi A.Adamov, T.Kestheyi, Y.Kovalev, B.Raynov kimi tədqiqatçılar tərəfindən qəbul edilir.

“Janr” tərəfdarlarına qarşı çıxaraq Y.Markulan qeyd edir 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.

Detektiv janr və ya istiqamət kimi qəbul edən tədqiqatçılar kifayət qədər əsaslı tezislər irəli sürürlər. Bununla belə, bu iki yanaşmanın hər biri “detektiv” anlayışının müəyyən məzmununu 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 daha 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 Po “Morq küçəsində qətl”, Alan Aleksandr Miln “Şərab qədəhi”), həm povest (Artur Konan Doyl “Qorxu vadisi”, Reks Statun “Ölüm qapısı”), həm də detektiv roman (Antoni Berkeley “Əvvəlcədən

---

<sup>1</sup> Р.Остин Фримен. Искусство детектива / Как сделать детектив. М.: Радуга, 1990, с. 34.

düşünülmüş pis niyyət”, Raymond Çandler “Böyük yuxu”) nümunələri formalaşmışdır.

Metajanrın xüsusiyyəti növlərarası janr qarışıqlığındadır. Detektivin metajanr forması olması onun mədəniyyətin müxtəlif formalarında özünü büruzə verməsində göstərmişdir (məsələn, ədəbiyyatla yanaşı, detektiv kinematoqrafiyada geniş yayılmışdır). Metajanrın müxtəlif janrlarda yaradılmasına baxmayaraq, oxşar metod və qanunauyğunluqları əsasında formalaşması təsdiqlənir.

Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatında realist detektivlər janr və bədii xarakteristikaların genişliyi ilə seçilir. Bir tərəfdən, povest və romanlara ayrılmasını qeyd etmək olar, digər tərəfdən isə macəranın və ya sənədliliyin aparıcı təsirini müşahidə etmək olar. Detektiv əsərlərdə hadisəlik şərti olaraq avantür (macəra) zaman və məkan ilə bağlıdır. Amma detektivin digər macəra roman növlərindən fərqi ikili süjetdən ibarət olmasıdır. L.O.Mošenskaya haqlı olaraq detektivdə cinayət süjetini və istintaq 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 meyillidir. 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. Rövsən Yerfinin “Residivist” povestində residivist hesab edilən məhkumun faciəli taleyinə işıq salınır. Rövsən Yerfinin “Qadın düşərgəsi” povestində isə cinayətkar qadınların acı taleləri, onların həbsxana həyatına sürükləyən 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 (şpionaj) detektiv romanı;
- sənədli detektiv romanı;
- macəra detektiv romanı;
- cinayətkarların və cinayətkar dairələrin həyatını əks etdirən detektiv romanlar;
- penitensiar müəssisələrdəki 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. E.Axundovanın qələminə siyasi detektiv nümunəsi olan “Şüşə saray” əsəri də məxsusdur. Romanda təsvir edilən hadisələr 1992-1994-cü illəri əhatə edən siyasi hadisələrdir.

Çingiz Abdullayevin bir sıra romanları klassik kəşfiyyat (şpionaj) 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 baş verir. Bu tip romanlarda cinayət süjeti, adətən, istintaq və məhkəmə sənədlərində əks olunan hadisələr ətrafında qurulur. Eyni zamanda, istintaq süjetinin əksi zamanı müəlliflər geniş bədii intepretasiyaya yol verirlər. Bu bir tərəfdən, əməliyyat-axtarış materialları ilə müəllifin tanış olması məhdudiyyətlərlə əlaqəlidir, digər tərəfdən isə istintaq süjetinin inkişafında yazara müxtəlif variasiyalara müraciət etmək imkanından irəli gəlir.

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.

Ənvər Seyidovun konkret məhkəmə materialları əsasında yazılmış “Təlatüm” və “Gürzə” romanları da sənədli detektiv romanlara aid edilə bilər.

Elçin Əyyubovun ilk əsəri olan «Yaquar üçün tələ» əsəri detektiv elementli macəra 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 Elatlıının «Arxalı canavar» romanında müəllif digər əsərlərində təsvir edilmiş keçmiş polis zabiti, hal-hazırda xəfiyyəlik edən Qambay Qasımlı obrazı ilə macəra və detektivlik sintez təşkil edir.

Cinayətkarların və cinayətkar dairələrin həyatını əks etdirən detektiv romanlar çox hallarda bioqrafiya janr formasına xas elementləri ilə səciyyələnir. Eyni zamanda bu tip romanlar əsasən, “əks” (çevrilmiş) formasında yaradılır. Yəni, cinayətkar əvvəlcədən bəllidir və cinayət süjetində sirrin açılması amili sıfır endirilmişdir. Bu tip romanlar kifayət qədər sayı 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 kəsə 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. Çingiz Ələkbərzadənin sənədli-kriminal faktlara

əsaslanmış «Zindan», İsmayıl 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 sovet dönəmində 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 də 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 yayılmamışdır. Buna baxmayaraq, detektiv xətti postmodern romanlarda müşahidə etmək olur. Məsələn, modelləşdirilmiş süjet xəttinə malik Şərif Ağayarın «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 Nurunun “Prezidentin qızı” romanında əksini tapmışdır. Pirallahı adasında lənətlənən dostların (Anyuta, Qızıl, Ayşad, Aydın, Teymur, Elbrus) müəmmalı hadisələri müəllif irrealıqla 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 Nurunun “Prezidentin qızı” romanında həyatla ölüm, qeyri-real ilə gerçəklik arasındakı sərhədlər götürülərək cinayətin açılmasına yönəldilir. Ayşad Prezident ləqəbli Mahmudun intizarına, qızının müəmmalı itməsinə (öldürülməsi) son qoymağı bacarır. Ayşad öz “Eqo”sunu axtararkən şüuraltı müxtəlif simalarla üzləşir.

Nəcəf Talıbovun “Ekspedisiya” əsəri postmodern detektiv ədəbiyyat nümunəsi kimi də maraq 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 Cəni və Aktrisadır. Detektivdə təsvir edilən qətlin istintaqını xəfiyyə – müstəntiq Eldar Əfəndiyev aparır. Detektivdə hadisələr yazıçı Rüşət Hüseynzadənin gündəliyinin oxunması ilə başlanır. Əsərdə o da müəyyən olunur ki, bank prezidenti Fətəliyevi və onun həyat yoldaşı Laləni qətlə yetirən yazıçı Rüşət 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 (Milord Paviçin “Xəzər lüğəti”) rast gəlmirik.

## Müstəqillik dövrünün povestləri

XXI əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatı Sovet İttifaqının dağılmasından sonra müstəqilliyin əldə olunması, Azərbaycan torpaqlarının 20 faizinin ermənilər tərəfindən zəbt olunması, 20 yanvar, Xocalı faciələri, keçid dövrünün digər çətinlikləri, qüdrətli, müstəqil Azərbaycanın qurulması, beynəlxalq aləmdə ölkəmizin tanınması kimi proseslərin nəticəsində formalaşmağa başlamışdır. Bütün bu taleyüklü hadisələrin fonunda Azərbaycanda yeni ədəbiyyatın ilkin çizgiləri görünməyə başlayır, Azərbaycan ədəbiyyatında yeni meyllər və istiqamətlər özünü göstərir. Bu meyl və istiqamətlərin əsası 1990-cı illərdə qoyulsa da məhz XXI əsrin ilk illərində daha ardıcıl olaraq təzahür edir. “XXI yüzilin astanasında, 2000-ci illərdən başlayaraq, milli ədəbiyyatın siması daha da çox rəngarənglik kəsb edir; klassik dəyərlərin yenidən dəyərləndirilməsi ilə yanaşı ən müasir, yenilikçi və postmodern yanaşmalar da ədəbiyyata nüfuz edir”<sup>1</sup>.

2000-ci illər Azərbaycan nəsrinin diqqət cəlb edən janrlarından biri də povest janrıdır. Qeyd edək ki, bəhs edilən dövrdə povest janrının həm forma, həm də məzmun baxımından fərqli modifikasiyalrı meydana gəlmişdir. İlk öncə qeyd edək ki, povestlərin məzmun baxımından fərqli nümunələrinin meydana gəlməsində ölkədə gedən ictimai-siyasi proseslərin, iqtisadi inkişafın, dünyaya inteqrasiya proseslərinin güclənməsinin mühüm rolu olmuşdur. Bu zəmində yaranan yeni, müstəqillik dövrü ədəbiyyatında povest janrı dinamikliyi və rəngarəngliyi ilə diqqəti cəlb edir. Doğrudur, son illərdə roman janrı istər gənc, istər yaşlı nəsil nəsilrlər arasında böyük populyarlıq qazanmışdır. Bu sayədə 2010-cu il Azərbaycan ədəbiyyatına “roman ili” kimi daxil oldu. Bununla yanaşı, povest janrı müasir ədəbiyyatımızda öz mövqeyini qoruyub saxlaya bilmişdir.

2000-ci illərdən povest janrında Aqil Abbasın “Qarda açan qan çiçəyi” (2001), Fikrət Qocanın “Qarlı, qanlı qərənfillər” (2003), Hüseyn Abbaszadənin “Zinger” əhvalatı” (2003), Elçinin “Bayraqdar” (2004) və “Kəşeyin taleyi” (2013), Kamal Abdullanın

---

<sup>1</sup> Əlişanoğlu T. Müstəqillik illəri Azərbaycan ədəbiyyatı [I hissə: 1990-cı illər]. Bakı: Qanun nəşriyyatı, 2013, səh. 8.

“Tarixsiz gündəlik” (2005), Anarın “Gözmuncuğu” (2015), Səfər Alışarlıının “Gavur” (2000), Azər Abdullanın “Son döyüş” (2000), Zaman Qarayevin “Kürü keçdilər” (2001), Kamil Əfsəroğlunun “Sovet küçəsinin serenadası” (2002), Etibar Kərimlinin “Şor qırağının rəngli yuxuları” (2000), “Çanta” (2002), Qumral Sadıqzadənin “Analar tək qalması” (2003), Ramiz Əkbərin “Süd ilə gələn sümüklə gedər” (2003), Naməddin Mirzəxanlının “Ağı” (2003), İbrahim İbrahimlinin “Həftənin günləri” (2003), Çingiz Abdullayevin “Bankirin ölümü” (2003), Nəriman Əbdülrəhmanlının “Dönəlgə” (2004), İlqar Fəhminin “Aktrisa” (2004), Aslan Quliyevin “Əyalət yazıçısı” (2005), Şiringül Musayevanın “Yalincıqilər” (2006), Sara Oğuzun “Çərxi-fələk” (2007), Məmməd İsmayılın “Bayat” (2008), Qılman İlkinin “Kür qırağında” (2008), Mustafa Çəmənlinin “Ruhların üsyanı” (2008), Orxan Fikrətoğlunun “Üçüncü günün adamı” (2008), Çığatay Şıxzamanovun “Qardaşlar” (2012), Hüseynbala Mirələmovun “Gecə sürünən ilanlar” (2013), Elçin Hüseynbəylinin “Mən necə qəhrəman oldum” (2013), Məmməd Orucun “Atəşkəs yallısı” (2014), Mübariz Cəfərlinin “Halə” (2015), Kamran Əliyevin, Rafiq Babayevin povestləri və s. göstərmək olar. Bu nümunələri məzmun, ideya, mündəricə baxımından aşağıdakı kimi təsnifləndirə bilərik:

1. Qarabağ müharibəsi mövzusunda yazılan əsərlər
2. 20 yanvar faciəsinə həsr edilən əsərlər
3. Tarixi mövzuda yazılanlar
4. Sosial, mənəvi-əxlaqi problemlərin işıqlandırıldığı əsərlər
5. İnsanın mənəvi dünyasına, daxilinə yönələn əsərlər
6. Ailə-məişət mövzusunda yazılanlar
7. Kənd-şəhər mentallığının inikası

Azərbaycan müharibə şəraitində yaşayan ölkədir və təbii ki, ədəbiyyatda Qarabağla, Qarabağ itkisi ilə bağlı povestlər üstün yer tutur. Bu sırada Elçinin “Bayraqdar” povesti (2004) öz peşəkarlığına və sanbalına görə xüsusi seçilir. “Elçinin bəzən xəfif yumorla müşayiət edilən təhkiyəsində birdən-birə kədərli, qüssəli bir ovqatın hakim kəsilməsi təsadüfi deyil. Üslubundakı rəngarəng çalarlardan irəli gəlir bu. Bu cəhəti biz onun “Bayraqdar” povestində də görürük. Gah ciddi, gah yumorlu, gah da kədərli səhnələr bir-birini əvəz edir. Bir sözlə gülüşün içində göz yaşlarını, göz yaşlarının

içində də işığı görürük.”<sup>1</sup>

Elçinin “Bayraqdar” povesti qaçqınların ağır və məhrumiy-yətlərlə dolu həyatından bəhs edir. Lakin yazıçının oxucuya çatdırmaq istədiyi yalnız fiziki-maddi çətinliklər deyil. Əsər didərgin insanın qəlbinin harayıdır. Dünyanın insana bəxş edə biləcəyi ən ağır əzablardan biri də doğma ev-eşiyindən, yurdundan ayrı düşmək, qərib olmaqdır. Qaçqınlar da doğma torpaqlarından, yurdlarından uzaqda qəribdirlər. Doğrudur, Abşeron da vətənin bir parçasıdır, doğmadır. Amma Şuşa deyil, Qarabağ deyil. Bir bayatıda deyildiyi kimi “evli evinə gedər, qərib harada axşamlar?” Elçin qaçqın həyatının məhz bu nüansını oxucuya çatdırmaq istəyir: qaçqınlar yalnız fiziki cəhətdən deyil, mənəvi, ruhi baxımdan da didərgindirlər.

“Bayraqdar” povestinin qəhrəmanı Surxay 28 may bayramı münasibətilə daha əzəmətli görünməsi üçün üçrəngli bayrağı məskunlaşdıqları yataqxananın həyatında, ocaqxananın damından asmaq qərarına gəlir. Şuşadan gətirdiyi bu bayrağı öz balası kimi sevən əzizləyən Surxayın bayraq eşqi o qədər qüvvətlidir ki, xalqın ona verdiyi Bayraqdar ləqəbini fəxrlə daşıyır və oğlu Əbilinin soyadını da məhz Bayraqdar kimi yazdırmağı arzulayır.

Povestdə Surxayla yanaşı keçmiş lampa zavodunun fəhləsi Vasili Kuzmicin taleyi də izlənilir. Sovet dövrünü həsrətlə xatırlayan Vasili Kuzmiç yeni həyatın qanunlarına uyğun yaşayır, qarovulçuluq etdiyi bağda tanış olduğu Ələmdarın onu yas məclislərinə aparması sayəsində “müsəlman” olur.

Surxayın gələcəkdə hamının məşhur futbolçu olacağına inandığı oğlu Əbülfətin – Eysebionun ağacdən yıxılaraq atasının təmir etmək üçün yerə qoyduğu bayrağın üstündəki zubulun üzərinə düşərək ölməsi əsərin düyün nöqtəsini təşkil edir. Eysebionun ölümü ilə birgə Surxayın və Səyyarənin bütün arzuları yerlə-yeksan olur. Eysebionun yasında Surxay bayrağı gətirib ağaca sancmaqla oğlunun da ölümünü digər vətən oğullarının ölümü kimi qarşılayır, bununla da bütün yurddaşlarının ölümünü də övlad ağrısı kimi eyni ağrı, eyni əzab və təmkinlə yaşadığını vurğulayır.

Bir pritçada deyilir ki, bir gün Allah Məhəmməd peyğəmbərə Bağdad adlı qeyri-adi və gözəl bir şəhər yaratmaq istədiyini xəbər

---

<sup>1</sup> Yusifli V. Elçin XXI əsrdə. “Azərbaycan” jurnalı. № 5, 2013, səh. 16.

verir. Elə bir şəhər ki, yer üzünün cənnəti olsun. Məhəmməd peyğəmbər Allaha müraciət edərək deyir: Ya Rəbb, əgər Bağdad belə gözəl və nemətli bir şəhər olsa dünyanın hər yerindən insanlar axışıb gələcəklər, digər şəhərlər boş qalacaq. Bu sözə qarşı Allah bildirir ki, mən Bağdadı yer üzünün cənnəti edəcəyəm. Ancaq hər kəsin öz evini də özünə Bağdad edəcəyəm. İnsana öz evindən gözəl yer olmayacaq. Povestdə təsvir olunduğu kimi, qaçqınlar da öz Bağdadlarını itiriblər. Dünyanın ən gözəl məkanı belə doğma evi əvəz edə bilmir. Elçin “Bayraqdar”da bu ağrını, bu itkini məharətlə göstərir, oxucuya bu kədəri ağrıyla nəql edir.

Aslan Quliyevin “Keçmiş döyüşçü və oğlan” (2003) povesti Qarabağ müharibəsinin digər ağırlı probleminə – keçmiş döyüşçülərin cəmiyyətə uyğunlaşması məsələsinə işıq salır. Əsərin qəhrəmanı Qarabağ uğrunda döyüşlərdə fərqlənmiş, odun-alovun içindən keçmiş, kontuziya ilə ordudan tərxis edilmiş bir zabıtdır. Müharibə bölgəsindən qayıdan döyüşçü cəmiyyətin onu gül-çiçəklə, qəhrəman kimi qarşılayacağına ümid bəslərkən tam fərqli bir ab-hava ilə qarşılaşır. Rayona qayıdıb iş tapa bilməyən, həbsdə düşən, həbsdən çıxan və Bakıya pənah gətirən, burada sevimli tələbə yoldaşının qatilini öldürdüyü üçün təkrar həbs edilən, həbsxanadan qaçıb quldur dəstəsinə qoşulan keçmiş döyüşçü intiqam almaq istəyir, düşmənin balaca oğlunu qaçırır. Lakin bu balaca uşaq onun gözlədiyi kimi “yağ-bal içində böyümüş əfəl və qorxaq” olmadığını tez bir zamanda sübut edir. Döyüşçüyə, onun Vətən sevgisinə vurulan oğlanın ürəyində indiyə qədər tanımadığı yeni duyğular oyanır. O, Qarabağı, döyüşçünün ona təsvir etdiyi ulduzlu Qarabağ səmasını sevməyə başlayır, onu düşməndən azad edəcəyi günü səbirsizliklə gözləyir.

Yazıçı keçmiş döyüşçünün obrazını realist boyalarla, inandırıcı ştrixlərlə təsvir etmişdir. Döyüşdən çıxan insanın psixologiyası, onun dinc şəraitə uyğunlaşmasının çətinliyi məharətlə təsvir edilmişdir. Eyni zamanda yazıçı digər qütbü də unutmur, vətən xainlərini, müharibəni gəlir mənbəyi kimi görən manqurtların da daxili aləmini, psixologiyasını açır. Aslan Quliyev bu iki əks qütb arasında qalan insanların – Samirənin, onun anasının, döyüşçüyə iş tapmaqda kömək edən yaşlı sürücünün timsalında müharibə qəhrəmanına xalq rəğbətini və sevgisini göstərməyə nail olur. Yazıcının əsəri “Keçmiş döyüşçü və oğlan” adlandırması da təsadüfi



deyil. Bu balaca oğlanın timsalında yazıçı gələcək döyüşçünü, qalib əsgəri görür və onu keçmiş zabitlə qarşılaşdırmaqla sanki oxucuya qəhrəmanların nəslinin davam etdiyini söyləyir.

Fikrət Qoca “Qarlı, qanlı qərənfillər” povestini, epigrafdə də qeyd etdiyi kimi, 20 yanvar şəhidləri olan, “ötən iki min ilin sonuncu Leyli Məcnunu”na – İlham və Fərizəyə həsr edib. Əsərdə meydan hərəkəti, orada iştirak edən insanlar, onların əhval-ruhiyyəsi, düşüncələri olduqca təbii və ustalıqla yaradılıb. Povestin həmin hadisələrdən 10 il keçdikdən sonra yazılması da əsərin fabulasına öz təsirini göstərüb. Bunu elə əsərin ilk səhifələrindəki ab-havadan da hiss etmək olur. Fərizənin ürkək obrazını yaradan yazıçı onun ürəyinə damanları təsvir etməklə oxucunu sənədlərdən bilinən sona hazırlayır: “İndi də 1990-cı ilin 15 yanvar gecəsində mümkün olan yerdə top lüləsi, tank lüləsi, pulemyotlar, avtomatlar şəhərə kor gözlərini zillədiyi vaxtda təzəcə aldıkları evdə Leyli-Məcnun yatmışdı. Hələ onların adı Fərizə və İlham idi. Zamanın bəlkə də taleyin gözündən gizlənib, siyasət pozğunlarının, məişət dəllallarının gözündən yayınıb, bu Leyli-Məcnun altı ay idi ki, bir yerdə yaşayırdılar. İnsanlıq, cəmiyyət yaranan gündən indiyə kimi keçən min illər ərzində bəşərin inkişafı bu Leyli-Məcnunun birgə yaşadığı altı ay qədərdir.”

Elçinin “Hökmdarın taleyi” (2005) kinopovesti tariximizin ağırlı bir dövrünə-xanlıqlar dövrünə həsr edilib. Parçalanmış Azərbaycanın yerində yaranan bu kiçik dövlətlər daim öz aralarında mübarizə aparır, vahid düşməne qarşı birləşə bilmir, əksinə öz qardaşlarının əleyhinə düşmənlə saziş bağlayırdılar. Bütün bunlara baxmayaraq xanlıqlar dövrü Azərbaycan tarixi üçün önəmli bir mərhələ idi. Məhz bu xanlıqlar sayəsində dövlətçilik ənənələrimiz bir müddət daha yaşadı. Elçinin kinopovesti İlyas Əfəndiyevin “Hökmdar və qızı” əsəri əsasında yazılıb. Daha sonra yazıçı həmin mövzunu 2015-ci ildə qələmə aldığı “Baş” romanında davam etdirmişdir.

Zaman Qarayevin “Kürü keçdilər” tarixi povesti (2001) Qarabağ xanlığının yarandığı ilk illərə həsr edilib. Əsərin əsas obrazları Qarabağ xanı Pənahəli xan və Şəki xanı Çələbi xandır. Şəki xanlığından şəbəkə, ipək, zərxara almaq üçün qudası erməni Şahnəzəri Çələbi xanın yanına göndərən Pənahəli xan Çələbi xanın onun kəsdiridiyi pulu qəbul etməyib tacirləri qovduğunu eşidib pərt

olur. Lakin bunun erməni Şahnəzərin qurduğu yalan olduğunu, onu aranı qızıışdırıb iki xanlığı bir-birinə düşmən etmək istədiyini anlamır. Şahnəzər Pənahəli xanı qızıışdıraraq onu Naxçıvanlı Heydərqulu xan, Qaradağlı Kazım xan, Gəncəli Şahverdi xan və Gürcüstan valisi İrakli ilə Çələbi xana qarşı birləşməyə təhrik edir. Lakin Gürcü valisi Şahnəzərlə birlik olub xanları əsir alır, ona baş əymədikləri üçün edam etmək istəyir. Lakin son anda İraklinin xəyanətini eşidən Çələbi xan ona hücum etmək üçün birləşən xanları əsirlikdən azad edir. Erməni Şahnəzərin yalanlarının, xain planlarının üstü açılır. Lakin Novruz bayramı olduğuna görə onu öldürümlər.

Povest tariximizin şanlı və eyni zamanda ağırlı bir dövrünü əks etdirir. Xanlıqlara parçalanan Azərbaycan birləşə bilmir. Buna yalnız siyasi səbəblər, xanların müstəqillik arzuları deyil, həm də kənar müdaxilələr mane olur. Bu məqamda da erməni düşmənçiliyi cücərir, bir ananın oğulları olan qardaşların, qandaşların – xanların birləşməsinə mane olur, müxtəlif fitnə-fəsadlar törədirlər. Ancaq son anda yenə qandaşlıq qalib gəlir. Yenə də məlum olur ki, vətən övladlarının bir-birindən başqa sığınacağı, hayanı yoxdur. Çələbi xanın obrazında yazıçı bu həqiqəti gələcək nəsillərə çatdırır. Tariximizə işıq salaraq gənclərimizi yadların fitnəsinə uymamağa, bir-birinə dayaq olmağa çağırır.

Səfər Alışarlının “Gavur”unun (2000) qəhrəmanı Sergey özünü axtarmaqla məşğuldur. Gah adını dəyişib Seryoja edən, gah İslamdan buddizmə keçən Seyran özünü axtarır, ruhundakı tələtləri sakitləşdirməyə çalışır. Sevərək evlənən, sevgisinə görə Vladivostoka Məcnun kimi baş alıb gedən, yarım səhifəlik məktuba görə geri qayıdan Seyran arvadının ölümü ilə sanki ayılır. O günə qədər həyata rişxəndlə baxıb ancaq öz aləmi ilə məşğul olan Seyranın daxilində mənəvi zəlzələ baş verir: “Sergey indi başa düşdü ki, onun içində heç nə dəyişməyib və dəyişə də bilməzmiş, çünki onun üçün hər şey – kənd də, ev də, ailə də təkcə Şövkətdən ibarət imiş və nədənsə ona elə gəlmişdi ki, bunlar həmişə, ən azı onun ömrünün sonuna qədər öz yerində dəyişməz qalacaq. Ancaq indi hər şey Sergeyin gözü qabağında bir neçə saatın işində dəyişdi, daha doğrusu, onun Şövkətlə illər boyu dişlə-dırnaqla, zərrə-zərrə yığıb düzəltdiyi nə vardısı, hamısı tar-mar oldu və bu dağıntının altından bircə çöpü də salamat çıxarmağa Sergeyin imkanı çatmadı.

İnsanın ancaq paltardan ibarət olduğunu şüuruna yerləşdirmiş və birdən-birə onu lüt görüb tanımayan vəhşi heyvan kimi Sergey indi özünün Şövkətsiz həyatının çılpaq bədənini görüb dəhşətə gəlmişdi”.

1960-1980-ci illər nəsrinin nümayəndələrinin ədəbiyyata gətirdiyi əsas məqamlardan biri də insanın iç dünyasının, onun daxili aləminin, duyğularının əksi, məişətdən, onun diktə etdiyi standartlardan aralanıb daxilə yönəlmək idi. Səfər Alışarlının Seyranı-Sergeyi isə altmışıncı illər nəsrinin qəhrəmanının yeni variantıdır. Bu qəhrəman həyatında yeni dövrə qədəm qoyur. Artıq öz daxilində, öz duyğuları, düşüncələri içində yaşayan insan ayılında adi məişətlə bərabər onun bir hissəsi olan insanları da unutduğunun fərqi var. Sanki ortaq bir məxrəc axtarır. Özünü itirmədən adi həyat ritmində var olmaq olarmı? Yaxud məişət kontekstində özümlülüüyü saxlamaq, axına qarşı gedərək yaşamaq olarmı?

Altmışıncılar ədəbiyyatının “ağır artilleriyası” sayılan Anar və Elçin də 2000-ci illər nəsrinə bir sıra gözəl nümunələr gətirmişlər. Onların povest janrında yazdıqları əsərlər yeni dövrün problem və mövzularının işlənməsində gənclər üçün master-klass səviyyəsindədir. İllərdən gələn nasir ustalıq sayəsində qocaman yazıçılar XXI əsrin təzadlı və ənənədən kənar, hətta yeri gəldikcə post-modern maksimalizminə qapılıb bütün ənənələri rədd edən nəsrində də bədrəmiz, əksinə, bu nəsrin gənc nümayəndələrinə örnək və ustad nümunəsi kimi diqqəti cəlb edir.

Anarın “Gözmuncuğu” povesti (2015) yazıcının yaradıcılığına fərqli ab-hava gətirmiş bir əsərdir. Əsər insanın daxili, mənəvi-ruhi aləmindəki təzadlara, ikiliyə, dualizmə həsr edilmişdir. Burada oxucunun həm tanıdığı, həm də tanımadığı Anar var. “Gözmuncuğu”nda “Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi”ni, “Otel otağı”nı, “Qırmızı limuzin”i yazan Anarı tanımaqla yanaşı, tam fərqli bir Anarın qarşımıza çıxdığının fərqi var. Bu Anar başqa Anardır. Anar bu günə qədər qəhrəmanlarını müxtəlif məkanlarda, zamanlarda, hallarda, dünyalarda, realist, mistik, romantik donlarda təsvir etmişdi. Ancaq heç vaxt qəhrəmanını Ərafda yaratmamışdı. Onun yaratdığı Əhliman obrazı məhz Ərafdadır. Onun qəlbində nə cənnətdir, nə də cəhənnəm. O daxilində həm Şəri, həm də Xeyiri gəzdirir. Əsər boyu əzablardan keçib Əhli İmandan Əhrimənə çevrilən, Aydanın – Ay qızının ürəyinə saldıqı işıqla Hörmüzə çevrilmək ehtimalını daşıyan bir obrazdır Əhliman. Anar Xeyirlə Şərin

əbədi mübarizəsini bir insanın ömrünə, ruhuna köçürüb oxucuya nümayiş etdirir.

Əsərdəki göz muncuğu, qədim xalı obrazları rəmzi-simvolik məna daşıyır. Göz qəlbin aynası olmaqla bərabər, şərin qapısı da ola bilər. Xalı dünyanı qurtara da bilər, şərin alətinə də çevrilə bilər. Bunun açarı isə yalnız insanın əlindədir. Anar əsərin sonunda da Əhlimanın son qərarını – Əhrimənmi, Hörmüzmü olduğunu demir oxucuya. Sanki finalı açıq qoymaqla oxucuya sual verir: Sən hansının olmasını istədin? Sənin ruhun Əhrimənmi, Hörmüzmüdür?

Orxan Fikrətoğlunun “Üçüncü günün adamı” povesti (2008) qazanc xatirinə seçdiyi “peşə”nin – muzzdlu qatil olmanın bütün ağırlığını ömründən keçirərək yaşayır. Qanla qazandığı pul sayəsində ailəsinin maddi vəziyyəti yaxşılaşdıqca onun mənəvi ölümü sürətlənir, vicdan əzabının dəmir məngənəsində sıxılır. Müəllifin əsərə daxil etdiyi qərib və dəvəsi haqqında pritça əsərin daxili qatının açılmasında açar funksiyasını yerinə yetirir. Orxan Fikrətoğlu əslində bir qatilin duyğularını, yaşantılarını qələmə almaqla yalnız fərdin deyil toplumun günahından söz açır. Müəllif bununla Qərb ədəbiyyatında geniş istifadə edilən “kollektiv günah” anlayışını əyaniləşdirir. Əsərdəki zamansızlıq, günahın geneologiyasına eniş cəhdi də bununla əlaqədardır. Frans Kafkanın da bir çox əsərlərinin, o cümlədən “Proses” əsərinin əsas mahiyyətini “kollektiv günah” nəzəriyyəsi təşkil edir. “Proses”in qəhrəmanı Jozef Ka da günahkardır. Özünün də xəbəri olmayan günahına görə həbsə alınır, edam edilir.

Orxan Fikrətoğlunun qəhrəmanının günahı ilk baxışdan bəllidir. O, sifarişlə, pul müqabilində insanları öldürür. Allahın qadağan etdiyi ən böyük günahlardan birini edir. Amma burada günahın subyektə şərtidir. Qatil olan, günaha batın ancaq fərd deyil. Bu kollektiv günahdır. O insanları qətlə yetirməklə yanaşı, dəvənin ölümündə də günahkar sayılır. Qəribin dünyanı, dəvənin isə bəşəriyyəti simvolizə etdiyini düşünsək, ilk atdığı oxla qədim insan artıq kollektiv günahın binasını qoymuşdu. Qabilin Habilini öldürdüyü, insan canına qıymanın dadını və cəzasızlığını (əslində isə bu cəzasızlıq utopiyasına inandığı) duyduğu gündən bu günahı bütün bəşəriyyət daşıyır. Bu baxımdan Orxan Fikrətoğlunun qəhrəmanı yalnız özünün deyil, bütün bəşərin bu günə qədərki günahlarını çəkir, bu cinayətin hesabını verir.

Ramiz Əkbərin mənəvi-əxlaqi siqləti ilə seçilən “Süd ilə gələn sümüklə gedər” povesti (2003) ziyalı və sonsuz bir ailənin övladlığa götürdüyü qeyri-azərbaycanlı uşağın oğurluğa olan meyindən bəhs edir. Professor Cəbiyev geninə bələd olmadığı uşağın tərbiyə sayəsində dəyişəcəyinə, əgər genində mənfi nəşə varsa sağlam ailə mühiti sayəsində məhv olacağına inanır. Bu, əslində, professorun keçmiş sovet ideologiyasında geniş yer tutan “tərbiyə”, “özünütərbiyə”, “tənqid”, “özünütənqid” kimi stereotipləşdirilmiş, genin və irsiyyətin insan şəxsiyyətinə təsirini inkar edən anlayışlara mütəlakə inamı ilə əlaqədardır. Lakin professorun inandığı nəzəriyyə özünü doğrultmur, genlə gələn mənfi xüsusiyyətlər, yalan, oğurluq Sadiqi bütün həyatı boyu müşayiət edir. Xəstəxanada işlədiyi zaman da yoldaşlarından, xəstələrdən oğurluq edir. Eyni zamanda buqələmun kimi cildədən cildə girib ən çətin məqamlarda belə hadisələrin axarından kənarda qalmaq bacarır.

Əsərdə Sadiqə qarşı qoyulan, onunla mübarizə aparan Rövşən obrazı da ideal qəhrəman deyil. O da xəstəxanada xəstələrin qohumlarından, yaxınlarından rüşvət alır. Əsərdə həkimin xəstədən “qanuni haqq” kimi rüşvət tələb etməsi, bu rüşvətin bölünməsi mənəvi-əxlaqi problem kimi göstərilir. Əsas problem olaraq Sadiqin oğurluğu qabardılır. Professor Cəbiyev oğlunun hərəkətləri barədə xəbər tutduqda onun oğurladıqlarının bəzilərini sahiblərinə qaytarır. Əsər öz tərbiyə metodunun gen və irsi meyllilik qarşısında məğlubiyyətinin şahidi olan atanın qəzaya düşərək həlak olması ilə yekunlaşır.

Məmməd Orucun “Atəşkəs yallısı” (2014) povestinin qəhrəmanı, iş yeri axtaran yazıçı ailəsini dolandırmaq üçün “qaz vurub qazan dolduran”, “zəmanə adamı” Eyvazxanın təklifi ilə onun şirkətində işləməyə başlayır. Elə ilk gündən bu keçmiş komsomol yoldaşı ilə bağlı xoş düşüncələrinin realılıqla heç bir əlaqəsi olmadığını anlayır. Ofisdən sonra sahibkarın anbar gözetçisi olan yazıçı körpə balaları olan qara itin sahibkar tərəfindən öldürülməsindən sonra işdən çıxır. İşlədiyi müddətdə insanların iç üzünü görüb tanıyan yazıçı onu olduğu kimi qəbul edib sevənlərin barmaqla sayılacaq qədər az olduğunu anlayır. Hətta həyat yoldaşı belə onu ancaq qazanc gətirən günlərdə xoş üzlə qarşılayıb, qayğısına qalır. Oğlu əsgərlikdə olan və oğlunun əsgər getməsi ilə fəxr edən yazıçı anbarda fərari Eldarla tanış olur, onun həyatı və arzularının

miskinliyi fonunda öz ideallarının təmizliyini və bu idealları ələ salıb gülüş hədəfinə çevirənlərin dünyasının iyrəncliyinin, zahiri zənginliyinin içindəki boşluğu görür. Ofisdə tanış olduğu Gülarə xanımın onu anlamasını, onun əsərlərinin mənasını dərinləndirən dərk edib ona heyranlıq duymasını görəndə, daha öncələr “kimə lazımdır” deyib qələmədən əl çəkmək dərəcəsinə gələn yazıçı külli miqdarda qonorar müqabilində Eyvazxanın şərinə əsər yazmaqdan imtina edərək öz qələmini əsarətdən xilas edir, yeni bir əsər üzərində işləməyə başlayır.

Sara Oğuzun “Çərxi-fələk” povestinin (2007) qəhrəmanı Ələkbər özünü ancaq Xədicənin ölümündən sonra tapa bilir. Sanki bu ana qədərki ömrü məhz Xədicənin ölümü ilə qədəm basdığı mənəvi təlatümə gedən yoldan başqa bir şey deyildi. İllər öncə adını Xədicənin saf dünyasına qara bir ləkə kimi yazdıran, onun ömrünü mənən yarım qoyan Ələkbər etdiyi xətanın böyüklüyünü yalnız Xədicənin meyidini tanıyanda başa düşür. Ələkbər də əslində elə Xədicədən sonra yarım qalmışdı. Xədicənin tanıdığı Ələkbər ondan ayrıldıqdan sonra yox olmuşdu. Psevdo Ələkbər Xədicəni unudaraq yaşaya bilmişdi. Lakin Xədicənin ölümü o köhnə Ələkbəri dirildib onu cəzalandıra, hökm oxuya bildi. Suda boğulmuş qadını öldürdüyünü iddia edən Ələkbər haqlı idi. O, Xədicəni illər əvvəl anasının sözünə qurban vermişdi.

Əsərdə Xədicə susqundur. Çox danışmır. Yazıçı da onu bəlağətli nitqlə, gözəl görünüşlə mükafatlandırmır. Sadədir Xədicə. Həyatın özü kimi sadə və sakit. Amma böyük ağrılarla yaşayan, xəstə qardaşına baxmaq üçün min cür çətinliyə sinə gərən bu qıza ən ağır zərbəni də Ələkbər vurur. Bunu illər sonra Xədicənin meyidi başında duran Ələkbər bütün ağırlığı ilə duyur. Yeganə çıxış yolunu cismən öldürmədiyi insanın ruhən qatili olduğunu etiraf etməkdə tapır.

Qumral Sadıqzadənin “Analar tək qalması” əsəri (2003) ailə-məişət mövzusunda həsr edilən povestlərə bariz nümunədir. Bir ananın kiçik oğluna gəlin gətirəndən sonra gəlinin anası tərəfindən didərgin salınmasından bəhs edilir. Öz qürurunu üstün tutan ana öz doğma evindən ayrılıb əvvəlcə kənddə sığınacaq tapır. Daha sonra kənddə vəziyyət çətinləşəndə Münəvvər ana şəhərə qayıdır, ancaq öz evində deyil, qohumların evində qalmalı olur. Lakin bir gün avtobusda gördüyü yuxu reallaşır, gəlini və oğlu ondan üzr istəyir-

lər. Yazıçının problem üçün təqdim etdiyi həll oxucu üçün gözlənilməz olur. “Hazırda Münəvvər xanım Nazimin onun üçün aldığı kiçik də olsa da, hər bir şəraiti olan bir otaqlı həyat evində olur. Yaşayışından razıdır. Oğlanları, gəlinləri tez-tez yanına gəlir, qayğısına qalırlar. ...Əgər Münəvvər oğlunun, gəlininin yanında bir-iki həftə qalmalı olursa, Nərgiz həmin günlər evdən çıxır. Beləliklə, iki qadın bir-birilə dil tapıblar. Nailə qayınanasını hörmətlə qarşılayıb dərd-sərini onunla bölüşür.” Sanki yazıçı ənənəyə sadıq qalaraq ananın böyüklüyünü, müqəddəsliyini, oğulun anaya qarşı laqeyd olmasının qeyri-mümkünlüyü təsvir etmək istəsə də son anda fikrindən daşınır, oxucuya həqiqəti göstərmək qərarına gəlir.

Mərziyyə Səlahəddinin “Ata ocağı” (2007) povesti atanın ölüm xəbərini alan övladın yaşantılarını əks etdirir. Bu qəfil ölüm xəbəri ilə bərabər övlad yaddaşında atanın ömür yolu vərəqlənir. Şəhərdən kəndə qədər çəkən səfər boyunca babasının, atasının ömür kitabı ilə oxucunu tanış edən yazıçı yaratdığı dolğun obrazlarla oxucunu cəlb etməyə nail olur. Əsərdə Sənəm surəti öz koloriti və realistik cizgiləri ilə yadda qalır. Onun qardaşına analıq etməsi, onu boya-başa çatdırması, sonsuz olduğu üçün əri tərəfindən incidilməsi, üstünə günü gətirilərək ev-eşiyindən perik düşməsi oxucunun qəlbini titrədir. Əsərdə diqqəti çəkən cəhətlərdən biri də qəhrəmanın nikbinliyidir.

Əsərdə yazıçı bütün hadisələri yerli-yerində, tam, əhatəli şəkildə təsvir edir. Sanki oxucunu sual vermək imkanından, öz variantını yaratmaq şansından məhrum edir. Əsərin əvvəlində babası Yaqubun sevgisindən, istəmədən, adətə görə qardaşı arvadı ilə evlənməsindən, oğlu dünyaya gələndən az sonra II dünya müharibəsində həlak olmasından bəhs edir. Onun sonrakı taleyi ilə bağlı oxucu artıq heç bir məlumat gözləmir, öz-özlüyündə müəyyən mümkün taleyini, ehtimallarını yaratmağa başlayır. Lakin yazıçı öz mətninə qarşı olduqca diqqətlidir. Bu boşluğu əsər bitmədən kompensasiya edir, Yaqubun sonrakı taleyi, hətta sevgisinə qovuşub sonra əsgər getməsi haqqında məlumat verir. Yaxud Sənəmin sonsuzluğunu başına qaxınc edib, üstünə günü gətirən ərinə oxucuda qəzəb və nifrət yaranır. Onun üçün öz cəza variantını fikirləşən oxucu yazıçının kiçik bir qeydi ilə onun gələcək peşmanlığından xəbər tutur.

Tanınmış yazar Mənzər Niyarlının yaradıcılığında povest

janrı mühüm yer tutur. Mənzər Niyarlı nəsrinin obrazlar qalereyasının əsasını qadın surətləri təşkil edir. Onun “Yola dikilən gözlər”, “Yarımçıq məzuniyyət”, “Səhv atılan addımlar”, “Qürbətə aparan qatar” povestlərində qadın arxetipinin müxtəlif variasiyaları özünəməxsus şəkildə əks olunmuşdur. Mənzər Niyarlının 2011-ci ildə işıq üzü görmüş “Əkizlər və onların fındıqburun bacıları” povesti bir qədər fərqli bir mövzuya – körpələrin rəngarəng və məsum dünyasına həsr edilib. Yazıçı Şahin və Şaiq adlı əkizlərin və onların kiçik bacıları Şəhlanın macəralarından həvəslə söz açır, oxucunu bu şirin-şəkar balaların dünyasına xəyali səyahətə dəvət edir. Su damlası kimi bir-birinə bənzəyən əkizləri nəinki qonşular, hətta bəzən doğma anaları da bir-birindən ayırmaqda çətinlik çəkir. Bundan istifadə edən dəcəllərin macəraları oxucunu əyləndirir.

Müəllif povest boyu ailənin övlad tərbiyəsində qarşılaşdığı problemləri, onların qarşılıqlı münasibətlərindəki nüansları, körpələrin cəmiyyət həyatına uyğunlaşma yollarını oxucuya göstərir, uşaqların maraqlı və eyni zamanda qeyri-adi suallarına cavab tapmaqda valideynlərə kömək edir. Povestdə azərbaycanlı ailəsinin mental dəyərləri, valideyn-övlad münasibətləri, kişi və qadın arasındakı qarşılıqlı anlaşma, ailə mərasimləri, böyüyə hörmət, nənə-nəvə sevgisi, uşaqlarda təbiətə sevginin aşılınması kimi məqamlar öz əksini tapmışdır.

Kamil Əfsəroğlunun “Sovet küçəsinin serenadası” povestinin (2002) əsas qəhrəmanları kənddən gəlmiş tələbə Məcnun və “Sovetski” küçəsinin sakini Bəybaladır. Yazıçı bu povestində kənd və şəhər mentallığını üz-üzə gətirmək niyyətini gerçəkləşdirməyə çalışır. Kənddən şəhərə gəlmiş tələbə üçün burada hər şey yenidir, qəribədir. Yazıçı Məcnun adlı gənci Bakının ən koloritli məkanında – “Sovetski”də təsvir edir. Bəybalanın “cayıllıqdan”, “blatnoyluqdan” bəhs edən söhbətləri Məcnun gözləri qarşısında təsəvvür etdiyi Bakıdan daha fərqli bir şəhərin obrazını yaradır. Kamil Əfsəroğlunun təsvir etdiyi tələbə gənc – Məcnun obrazı elə əsərdə də bir növ tələbə kimi çıxış edir. Daha çox qulaq asır, nəinki danışır. Məcnun kəndin övladı olsa da obrazda bu hiss olunmur. Müəllifin obrazın şəhərin mentallığına dair hansısa məlumatlardan xəbərsiz olduğuna dair təsvirləri qərribə səslənir. Bu baxımdan Bəybala obrazı daha kamildir. Müəllif bu obrazı olduqca koloritli təsvir etməyə nail olmuşdur.



Mübariz Cəfərlinin “Halə” (2015) povesti kəndə məzuniyyətə gələn bir gəncin sərgüzəşti kimi qələmə alınıb. Əslində isə əsərin baş qəhrəmanı həmin gənci xalası qızı ilə evlənməkdən daşıdıran falçı Xədicədir. Əsərin əsas ağırlığı bu obrazın üstünə düşür. Müəllif bəzi hadisələrin, məqamların açarı kimi qaraçı köçünü də povestə daxil edir. Xatirənin itkin düşmüş qardaşının sonrakı taleyi barədə məlumat verilmir. Əvəzində gəncin şəhərdəki evinin yaxınlığındakı pivəxanada işləyən Faxı adlı orta yaşlı kişi haqqında düşüncələri, fikirləri verilir. Müəllif oxucuya mətn içində tapmaca təqdim edir. Oxucu Xatirənin qardaşını Faxı ilə əlaqələndirə də bilər, bunları tam fərqli süjet xətti kimi də qəbul edə bilər. Maraqlıdır ki, Xatirənin özü ilə bağlı nəql etdiklərində qəribə bir zaman uyğunsuzluğu var, bəhs etdiyi, gördüyünü, yaşadığını iddia etdiyi məqamlar yaşından çox öncələr baş verən vəqialərdir. Bu da falçı Xatirənin obrazına mistik bir çalar gətirir. “- Soyuq, çovğunlu-boranlı qış gəlib qapını kəsdi. O ilin qışı küləyi, qarı, şaxtası ilə bəhəm, həm də Kürün donması ilə yadımda qalıb. Yəqin sən də xatirindədir.

- Ay Allah, Kürün donması mənim qətiyyət yadıma gəlmir. Rəhmətlik babam deyirdi ki, Kür 1924-cü ildə, Lenin ölənlə donub, o da bizim yaşımızdan çox qabaqkı müddətdir. Bəs Xatirə nələr danışır, necə yəni Kür dondu, necə yəni sən də yadına gələr?”

Xatirənin həyat hekayəsi əslində bir kəndin sərgüzəştidir. Bu hekayə fonunda XX əsrin 30-cu illəri, müharibə, müharibədən sonrakı dövr, yenidənqurma, müstəqillik illəri axıcı bir şəkildə oxucunu yormadan, nağılvari, koloritli bir dillə Xatirənin xatirələri kimi oxucuya çatdırılır.

2000-ci illərin povestləri əvvəlki dövrlərdə yazılan nümunələrdən yalnız məzmununa görə deyil, *forma müxtəlifliyinə* görə də fərqlənir. Bu dövrdə povest janrının yeni modifikasiyaları, janrın fərqli imkanlarının olduğunu göstərən nümunələr meydana gəlir. Bu baxımdan povest janrının formaca yeni növü olan povest-esseni göstərmək olar. Bu formanın bariz nümunələri kimi İbrahim İbrahimlinin “Həftənin günləri” və Naməddin Mirzəxanlının “Ağı” əsərlərini göstərə bilərik.

İ.İbrahimli daha öncə “2+” ədəbi cərəyanının nümayəndəsi kimi fəaliyyət göstərərək. Yazıcının “Həftənin günləri” povesti

(2003) həftənin günlərinə uyğun başlıqlara bölünmüşdür. Povestdə müəyyən bir süjet xətti izlənilmir, esseistik yazı manerası üstünlük təşkil edir. Əsər müəllifin öz-özü ilə dialoqu və oxucuya yönəlmiş monoloq şəklindədir. Yazıçı 7 gündə ömrünün 7 halını, 7 dövrünü əks etdirir. Sonuncu gündə ilahi məqama yüksəlir, belə demək mümkünsə nirvanaya çatır.

Naməddin Mirzəxanlının “Ağı” əsəri (2003) povestin yeni növlərindən biri kimi yazılıb. Müəllifin özü bu əsəri “povest-esse” adlandırmışdır. Povest sanki atanın oğlu ilə xəyali həsbə-halından ibarətdir. Ata oğlu ilə söhbəti zamanı tez-tez dəniz obrazına üz tutur. “Torpaqdan yaranıb torpağa gedəcəyik” ifadəsini sanki “dənizdən yaranmışıq sonumuz da dənizdir” kimi ifadə edir. Ata qeyd edir ki, o öz aləmində, daxili monoloqunu dəniz dilində söyləyir. Və dəniz dilini insanlar şüuraltı olaraq eşidə bilirlər. Oğlunun xəyali ilə həmsöhbət olan, daha doğrusu, cavabsız sorğularını və yaralı ata ürəyinin fəryadını dilə gətirən müəllif-atə öz balası kimi həyata cavan ikən vida etmiş 20 yanvar şəhidlərini xatırlayır və yazır: “Sovet hökumətinin harada qurtardığı bilinməyən günlərdi. Heç kəsin ağlına gəlməzdi bir vaxtlar “xilaskar” adlandırılan sovet ordusunun əsgərləri Bakının dinc əhəlisinə belə divan tutarlar. Gecənin bir aləmində əli, ayağı yalın insanların üstünə tanklar yeridi, kim çıxdı qabaqlarına güllə yağışına tutuldu. Küçələr meyitlə, qanla, əzik-üzük maşınlarla doldu. O qırğının dəfn mərasimi çox izdihamlı keçdi. Yan-yana qazılmış məzarların səfi üfəqdə qurtarırdı”.

Müəllif əsəri dialoqlara bölmüşdür. Əsər on beş dialoqdan ibarətdir. Müəllifin vəfat etmiş oğlu Faiqə həsr etdiyi povestdə aydın bir süjet xətti yoxdur, əsər lirik epitafiya təsiri bağışlayır.

\*\*\*

Beləliklə, müstəqillik illərinin ədəbi mənzərəsi göstərir ki, povest janrı yaşamaqda və forma xüsusiyyətləri ilə seçilməkdədir. Doğrudur, ədəbi tənqiddə hətta janrın adının da fərqli ifadəsi ilə bağlı müxtəlif fikirlər səsləndirilir. Tənqidçi Tehran Əlişanoğlu janrın “hekayət” adlandırılmasını, gənc ədəbiyyatşünas Maral Yaqubova isə türk ədəbiyyatında olduğu kimi: “uzun hekayət” adını təklif edir. Bununla belə, ədəbiyyatşünaslıqda janr “povest” olaraq

tanınır və qəbul edilir. Postmodern epoxanın nələr vəd etməsi hələ ki sual altındadır. Povest “hekayət” olaraq mı tanınacaq, romanla hekayə arasındakı ömrünəmi davam edəcək? Bəlkə də postmodernizmin özü tarixə qovuşacaqdır? Belə ki, “dünyanın dərki nəhayətsizdir. Hər yeni paradigma üzə bunu bəyan etsə də, harada isə təhtəlsüz səviyyəsində bütöv həqiqəti dərk etməsinə, ən azı dərk etmək potensialına malik olmasına inam bəsləyir. Bu inam son dərəcə təbiidir, çünki onsuz dünyanın elmi dərkində irəliləyiş qətiyyəni mümkün olmazdı. Belə bir nikbinlik postmodernizmə də xasdır. Çox güman ki, bir zaman gələcək və postmodernist paradigma yenisi ilə əvəz olunacaq. Lakin yəqin ki, onun bir müddəəsi bəşər nəslinin dünyanı dərk etmə prosesini daim stimullaşdıracaq: dünya bütövdür və görmə bucağımızın məhdudluğuna baxmayaraq, gerçəkliyi maksimum geniş şəkildə dərk etməyə can atmağa məhkumuq.”<sup>1</sup>

Məlum olan yalnız budur: povest janrı 2000-2015-ci illərdə yeni ahənglər və fərqli forma eksperimentləri nümayiş etdirsə də, öz klassik formasında yaşamaqda davam edir.

### **Müstəqillik dövrü hekayəsinin inkişaf dinamikası**

Hekayə – ədəbiyyatın cəmiyyət həyatına-gerçəklərinə- gündəmə, insan-cəmiyyət təmasına-İlgilərinə-İlişgilərinə girən ən operativ növü-janrıdır. Bircə Bokkaçonun “Dekameron”u bəsdır ki: çökən Orta əsrlər Avropa cəmiyyəti-dünyagörüşü-mənzərələrini bütün genişliyi-aydınlığı ilə görə biləsən. Nizaminin “Sirlər xəzinəsi”ndəki 20 hekayət imkan verir ki: formalaşan Azərbaycan cəmiyyətinin türklük, islam və antik yaddaş fonunda əxlaq və ətvarını, bu və digər mənzərələrini bu gün kimi yaxından hiss edəsən. Onore de Balzakin “Bəşərin komediyası” barəsində belə bir fikir məşhurdur ki: XIX əsrin Fransa həyatı-cəmiyyəti haqqında bütün iqtisadçıların-siyasətçilərin verdiyindən daha artıq bilgi verir. Əgər XX yüzilin əvvəllərində Azərbaycan cəmiyyətinin ümumi parametrləri nədən ibarətdir – bilmək istəsək, Ə.Haqverdiyevin “Marallarım” silsiləsini açmaq, oxumaq kifayət edər; məişətdən əxlaqa, düşün-cəyə, fəaliyyətə qədər burda Azərbaycan türklərinin həyatı var.

---

<sup>1</sup> Quliyev Qorxmaz, Postmodernizm. Tənqid.net jurnalı 2008, № 5. səh. 17.

Ümumən XX əsr mənzərələrinin ən çevik aynası – yenə də hekayə janrıdır. 1920-1930-cu illərin çox sürətlə dəyişən, ziddiyyətli, hətta bəzən paradoksal Azərbaycan mənzərələrini yalnız hekayəçilik adekvat qeydə ala, təcəssüm etdirə bilmişdir (Azərbaycan romanının buna hələ gücü-təcrübəsi çatmırdı). Həm də təkcə klassik hekayəçilər: Cəlil Məmmədquluzadə, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Yusif Vəzir Cəmənzəminlinin simasında yox, aktiv maarifçilər: A.Şaiq, S.S.Axundov, yeni hekayəçilər: C.Cabbarlı, Seyid Hüseyn, T.Ş.Simurğ, Böyükağa Talıblı, Qantəmir, habelə: Hacıbaba Nəzərli, Əbülhəsən Ələkbərzadə, Mir Cəlal, Sabit Rəhman, Əli Vəliyev və b. kimi sovet gəncliyinin qələmində. Eynən də 1960-1970-ci illərin yeni, modernləşən Azərbaycan həyatında hekayə və povestin çevik müdaxiləsindən və iştirakından danışmaq və öyünmək olar.

Eyni uğurları müstəqillik dövrü Azərbaycan hekayəsi barəsində də söyləmək olar. Artıq iki onildir hekayə Azərbaycan həyatının geniş faktları-olayları-mənzərələrinə, ziddiyyət və problemlərinə oxucunun nəzərlərini çəkə, diqqətini toplaya bilir. 1990-cı illərin böhran havasından çıxan janr əsrin əvvəllərindən potensialını gerçəkləşdirməyə, prosesdə məsul və layiq olduğu çevik yerini tutmağa başladı. Bir müddət, roman janrı müstəqillik təcrübəsini toplayana qədər hətta nəsrin aparıcı janrı kimi çıxış etdi. Belə bir fakt. *YeniSi ədəbiyyat və sənət cərəyanının* ([www.yenisi.net](http://www.yenisi.net)) 2003-cü ildə keçirdiyi «proza N» adlı nəsr müsabiqəsində hekayənin üstünlüyü açıq-aydın görünmüşdü. Müsabiqəyə təqdim olunan 83 mətndən əksəri, finala keçmiş 12 nümunədən 11-i hekayənin uğurunu eyhamlayırdı. Zamanın foto-durumu: azadlıq dadı (Xanəmir, «Alma-adam»), romantikası (Mehman Musabəyov, «Kağız»), publisist çağırışı (Şərif Ağayar, «Kosmos əsrinin gerçəkləri»), parodiyası (Seymur Baycan, «Sırtıq sərçələr»), didaktikası (Namiq Yənar, «Əcəl»), illüziyası (Usuboğlu, «Yenik börü») və abstraksiyası (İlyas Arran, «Karvan, yaxud 1+5») məhz hekayədən boy verirdi.

Daha sonra, hekayənin intensiv gəlişməsi kitabların payında və sayında özünü təsdiqlədi. Murad Köhnəqala, “Gümüş kuzə” və “Bulud pinəçisi” (2004); Samir Sədaqətoğlu, «İtən vaxt» (2003); Rafiq Tağı, “Şahzadə Dipendranın məhəbbəti” və “Ucaboy liliput” iki cildliyi (2005), “Gənc Qraf Kenterberiyiski” toplusu (2005), Hekayələr (2010); Afaq Məsud, “Yazı” (2004); Rəşad Məcid, “10

sentyabr” (2004); Azər Abdulla, “Pa de şa” (2005); Məqsəd Nur, “Tərs kimi” (2006); Əjdər Ol, “Ölümlə zarafat” (2007); Əlabbas, “Sonun başlanğıcı” (2007); Nəriman Əbdülrəhmanlı, “Yelçəkən” (2004), “Dönəlgə” (2015); Kamran Nəzirli, Hekayələr (2010); Kamal Abdulla, “Hekayələr”, (2008), “Labirint” (2012), “Sirri-zəmanə” (2014); Azad Qaradərəli, “Dəhrə” (2004), “Qar ağılığı” (2008); “Burda yer fırlanmırdı” (2011); Eyvaz Zeynalov, “Qırmızı almalar” (2007), “Qarabağ hekayələri” (2009), “Qış günəşi” (2008), Fəxri Uğurlu, Hekayələr (2010); Aliq Nağıoğlu, “Görüş” (2010), “Hekayələr” (2011); Şərif Ağayar, “Aftafalı antrakt” (2010), “Kərpickəsən kişinin dastanı” (2011), “Xanım T” (2013); Mirzə Talıbov, “Portret” (2006), “Kölgə ilə tanqo” (2011); Elçin Hüseynbəyli, “Gözünə gün düşür” (2010), Jalə İsmayıl, “Heykəlin içindəki hekayələr” (2010); “13 və 1” kollektiv hekayələr toplusu (2012); Səyyad Aran, “Sandıqda qalan muştuluq” (2012); Natiq Məmmədli, “Ləyaqət düsturu” (2012); Elçin, “Yeni hekayələr” (2013); Sara Oğuz, “Beton evdən yazılar” (2014); Rəhim Əliyev “Zülmətdə çəhrayı” (2014), Etibar Kərimli, “Şor qırağının rəngli yuxuları” (2014), Qanturalı, “9 hekayə” (2015), Mirmehdi Ağaoğlu, “Alman mali” (2016) və s. kitablardakı hekayələr müasir ədəbi prosesdə janrın inkişafı tempini əyani göstərir.

Azərbaycan hekayəçiləri əsasən iki bədii-estetik təcrübə məcrasında qələm işlədirlər: *realizm və modernizm*. Son dövrlərdə modernizm zəminində daha bir tendensiya – *postmodern hekayə* axtarışları da özünü göstərir.

**Realizm** sənətdə keçilmiş mərhələ sayılsa da, yeni bir gücdə, şiddətlə təzahür tapırsa, ictimai həyatın tələbatından doğulur. Realizmin qayəsi günün gerçəkçi təsvirini, bədii tədqiq və təhlilini verməklə ictimai həqiqətlərə, cəmiyyət mənzərələrinə ayna tutmaq, aydınlıq gətirməkdir. Bu hesabla realist ədəbiyyatın çağdaş milli cəmiyyətlərin, modern həyatın inkişafında tarixi iştirakı və payı var; Azərbaycan realizminin inkişafı və tarixən xidmətləri də həmin kontekstdən heç kənar deyil. Bununla belə, milli ədəbiyyat yenə də realizmdə israr edirsə və uğurlar göstərirsə, gerçəkdən (gerçəklərdə-gerçək olaraq) cəmiyyətin modernləşmə çətinlikləri, ağrılarından xəbər verir.

*Milli realizm*: gerçəklərə, cəmiyyət həyatına 1) maarifçi ideya (rəşadət düşüncəsi) işığında ayna tutan *maarifçi realizm* (Mirzə

Fətəli Axundzadə və ardıcılıarı); 2) Millət (milli xarakter, milli cəmiyyət) müstəvisində baxan *tənqidi (sosial) realizm* (C.Məmmədquluzadənin “Danabaş kəndi”ndən, “Poçt qutusu”ndan 1920-1930-cu illər hekayəçiliyinə); 3) inqilabi dəyişmələr, kosmopolit sevdalar zəminində nəzər salan *sosializm realizmi* (1930-1950-1960-cı və qismən də daha sonrakı illər); ən nəhayət 4) XX əsr modern həyatı və ideyaları bucağından fokuslanan *neorealizm, psixoloji və sosial-psixoloji realizm* (1960-1980-ci və daha sonrakı illər) kimi mərhələlərdən keçmiş, o cümlədən zəngin hekayəçilik təcrübəsi ilə ortaya çıxmışdır.

Bugün bir çox yazarlar başlıca olaraq 1960-1980-ci illərin psixoloji və sosial-psixoloji nəsr təcrübəsi zəminində yazıb-yaradır; bununla bəhm Günün mövzularını, real mənzərələrini, düşüncə baqajını da qeydə alır, təcəssüm etdirirlər... Bəzən sadəcə təqlidlə, *təsviri realizm səviyyəsində*: müharibə, qaçqınlar ölkəsi, ictimai təbəqələşmə, sosial ədalətsizlik, yurddaşlıq problemləri, milli insanın mənəvi ağrıları, əxlaqi aşınma, maddiyyat və məişət həqiqətləri, kortəbii etiraz və barışmazlıq duyğuları... Amma üstünlüyü, təbii ki, *analitik*, fərdi-özünəxas istedadla, orijinal dəst-xəttə söykənən realist hekayələr qazanır.

Bu gün Azərbaycan ədəbiyyatında realizmin imkanlarını təsdiq edən və genişləndirən: Anar, Elçin, Azər Abdulla, Nəriman Əbdülrəhmanlı, Azad Qaradərli, Əlabbas Bağirov, Səyyad Aran, Saday Budaqlı, Əjdər Ol, Eyvaz Əlləzoğlu, Eyvaz Zeynalov, Rəhim Əliyev, Aslan Quliyev, Böyükxan Bağırli, Aliq Nağıoğlu, Kamran Nəzirli, Alpay Azər və b. yazıçılar qələm işlədir.

Hekayənin xalq yazıçısı Elçinin yaradıcılığında yarım əsrdən artıq yaşı və elə bu yaşa yaraşan qədər də rəngarəngliyi var. Elçin hekayəsini dəyişən zaman konteksti və yazıçının zamana reaksiyası, yaradıcılıq tempinə uyğun üç dalğada təsnif etmək olar: *1960-1970-ci illərin intibah hekayələri* (“Qatar. Pikasso. Latur. 1968”, “Beş qəpiklik motosikl”, “Qırmızı ayı balası”, “Gümüşü, narıncı, məxməri”, “Bu dünyada qatarlar gedər”, “Baladadaşın ilk məhəbbəti” və s.), *1980-cilərin dekadansı* (“Bülbülün nağılı”, “Baladadaşın toy hamamı”, “Ayaqqabı”, “Hotel Pristol”, “Hönkürtü”, “Bozluq içində iki nəfər”, “Beş dəqiqə və əbədiyyət”, “Gül dedi bülbül” və s.) və *1990-cı illərdən globalizə dövrünün absurdu* (“Ordenli yazıçı ilə görüş”, “Mehmanxana nömrəsində görüş”, “Xüsusi

sifariş”, “Hövsan soğanı”, “Qırmızı qərənfil gülləri Pera palas otelində qaldı”, “Sarı gəlin”, “Araba”, “Qarabağ şikəstəsi” və s.) ...

Elçin «Qarabağ şikəstəsi» əsəri ilə (2003) realizminin yeni bir mərhələsini təsdiqlədi. «Qarabağ şikəstəsi»nin janrını yazıçı «Fransız ətri və Ağadadaş ilə Balacaxanımgilin qırmızı xoruzunun bəy axtarışı haqqında hekayə» deyə təyin edir. Əsərdə kompozisiya planında bir araya gələn bir neçə süjet zamanımız barəsində acı bir hekayətdir. Oxucu əsərin adından Qarabağ hadisələrinin hənirini alır, Fransa – Qarabağ – Balacaxanımgil... – adların təsadüfdən yanaşdırılmadığından duyuc düşür və təbii, sonra bu paralelizmi mətnin kompozision planında da dəqiq tapır. Görünür, hələ bu «şikəstə» uzun sürəsidir...

Elçinin hekayələrində məişət dünyası həmişə sosial rəngi ilə seçilir. Bu hekayədə də personajların hər birinin lirik-sentimental içlərinə rəğmən, yaşadığımız günləri yazıçı birbaşa, açıq, bütün publisist kəskinliyi ilə qəhrəmanlarının qarşısına çıxarır. Hardadır bir zamanlar gördüyümüz Qarabağın «büsəti»; təbii ki, ilk öncə o şirinlərin itmədiyi yerlərdə, *məsələn, İzabelin cənnətməkan yuxularında, Qubanın Qırmızı Qəsəbəsi, Qudyalçayı, Qəşrəş deyilən füsunkar qoynunda...* Hekayədə süjetlərdən biri İzabel Xanukoffundur; o nə Müsyö Jordan, nə Doktor Lyalbuzdursa da, zaman ona yenə də buna oxşar bir missiya qismət etmişdir: «*İzabelin də işi qaçqınlarla bağlı idi*» və bu, İzraildə, Erihada doğulmuş yəhudi qızına anasının söhbətlərindən daldığı yuxularını gerçəkdən də görmək üçün bir şans verir. «Hər dəfə qaçqın anaların məişətini, qaçqın uşaqların güzəranını görəndə» «növbəti hər görüşün ağır təəssüratı»nı yaşayırsa da, İzabelin öz həyatı var və bu 32 yaşlı cavan xanım «başqa bir planetin, başqa sivilisasiyanın həyatına bənzər» «Cenevrə gölünün sahilindəki o sakit, arxayın yaşayış»ın izinə bir də lap sonda, «dəvətini məmnuniyyətlə qəbul etdiyi» cavan azərbaycanlı oğlanla «Qubanın Qəşrəş meşəsindəki məşhur kababxanada əsl Qafqaz» qonaqlığında düşür...

Digər bir xətt – Qarabağ süjetidir, daha doğrusu, Qarabağ şikəstəsi... Qarabağ zaman-məkanı ilə kiçilib indi Buzovnadakı beşmərtəbəli yataqxanaya sığır: «Fəhlə yataqxanası bütünlüklə qaçqınlara verilmişdi...», altı nəfər bir (Cümügil), səkkiz nəfər bir (Məmməd kişinin ailəsi) və s. on bir ildi dar otaqlarda... Sığıbmı? Yazıçı təkcə Cenevrə gölü sahillərinin büsətini deyil, «Xəzərin

sahilində Buzovna ilə Zuğulbanın arasında» «elə yuxuda ikən o dəniz-qayalıq uğultusunu eşidib» «bütün vücuduyla rahatlıq» tapan Ağadadaşın özlüyündə cənnətməkan aləmini də bu qatı cəhənnəm əzabı ilə yanaşı gətirməkdən çəkinmir: «Bu otağın da qapısı beşinci mərtəbədəki o biri otaqların qapısı kimi uzun aralığa açılırdı və o uzun aralıqda, xüsusən yay vaxtı xlor iyindən dayanmaq olmurdu, çünki aralığın hər iki başında tualet var idi və mərtəbənin arvadları gecə-gündüz ora xlor tökürdülər ki, üfunət-çirkab aləmi başına götürməsin...»

Əsərdə publisist bir çağırış var: «Bizə humanitar yardım da lazım deyil! Onu da aparın ermənilərə verin! Bizə heç nə lazım deyil! A tövbə! Bizə Şuşanı qaytarın!» – Məmmədin arvadı Sürəyya İzabel Xanukoffa belə deyir; – «Cümü ilə Sonanın oğlunun qolundan yapışib irəli çəkdi, – Bax bu, Şuşanı görməyib, burda anadan olub! Bunun vətəni bu yataqxanadı! Yataqxana adamın vətəni olar? Yataqxana adamın torpağı olar?» Təzadlara bir baxın: Avropanın naz-nemətli göylərindən barınan bir xanım həyatın dibində olan qaçqın bir qadını fransız ətri ilə sevindirmək əzmindədir. Dərhal da etiraz məqamı baş qaldırır: niyə də yox, qadınlıq duyğusundan nəşət edən bu təbiilikdən niyə gərək, məsələn, Cümünün arvadı Sona da barına bilməsin: «Niyə? Niyə? Niyə axı?» – ona görəmi ki, o qaçqındır? Yaxud qapalı məişət dünyasının uyqusundan ayrılmayan Ağadadaş fələyin gərdisindən birdəncə həmin əsaslardan məhrum olmuş Cümünü sanki əxlaq dərsi ilə utandırmağa çalışır: «-Alə, – dedi, – it döyülsüz siz!.. Pişik döyülsüz!.. Adamsuz axı!.. İnsansuz axı!..» İnsanlığın alçalması durumu mətnə açıq qəzəbə tuş gəlir və ən prozaik tapıntıların altından da özünü var səsilə görükdürür: «-Biz insan deyilik, biz qaçqınıq!..»

Bir yandan İzabel Xanukoffun tam ixtiyarında «bütöv, azad və sərbəst bir gecə»nin realiyası, digər tərəfdən Ağadadaşın vaxtsız xoruz banı ilə pozulmuş rahat gecəsinin mistik simvolikası və üçüncüsü də Cümünün fransız ətri və mal təzəyi qoxusu qarışmış, günlərin bir günü bəxtinə bəy axtarışı sorağında olan qırmızı xoruz çıxmış həyatının çılpaq ironiyası... Hekayənin bədii-publisist enerjisi aşkardır, o oxucunu bir daha gerçək mənzərələrə dəvət edir, daha yaxından baxmağa çağırır, eyməndirir. Və düşündürür: belə olmamalıdır, amma belədir; acı da olsa, gülünc də olsa belədir.



“Qarabağ şikəstəsi” müharibə həqiqətlərinə kəskin etiraz doğuran bir əsərdir.

Yaradıcılığında hekayə janrına önəm verən realist yazıçılardan biri – Azad Qaradərəlidir. “Qar ağılığı” (2008), “Burda yer fırlanmırdı” (“Qanun”, 2011), “Burda kişi var?” (2012) kitablarında, ədəbi mətbuat və İnternet portallarında müntəzəm görünən hekayələrində Azad Qaradərəli yetkin mövqə nümayiş etdirir. Yazıçı kənddən-kəsəkdən – şəhər keşməkeşlərinə, sovetin qurubundan müstəqillik sevdalarına, otub-keçən illərdə cərəyan edən hadisələri “Adamı igid kimi ölməyə də qoymurlar”, “Sonuncu kibrit çöpü”, “Gilənar albalı olurmu?”, “Toy olmayan günlər”, “Hər gün səhər tezdən”, “Dəli Sərvərin dəli olmağı”, “Cəbinin üçüncü dəfə kəsilməsi”, “Hörgü”, “Qarğanmışlar”, “Köhnə arabanın təzə təkərləri”, “Əstal”, “Sınıqlıq”, “Auksion” və s. hekayələrində canlı bolyalarla əks etdirir, bədii təhlilə çəkir.

Realizmin daim mübahisələrə rəvac verən amansız bir tələbi var: gerçəkləri olduğu kimi təcəssüm etdirmək. “Olduğu kimi” amili yazıçının boynuna çox böyük minnət və ağır tələblər qoyur. Təbii ki, hər yazıçı bu məqama öz fəhmi-istedadı, bilikləri-bilgiləri, dünyaduyumu və dünyagörüşü ilə nail olur və adətən elə bu da onun fərdi üslubunu təyin edir. Azad Qaradərəlinin təhkiyə (hekayə) ustalığı epik üsluba çəkir; yəni mətləb barəsində fraqmental, hansısa bir baxış nöqtəsindən durub danışmağı-yazmağı sevmir, əksinə: məhz tam qənaətin hasil olduğu məxrəci tapıb, onu da təhkiyə edir...

Məhz epik tamlıq imkan verir ki: Azad Qaradərəli hekayələrini istənilən nöqtədən – birbaşa qəhrəmanın dilindən də (“Gilənar Albalı olurmu”, “Dəli Sərvərin dəli olmağı”), iç nəzərlərindən də (“Sonuncu kibrit çöpü”, “Hər gün səhər tezdən”), müəllif təhkiyəsi və şahidliyi ilə də (“Toy olmayan günlər”, “Cəbinin üçüncü dəfə kəsilməsi”, “Hörgü”), hadisənin içindən (reportajvari) də (“Tamarzılar”, “Auksion”), çox vaxt hətta qarışıq – təhkiyə nöqtəsini dəyişərək də (“Adamı igid kimi ölməyə də qoymurlar”, “Əstal”) qura bilir. Məqsəd isə tam qənaətin gizləndiyi mətləbə nail olmaqdır. Azad Qaradərəlinin hekayələri müstəqillik illəri həyatının realist panoramını yarada bilir.

Realist qələmə sadıq yazıçılardan biri də Səyyad Arandır. Son sovet dönməsində yaradıcılığa başlamış Səyyad Aranın hekayələri

rində kəskin zaman hissi duyulur. Sovet imperiyasının çökməsini ən adi əhvalatlarda izləyən yazıçı bu cəhanşümul hadisənin milli cəmiyyət həyatında metastazlarını, ardıyca gətirdiyi insan faciələrini qələmə alır. Səyyad Aranın hekayələri 1960-1980-ci illərə xas sosial-psixoloji nəsrin ən bariz, orijinal nümunələrindəndir. Bir qayda olaraq, ayrıca fərd ətrafında “qurulub”, qəhrəmanı gərgin psixoloji situasiyada haqlayır, amma həmin situasiyalar mütləq sosial motivlənmiş olur.

“Qeybullanın qazancı” hekayəsində (2000-2001) zaman sanki başqa zamandır; əzilən, zəmanədən-dövrədən barına bilməyib zülm görən fərd isə həmən insan olaraq qalır. Fəvvarələr bağında fotoqraf kimi çalışan Balağa və onun naturaçı – Şaxta baba kimi çalışdırdığı Qeybulla bir qarın çörəyin əsiridirlər. Yaxşı qazanc üçün təbiətdən qar diləyən qəhrəmanlar eləcə saf təbiətlərinə bənzər qarın da qurbanı olurlar; yorğunluq və soyuqdan Şaxta baba – Qeybulla oturduğu skamyadaca qar adama dönüb, donur: *“Kənardan baxan görüntüsündən bilərdi ki, get-gedə yumrulaşan qar topası hər halda bəni-adəmdir, daha uşaqların düzəltdiyi müqəvvə-filan deyil...”* Hekayənin acı pritçası aydındır: bir zamanlar cəmiyyət İnsanı mənən sümürüb uyuğa-müqəvvəyə çevirirdisə, indi o, (İnsan!) maddi-sosial çətinliklər, dolanışıq ucbatından elə canlı müqəvvə timsalıdır ki, durubdur...

Nədən belədir? – təzadlar, təzadlı mənzərələr üzərində düşündürməklə yazıçı bu suala cavab axtarır. Hələ 1991-ci ildə qələmə aldığı “Qətl” hekayəsində qanlı yanvar gecəsindən tükürpədicə bir səhnənin yaxından, bütün vəhşəti ilə təsvirilə o, bir qələm sahibi olaraq, müstəqilliyin bizə necə bəla başa gəldiyini təsbit edib-göstərir. Uşaq marağıyla “Azadlıq səngəri”ndə duran böyük qardaşları Ağaismayılın yanından uzaqlaşmaq istəməyən Ağababa və Atababa son halda qanlarına qəltan olurlar; “ləhcəsindən rusa oxşamayan saqqallı əsgərlər” İnsanlığa zidd, amansız cinayətlərindən iz-şahid saxlamamağa çalışırlar. Şahid isə vardır: “İsti qan soyuq yanvar gecəsində buğlanırdı. Ağacların, yarpaqların, daşların gözləri önündə möcüzə baş verirdi. Dan yeri ağardıqca asfalt başdan-başa qırmızı güllərə bələnirdi. Birisi gün bunları dərib şəhidlərin qəbri üstünə səpəcəkdilər...”

Bəs nədən Müstəqilliyin özü, Azadlığını qazanıb da sanki firavan həyata qovuşmuş milli cəmiyyət başdan-başa təzadlı mən-

zərərlə doludur? – “Dərs” hekayəsinin (2011, noyabr) qəhrəmanı Mürsəl üstündən 20 il ötəndən belə yenə eyni dilemma qarşıındadır: “Həyat: dünən və sabah...” Daimi opponenti, “məktəb yoldaşı, sonra iki il fərqlə tələbə dostu, İqtisad İnstitutunun qiyabiçisi, vaxtilə “əks cəbhənin nümayəndəsi”, indi eşitdiyinə görə, tanınmış tacir, mədəni dildə desək, biznesmen” Səttar “taxtdan düşmüş” İqtidar nümayəndəsinə həyat fəlsəfəsi öyrədir: “Bilirsən, sən də, oturub-durduqlarının da ən böyük səhvi ondadır ki, elə bilirsiniz, həyat yalnız bu gündən ibarətdir. Xeyr, əziz sinif arkadaşım, həyat daha çox sabahlardan ibarətdir. Yaşadığımız hər gün saat 12-dən sonra tarixdir, dünəndir. Sabahlar isə naməlum və qorxuncdur. Nə sürpriz hazırlanacağı yaradandan başqa heç kəsə məlum deyil...” Eləcə dilemmayı ürəyinin ağrı verən çatlarında heç cür çözməyən qəhrəman həyatı ilə üzülüşməli olur: “...O imtahana, o məhşər gününə hazırsanmı?”

Səyyad Aran hekayəçiliyinin sosial-psixoloji məxrəcində bir özəllik də var: nə gəldi-gedər sosial rənglərə çox aludədir – onun hekayələrində bu, məcburi ictimai fondur; nə də fərdin-İnsanın uzun-uzadı iç özünü-təhlili, özünü-tanımına. Onun qəhrəmanları lap əvvəldən mənən süslənmiş olur, situasiyadan “yaranmır”, situasiyanı yaradırlar. Səyyad Aran hekayəçiliyi birmənalı olaraq mənəvi diskursa köklənib; cəmiyyətdə-mühitdə, ətraf atributika dünyasında məhz mənəvi olanın, mənəvi məqamın tərpəndiyi yerdən başlanır, büsbütün onu ifadə edərək Oxucunu ağrıdır-sevindirir-düşündürə bilir.

Günün ardıcıl qələm işlədən gerçəkçi (realist) yazarlarından biri də Aliq Nağıoğludur. Aliq Nağıoğlu birbaşa həyatdan gələn və hekayələrində məhz həyatın nəfəsini görükdürmək-bəliitmək istəyən yazardır. “Hekayələri”ndə (“Mütərcim”, 2011) başlıca olaraq ətrafda şəriksiz bərqərar olan pul mühitini tədqiq predmeti seçmişdir. “Məni asma körpüdən ötürərsən ha” (2005), “Lalın ölümü” (2006), “Heç” (2007) hekayələrində günün-güzəranın ağırlığı altında əzilən insanlardan söhbət gedir; özləri buradadırlarsa da, gözləri-keçmişləri-yaxınları-dolanışqları... – ömürlərini alıb-aparmış Rusiyadadır... Pulun sirayətedici rolu insanların ömrünü-həyatını-mənəvi dünyasını əlindən almış (“Rəngli noğullar”); “Mən pəltəyəm” hekayəsində fiziki deyil, mənəvi pəltəkliyin böyük dərd olması hədəf götürülmüşdür...

“Gecikən” hekayəsində günümüz üçün tipik bir situasion qeydə alınıb. Hekayənin qəhrəmanı bacarıqlı sənaye kadri olub, özəl şirkətdə çalışır: “xaricdə təhsil almış”, “sovet dövrü uzun müddət sənaye müəssisələrində ən müxtəlif vəzifələrdə özünü yaxşı göstərə bilmiş”, “cinayət tərkibli işi olmamışdı. Odur ki, özəl müəssisədə hamı onunla hesablaşmaq zorunda qalır...” Amma bütün bunlar fabulaya aid mündəricədir; süjet anı qəhrəmanı nəhs bir gündə – işdən üzvlüşməyi qərar verdiyi anda haqlayır. Həmin gün rastına çıxan hər kəs – icraçı direktor, şöbə müdirləri, işçilər, qəbuluna gələnlər müəmmalı rəftarı ilə onu qıcıqlandırır; o cümlədən ani olaraq bu və ya digər məqamlar: şirkətdə üzləşdiyi ziddiyyətlər, ikili əmək haqqı, ikili kadr siyasəti, mənəvi narazılıqlar və s. də xatırandan keçir. Qəhrəmanın halında metamorfoz baş verir: “...zaman yaşının ahıl çağında ona bəzi şeyləri anlatmağa başlamışdı ki, düşündüklərini gerçəkləşdirmək üçün dəmir intizam, yaxşı bacarıqdan savayı da nəşə lazımdır. Amma o “nəşə”nin nə olduğunu gecikmiş də olsa, deyəsən, son vaxtlar fərqiñə varmağa başlamışdı...” Hekayə boyu yeni cəmiyyət atmosferinə xas həməñ “nəşə”nin axtarışı ilə qəhrəmanın içi arasında savaşı gedir; o, sadəcə, bu cür dəyişmələrə özünü hazır bilmir, “gecikmiş” sayır...

Aliq Nağıoğluñun özünəxas hekayəçi üslubu, təhkiyə poetikası var. Hadisələr bir qayda olaraq qəhrəmanın altşıuruna, iç nəzərlərinə köklənərək nəql olunur; qəhrəmandan ayrıldığı məqamlarda belə, müəllif təhkiyəsi qəhrəmanın nöqtəyi-nəzərini unutmur, hadisəni o məxrəcdə davam etdirir. Bu təhkiyə tərzi 1960-80-ci illərin sosial-psixoloji nəsrindən gəlir; bir yandan cəmiyyət və ətrafın qəhrəman üzərində basqısını, digər tərəfdən qəhrəmanın dünyaya münasibətini özündə cəmləyir...

Bununla belə, təzə hekayələrində yazıçı üslubunu daha da gəlişdirməyə çalışır, hekayələrdə birbaşa dialoqun və dialoji yavaşmanın çəkisi artır. “Mən pəltəyəm” hekayəsində iki pəltək – qəhrəman və bələdiyyənin sədri; “Məni asma körpüdən ötürərsən”də iki qoca – “orta boylu, eynəkli” və “uzun boylu, ağ saçlı”; “Rəngli noğullar”da ər və qadını; “Gecikən”də qəhrəman və ətraf nöqtəyi-nəzərlər arasında bilavasitə və dolayısı münəqişə-mükəlimə-çəkişmələrin yer alması göstərir ki: təhkiyəçi-qəhrəman müşahidəçi mövqeyinə çəkildikcə Aliq Nağıoğluñun hekayələrində “yeni dünya”nın ərazisi də böyüyür...

Bugün realizmin milli ədəbiyyatda uğurlarından danışarkən, daha gənc olan Şərif Ağayarın hekayələrini misal gətirmək olar. Doğrudur, Şərif daha çox modern epoxanın yazarıdır, ruh etibarilə də modern və hətta postmodern ehtiraslarla uğraşaraq yazmağa cəhdlər edir... Amma yazarın payına amansız gerçəklərin üzə durduğu bir zaman kəsiyi düşmüşdür; və o elə “olduğu kimi” də bu həqiqətlərə dirəşmədən heç cür ötüşə bilmir. Mübaliğəsiz demək olar: bugün “Qarabağ mövzusu”nu böyük Ədəbiyyat qanunları ilə qələmə gətirməyə cəhd edən yazıçılardan biri də Şərif Ağayardır.

Şərif Ağayarın “Aftafalı antrakt” toplusuna (2010) diqqət edərsək, hekayələrin insanın Qarabağ savaşı ilə, müharibə həqiqətləri ilə mücadiləsindən epizodlar, süjet qırıqları, əhvalatlar üzərində qərar tutduğunu görürük. Şərif Ağayarın hekayəçiliyində 1960-1980-ci illər nəsrinin daha bir çalısı – fərdi İnsan (İnsan fərdinin) həqiqətinə köklənən neorealizm təcrübəsi boy verir, özünü göstərir. O, “müharibə hekayələri”ndə heç də müharibəni axtarmır, əksinə, “həyat savaşı” aparır. Yazıçının müharibə dövrü həyatından canlı təəssüratı xatırladan reportajvari təhkiyəsində həmin bu fokus aydın sezilir. “Laçınsız ilk gün”də ilk yol aldıkları “dargöz olmayan kasıb evi”ndə evin qızı Yasəmənin elə hey araya girən gənclik gülüşlərini bir anlığa ansaq; hekayənin heç də ətrafdakı ağır müharibə ovqatı, başılovlu arxa plana çəkilməmiş Laçınsızlıq əzabı-ağrısı üzərində deyil, məhz heç nəyə baxmayaraq yerində olan həmin bu həyat nəfəsi üzərində gəlişdiyini görürük. Ya sanki naqqal dilindən: itkin əminin “gülmalı əhvalat”ı olsun; düz on ildir özü yoxsa da, həyata meydan oxumaqda olan itkin əminin ani gülüşü üzərində qurulmuş bir mətn (“Mənə elə gəldi ki, gülmalı əhvalat danışır”). Yaxud: öz həyat əzmi ilə çox mənasız zəmanəyə qalib gəlmiş Kərpickəsən kişinin fokusunu xatırlayaq; necə lap sonda “qaşlarını uzun-uzadı oynadandan sonra” tavanı əyilmiş daxala dirək qoymaq qərarını verir...

Şərif Ağayarın hekayələrində İnsanı insan kimi, öz istəkləri-həyatı-sevdası ilə yaşamağa qoymayan şərt-şəraitə, bitməmiş Müharibə oyununa qarşı gizli bir qəzəb var. “Daxal daxmanın bir növü olub, qaçqın düşərgələrində geniş yayılmış “tikili” növüdür. Daxalı ərsəyə gətirmək üçün ağacdan, qarğıdan, qamışdan, saman-palçıqdan, bir də kələsər məftilindən istifadə olunur...” Bu sətirlər Şərif Ağayarın başqa bir – “Daxal” hekayəsindən olub, həm də

nəsrə gəlişini müjdələyən ilk cümlələrdir. “Kosmos əsrinin gerçəklikləri” adlandırdığı bu sıradan daha iki oçerkvari hekayəsi: “Dimanın qeydləri”, “Evimiz” – müharibə dövrünün “dinc həyatı”nı təqdim edir. Birinci hekayə rus dili müəllimi Usubun kənd-yataq yerindən “reportaj”ı tərzində qurulub, qaçqınlıq həyatını nağılçı zamanına sığdırır: yerbəyer, nöqtəbənöqtə; ikincisində yenə də, yaxın zaman məsafəsindən təhkiyəçi-qəhrəman qaçqın düşdükləri Evi (və Ev sevgisini!) fokusa gətirir.

“Kosmos əsrinin gerçəkləri” vurğusunu yazıçı təzə ədəbiyyat rakursu kimi daxil və təmin eləməyə çalışır. Təsvir qatında: patriarxal idilliyə və bunu aradan qaldırmağa yönəlik maarifçi missiyaya müəyyən yer varsa da; təhkiyə-münasibət qatında başlıcası: göyündə – Kosmos əsri, yerində – həyat sevgisini qəti əsirgəmədən baxtına savaş düşmüş Azərbaycan insanının taleyi təcəssüm tapmışdır. Şərif Ağayarın qələmi bu Sivilizasion təzadı şərtləndirən xronotop üzərində gəlişir.

Realist psixoloji və sosial-psixoloji nəsrin son güclü dalğası ədəbiyyata 1980-ci illərdə gəlmiş nəslin: Səfər Alışarlının, Saday Budaqlının, Əlabbasın, Eyvaz Əlləzoğlunun, Nəriman Əbdülrəhmanlının yaradıcılığında müşahidə olunur. Əlabbasın “Qaraqovaq çölləri” kitabında (2010) getmiş “Qul” hekayəsində köhnə dünyadan çıxmış qəhrəmanı sosial çətinliklər, pul dünyasının basqıları altında görürük; maddiyyatmı, mənəviyyatmı? – dilemması qarşısında olmaq bu insanın real durumunu əks etdirir. “Yanaşı masalar” (2010), “Qonşu” (2011) hekayələrində isə Əlabbas iç gərginliyindən yeni-yeni psixoloji situasiyalara düşən qəhrəmanına yumorla yanaşmağa qərar verir; hekayələrdən hasil olan qənaət budur ki: iç səbatını qorumaq milli insanın başlıca şəkəridir.

Azər Abdullanın son illər yaradıcılığı povestlə yanaşı, hekayə janrında da uğurla təmsil olunur. Yazıçının “Mismar” hekayəsi ustalıqla qələmə alınmış sosial-psixoloji nəsr nümunəsidir. Motivlənmə etibarilə bir qədər Mopassanın “İp” hekayəsinə çəkən əsərdə pul-alver – insanlar arasında laqeydlik-şübhə-inamsızlıq mühitinin hökm sürdüyü zəmində saf mənəviyyat sahiblərinin məhşər ayağına çəkilməsi, uğradığı ağır-acılar təsvir və düşüncə predmeti olur.

Son illərdə hekayə janrına daha çox önəm verən və toplu çap etdirmiş (“Ölümlə zarafat”, 2007) Əjdər Olun hekayələrində isə insanlar arasında ən gərgin(ləşən) situasiyalar-münasibətlər-əhva-

latlar belə, son halda pozitiv nəticələrlə bitir, müsbət bir enerji hasil olur. “Tütün limanı” hekayəsində (2010) uzaq bir məsafədən (həm zamanca: on beş il altı ay sonra, həm məkanca: Samsundan) yaşanan hadisələr milli insanı (kişi və qadın!) yaxından görməyə vəsilə olur. Heç nəyə baxmayaraq, İnsan məhz daşdığı işıqla, isti ilə yadda qalır...

Müntəzəm olmasa da, maraq doğuran, bişkin hekayələr müəllifi Rəhim Əliyevin mətnlərində insanın altşüurunda gizlənmiş şeytani başlanğıcın bədii tədqiqi hədəfdədir. Bu zaman bir qayda olaraq həmin məqam (şeytanilik) ona qarşı aqressiv olanda daha şiddətlə üzə çıxır, – Ziqmund Freyd belə deyir, – və “Zabitəli kişinin arvadı” hekayəsindən də hasil olan budur ki: heç bir milli müştəbehlik, mənəvi imperativ bunun qarşısını almaq iqtidarında deyil. Yazıcının “Zülmətdə çəhrayı” kitabındakı (2014) hekayələri Azərbaycan qadınının altşüur dünyasını sosial mühitlə səbəb-nəticə keçidlərində tədqiq edir.

İki hekayə kitabı “Portret” (2006), “Kölgə ilə tanqo” (2011) çap etdirmiş Mirzə Talıbovun realist qələmində başlıca olaraq məhv olmaqda olan XX əsr Bakısının mənəvi siması və ekolojisi hədəfə götürülmüşdür. Hekayəçi bu həqiqəti Abşeron mühiti üçün səciyyəvi insanların portretlərində (“Dəli Salvador”, “Qulam”, “Ziyarət”, “Zəvvar”) izləyir, ümumiləşdirir.

Bu gün modern əhatədə qələm işlədən gənclərin klassik realizmə qayıdışı, realist sənətin təcrübəsindən bəhrələnmələri maraq doğurur. Görünür ki: klassik hədəflər yeni cəmiyyətdə də hələ yerində və möhkəmdir. Bu baxımdan Natiq Məmmədlinin həssas müşahidələri xüsusən diqqəti çəkir. “Dolma”, “Balaca məmurun təbriki”, “Ləyaqət düsturu” hekayələri cəmiyyət həyatından düşündürücü məqamlara toxunur, bədii tədqiqini verir. Günümüz üçün tipik qəhrəman – “xırda məmur”un faciəsi hekayəçinin ustalıqla ona qurduğu “tələ”yə düşməklə görülməyə başlayır. Bu zaman müəllif realist şərtilikdən – hiperboladan istifadə edir, “ipi dartdıqca” hədəf məhz aktuallaşdığı tərəfdən (yaltaqlıq, ləyaqətsizlik) oxucunun nəzərlərinə yaxınlaşır, böyeldikcə “böyüyür”, bütün məğzi ilə, necə var – “olduğu kimi” görünür, ictimai mündəricəsini faş edir. Azca karikaturlaşdırma meyli olmasa, yazıcının cəmiyyət həyatında faciəvi həddə çatmış ciddi problemlərdən söz açdığını söyləmək olar.

Bu gün Azərbaycan nəsrində realizm məcrasında yazan Eyvaz Zeynalov, Rövşən Yerfi, Arif Qasimov, Alpay Azər, Cavid Zeynallı və b. yazarlar hekayələrində gerçəklərin, cəmiyyət həyatının bu və ya digər mövzu və mənzərələrini vaxtında, ağır və təlaşla, əzm və narahatlıqla qələmə alır, bədii tədqiqini verirlər.

Bu baxımdan Kult.az internet portalının redaktoru Zahir Əzəmətin təşəbbüsü ilə işıq üzü görmüş “13 və 1” hekayələr toplusu (2012) səciyyəvidir. Almanaxda bugün üçün seçimli 13 və 1-in hekayələri və pyesi yer alıb. Rafiq Tağı, Aslan Quliyev, Azad Qaradərli, Eyvaz Zeynalov, Mətanət Vahidova, Sevinc Çılğın, Rəbiqə Nazimqızı, Elnaz Eyvazlı, Ülviyyə Heydərova, Arif Qasımzadə, Natiq Məmmədli, Rövşən Yerfi, Alpay Azər, Jalə İsmayıl – əsasən kəskin sosial problematikalı nəsrə meyl edən, günün ağrılarına köklənən həmin hekayəçilərin görünməsi və tanınmasında Kultaz saytının da xidmətləri vardır.

Topluda əksərən realist hekayələr toplanıb; gerçək həyatın mənzərələri üzərində gəzib-düşündürən hekayələr. Aslan Quliyevin real (sosial) həyatın təfərrüatlarında gəzişən hekayətləri oxucunu həmişə cəlb edir. “Ürək ağrısı” hekayəsində də belədir; sosial əhatədə mənən təklənən insanın ürəyinin ağrması təbiidir, xüsusən də əgər ən yaxın həmdəmini təzəcə itirmişsə. Hekayənin mətləbi bundan sonra başlanır. Ürək həkiminə işi düşən qəhrəmanın başına görünməz bir iş açılır. Etmədikləri əməliyyata görə külli miqdar pul qoparırlar. İnanılmaz görünsə də gerçəkdir. Amma yazıçı motivi ucuzlaşdırmır. Hekayə qəhrəmanı saxta, yalançı, nəfs dolu dünyada özünə yer tapmayıb, axırda həkimlərin əlində qalır.

Eyvaz Zeynalovun “İlgım” hekayəsinin qəhrəmanını da eynən faciəli tale gözləyir; maşın qəzasında həlak olur. Amma səbəb yenə də eynidir: hekayə boyu içində iqtidar-müxalifət savaşı gedən Vaqif müəllimin protesti cəmiyyəti bürümüş ikili standartla yaşamaq psixologiyasıdır. İstər son sovet dönəmində, istərsə də ondan sonra: “Əl-qap psixologiyası millətə hakim kəsilmişdi. Kim hansı işin qulpundan yapışırdısa, birinci növbədə özünü, öz xeyrini güdüdü. Vətənin, millətin nəfinə təmənnəsiz daşı daş üstə qoymaq kimsənin yadına düşmürdü...” Eyvaz Zeynalov hekayələrində hədəfə aldığı sosial bəlaların ağrısını bir insan taleyində dürüst əks etdirir. Onun qəhrəmanlarının ardınca düşüb, bütöv bir dövrün gerçək ictimai panoramına çıxmaq olar; bu – müstəqillik idealının



ilgımlarını faş edən, ortaya qoyan hekayələrdir. Bu halda Ədəbiyyatın xidməti hər cür psevdo-tarix pafosuna qənşər gerçək tarix, İnsanın-fərdin yaşadığı tarix həqiqətləri ilə çıxmasındadır.

Sosial ilgımı gerçəklərin həqiqəti ilə dağıtmaq istəyən hekayələr topluda çoxdur. Daha gənc yazarlar mövzunu daha üstdən, bugünə yaxın mənzərələrdən almağa çalışırlar. Aşırı gördüyünü çağırır; Natiq Məmmədli “Tütək çalan oğlanın kitabı”nda sosial dibdə yaşayanların həqiqətini “şəhərin tütək çalanı”nın qəmli taleyi fonunda qabardır. Xoşbəxt olmaq hər bir insanın haqqıdır; iki kitabın – on yaşlı tütəkçənin hər gün çaldığı mahnılarla hər gün kitab təqdimatına yığışanların “ədəbiyyatı”nın qarşılaşdırılması məqamında müəllif anı insan aldanışlarına nəzər salır. Burada həm də iti realist müşahidələri ilə seçilən Natiq Məmmədlinin üslubuna xas: gerçəklərdən uzaq ədəbiyyata bir ironiya da var; həyatın kitabı həyatsız kitabdan daha əfzəldir...

Alpaz Azərin “Sürücü və pulyıqan” hekayəsində də “iki kitab” vərəqlənir; amma hər ikisi həyat kitablarıdır. Süjet dayanacaqdan dayanacağa yol qət edən avtobusun hərəkəti fonunda söhbətləşən iki daxilən uzaq insanın, ömrü dolanışığa-məişətə gömülmüş sürücü və sosial çətinliklər ucbatından pulyıqan işləyən məktəblinin zidd dünyalarını “toqquşdurur”. Məqsəd – təkcə publisist aktuallığı qabartmaq deyil, həm də acıları bəliitmək yolu ilə bundan çəkəndirməkdir; pulyıqan obrazında bu təpər görünür...

Mətanət Vahidovanın “İvanabadda monopoliya”, Arif Qasımzadənin “Naməlum qonaq” hekayələrində isə alleqoriya və azca da yumor ikrahdoğuran cəmiyyət mənzərələri üzərində düşünməyə, eyni zamanda pisikdirməklə bunun fəvqündə durmağa çağırır. Hər iki müəllif gündəlik həyat materialından ümumiləşdirici qənaətlər çıxarır-mənalandırmayı bacarır. Topluda Arif Qasımzadənin daha bir hekayəsi var: “Yerin dayandığı gün”; 2012-ci ildə geniş kütlələrin təşvişlə gözlədiyi “dünyanın sonu” hadisəsinə hələ bir il öncə qalmış diqqət yetirir: “Yer kürəsi fırlandığı yerdə qəfil dayanmışdı. Oxumu sınımışdı, yoxsa orbitindənmi çıxmışdı, bəlli deyildi...” Amma “dünyanın dağılması”nı Ədəbiyyat, təbii ki, nə ateistlərin, nə dindarların, yaxud münəccimlərin, astronomların, siyasətçilərin, nə də geniş kütlələrin axtardığı yerdə deyil, dünyanın idarə olunması mexanizmində məhz mənəvi tarazlığın pozulmasında görür. Hekayə bir qədər “uşaq nağılı” təsiri bağışlasa da,

poetikaşı bütöv-təkmil, alleqoriyası mənalıdır...

Topluda qabardılan mövzulardan biri də – qadın həqiqətidir: Mətanət Vahidovanın “Ərli qadın”, Sevinc Çılğının “Çərəncinin məktubları”, Rəbiqə Nazımqızının “Çiçək-böcək”, Elnaz Eyvazlının “Səni sevirəm – demədin”, “Sonsuz”, Ülviyyə Heydərovanın “Saç” hekayələrində; bəzində dolayısı ilə olsa da məhz qadın dünyasının sirləri qabardılır.

Rövşən Yerfinin “May çiçəyi”, Alpay Azərin “Su, suu!” hekayələrində məhz qadın həqiqətləri diqqətdədir; və maraqlıdır ki, birinci hekayə hələ 1985-də, ikincisi isə lap təzə – 2010-da qələmə alınıb. Amma problem hər ikisində eyni – sosial mühitdə qadının dibə sürüklənməsini fiksə edir; və hər ikisində də mənəvi çabalar hekayə qəhrəmanı – kişilərə məxsusdur, qadın obrazlar isə daha susqun, toxdaq və məkrli görünürlər.

Bu ki: qadın dünyasından qadınlar yazırkən, mövzu tamam başqa şəkil alır. Qadın yazarların hekayələrində birbaşa sosial motiv deyil, ümdə – qadın həqiqəti, müəmması, qadın “alogizmi”dir. Günlərin bir günü: M.Vahidovanın darıxmaqdan “ərli qadın” roluna girən qəhrəmanı da, S.Çılğının zərurətdən “ərə getmək” qərarına müqavimət göstərən “çərənci”si də, R.Nazımqızının darıxmamaq üçün hər növ qərara hazır görünən “çiçək-böcəyi” də; və hətta: dolayısı ilə (Qocasının dilindən) tanış olduğumuz, “Səni sevirəm” kəlmələrinə həsrətlə dünyadan köçmüş, Günel Eyvazlının qadın qəhrəmanı da, yaxud Ü.Heydərovanın “saç”ın dilindən eşitdirdiyi qadın notları-notasiyaları da... – heç də birbaşa cəmiyyət təzyiqi, sosial basqılardan nəşətlənmir, əksinə: sanki izahı olmayan, hansısa “qadın materiyası”, ekzistensial qadın dünyasından motivlənir. Üzərində düşündürür və yalnız bu aspektdən, təzahürün özü sosial aksentlərə də diqqət çəkir. Belə ki, istər topluda, istərsə də ümumən qadın nəsrində Azərbaycan qadını axıracan kəşf olunmamış, kompleksləri içrə boğulub-qalan bir müəmma kimi predmetləşir.

Gənc nasir Nərgisin (Nərgiz İsmayılova) son dövrlər yazdığı “İçimdəki Merilin” kitabı Bakıda və Türkiyədə “Minval” yayınevi tərəfindən nəşr olunub. Kitab hekayə, esse və pritchalardan ibarətdir. Kitabı bir bütöv halında təkrar oxuyandan sonra “İçimdəki Merilin” həm də fərqli düşünən, həmcinslərinə müəllifin açıq demək istəmədiyi şifrəli mesajıdır. Bu mesaj vasitəsi ilə cəsarətli qadın yazar kimi Nərgiz öz oxucularına demək istəyir ki, içinizdəki fərqli

düşüncələri ifadə etməkdən çəkinməyin və elə düşünməyin ki, sizin içinizdə boy göstərən həmin arzular, istəklər, fikirlər cəmiyyətdə əks reaksiya ilə qarşılanacaqdır. Sizin kimi düşünən çoxları var və bunlardan biri də mən özüməm. Kitab həm də içindəki fərqlilikləri qorxudanmı, ictimai qınaqdanmı gizlətməyə çalışan insanlara “cəsarətli olmağı bacarın” diləyidir, “özünüzü ifadə etməkdən çəkinməyin” xahişidir, “içinizdəki qadını sıxmayın, incitməyin” arzusudur.

Azərbaycan hekayəçiliyində qadın mövzusu realizm məcrasında formalassa da, müstəqillik illərində başlıca olaraq **modernizm kontekstinə** köklənir. Bu isə modern sənətdə qadın baxışının ayrıca bir tendensiya kimi qabarması, ictimai həyatda Gender probleminin və feminizm dalğasının aktuallaşması ilə bilavasitə bağlıdır. Əslində, qadın sərbəstliyinin milli prozada inikasında, Afaq Məsuddan sonra nəsrə gələn bir çox qadın yazarların rolu olmuşdur. Bu məqamda topluda sadalanan imzalarla yanaşı, Eluca Atalının, Şəlalə Əbilin, Kəbutərin, Nərmin Kamalın, Sevinc Pərvanənin və b-nin də adını çəkmək olar.

Eluca Atalı hər biri yığcam həyat materialını ehtiva edən, fəlsəfi-bədii miniatür adlandırdığı yazılarında qadını düşüncələrindən, duyğularından, müşahidə və addımlarından kəşf və rəsm etməyi bacarır. Əlində qələm mətbəxə keçən qadın onu mütləq qaynatdığı paltar qazanına salmalıdır, məntiq belədir: “Cansızları öz yerinə qoyan beyni ilə əməlini nizamlamağı bacarmayanda qaralama olur yaratdığı. Heç kəs bəşərə qaralamasını göstərməz...” (“Qaralama”); tək-tənha qadının qapısını kim döyə bilər? “Təzə günə baxdım – bayrammış demə. Gələnin kimliyini öyrəndim. Fə-rəhdi, gəlib tənha ilə yoldaşlıq edə” (“Qonağım fərəh”) - qeybdən bir səs: təqvim çəvir, – deyirsə, çox kimsə. Aydın ki, yaşamaq – sevməkdir; amma nədəsən ki, ondan hamıya eyni pay çatmır: “Arvadın dünyası kədərliydi. Bir dəfə fərəh yaşadı – Nigar öləndə. Se-yid daim fərəhliydi: sevirdi. Bir dəfə kədər yaşadı – arvadı, sevgilisi Nigarın ölüm xəbərini çatdıranda. Arvadı nigarançılıqdan qurtardı – Nigar öləndə”; qadın elə hər yerdə qadındır, ətrafında olan dünya isə – fəlsəfə; məişətdə də, insanların yaxud intim xəyal və istəklərinin arasında da; bu dünyanın yeganə açarı isə – qadın deyilən nəsnədir...

Şəlalə Əbilin hekayələrinin də əsas qəhrəmanı tənha qadındır;

ətraf – zülmət, varlığı içindəki işığa bağlı: “Qadın ömrü boyu içində saxladığı, başında dolanan bir nəğməni tez-tez oxumaq, özü də bərkdən oxumaq istəyirdi. Elə tərzdə ki, səsi ətrafındakı əlaqədarlıqda kölgə kimi dayanıb, sanki yatmağa hazırlaşan şeylərə toxunub onları ayılda bilsin” (“İç işığı”). Bu səsi Ş.Əbilin cızdığı hər bir hadisə, epizod, situasiyada təkrar eşitmək olur. Qəhrəmana tamam yad, dəxli olmayan yabançılar arasında da (“Çətir və yaxud dəniz haqqında romantik düşüncələr”), ən doğma insanlar içrə də – qızı, əri evdə, sevdiciyi işdə: “Yavaşca yaxınlaşıram. Barmaqlarımla çox sevdiyim, artıq ağarmağa başlamış saçlarını alnından dala daraqlayıram. Bu, barmaqlarımın yaddaşı... Bu dəfə yazığımı gəldiyi üçün başımı çiynimə qoyub ağlamıram. Yumruğum ilə də o biri çiyrimi döyəcəyəm "niyə vaxtsız gəldin ömrümə" demirəm. Sadəcə, dodaqlarımı dodaqlarına sıxıram... Bu da dodaqlarımın yaddaşı... Aman, Allah! Dəhşət! Bu da məni görmür! Sanki yox imişəm! Birdən arvadının qəzəbli sifəti qapıda görünür: "Xörəyin soyuyur..." (“Yaddaşsızlıq”)

Kəbutərin hekayələrində qəribə bir qadın obrazına rast gəlinir: məişətsiz, cəmiyyətsiz, fəlsəfəsiz-filansız eləcə büsbütün bağlandığı kişinin xəyalıyla yaşayan qadın. Bir sevgi duyğularından yapılmış əhvalatlarda naturanın sərt nəfəsi asanlıqla duyulur. Qadın danışır və anır, bəlkə də anıb-danışır: “Gəlib-gedənlərin yetik nəzərini eyninə almayan bu təmkinli, yaraşıqlı üzə baxıram və bütün ətraf – qarışqa kimi qaynaşan izdiham, hay-küylə ora-bura şütüyən maşınlar, küləklə əlbəyaxa ağaclar, neçə gündən bəri şəhərin üzərində dolub durmuş buludlar harasa yoxa çıxır. Başa düşürəm ki, bütün tanıdığım və tanımadığım, indiyədək rastlaşdığım və rastlaşmadığım insanların içində o mənim sevə biləcəyim yeganə kişidir. Onu öpmək istəyirəm” (“Narahatlıq”). Amma situasiya onunla tamamlanır ki, qadın istəyini heç cür açə bilməyib, əvəzində bayaqdan bəri şikayətini etdiyi başqa birisinə qaydır: “Yolun o tayına keçib taksofona yaxınlaşıram. Direktorumuzun sağ əli olan gicbəsərə zəng vurub görüşmək istədiyimi deyirəm. Xəttin o başında gicbəsərin sevindiyindən səsinin batdığını eşidirəm”. Əcnəbi romanlarda oxunub, filmlərdə baxılıb, real həyatda rast gəlinən situasiyalar nəsrə də sirayət etməyə başlayır. Hər gün cəmiyyət içrə rastlanan qadın mənzərələrini proza öz materialı etməyə sanki tələsir.

Hekayəçilikdə daha bir təzə imza – Sevda M.-in yazılarında intellekt səviyyəsi özünü görükdürür. Bu baxımdan M.Sevdanın qadın qəhrəmanının yüz il öncənin maarifçilərinin axtardığı obrazdan nə qədər irəli getdiyini ölçmək problematiktir. İndi nəsrin qadın qəhrəmanları “50-60-cı illərin Parisinin intellektual mühitini xatırladan” xudmani bir Kafedən başlayıb (“Kafedə”), bal ayını həqiqətən də Parisdə, “Monparnas qəbristanlığı”nın ziyarətində başa vura bilər, bunun üçün onun “antik, klassik, müasir fəlsəfəni yaxşı bilən” filosof dostu, “boz vodalaska geyinən Finlandiyada yaşayan dayı”-sı (“Röya” şadlıq sarayı. Toy məclisi”) və təbii, “Sartri oxumuş” əri olsa kifayətdir. Üstəlik bu qadının intellekt təcrübəsi də maarifçilərdən yüz yaş artıqdır artıq. O indi Kamüdən, Bertoluççidən başlayıb (“Kafedə”), Anri Matiss və Pikassonun heyranı ola bilər: “Adamın heç inanmağı gəlmir ki, Bakıda intellektual şarflar satıla bilər. Yaxşı sözdü, hə, intellektual şarf” (“Şopinqdə”), həyatda “uşaqlıqdan çox sevdiyi qəhrəmanı” – “Kral Artur” filmindəki Mayor Vixri aradığı kimi (“Yataq otağı”), intellektual istəklərində çox uzaqlara da gedib-çıxa bilər: “Mənimçün Paris nə Eyfel qülləsidir, nə də Yelisey çölü. Paris Rembo, Trüffo, Qodar, Sartr, Pol Elüardır. Bir sözlə Paris mənimçün canlı insanlardır. Ona görə də əzizim bu gün biz Monparnas qəbristanlığına gedəcəyik. Sonra onların yığıldığı “Rotonda”, “Kupol” kafelərinə baş çəkərik...” (“Paris”). O qədər ki, intellekt mərkəzi ilə çaşdır, bezdir, bıqdıra da bilər: “İndi anladım ki, bizim nikahımız absurddu, ən böyük səhvimizdi. Bunu özümə etiraf etməyə cəsarətim çatmırdı. Amma indi deməsəm, sonra çox gec olar...”

Başlıcası bu ki, intellekt tək mündəricədə yox, ümumən hekayənin üslubunda duyulur. Epigrafdə: “Paris, mən səni sevirəm” filminə Ues Kreyvenin “Pere lachaise” novellasına remeyk...” – deyə oxuyuruq; və hardasa belə görünür ki, “sitat”-a güvənib də müəllif ritualla modernizə aralığında qalmış milli varlığa parodiya cızır, amma epigrafa artırdığı daha bir müəllif alibisi var: “...Daha dəqiq – bu mənim özünə ironiyamdır”... Özünə ironiya – artıq qadın özünüdərkinin gücüdür. Sevda M.-in “Almadovarin qadınları” hekayəsində oxucu bu gücü aşkar hiss edir.

Sevda M. ssenari tərzində yazır; kino dünyasından alınma bu üslub onun təhkiyəsinə vizual yığcamlıq verir; ani kameralıq kadrlardan obrazlar bütöv, mahiyyətli boy verir. “Almadovarin qadınları”nda kişi

dünyası ilə açıq savaştan Azərbaycan qadını ifrat emansipasion, tam avropalılışmış çıxır: “Özümdə güc toplamaq üçün hər gün Almadovarin filmlərinə baxıram. Onun qadın qəhrəmanları kimi yaşayıram: gah rəhibə, gah fahişə, gah qayğıkeş ana, gah evdar, gah azad, gah da adi, sıradan azərbaycanlı qadın kimi...” Doğrudur, mətnə Bilqeyis həyatına təsadüfən, və gec gəlmiş İsayə udur, amma bu, məhz zəif yerindən – qadınlığın “məğlubiyyət”idir, dırnağa da alına bilər: “Ətir şüşəsini sinəsinə sıxır. Onun sifətində məsum ifadə var: – Həmişə arzulamışam ki, sevdiyim kişi mənə belə hədiyyələr bağışlasın. Əslində, bu hər bir qadının arzusudur. Bəlkə də çox bəyazı arzusudur. Amma hər qadının buna ehtiyacı var. Qadın bunu arzulamırsa ya qocalıb, ya da sadəcə qadınlığını itirib...” Hekayədə real həyatdakı savaş Bilqeyislə çağdaş Azərbaycan kişisi, səsi Amerikadan gələn İsmayıl arasında gedir: “Onu heç vaxt sevməmişəm. Elə bilirsən o sevir mənə? O sadəcə hamıya göstərmək istəyir ki, onun nümunəvi ailəsi var. Bizim həyatımızda hər şey olacaq, səmimiyyətdən və hisslərdən başqa. Adamın ürəyi bulanır bu saxtılıqdan. Hətta sən olmasaydın belə alınmazdı. İsa: - Əzizim, Azərbaycanda ailələrin əksəriyyəti belə qurulur. Sən də onlardan biri. Bilqeyis: - Mən elə yaşamaq istəmirəm...” İsa isə realdan çox, virtualdır: “Səndən qalansa ancaq xatirələrdir. Xatirələrlə yaşamaq ağrı gətirir. Günlər ötdükcə mənə elə gəlir ki, sən heç vaxt mənim həyatımda mövcud olmamısan. Sən yalnız uydurmaydın...”

Azərbaycan nəsrində qadın diskursu özünü getdikcə daha parlaq şəkildə büruzə verir. Qadın – qadının nəzərlərindən, hekayəçilik müstəqillik illərində Azərbaycan qadınını hərtərəfli, sosial məişət problemləri içində olduğu kimi, həm də emansipasion, intellektual, “qadın nəzərləri”ndən “dünyanı dəyişmək” ehtirası və gücündə təqdim edir. Bu isə daha çox modern dünya problemi olub, modern hekayələrdə həllini tapır.

**Modernizm təcrübəsindən.** Müasir dövrdə modern Azərbaycan hekayəsinin inkişafında Anar, Elçin, Afaq Məsud, Kamal Abdulla, Rəfiq Tağı, Fəxrü Uğurlu, Orxan Fikrətoğlu, Məqsəd Nur, Etimad Başkeçid və b.-nin xidmətlərindən danışmaq olar.

“Yeni hekayələr” (Bakı, 2014) Elçin hekayəçiliyinin tamam yeni, müdrik mərhələsini təmsil edir. Bu hekayələri yazıçı lap son illərdə: 2009-2012-ci illərdə qələmə almışdır. “Yeni hekayələr” təkcə müəllif baxışı-yükü, ideya çəkisinə görə deyil, habelə bədii sığloluğu, poetikası etibarilə də müdrik, yazıçının yarım əsrdən sürəkli “hekayəçilik dəyirmanı”ndan ələlib-çıxmış hadisədir; Elçin nəsr-

nin bizə bəlli bütün xassələri, cəlvələrini qoruyub-saxlamaqla yanaşı, içdən, iç strukturuna görə də təzə, “oxumadığımız” hekayələrdir...

Adətən hekayələrində Elçin İnsandan, öz sözləri ilə deyilsə: “İnsan xisləti”, sirri, möcüzəsindən bəhs açır. “Yeni hekayələr”də də belədir; birbaşa, ya dolayısıyla hekayələrdə İnsan həqiqətləri hökmfərmədir. Amma “Canavarlar” kimi bir sərtlik və şövqlə qələmə alınmış bənzərsiz hekayə nümunəsi Elçin yaradıcılığında təzə hadisədir. Hekayə boyu sərt-çılpaq-amansız kainat mənzərələri qarşısında bir canavar ailəsinin addım-addım, həyat uğrunda güzəştsiz savaşı izləyirik... Dünya ədəbiyyatından Azərbaycan dilində adekvat bir nümunə bəllidir: Cek Londonun “Həyat eşqi” hekayəsi. Amma orda İnsan və canavar (qurd) arasında həyat sevgisi uğrunda ölüm-dirim savaşı gedir, bu hekayədə isə hədəfdə həyatın tükənməyidir. “Canavarlar” məhz İnsan həqiqətinin bitdiyi, tükəndiyi yerlərdən mövzu alır. Hekayəni pritçaya da yozmaq mümkündür; “növi-bəşər” olaraq, İnsanın ətraf təbiət-kainat-canlılar aləmindən öyrənəcəkləri, ibrət alacağı həqiqətlər çoxdur...

Elçinin hekayələri adətən cəmiyyət içrə Fərdin həqiqətləri, Fərd-Cəmiyyət münasibətləri, sosial varlıq olaraq İnsanın çəkdiyi acılar, ağrı və nisgil, sevinc və kədərdən də söz açır. “Yeni hekayələr”də də belədir: bir anlıq “Kölgə” hekayəsinin qəhrəmanı Fərid müəllimi yada salmaq kifayətdir. Amma məsələ tək cəhətdə sosial “kölgə” – kölə olmağın yükünü-əzabını dartmaqda-dartışmaqda deyil. Hekayə boyu oxucunu təqib edən, ağrıdan, sarsıdan daha ağır “kölgə”lər – ümumən İnsan olmağın böyük müsibətləri və ironiyasıdır. Və bir də zamana və məkana məhkumluğun, bədbəxtlik və əbədiyyətə mənsubluğun həy-harayı, fəryadı...

Elçinin hekayələrində yazıçının qlobal dünyamızda milli varlıq olaraq qalan İnsanın növbə-növ sevdaları məşğul edir. Abşeron günzləri və gecələrinin sakini Elçin qəhrəmanları səhərlərin birində gözünü qəfil Dünyaya açıb, onu (Dünyanı) olduğu kimi həmən görürlər. “Kəşeyin taleyi” hekayəsinin qəhrəmanı Molla Zeydulla kimi. Elçinin “yeni hekayələr”də çıxdığı, fəth və təhkiyə etdiyi mənalarda sırasında həmin bu idillik, müdrikcəsinə rahat-aram, “xoruzlu nağıllar” dünyası bir kontr-not, kontr-əhval-ruhiyyə kimi səslənir, milli insanın dünya içrə mənzərələrini əks etdirir.

“Yeni hekayələr”in böyük bir qismi nağıllardan ibarətdir, ya-

zığının iyun, 2009 – avqust, 2011-ci illər arası, bir-birinin ardınca qələmə aldığı bütöv bir “Nağıllar” silsiləsindən. Bir yazığının ahıl-müdrək çağlarında nağıl dünyasına dönüşü, öz məxsusi nağıl dünyasını yaratması təəccüblü olmadığı qədər də, gerçəklərlə, gerçək dünya ilə sövdəsinin-sövdələşməsinin sonucu, nəhayətini eyhamlayır. Elçin nəsrinin üslubuna nağılçılıq yad deyildir. Yazığının hekayələrinə hər zaman realizmlə yanaşı, həm də bir alleqoriklik, rəmzilik, bu və ya digər altqat mətləblərdən söz açan pritçavarilik xas olmuşdur. “Nağıllar” silsiləsində isə Elçin yalnız alleqoriyalar söyləyir, pritçalar danışır və bu üslub, bu dil çox yaxın və tanışdır; həmin alleqorizmi, pritçavariliyi birbaşa gerçəklər olaraq, həyatın özü kimi qavramaq olar.

“Nağıllar” sanki birnəfəsə yazılmışdır, cəmisini ümumi ideya, problematika-mətləb birləşdirir. Sanki bu, “böyükələr üçün nağıllar” silsiləsidir; yazıçı dünya, yaradılış, həyat və bütün bunların mənası barədə qənaətlərini ümumiləşdirmiş, toplamışdır silsilədə. Necə möhtəşəm, ulu ola-ola sonunu görə bilməmək olar (“Qoca Palıdın nağılı”); necə daim yaxşılıq eşqiylə yaşayıb, amma heç vəch təsəlli tapmamaq olar (“Yaxşılıq etmək istəyən Qara Qarğanın nağılı”); özgəsinin istisinə güvənib də yanıb-kül olmaq olar (“Söyüd Çubuğu ilə gözəl Oleandrın nağılı”); necə məhkumluğun sirlərinə varıb müdrəkləşmək olar (“Muxtar kişinin və Göy Göyərçinin nağılı”); ya arzu-istəklərinə verilib də əbədiyyətə qovuşmaq olar (“Üzmək istəyən Ağ Qovağın nağılı”); necə yerinə-taleyinə-aqibətinə qane olmayıb da məhvə yuvarlanmaq (“Ağlayan böyürtkanın nağılı”), ya təvazökar olub da səadəti dadmaq olar (“Taleyindən razı Zoğal Ağacının nağılı”); necə dünyanın ağlasığmaz məntiqləri qarşısında məntiqsiz görünmək (“Qarğaəkən Qoz Ağacının və Qoca Qara Qarğanın nağılı”) və mutasiyaya uğramış məntiqsizliklər qarşısında dayanışmaq-tablamaq olar (“Şeytanın yoldan azdırdığı Tələbə Oğlanın və Ana Toyuğun nağılı”); və necə-hara-nə qədər dünyadan baş götürüb qaçmaq olar (“Bu dünyadan qaçan Kürən Dələnin nağılı”) və ümumən, qaçmaq olarmı?..

Nağılların adındakı məna vurğuları: “Məhkum Qaysı Ağacının nağılı”, “Bütün dərdlərdən azad Qoca Şeyxin nağılı”, “İki müdrək balıq ailəsinin və axmaq Qu Quşunun nağılı” və s. Nizami Gəncəvinin “Sirlər xəzinəsi”ni yada salır. Həqiqətən də, Elçinin nağıllarında bir ibrətamizlik var; dünyanın, yaradılışın mənasına



varmaqdan hasil olan dərslər var. Amma daha da çox bu əhvalatlarda qüssə var; dünyanın zəncirlərinə dolaşmışlığın qüssəsi. Bu, İnsan qüssəsidir, yaradılmışın qüssəsidir.

Ayrı-ayrılıqda müxtəlif olsalar da, hardasa Elçinin nağıl qəhrəmanlarını eyni bir ruh-ovqat, eyni motiv birləşdirir: üsyankarlıq! Bir fərd, növ olaraq qəhrəmanlar dünyanın məlum nizamıyla barışmır, bu gedişata qarşı sakit-səssiz, daxili bir üsyan edirlər. Bəs həmin üsyanın aqibəti nədir, buna dəyərmə? – aram-aram, müdrikliklə sualı bu və ya digər nağıl süjetləri, mənzərələri cavablandırır...

Nağılların dili çox aydın, üslubu aydan arı, sudan duru, lap “uşaq nağılları”nda olduğu kimidir. Təsadüfi deyil ki, burda sırf cəmiyyət həyatından (“Bütün dərdlərdən azad Qoca Şeyxin nağılı”), sənət aləmindən (“Tarzənin və Köhnə Tar ilə Təzə Tarın nağılı”) mövzu alan süjetlər olduğu kimi, məhz uşaq dünyası üçün maraqlı (“Arzunun nağılı”, “Gənc Oğlanın və Çöl Bənövşəsinin nağılı”), nəbatat, yaxud heyvanat aləmindən danışan neçə-neçə nağıllar da var. Və bu zaman yazıçı qələminin peşəkarlığı, dürüstlüyü xüsusən heyranedicidir. O eyni uğur və bilgi ilə palıd, söyüd, qaysı, zeytun, qovaq, zoğal, qoz ağaclarından da, oleandr, böyürtkən kol-larından da, yaxud qarğa, göyərçin, qu quşu, balıq ailəsi, kürən dələdən, növün təbii həyatına uyğun təfərrüatlı söz açə bilir də, təhkiyənin arxa planında böyük məharətlə İnsan metaforasına da yer və meydan verir.

Elçinin nağılları dünyanın gərdisindən qüssələnib də ibrətlənmək üçün əsl örnək ola bilir. Nağıl qəhrəmanları sanki bu fani dünyada(n) qane olmayıb, əbədiyyətin sirrinə can atırlar. Eləcə də yazıçı, əbədiyyətin sirrini-mənasını yaratdığı əsərlərdə arayır. “Yeni hekayələr” oxucuya bu sirrə təmas etməkdə bol şanslar verir.

Müstəqillik illərində özünü orijinal hekayəçi kimi tanıtmış modern yazıçılardan biri də Rafiq Tağıdır. İki cildliyinə daxil etdiyi az sayda şeirlərini çıxmaqla iki on il ərzində çap olunmuş altı kitabının hamısı hekayələrdən ibarətdir. Milli hekayəçiliklə yanaşı, yazıçı yaradıcılığında daha çox rus nəsrindən – Çexovdan, Qoqoldan, Tolstoydan, Qorkidən, hətta Dostoyevskidən bəhrələnmiş, özünəxas nəsr üslubu yarada bilmişdi. «Xor ölüsü», «Tolstoy Cəfər», «Parlaq quş», «Anna Karenina ilə məhkəmə çəkişməsi perspektivləri», «Mikelancelonun səhvləri», «Y.Senkeviçin dostu», «Gənc qraf Kenterberiyski», «Kiçik ailə xronikası: Xanhüseyn,

Güllü, Sədəf, Əlihüseyn», «Feldşer Kalabaşkına», “Güzgü”, “Qatilə didaktika dərsləri” və s. son hekayələri Rafiq Tağının öz yaradıcılığında olduğu kimi, müstəqillik dövrü ədəbiyyatında da parlaq nümunələr bəxş etdi.

İlk baxışdan gündəlik həyatdan süjetlər aldığı üçün Rafiq Tağının realizmə, hadisənin ictimai-sosial təhlilinə meyl etdiyi görünür. Lakin bu, azdır. Əksər XX əsr yazarlarında olduğu kimi, R.Tağının əsas müəllimi F.M.Dostoyevskidir. «Parlaq quş», «Gənc qraf Kenterbereyski», “Qatilə didaktika dərsləri” hekayələrində bu məqam daha qabarıq görünür. Rafiq Tağının təhkiyə predmeti yalnız və yalnız qəhrəmanın psixoloji subyektidir, təhkiyənin strukturu bu nöqtədən və bu nöqtəyi-nəzərdən qurulur; digər nə varsa – təsvir də, hadisələr də, təxəyyül də, ideya-mətləb də qəhrəmanın psixoloji subyektində fokuslanaraq durulur, oxucuya açılır. “Qatilə didaktika dərsləri” hekayəsini yada salsaq: yuxarıdan görün tapan və sonra aşağıya, günə, gündəliyə, gündəmə yol açan Tolstoy-Qoqol çalarları da, Mirzə Cəlil ironiyası və Rafiq Tağı yumoru da bu fokusa – qəhrəmanın psixoloji subyektinə yapışmış işləyir, aktualanır.

«Qatilə didaktika dərsləri» əsas mövzu kimi zamanın bəzəyi – şöhrət sindromunu seçib, hədəfdə bunu daşıyan psixolojinin sərgüzəştləridir. Amma həmin müstəviyə yazıçı ironiyasına gələn bir çox mətləblər sıғыşıb: xoşbəxtlik barədə illüziya, milli vətəndaşlıq xudbinliyi və bədbinliyi, törədilən bir qətlin tarixçəsi və qətlərə parodiya; və bir də əhəmiyyətli-əhəmiyyətsiz bir çox gündəm metaforaları. Rafiq Tağı əxlaqi-mənəvi imperativlər yazarıdır; hətta bəzən bu ona bədii-estetik ifadə planında mane də olur. «Qatilə didaktika dərsləri», əksinə, mənəvi imperativi (didaktika) bədii forma seçməklə (əvvəlcədən zərərsizləşdirməklə), ideya planında nə qədər özgə mövqelərə də yer qoyur. Bu, modern hekayə poetikasının uğurudur.

Rafiq Tağı nəsrinin milli ədəbi ənənə sırasında kökünü təyin etmək bəlkə də çətin deyil. Bu, əsasən Mirzə Cəlil, Əbdürrəhimbəy Haqverdiyev gələnləridir. “Kiçik ailə xronikası”nda, Xan Hüseyin də, Əlihüseynin də, lap elə “Senkeviçin dostu” Alışın da R.Tağının saysız-hesabsız digər qəhrəmanları sırasında həmin milli təhəllərə natura bənzəyişi var. Özgə nə cür ola bilər, eynən «vətənimizin yetirdiyi meyvələr» (Mirzə Cəlil) yazıya gəlsə. Bir neçə cizgi və oxucu «polipi» alın yazısı, həyat tərzini bilən tın-tın Xan-

hüseyni dərhal yaddaşına yazır. Daha bir neçə yazıçı müşahidəsi və: «Getdin? Get», yaxud «Gəldin? Cəl. Görək nə almısan?» – xarakter hazırdır. Həyatın dibindən dəqiq natura biçimini alıb R.Tağı nəsrinə yeriyən belə milli obrazlar çoxdur. Amma «Mikelancelo-nun səhvləri» hekayəsindəki İqor Jelezovu, yaxud “Feldşer Kala-başkina”nı, ümumən nasirin eyni məhəbbətlə qələmə aldığı bu qəbil (kosmopolit) personajları bu sıraya aid etmək olmur.

Rafiq Tağı qəhrəmanının genetik dərinliyi çox da uzaq yox, ötən əsrin 70-ci illərinə, sovet dövrü deyilən son zaman-məkan həuddlarına gedib-çıxır. Bu o insandır ki, dünən vardı, bugün yox. Hekayələrin aktuallığını da bu qəhrəmanlar şərtləndirir: əvvəli sovet dönməndən o yana keçməyən, sonu gözüümüzün önündəcə bitən «kiçik ailə şəcərəsi». Yazıçı dünyasının insanlarına biganə deyil, qələminə xas səliqəylə hər birini keçmişin reallığından xüsusi bir şövqlə dirildib də şən bir ovqatla günümüzdə basdırır. « - Qardaş canı, bezmişik lap. Gündə biri ölür. - Bacı, sən nə axmaq adamsanmış! – dözməyib çımxırdım. - Camaat kefindən ölür? -Nə bilmək olar...»

Rafiq Tağı nəsrinin altqatda gizlətdiyi bir tərs məntiqi var: pozitiv-neqativ – oxucularını göz qırpmadan hədəfdə saxlayan da ilk baxışda bu sadə bədii mexanizmdir. Xan hüseyin, Güllü, Sədəf, Əlihüseyn – ömrün pozitivində: xəstəliklər, polip, xərçəng, şiş, infarkt; neqativində: yaşanmamış həyat... «Xronika» əslində, bütöv bir dövrün həyat mündəricəsini heçlik problematikası qarşısına çıxarır və sadə bir qaravəlli detaliyla nöqtəsini qoyur. Hər dəfə təhkiyəçi-qəhrəmanın doğma kəndə gəlişi yas yiyəsinə baş çəkib, nəlbəki altına pul qoymaq mərasimiylə tamamlanır. Mərasim diridir, şəcərə isə bir gün başa çatır...

Ümumən həyat boşluğu Rafiq Tağı nəsrinin başlıca hədəfidir; hər bir mətnini ifadəsinə verməklə də, əslində, yazıçı həmin bu boşluqla çarpışmaq, ona qalib gəlmək yolunu tutur. «Senkeviçin dostu» Alış öz həyat boşluğunu Mərkəzi televiziyanın «Heyvanlar aləmində» verilişiylə doldurmaq qəsdindədir: «Y.Senkeviç ölkələri bir-bir dolaşdıqca, Bakıda Alışın hörməti günbəgün artırdı...» Əlbəttə, Alış «dostu» sayaq «Afrikadan vurub Avstraliyadan çıxmaq» imkanına malik deyil, amma Moskvaya nə gəlib... Və oxucu mətnində iki həmyerlinin – Cəfərin və Alışın üz-üzə oturub, uzun-uzadı «vaxtı öldürmək əzabının» şahidi olur: biri pozitivdə, biri

neqativdə.

«- Vətən haqqında bu cür danışmazlar.

- Düzdü milli deyil bu. Ancaq belə deyirəm ki, bir az gülək, şənlənək...»

Həyat boşluğu iç boşluğu gətirir və əksinə: «...İnsana şənlik qalacaq».

Rafiq Tağının sabiq dövr əhvalatlarına yenidən qayıtmaq həvəsini təkcə yaradıcılıq şövqünə yozmaq olmaz. Dünənki taleyimizdən keçən o illər bugün heç kimin yadında deyil. Yaddaşsızlıq isə növbəti boşluq deməkdir; nə olsun ki, onu hər dəfə yeni zamanla doldurmaq istəyirsən. İqor Jelezov yazığının Moskva qəhrəmanlarından: «Moskva evləri sökülüb təzədən tikilməlidir, di vəssalam». Rafiq Tağının dünyabaxışında kəskin nihilizmin köklərini də çox uzaqlarda aramaq lazım gəlmir. Nihilizm sabiq sosializmin zirvə çağlarının – 1970-1980-ci illərin mütərəqqi və real fikir cərəyanlarından idi. Rafiq Tağı prozasının aurası da elə bu dövrdə formalaşmış; o, böyük maarifçi idealların (istər milli, istərsə də sovet) məhv olduğu ərazinin, pozitiv-neqativlərin hər an biri-digərinə qarışdığı, eybəcərləşdiyi zamanların yazarıdır. İqor Jelezovun çarəsiz nihilizmi də ordandır: «İqor Jelezov bir yol «yatıb» çıxıb. Yumşalıb. Muma dönüb. Artıq suyu üfürə-üfürə içir...» Və təcili yardımda çalışan bu şuluq «məişət tənqidçisi» tez-tez üzləşməli olduğu «alçaq xruşşovka»lardan tutmuş böyük Moskva arxitekturasına qədər qarşısına nə çıxırsa, saxtakarlıqları faş etməyə fədakar görünür.

Rafiq Tağının dünyagörüşcə mütərəqqi nihilizmə mənsubluğu bədii təxəyyülcə, üstəlik, primitivist-strukturalist (modern) metodla tamamlanır; yəni yazıçı bədii təsvir predmetini primitiv əsaslara qədər yuvarladır, hər yerdə onun sadə tərkibinə çıxır - pozitiv, neqativ ...«Anna Karenina ilə...» çəkişmələrdə bu, onunla uğurludur ki, təkcə Annanın iki əks təfsirinə (sevgidən şəhvətə, sədaqətdən xəyanətə) deyil, habelə qəhrəmanın obraza və Lev Nikolayeviçə sevgisi, ərki – tənbehi, qınağı üzərində daha da mürəkkəbləşir. «Öz ideallarına xəyanət etdim» – qəhrəmanın düşüncəsinin bir qütündə duran bu başlanğıcdır; digərində isə bu: «Köpək qızı! Mən onu romandan yaxşı tanıyırdım...» Belə ki, çağdaşımızın bu «sayıqlaması»ndan nə böyük Tolstoya, nə də hər dövrdə kitablardan boylanıb-duran Anna Kareninaya elə bir xətdə də yoxdur, «çəkiş-

mələr» qəhrəmanın öz içində sıxılıb-qalır və freydist qatları iç edir. XX əsrin çılpalaşmış şüurunu, müəllifin öz sözləri ilə desəm, «klonlaşdırır»; nə olsun ki, «XIX əsrdən birbaşa mənim yaşadığım XXI-ə adlayıb...»

«Parlaq quş» hekayəsində «klassika ilə oyun» zərurətinə gətirib çıxaran başlıca mövzuya (cinayət var, cəza yoxdur), yazıçı necə bir primitivizmdən körpü salmağa cəhd edir: ölkədə detektiv yazanlar çoxalıb və bu, birdən-birə vaxtilə cinayət törətmiş qəhrəmanın xofuna səbəb olub. Nəinki süjet burdan təkanlanır, hekayədə həmçinin ayrıca xətti təmsil edir; «Parlaq quş» çox da üzvi gəlişməyən iki tərkibdən – «klassika ilə oyun» və qəhrəmanın detektiv düşüncələrindən sıra tapır. Doğrudur, sanki müəllif ideyasının məntiqi də var: indi cinayətlər, qətlər, ölümlər artıq həyatdan kitablara yox, kino-süjetlərdən, video-filmlərdən, detektiv romanlardan həyata yeri yirsə, hər iki hekayənin «kitab qəhrəmanı»nı seçməsi də, kitab motivlərini diriltməsi də buna adekvat görünür. Müharibə gədən ölkədə də detektiv olurmu? – sualının cavabını, əlbəttə, «kitabxanalar»dan öyrənmək çətindir.

Milli nəsrin bu və ya digər qədər yiyələndiyi modern təcrübə çağdaş cəmiyyət mənzərələri, müasir düşüncə, çağdaş insan obrazlarını gətirir ədəbiyyata. Murad Köhnəqalanın (“Gümüş kuzə”), Fəxrü Uğurlunun (“Fərhadın Xosrovu öldürməsi”, “Leylinin məcnunluğu”, “İskəndərin qanunu”) müəyyən hekayələri sitat poetikası, özgə zamanlarla söhbət, ünləşmə üzərində qurularaq, bugünün obrazını təqdim edir. Məqsəd Nurun silsilə-hekayələrində (“Tərs kimi”, “Ero-gigiyenik”, “Katastrofiklər” və s.) çağdaş insanın yaşam-duyum-düşüncəsi, obrazı ilə yeni nəfəs gəlir ədəbiyyata. Yazıcının kor-təbii zaman axarından qəfil qopub, böyük şəhər (böyük dünya) qarşısında sirlərə dalması, seçim etməsi çox önəmlidir. Bununla Məqsəd Nur sözünü və dünyasını “Tərs kimi” kitabındakı hekayələrdə daha dolğun ifadə edir. Etimad Başkeçidin “Min yol mənə söylər” hekayəsində qəhrəman birbaşa zamanla dialoqdan arınır-durulur; qarşımızda bütün parametrləri: əxlaqı, həyata baxışı, illüziya və gerçəkləri ilə milli olduğu qədər də dünyaya açıq insan durur. Əjdər Olun günün ritmlərindən rəngarəng təfsir tapan hekayəçiliyi (“Ölümlə zarafat”, “Börüşoy”, “Fa...” və s.) müasir insan və cəmiyyət mənzərələrini panoram edir. Rəsim Qaraca hekayələrində (“Əgər ən yaxın dostun”, “Kim yatmış, kim oyaq”, “Dünya-

nın ən qorxusuz yeri”) israrla ən müxtəlif rakurslardan çağın obrazını arayır.

**Postmodern təcrübəsindən.** Modern hekayənin çağdaş inkişaf istiqamətləri postmodernizmə doğrudur. Azərbaycan nəsrində bu tendensiya qabarıq olaraq Kamal Abdullanın hekayələrində özünü göstərir. İlk hekayələrində (“İlişin qayıtmağı”, “Son qərar”) oxucunu dünyanın və insanın mübhəm sirlərinə vəqif edən yazıçı “Hekayələr”, (2008), “Labirint” (“Qanun”, 2012), “Sirri-zəmanə” (2014) kitablarında onu həm də paralel dünyalar, paralel varlıqlar labirintinə çəkib-aparır, təkrar-sitatlar, təkrar-mənalar, təkrar-dəyərləndirmələrlə düşündürməyə çalışır.

“Labirint” – postmodernizmin məşhur obraz-metaforalarından sayılır; və məxsusən X.L.Borxes və U.Ekonun bədii-fəlsəfi dünya-anlamının əsasında durduğu iddia olunur: labirint – həyatın, varlığın, ümumən yaradılışın təzahürü, idrak üsulu kimi... Kamal Abdulla həmin məcaz-metaforanı milli ədəbiyyata gətirir; həm də uğurla, məhz hekayəçilikdə, Azərbaycan ədəbiyyatında səbatı, ənənəsi olan bir janrda. Amma Qərbli həmkarlarından fərqli, Kamal Abdullanın qarşısında daha çətin iş var. Orda yüz il ərzində növ-bənöv modern hekayə tipləri oxucunu hər növ özgəliklərə çoxdan öyrəşdirib; milli toplumda isə realiyaların ətaləti hələ də güclüdür, müvəffəq olmaq üçün bu çətinliyi aradan qaldırmaq lazım gəlir.

Yüz il ərzində Azərbaycan hekayəçiləri əsasən həyatın lirik-sentimental məzmununu yazıblar: “bir həzin axşam”, “bir qəmli xatirə”, “yenə o bağ olaydı”, “bir görüşün tarixçəsi”, “şanlı məktub” və s. Sanki Kamal Abdulla da elə belə edir: “Ay işığı”, “Kamera teatri”, “Üçrəng pişik balası”, “Bir yay axşamı”, “Bir sevgi hekayəti”, hətta detektiv ünsürlü “Labirint” hekayəsi də “ənənəvi sevgi macərası”na köklənir. Həm də bütöv ömrə sığan sevgilərdən söhbət gedir hekayələrdə.

Klassik ibrət alınası süjetlərdir. Hekayə qəhrəmanının atası Alı ömrün ahıl çağında da olsa, ilk sevgisinə sahib durub, Pəri arvadı evinə gətirir və: “ömrünü rahat yaşayıb rahat bir şəkildə son nəfəsini verdi və bu dünyadan köçünü sürüb arxayın getdi, arxada gözü qalmadı...” (“Ay işığı”). Qoca Əhməd müəllim uzaq gəncliyində ayrı düşdüyü sevgisinin günlərin bir günü yuxusunu görür və bütün həyatının bir yuxu olduğunu bilib, (o) dünyasına qovuşur (“Kamera teatri”). Həyatının Nifrət zolağına çatan Yasin bir ta-

razlıq günündə sevgisizliyin bədəlini məhz sevgisiylə, xoşbəxt ölümə qovuşmaqda tapır (“Üçrəng pişik balası”). Bir öpüşün tarixçəsi Orxanı sevgilərin saf, yeniyetmə çağlarına aparır; və əyan olur ki, ölümlərin saflığı da heç uzaq deyilmiş: “İki ildən sonra bu uşaqların dördü də könüllü olaraq cəbhəyə yola düşdü. Ağdam uğrunda döyüşlərdə bir həzin yay axşamı dördü də həyatını qurban verdi. Vətən bayrağına bürünmüş tabutları gəldi...” (“Bir yay axşamı”). Uzun bir sevdanın yolları Hamidin ömründə Yasəmin adlı acı boşluq yaradır (“Bir sevgi hekayəti”) Və ən nəhayət, problematik sual: yəni bir sevginin adı-dadı-bahası – “ölüm”: qətl və ya intihardımı? (“Labirint”)...

Amma təkcə “ibrət”mi? “Müasir” – modern estetika və onun ənənəvi “etika”ya münasibəti necə olsun? Oxucu həssaslığı gərəkdir ki, “sevgi hekayələri”nin eyni qədər də “ölüm hekayələri” olduğunu görə bilsin. Diqqətli oxucu real süjetin altında gizlənən paralel xətti də görə bilir. “Ay işığı” hekayəsi quşların gətirdiyi Arifə xalanın ölüm xəbəri ilə başlayır və təhkiyə planı: ölümdən-ölümə adlamaqla daha üç ölümü – qəhrəmanın (Şahinin) sevimli qardaşı Əşrəfin dəfnə, atasının, Pəri arvadın ölümü ilə bağlı xatirələri ehtiva edir (təhkiyə planında olmayan ananın ölümünü də saysaq, bütünlükdə 5 ölüm olur). Belə çıxır ki, qəhrəmanın yaxınlarına sevgi dolu dünyası “ölümlər”dən yada düşür, bəlli olur...

“Bir yay axşamı”nda da belədir; hekayənin qəhrəmanı Orxan həyatın sevgi çağlarını on beş il sonra, “sevimli xalasının, anasının vəfatından sonra onun qeydinə qalan yeganə adamın yeddisi” mərasimində (1, 2 ölüm) xatırlayır; amma təhkiyə nöqtəsi daha iki il bu yanadır, həmin məclisdə sağ gördüyü, sevgi əhvalatının əsas personajlarından qardaşı Qoşqar və dostları da (daha 4 ölüm) artıq həyatda yoxdurlar.

“Üçrəng pişik balası” mistik bir ölüm barəsində hekayədir; hekayə qəhrəmanı Yasin bir tarazlıq günündə üçrəng pişik balası ilə bahəm, həyatı ilə çiling-ağac oynayır... “Bir sevgi hekayəti”ndə birbaşa ölüm yoxdur, ayrılıq və (hərçənd burda da ata ölümü və qəhrəmanın Vətənə yolunu Yekaterinburq-Bakı reysini kəsən şlaqbaum kimi bağlamış “Ölsəm, ölümün üstünə gəlməsin” qarğışı var) qəhrəmanın bu fonda bütün həyatı ilə oynaması var... Həmçinin “Kamera teatri”nda qəhrəman heçlik-yoxluq səhnəsində özünü oynayır; o yerdə ki, Əhməd müəllim var, həyatı yoxdur, o yerdəki

həyatı durur, özü yoxdur... “Labirint” isə ümumən qətl hadisə-sindən başlayır və hekayə boyu təhqiqatı üzərində davam tapır...

K.Abdullanın hekayələrində isti sentimentlər (“etika”) hər yerdə soyuq “ölümlər”lə (“günün estetikası”) baş-başadır; Həyat ölüm-itimlərdən boy verir, görünür bu hekayələrdə... K.Abdullanı bir hekayəçi kimi təkcə bilavasitə, yaşadığımız gerçək hadisələr dünyası deyil, eyni qədər, hətta bəlkə daha artıq incə materiallar sferası maraqlandırır: hissi-instinktiv-mistik qatlar, dipdiri yuxular aləmi, xatirə-yaddaşın şıltaqları, “adilik çərçivəsinə sığmayan nə-sə”lər, içində olduğumuz mif dünyası və s. “Ay işığı”nda quş-ların gətirdiyi xəbər, ayın şahidliyi; “Üçrəng pişik balası”nda “fəsil qış fəsl... əsl tarazlıq günü”, “elə bil başqa planetdən gəlmiş” Ya-sin, “üçrəng pişiyin xoşbəxtlik gətirməsi”; “Kamera teatri”nda Əh-məd müəllimin gerçək qədər yuxu dünyası və “Pəncərə”də qəh-rəmanın yuxu qədər gerçək dünyası; “Bir yay axşamı”nda “Orxan da qocalarmış...” replikasından diksinib-oyanan xatirələr; “Sirri-zəmanə”də ölümsüzlük, “Labirint”də bir qətlin Minotavr mağarası qədər antik dərinliyi və s.

Həmin məqamlar mətndə sadəcə bədii detal, simvolika-rəmz, metafora-məcaz olmayıb, “əsas mövzu”ya (sevgi-həyat-ölüm) para-lel, eyni hüquqda hekayənin yükünü üzərinə götürə, “əsas ideya”ya şərik, iddialı ola bilər. K.Abdulla hekayəsinin özünəxas, çoxplanlı poetikası buradandır. Ənənəvi rakurslarla yanaşı, burda həm də həmin baxışların dekonstruktəsi gizlənir.

Dünya modernizminin son cərəyanlarından biri ekzisten-sializm oldu; İnsan fərdinin-məzmununun-mündəricəsinin dəyərini, ölçüsünü, qədərini həyat-ölüm, varlıq-yoxluq sərhədində duyur, faş və (özünü)dərk edir... Əslində, ən yaxşı təzahürlərində (Anar, R.Rövşən...) Azərbaycan nəsrində bura qədər gəlmişdir. Kamal Abdullanı bundan sonrası məşğul edir; təkcə “varlıq” yox, eyni qədər də varlıqdan o yana – “yoxluq” bildiyimiz də varlıq kimi; “yoxluq” yoxdur, o da bilmədiyimiz varlıqdır... K.Abdullanın heka-yələrində: ölüm, yuxu (“kiçik ölüm”), ayrılıq (zaman-məkan ara-lığı), xatirə (yaddaş), möcüzə (irrealiya) ... – yoxluq bildiklərimizin varlığına açılan “pəncərə”lərdir... Yaxud da Labirint-dünyanın do-lambac keçidləri; insan Ruhu darıxanda-darılanda məhz bu darlıq-dan keçib, ekzistensiyasını başqa aləmlərdə arayır .

“Sirri-zəmanə” kitabını (2014) Kamal Abdullanın hekayələr



külliyyatı hesab etmək olar. Həm də silsilələr üzrə: “Sehrbazlar dərəsi” silsiləsindən (“Qərar”, “İlişin qayıtmağı”), “Parisın seçimi” silsiləsindən (“Son gəliş”, “Xaron, mərhəmətli Xaron”, “Dəvə yağışı”, “Adaşlar”, “Parisın seçimi”, “Çəngəl çiçəyi”, “Gülü qah-qah xanımın nağılı”), “Labirint” silsiləsindən (“İstintaq”, “Ay işığı”, “Kamera teatri”, “Üçrəng pişik balası”, “Bir yay axşamı”, “Sirri-zəmanə”, “Labirint”, “Pəncərə”, “Bir sevgi hekayəti”), “Bilgə əhvalatları” silsiləsindən (“Qədiməli kişi və onun bülbülü”, “Köhnə məhlə”, “Tumsuz nar”, “Uca qaya başında”), “Balaca həyətin həngamələri” silsiləsindən (“Çil-çil toyuq”, “Dünyanın ən ucaboylu karliki”, “Mənə uçmağı öyrət”), “Səhvlərimizin qrammatikası” silsiləsindən (“Qədim mayyalara cavab”, “Korneliusun ölümü”, “Platon, deyəsən, xəstələnib...”, “Asiman və Zəminə”, “Atama deyin ki, mən xoşbəxtəm...”, “Səhvlərimizin qrammatikası”, “Vakxanaliya mövsümündə Çalığışu”, “Kölgə”).

Kitabda silsilələri yanaşı düzməklə sanki Kamal Abdulla hekayələri indi də bir üfqə planda, sinxroniyada oxumağı israr edir. “...Hər əsrin, hər dövrün, hər ölkənin, hər kimsənin belə öz zamanəsi var... Sirri-zəmanə öz dövründə, öz zamanəsində üzə çıxdı. Üzə çıxan kimi də onu tapdılar. Məsələ bitdi. O, bir şəxsin qisməti oldu. O biri zamanələrdə sirri-zəmanənin özü yox idi, adı var idi. Axtaranlar onun özünü deyil, adını axtarıblar, sən daxil... Xoşbəxtliyin sirri, əgər tapılıbsa, o biri zamanəyə keçə bilmir, elə öz zamanəsində qalır...” (“Sirri-zəmanə” hekayəsindən).

Yazıçının təqdim etdiyi silsilələr sırasında həm də Azərbaycan hekayəsinin modernizmdən postmodernizmə doğru hərəkətini sezmək olur. “Sehrbazlar dərəsi silsiləsindən” hekayələr 1990-cı illərdə 1980-ci illərin əks-sədası, reminissensiyası kimi görünürdü. “Qərar”da bugünü tarix vasitəsilə oxumaq (sırf realist tələbat) və “İlişin qayıtmağı”nda dağılan quruluşun magik illüziyaları (dekadans oyunları) özünü göstərirdi. “Parisın seçimi silsiləsindən” hekayələr ümum-problemlərdən fərdin həqiqətinə, məhz “seçimin morfologiyası”na yön alır (Asif Hacılinın Kamal Abdulla haqqında “Seçimin morfologiyası” adlı kitabı var)... “Parisın seçimi hekayəsi” vaxtilə “Literaturnaya qazeta”da dərc olunub, “Belə də yazmaq olarmış!” – deyə, əks-səda doğurmuşdu. Antik mifin ən sadə dekonstruktəsi var hekayədə. Paris çox asanca, göylərin məntiqinə zidd gedərək, almanı gözəllər gözəli Yelenaya deyil, Zevsin arvadı

Heraya təqdim edir... Bir anlığa “seçim”in nəticələrini düşünəndə: nifaq-münaqişə dayanır, Troya müharibəsi olmur və s.

“Dəvə yağışı” sanki uşaqlar və böyükklər üçün yazılmış gözəl bir nağılıdır. Virtual realiya təkcə balaca qəhrəmanın – Uşağın seçimi deyil, külli-aləm əzəldən ovsun və ecaz (dəvənin göz yaşı) üzərində qərar tutmayıbmı?! Dəyişən dildir və hekayənin günü-müzə yaraşan terminologisi dürüst və qənirsizdir: İnsasanlar ölkəsi, Damdabacalar küçəsi, virvizual dəvə, sansor idarəetmə, germetik təsəvvür, Çözüm Komissiyası, Ümumi sülh saati və s.

“Adaşlar” hekayəsində “oyun” estetikası var; bu bir məharətli şahmat oyunudur: yuxular və gerçəklər, indi və dünən, olanlar və olmayanlar, ədəbiyyatın və həyatın sərhəddi, real və fərz olunan yazıçı, o cümlədən Borxes və mən müstəvisində.

“Balaca həyətin həngamələri silsiləsindən” hekayələrdə “balaca həyət” rəmzi-simvolik anlam daşıyır. Əslində, bir növ ləqəblər (Şişman Hənifə, Keçəl Bağır, Cırtan Ağaqulu, Seyid Qəmbər, Zümzümə Mərifət, Karlik Babacan, Məcnun...) və ləqəblərin metamorfozundan söz açan və nəhayətində “hamımızın ürəyindən tikən çıxaran” “Dünyanın ən ucaboylu karliki” hekayəsində elə amansız xırdalıqlardan söz açılır ki, “balaca həyət” sindromundan kənarda qəribə də görünə bilər.

“Babam mənə danışardı ki, hər adamın bir cini olur...” – deyər, hekayəçi həmin mifologinin gerçəyini, gerçəklərdə illüstrəsini cızır və məharətlə insanın içində cin gəzdirməyini bir quyu başına toplayır (“Mənə uçmağı öyrət”). Cin barəsində primitivizmlər əfsanələrdə, deyimlərdə, xalq təfəkküründə gizlənir. Yazıcının məharəti həmin “sirri” quyudan çıxarır və müasir anlamlarını verməsinədədir.

“Sirri-zəmanə” kitabında Kamal Abdulla mif qurmur, əksinə, soyuq bir məntiqlə hər cür mifləri (həyatda və kitabda!) dağıtmağa maildir. Korneliusun gəlib-çıxdığı nəticə budur ki: “meyar yoxdur!”, varsa da: “Dünyanın mərkəzi ən böyük əzabın çəkildiyi yerdir...” (“Korneliusun ölümü”). Və məqsəd (“meyar”!) heç də məlum “əzabları”n üzərində durmaq, israr etmək olmamalıdır; “poetika”lar məhz bunu edirdi (“O heç cür anlamır ki, nə üçün onlar yerə uzanmış və açıq gözlərini onlara dikmiş atasının yanından bu cür biganə və ləngimədən keçib gedirlər...”) Əsl mənə məhz gülə-gülə, gülümsünərək ağırlardan-əzablardan uzaqlaşma bilməkdə, həm də

bunu bacardıqca plastik-mükəmməl tərzdə eləyə bilməkdədir: “Gözünün yanı ilə Kornelius baxıb görür ki, atasının onun arxasınca baxan gözləri gülür, ağaran dişlərinə təbəssüm qonub. Bu zaman Kornelius hiss edir ki, onun da gözləri niyəsə gülür, yanaqlarına isə səssiz göz yaşları süzülür”.

Kamal Abdulla müasir dünya ilə yanaşı, onun bədii dərkini – “poetika”ların dağıldığı ərazilərin hekayələrini yazır. “Mənə isə elə gəlir ki, dünən gecə dünyanın sonu oldu. Və indi biz bu sondan sonra yaşayırıq. Biz bir-birimizin yuxusuna köç etmişik...” – qədim mayyaların “axirət təqvimi”nə cavab olaraq çox möhtəşəm, vədverici bir məqamla açılan “Qədim mayyalara cavab” hekayəsi, amma çox tez bizim “balaca həyət” sindromuna keçir, realiyaların darıxdırıcı axarına düşür. Və məsələ heç də onda deyil ki, təhkiyəçi-qəhrəman Farizin “balaca dilənçi” yuxusu çin çıxmır, balaca Hüseyinin-Nazirin də yaşadığı öz “yuxusu” varmış; “balaca həyət”in yuxularının miqyası bu qədərdir.

“Səhlərimizin qrammatikası silsiləsindən” hekayələr sanki həmin “yuxu”ları çözməyə yönəlmişdir. Eyni adlı hekayədə Eyvazlının bir dəfə uydurulmuş və heç cürə qopammadığımız Koroğlu mifini dəf edə bilməməsi kimi (“Səhlərimizin qrammatikası”); ya yüzillərin mirası “qan davası”nı günümüzdə bircə mobil telefon mesajının çözü bilməsi kimi (“Atama deyin ki, mən xoşbəxtəm”)... “Asıman və Zəminə” sanki “balaca həyət”in namus prioritetləri üzərində, amma Borxessayağı ustalıqla qələmə alınmış klassik bir hekayədir. Maraqlıdır ki, hekayənin poetikası da Qərb-Şərq sintezi üzərində qurulmuşdur: məsələyə “moyralar qarışır” və “namus” mifini antik əyyamlara yaraşan bir şəkildə çözürlər.

Kamal Abdulla hekayələrində rahatlıqla dünya ədəbiyyatı məxəzlərinə girib (“Parisın seçimi”ndən “Platon, deyərsən, xəstələnib...”, “qədim Şra-Sinda rəvayəti” “Kölgə” hekayələrindən), eyni zamanda milli ədəbiyyatı (“poetikamızı”!) da dünya kontekstinə çıxarır. Onun əsərlərinin müasir dünya oxucusu tərəfindən maraqla qarşılanmasının səbəbi də məhz budur. Kamal Abdullanın hekayələri Azərbaycan ədəbiyyatını dünya çapında tanıdır.

Postmodern üslub müasir dünyada olduğu kimi, gənclərin yaradıcılığında da geniş yayılmışdır. Bu üsluba sadıq yazarlardan biri də Qan Turalıdır. Bu baxımdan “Doqquz hekayə” (Bakı, 2015) onu əsl “sirri-zəmanə”yə vəqif birisi kimi tanıtdı.

Kitabda “doqquz hekayə”nin 9-cusu – çoxlu yüngül-mənasız, ilk baxışda heç nə deməyən suallar qarşısında dolaşib-qalmış prokurorun hekayətini (“Prokurorun üç günü”) nəql edir. Gənc bir aspirantı əndrəbadi bir üsulla izləyib-izləyib zəhərləyərək qətlə yetirmiş, adını da qoymuşlar intihar! Nəyə görə? Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi yazdığına görə! Doğrudan da mı Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi kimisə ciddi şəkildə narahat edə, yuxusuna haram qata bilər?! Bir az düşünəndə ki, bugün Azərbaycan dünyanın gözüdür, dünyanın gözü Bakıda, dünya miqyaslı hadisələr cərəyan edir diyarımızda, niyə də olmasın?.. Dünya üfüqlərində nə qədər çox görünür, parlayırsa, bir o qədər də Azərbaycan hədəfə gəlir...

“Prokurorun üç günü” faktlarla sübut edir: Azərbaycan daim hədəfdədir... Bir halda ki, Azərbaycanda bolşevik repressiyası məhz Firudin bəy Köçərlidən başlamış, bir az sonra “gizli qəsd”in qurbanı N.Nərimanov kimi nəhəngin də ədəbiyyata dəxli var, 1930-cu illərin böyük repressiya dalğası habelə ədəbiyyat tarixinə birbaşa müdaxiləsi olan Xalq Maarif Komissarı Ruhulla Axundov, Vəli Xulufu, Bəkir Çobanzadə, Hənəfi Zeynallı kimi (və əlavə edək: onlarla digər) ədiblərin məhv edilməsindən ayaq açır... – niyə də olmasın? Qan Turalı hekayədə mif qurur: Azərbaycan ədəbiyyat tarixi mifi! Həm də çox uğurla qurur; F.Köçərlinin geniş oxucu kütləsinə bəlli olmayan “sirli” ədəbiyyat tarixi, sovet dönəmi (ideoloji) ədəbiyyat mifinin dekonstruksiyası (sovet senzurasının hətta C.Oruelin ağına gəlməyəsi işləkləri, məşhur romanların yaranma texnologiyası, “icazəli” samizdat və s.), günahsız aspirantın müəmmalı qətlinə.

“Prokurorun üç günü”nün qəhrəmanı real və inandırıcı təsvir olunub. Cinayət aləminin yeganə Prokuroru üç günün jestləri, oturuşu-duruşu, sərrast və çevik addımları ilə oxucunun rəğbətini qazana bilir. Kökü ailə-məişət zəminində axtarılan cinayət işinin səbəblərini ali həqiqətlərdə aramaqla sanki Prokuror həm də ucuz detektiv ustalarına mesaj ünvanlayır: baş alıb gedən cinayətlərin nə qədər xırda məişət motivləri olar, bəlkə bir baş qaldırıb daha ali həqiqətlərə nəzər yetirməyin vaxtıdır?! Hekayədə diqqəti çəkən daha bir cəhət – mövzunun profanlaşdırılması, sanki ali sərhədlərlə ayırmağa çalışdığımız Ədəbiyyatın asanca gündəlik həyata, geniş oxucu auditoriyasının maraq dairəsinə cəlb edilməsi. Bu isə post-modernin ən sevimli postulatıdır; belə ki, hekayə ilə tanış olan

detektivseverlər “Prokurorun üç günü”nə girib, ciddi ədəbiyyat tarixi məsələləri ilə uğraşmalı olur və əksinə, ədəbiyyatın marağına gələnlər üz-üzə həyat məsələləri ilə çulğasır və s.

Ümumən “Doqquz hekayə”də ədəbiyyatın/kitabın profanlaşması məqamının Qan Turalını xüsusi məşğul etdiyi görünür. Kafkanın (“Kafka”), Marksın (“Darıxanlar”), Çexovun (“Bir-birini sevməkdən qorxan iki adamın hekayəsi”) adları “Doqquz hekayə”dən elə-belə, intellektual dəb naminə ötmür, həyat mətnində kitabın/ədəbiyyatın kodunu, şifrəsini dəqiq nişan verir. Bəs ki, realizmin tam tərsinə, Qan Turalının “darıxan” qəhrəmanları heç də cəmiyyət həyatından bıqıb ədəbiyyata pənah aparanlar deyil də, ədəbiyyatın/kitabın izini-sorağını həyatda axtaranlardır. Yeddinci hekayə – Lars Fon Triyersayağı romantik “Çılğınlar” da, altıncı hekayə – Elçin Səlcuq sayağı “Kafka” severlər də, beşinci hekayə – kənddə və şəhərdə sadə mənfəət/iqtisad axtaran Marks severlər də, dördüncü hekayə – Çexov sayağı sevgi romanı/hekayəti quraşdırırlar da... Və hər dəfə də qalın-qalın kitablardan çıxıb iki nəfərin dialoquna sığmayan məsələlərin məhz kitab–həyat bəhsləşməsi olduğuna şübhə etmirsən... Ədəbiyyat həyat kimi yox, həyat Ədəbiyyat kimi!

Postmodern ədəbiyyatın səciyyələrindən biri həyatı kitab kimi oxumasındadır. Sitatçılıq və postmodernin soyuq ironiyası da bu məqamdan başlanır. “Doqquz hekayə”nin üçüncü hekayəsi – “Şaxta babanın qətli”nin süjeti belədir: rayon mərkəzində (M. şəhərində) ana iki balaca qızını sevindirmək üçün Yeni ildə parkda Şaxta baba ilə birgə şəkil çəkdirir, yenə sevindirmək niyyətilə şəkli Moskvada çalışan ataya – ərinə göndərir. Ata qəfil geri qayıdıb, Şaxta babanı bıçaqla yaralayır, ananı (qadınını) qətlə yetirir, 15 il həbs cəzası alır. Avamlıq, geridə qalmışlıq, vəhşiliyin təntənəsi... – yazıçı süjeti bu qaydada qələmə alsın, sanki 1920-1930-cu illərin, məsələn, Seyid Hüseynin qadın taleyini ortaya qoyan hekayələrinə qayıtmış olacaq. Sanki yetmiş, doxsan ildə heç nə dəyişməmişdir. Amma motiv eyni olsa da, situasiya yenidir, bugünlüdür.

Əsl postmodern soyuqluqla müəllif mərkəzdən (“ah-uf”dan) qaçaraq, ümumən (düzxətli) təhkiyədən imtina edərək, təkrar-mətni dörd personaj arasında bölür. Hadisə baş verən zaman üç yaşı olan Gülgün, arzusu böyük səhnədə Aydını oynamaq olub heyhat ki sonda balaca rayon mərkəzində günümüzə 10 manata rol alan Şaxta

baba, ali təhsili gözündə (yarımçıq) qalıb əmisi oğlunun və patriarxal icmanın kaprizlərinin qurbanı olan ana – Nailə, təkəbbür və patriarxal icmanın kaprizlərinin qurbanı olan əri – Elman eyni hadisəni hər biri öz acı taleyi kimi oxucularla bölüşür (hətta artıq həyatda olmayan (!) Nailə də). Bir növ dörd (o biri bacını – Gülnuru da saysaq, beş) insan mətni (faciəsi) soyuqqanlıqla bir həyat kitabında birləşərək, təkrar sitatları (intermətnlik), o cümlədən yetmiş, doxsan ildəki həyatımızı xülasə edir.

Nərmən Kamalın 40 hekayə üzərində qurulmuş “Aç mənim” romanı da (2010) milli nəsrə postmodernizm hadisəsindən danışmağa bəhanə verir. Yazıçı özü nəsrə yazdığı ön sözdə “Aç, mənim”i oxucularına hekayələr romanı kimi tanıdır; qəhrəmanı Azərbaycan haqqında, onun həyatı, taleyi, günü-gündəliyi-güzəranı barəsində qırx hekayə, tarixçə, oçerk, düşüncə, feildən (əməldən) ibarət bir mətn.

Roman “Açmaq” hekayəsi ilə başlayır; əslində, bu bir çox məşhur postmodern romanlarda olan “Önsöz”, “Giriş”, “Müqəddimə” tipli açar-instruksiyalar əvəzi düşünülmüş, eyni zamanda feil (bir fənd, üsul) olaraq mətnin birbaşa, üzvi hissəsi kimi yer almışdır. Həmin hekayədə, həmçinin “Qurtulmaq” hekayəsində roman oxucuya mətni necə qavramaq yolunu göstərir. Hətta ən son, bir neçə cümləlik “Soruşmaq” bəndini də instruksiya qəbilindən saymaq olar: “Bəlkə siz də onu tanıyırsınız? Tanısanız, bəlkə siz də mənə onun haqqında öz xatirələrinizi danışarsınız? Ona hansı adlarla, daha hansı həyatlarında rast gəlmisiniz?” Əslində, bu eynən “Açmaq” hekayəsindən bir passajdır; mətnə açılan instruksiya mətndən kənara da yönəlir. “Darıxmaq hekayəsinin sonunda isə elə təsəvvür yaranır ki, bütün bu hekayələri qəhrəmanın fotosuna baxan ayrı-ayrı adamlar deyil, romanın qəhrəmanı olan Azərbaycanın özü danışır...”

N.Kamal güclü postmodern duyuma malikdir. Az qala postmodernlə elə bir postulat, qayda, ölçü yoxdur ki, hekayələr romanında yer, tətbiq, gerçəkliyini aramasın-tapmasın. Məzmun planında: amansız postmodern ironiya (məsələn, “Axtarmaq”, “Çimmək”), gerçəklərin təklif etdiyi absurd-qrotesk (“Satmaq”, “Yatmaq”, “İtirmək”, “Tələsmək”, “Susmaq”, “Savaşmaq”, “Yalvarmaq”), gerçəkçi fantaziya (“Ağırmaq”, “İşləmək”, “Unutmaq”, “Keçmək”), postmodern nağıl – mentalitet məzəsi (“Üzmək”, “Ar-

zulamaq”, “Baxmaq”, “Çıxmaq”, “Tanımaq”, “Bilmək”, “İnanmaq”, “Gözləmək”, “Böyümək”, “Qocalmaq”), sitat (“Gülmək”-sanki Haqverdiyevin “Çeşməy”ini təzələyir); məzmunca, yaxud formal daxil edilən qurama, səthi süjetlər də yox deyildir (“Yanmaq”, “Uydurmaq”, “Xatırlamaq”, “Yemək”, “Qorxmaq”, “Danışmaq”), amma ümumi ansamblı oxunur. Forma planında: oxucu ilə birbaşa dialoqa, kontakta cəhd, 40 hekayə modelində saysız sayda açıq mətn yaratmağa işarə; bəzən süni görünsə də eyni bir obrazın (“Onun bədənində narin, çox xırda qəhvəyi xallar var idi. Sanki bir qab quş yemini götürüb üstünə səpmişdilər”) növbənövlükdə məxrəci saxlaması və s.

Yazıcının 40 feilə (hərəkətə, əmələ, fəndə, hiyləyə) üz tutması da ideya etibarilə maraqlıdır. Az qala mentalitetə çevrilmiş ətalət, hərəkətsizlik durumu (Sabiri, Mirzə Cəlili yada salaq) və milli dilin özəlliyini verən feillər (hərəkət halı) arasında mənalar oyunu tamamen postmodernə yaraşan bir mövzudur: “Onun çoxlu keçmişləri pərdə-pərdə açıldıqca həyatlar, hekayətlər, hadisələr gizlilikdən qurtuldu. Feillər muxtar oldu...”

“Aç mənəm” roman kimi düşünəlsə də, 40 hekayə formatında mətn daha uğurludur. Mərkəzi mövqedə “Qurtulmaq” hekayəsi olmaqla, Azərbaycan həqiqətləri haqqında postmodern hekayələr toplusu: “Qollarını yanlara geniş açdı. Əllərini, ayaqlarını hara, hansı tərəfə istəsə tərpedə bilərdi. Eynilə, həyatını da...”

Daha belə bir cəhdi Şərif Ağayar “Xanım T” adlı “Adamlar silsiləsindən 39 hekayət”dən ibarət kitabında (2013) reallaşdırır. Kitabdakı hekayələrdən bir motiv qabarıq keçir: dinc həyatda sivilizasiyanın bəlası Mühəribənin ağrı-acısı... Sivilizasiyanın törədiş adını: “qaçqın-köçgün-didərgin” qoyduğu, özündən fərqləndirməyə başladığı insanların həyatı. El-elat pərən-pərən olmuş, hər kəs kosmosundan ayrı düşmüşdür. Yazıçı (onun baş qəhrəmanı təhkiyəçi-yazıçı) hər yerdə: işdə-gücdə, yolda-metroda, qohumluqda-qonşuluqda, dost məclisi- yas yığnaqlarında, Azərbaycanın hər guşəsinə səpəli uzaq-yaxın səfərlərində izlərini, həmin Kosmosun özünü-əslini axtarır; itirilmiş Mətni hər mətndə sanki təzədən bərpa etməyə, heç olmaya ümumi konturlarında yığıb-bütövləməyə çalışır. 7-ci hekayə “Uşaqlıq dostum”da “el şənliklərindən birində” rastlaşan iki nəfərin çox yığcam (epizodik!) söhbəti, əslində bədii yük etibarilə 20-30 ilin dərinliyinə, “bizim yerlər”ə

qədər enib-varır; “kənd nəsr”nin bir zamanlar kökləndiyi elə saf çağlara gedib-çıxır ki, orda bəlkə İlahi nəzərlərdən başqa kimsə olamaz: “- Ola bilməz ki, sən onu görəsən, duman idi hava! / - Mən sizdən on addım aralı çinqıla su başına çıxmışdım. Gördüm gəli-sən, gizlənib pusdum sizi. Qız da etiraz eləmədi, dodaqlarından öpdün ləzzətlə... Oğulsan vallah!”

Qəhrəmanları ilə yazıçı arasındakı bu yaxınlıq, bölüşdüyü Kosmos 39 hekayənin az qala hər birində ümdədir. Hekayələrin adları da bunu təsdiq edir: “Uşaqlıq dostum” (7-ci hekayə), “Qonşuda bir ailə” (26-cı hekayə), “Uzaq bir qohumum” (32-ci hekayə). “Kərimgil” (14-cü hekayə), “Köçəri dayı” (39-cu hekayə), yaxud bu qəbil: “Azad” (1-ci hekayə), “Haxverdi” (10-cu hekayə), “Həsən” (11-ci hekayə), “Mikayıl kişi” (17-ci hekayə), “Mirzə” (18-ci hekayə), “Möhüş” (19-cu hekayə), “Yusif” (36-cı hekayə).

Təsadüfilik (xəbər, təsadüfi görüş, hadisə, ani xatırlama) bir vəsilədir, bəlkə “pərən-pərənliyi”i ifadə edən poetikanın bir ünsürüdür: “Dünən mənə bir dəvətnamə gəlib. Əmim oğlu Azadın toyuymuş. Qarabağda!..” (“Azad”); “Dünən eşitdim ki, Haxverdi haqq dünyasına qovuşub. Ürəyindən gedib rəhmətlik...” (“Haxverdi”); “O günü eşitdim ki, xalamın əri arağı tərgidib! Əvvəl inanmadım...” (“Həsən”); “Qaldığımız yataqxanada bizdən iki otaq o yana Mirzə adlı bir kişi yaşayır. Kişi deyəndə təxminən yaşadıq...” (“Mirzə”); “Bizim qonşu kənddə Möhübbət adlı yaşlı bir kişi var. İndi Masazır qəsəbəsində qalır” (“Möhüş”); “Orta yaşlı bir qadın qonşumuz var. Əri müharibə veteranıdır. İşləmir...” (“Qonşuda bir ailə”); “Qaçqın düşüb Azərbaycanın dörd bir yanına səpələnən qohum əqrəbadan vaxtaşırı xəbər tutmaq mümkün deyil. O səbəbdən kimin öldüyünü, kimin qaldığını bilmirsən...” (“Yusif”) və s.

Əslində, Ş.Ağayarın hekayələrində “təsadüfi” heç nə yoxdur, mətnlərində məhz o Adamlara yer verir ki, mətnin bir hissəsidir, onu özündə qapsayır. Yer verir və söylə başlayır portretlərini yaratmağa. Mətn ən ani-ötəri çizgilərini də ötürməməyə çalışdığı bu Adamların tək indisini, bugününü, Sivilizasiya boyu pərən-pərən zahiri boyalarını cızmaqla (yaratmaqla) qalmır, habelə haçansa-hardasa-oralarda qalmış bütöv kosmosuna, ruhuna, dərinlərinə enir. Həmin iki qütb arasında “dayaq nöqtəsi” arayan qələmin xiffətinisgili-sevgisi çökür hekayələrə.



“Tale elə gətirdi ki, ötən il yay məzuniyyətimi Daşkəsən dağlarında keçirdim... – “Tülkülü” adlı 30-cu hekayəsini Ş.Ağayar belə başlayır, – ... Taledi də, bir söz demək olmur. Amma peşman da deyiləm!” Və hekayə “bədi oçerk” səpkisində eləcə bütün mətn boyu “peşman olmamağ”ın toxdaq və təsəllisini təhkiyəçi-qəhrəmanla bahəm paylaşır. Məsələ burasındadır ki: “...bizim rayonun – Laçının sakinləri məlum hadisələrdən sonra yaylaq yeri kimi məhz Daşkəsəni seçiblər. Xoşbulaqdan yuxarı, Aşıq Ələsgərin kürkünü sərdiyi istənilən dağa-dərəyə üz tutsan hökmən bir laçınlı obasına rast gələcəksən...” Üstəlik “Allahüçünə camaatın güzəranı pis deyil. Gəncədən, Samuxdan gələn turistlərə gündə bir-iki kilo yağ, xama, pendir və ya şor satsan bəsindi! Çörəkpulun çıxacaq. Bu ağartı məhsulları isə, məşallah, boldur!..”

Amma nədən bəs bu ani idilliya: “Gecələr ulduzlar daha yaxın, ay daha iri görünür. Ulduzlar üzüm giləsi kimi sallanır, sənə elə gəlir ki, bu saat əl uzadıb dərəcəksən...”, buludlar arasında qərar tutmuş Tülkülü yaylağında “yaddaşımın mamır basmış dərinliklərindən fısıltı ilə qalxan əjdaha” belə: “Aynən öylə! Kiçik Qafqazdır axı, Daşkəsən də! Kiçik Qafqazın alp çəmənlikləri! Bunlar da həmin çəmənliyin bitkiləri: zəncirotu, bağayarpağı, qantəpər, zirə, yemlik, qırxbuğum, qatırquyruğu, dəli pencər və s. Hələ baldırğandan, əvəlikdən, bejjəkdən danışmıram...” – qəhrəmanın ruhunu ovundurmaq əvəzinə, daha da oyandırır, oynadır...

Oçerkin ikinci hissəsində oxucu 52 yaşlı Müstəcəbin hekayəti ilə tanış olur. “Evlənməyib... Gözümü açandan onu da görmüşəm ki, Müstəcəb qoyun otarır. Kəndimizdən üzü bəri! Yenə də qoyuna gedirdi...” Həmin Müstəcəbin “qoltuq cibində çoxlu tütəklər və balaban” var, çaldığı havaların xiffəti-kədəri hekayəyə də çökür. Nə olsun ki, “10-11 yaşlı qızların him-cimi”, təkidi ilə necə “canavarla qabaqlaşdığını danışır” hətta Brüs Li kimi meymunluq etməkdən də çəkinmir Müstəcəb; uşaqlara qoşulub “xoşbəxtlik saçan gülüşü”nün altında xiffətini basdırmaq üçündür bu... Və nə olsun ki, Müstəcəbə görə sanki: “bu xaraba fermada heç kimin musiqi zövqü yox” imiş, “Qatı dumanın o üzündən tütək səsi gəlir. Tütəyin nə dediyini bəlkə də obada hamı bilir: Duman, gəl get bu dağlardan...”

39 hekayətin hər birində Qarabağ mövzusunun izi-sorağı-sədası eşidilir. Birbaşa “müharibə həqiqətləri” üzərində düşünən-dü-

şündürən mətnlər də var. 20-ci hekayə “Müharibə heyvanları”, 5-ci hekayə “Bir siqaretlik əsgər”, 6-cı hekayə “Dilənən əsgərlər” adlanır. Şərif Ağayarın mətnlərində 25 ildən də çoxdur Qarabağ adlı “iç müharibəsi”nə dirənib, heç növ durula bilməyən Azərbaycan həqiqətləri danışır. Yazıçı qələminin boyartımı da bunda görünür.

15-ci hekayə “Lalanın kitabı” başlayır “Xalqın yazıçısı və millətin vəkili Aqil Abbas”ın haçansa televiziyada hind musiqisi haqqında söylədiklərindən, keçir hansısa hind filmində bötöv bir kəndin “löhf-i-məhfuz kimi bir şey”, hakimi-mütləq Lalanın kitabı vasitəsilə idarə olunmasına və ən nəhayət, gəlib çıxır mətləbə: “Bu da bizim öz tale kitabımızdır ki, 20 ildir yazılıb. Hansı hərflərlə yazıblar bu kitabı? Hansı dildədir? Orada nə yazılıb? Hansı hərflərlə, hansı dildə və nə məzmununda yazılıb ki, bu 20 ildə ömrümüzün dördü üçü Lalaya gedən qazanc kimi göyə sovrulub. Əlimizdə, ovcumuzda bir şey qalmayıb. 20 ildir ki, kiminsə əlinə baxırıq. Əcəba, biz bu tale kitabımızı necə oxuya bilərik?!”...

“Hien Sie” adlanan 12-ci hekayədə coğrafiyada uzaq, statusda yaxın iki ölkədən iki insanın söhbəti başlıcası ona görə tutur ki, hələ də fransız ekspansiyasından tamliqda qurtulmamış Kod di Uarin (Fil dişi sahili) üst-durumu kimi, alt-həqiqətləri də bir azərbaycanlıya doğmadır. Çünki “İnsan hər yerdə insandı... hər ölkənin sevinəndə gülümsəyən, kədərlənəndə ağlayan insanı var...”

İlk prozası “Kosmos əsrinin gerçəkləri”ndən Şərif Ağayarın nəsr üçün ümdə olan təfərrüat istedadı “Adamlar” silsiləsində daha da təkmilləşərək, incə detallarda üzə çıxır. Bədii proza nəzəriyyəsinə detal – təfərrüat sırasında onunla seçilir-qabarır ki, həm də böyük ümumiləşdirmələr daşıyır. Silsilədə 39 hekayətin hər birisi elə heyramiz dürüstlüklə, sərrast bədii detallar üzərində qurulmuşdur ki: birbaşa mətni görükdürür, mətləbləri xəbər verir və başlayır üzərində düşündürməyi...

2-ci hekayə “50 qəpiklik azərbaycanlı”, 3-cü hekayə “Nahara gedən bankomat”, 8-ci hekayə “Eşşəklik”, 13-cü hekayə “İki yekəqarın”, 23-cü hekayə “Pis-pis danışmaq”, 28-ci hekayə “Ramazan boşboğazlığı”, 34-cü hekayə “Vətənpərvərlik”, 38-ci hekayə “Zibil”... – sivil dünya içinə yerimiş xalqın-toplumun-fərdin məntallıqları barəsində düşünür-düşündürür. Rusiyanın art dünyasında özünə görə nam salan maraqlı bir rəssam həmyerlimiz var: Babi Badaloff. Qeyri-adi adamdır...” Qeyri-adi, o cümlədən “zibil”dən

həqiqət yapan rəssamlığından qısaca söz açıb, mətn mətləb üzərinə gəlməyə tələsir. Həmin bu Babi abimiz, əlində 7-8 zənbil, bir dəfə Londona gedərkən, bəlkə də inanmayacaqsız, Londona Azərbaycan zibili aparır; bu zibillərdə nəinki Bakı, üstəlik Gəncə, Sumqayıt, hətta Tiflis zibili də var... Nədənini mental detallar söyləyir: “Bizimkilər siqaret qutusunu əzməmiş, siqareti isə kötüyünə qədər sümürməmiş atmırlar. Sizcə bu nə deməkdir? Babi olsa belə cavab verərdi: Biz kasıb və qəzəbli xalqıq...”

Təkcə qatı mental həqiqətlər deyil, Ş.Ağayarın mətnləri: 9-cu hekayə “Diriykən gömülənlər”, 16-cı hekayə “Maşinyuyan”, 21-ci hekayə “Neft qoxusu”, 25-ci hekayə “Qızımın qisası”, 31-ci hekayə “Türkan”, 33-cü hekayə “Vağzalda”, 37-ci hekayə “Zənginlə yoxsulun can bazarlığı” və s. habelə daha acı ictimai-mənəvi durum-səbəblər-nəticələr-izahlar üzərində gəlişir-gəzişir.

Silsiləni qapayan sonuncu 39-cu hekayə “Köçəri dayı” adlanır. Hekayədə yaşı 80-i keçmiş bir Zəngilan qaçqınının sözü gedir; gözü yolda, daim susan, siqareti siqaretə calamış, şəhər qarmaqarışlığında az-qala it-bat qoca ölüm-qabağı ən nəhayət, sayıqlayırmış kimi dilə gəlir: “Hamı Zəngilana qayıdacaq, mənə burda atacaqlar. Orda mənim dörd gözlü evim var, həyatında ərik ağacları...” Və təhkiyəçinin dilindən səslənən akkord-sonluq: “Darma-dağın oldum. Onu sinəmə sıxıb dedim: - Köçəri dayı, nə qədər ki, mən sağam, burdan heç bir qurumsaq Zəngilana qayıda bilməz! Ürəyini buz kimi saxla!..” Amansızlığı ilə həqiqət rıqqət doğurur: “Dedim və tütün iyi verən bığlarının saralan yerindən öpdüm...”

\*\*\*

Beləliklə, müasir Azərbaycan hekayəsinin **realizmdən modernizmə** doğru istiqamətləndiyini, eyni zamanda **postmodern durumu** adekvat şəkildə təcəssümləndirdiyini görürük. Hekayənin təfərrüatlı fakt mənzərəsi həmin həqiqəti daha yaxından duymağa və görməyə imkan verir.

## **Müasir Azərbaycan hekayəsinin ideya istiqamətləri və problematikası**

Dövlət müstəqilliyi əldə edildikdən sonra cəmiyyətin bütün sahələrində olduğu kimi, ictimai təfəkkür forması olan ədəbiyyatda da buxovlanmış düşüncə tərzini özünün sərbəst yaradıcılıq arenasına daxil oldu. Bu məqam özünü xüsusən, nəsrin ən çevik janrı hekayədə göstərdi.

İnkaredilməz faktıdır ki, müasir hekayələrin diqqət mərkəzinə, həmişə olduğu kimi, yenə də ümumbəşəri dəyərlər, insana qayğı məsələsi çəkilir. Biganəlik, laqeydlilik pislənir, insana sevgi, humanizm qabardılır. Lakin dövrün, zamanın tələbindən çıxış edən hekayə nümunələrində təsvir edilən insan obrazları fərdi taleyini, təkcə şəxsi tale kimi yox, həm də mühitin, dövrün, cəmiyyətin, ölkənin, vətənin bütövləşmiş bəşəri taleyi kimi yaşaya bilirmi? Dövrün bədii əsərə, xüsusən, hekayə janrına israrla diktə elədiyi mövzular, ideyalar, problemlərin təəcəssümündə insanın taleyi məsələsi fərdi, şəxsiyyət, azadlıq sevgisi, torpaq itkisi və s. kontekstlərdən müstəqillik dövrünün konkret obrazına çevrilə bilirmi? Ümumiyyətlə, xalq həyatı, xalq, vətən taleyi ilə bağlı xalqın iradəsini, fikir və duyğularını, arzu və istəklərini ifadə edən əsərlər meydana gəlirmi? Və ya inikas olunan hər hansı mövzu, ideya, qaldırılan problem yüksək bədiiilik, dərin məna və ictimai məzmun qazanırmı?

Bütün bu məqamlara cavab olaraq, janrın həqiqəti və milli cəmiyyətdə baş verən dəyişmələrə reaksiyası baxımından müasir hekayənin inkişaf dinamikasını bir neçə zaman kəsində izləmək, dəyərləndirmək lazım gəlir: 1) 2000-2005-ci illərin həyat tendensiyalarını nəql edən hekayələr; 2) 2006-2010-cu illər həqiqətlərini ehtiva edən hekayələr.

Əsrin əvvəllərində, başlıca olaraq eyni gənclik ehtirası, həvəsi ilə yazıb-yaradan yaşlı nəsil yazıçılarının qələmində özünü doğruldan hekayə janrı bu dəfə daha yeni yaradıcılıq şövqü və fərqli mövzularla diqqəti çəkdi. İsa Hüseynov, Anar, Elçin, V.Babanlı, Ə.Hacızadə, Q.İlkin, N.Rəsulzadə, S.Rüstəmxanlı, Ə.Səmədli, A.Abdulla, F.Məmmədli, M.Bəkirli, S.Alışarlı, A.Tağıyev, F.Mustafa, H.Mirələmov və b.-nin 2000-2005-ci illəri əhatə edən hekayələrində təqdim olunan gerçəklik, obrazların daxili yaşantısı, hadisə və proseslərə yeni baxış cəlbəediciliyi ilə yadda qaldı.

Nəzərdən keçirdiyimiz illərin ədəbi prosesində kəmiyyətə çoxluq təşkil edən hekayə nümunələri bir sıra ümumiləşmiş xarakterik cəhətlərlə yadda qalır. Məlumdur ki, hekayə kiçik həcmli epik janr olduğundan, ayrıca alınmış, seçilmiş və izlənilən əhvalat, hadisə, vəziyyət konkret insan taleyi fonunda bütöv cəmiyyətin, mühitin cəm halında simvolik obrazını yarada bilir. Düşünmək olar ki, hekayə janrı bu cəhətdən ümidverici yeni inkişaf mərhələsinə daxil olur. Və şəksiz ki, ilk növbədə sənət və həyat təcrübəsini qazanmış yaşlı və orta nəsil nümayəndələrinin, habelə sənətdə yeni addımlarını atan gənc ədəbi qüvvələrin birgə səyi müqabilində hekayə janrı qazanılmış əvvəlki uğurların üzərindən boy atıb rişə-lənərək irəliyə doğru addımlayır. Yeni mövzu, yeni problem, yeni qəhrəman tipi ilə diqqəti çəkən hekayə janrı yeni üslub, yeni bədii düşüncə tərzini nümayiş etdirir.

Təqdim olunan həyat faktında problemlərin çoxluğu insan asayişinin normal, sabit formada davam və inkişaf etdirilməsi yolunda əngələ çevrildiyindən, bundan çıxış yolunu axtarmaq və ya yaşamaq uğrunda mübarizə əzmi müstəqillik dövrünün adamlarında daha çox vətəndaşlıq duyğusu ilə yüklənir və bu, nəzərdən keçirdiyimiz illərin hekayələrində bədii düşüncəni məşğul edən əsas məqam kimi qabardılır.

2000-2005-ci illərin hekayə mənzərəsini İsa Hüseynovun (Muğanna) «Dan ulduzu və mən», «Şinel», «Unus», «Rzaqulu», «Küp», «Yekədiz», «Məcid», «Portsiqar», «Getdi», «Şapalaq», «Küllük» və s. silsilə hekayələri, Qılman İlkinin «Gəlin», «Qocalar evində nigah», «Məhəbbət oyunu», «Ləkə»; Əli Səmədlinin «Bir gündə qocalan anam», «Üç qulac kəndir», «Qızıl inəyin nağılı», «Dolayların nağılı», «Gəlin gəlir»; Məmməd Orucun «Aman təklik əlindən», «Susuz gölün sonası»; Miraslan Bəkirlinin «Xızır baba», «Qarğa», «Qızıl balıq», «Ruh», «Nal», «Durna səsi», «Ulartı», «Yadigar», «Ad günü», «Şeytan küpəsi», «Şeytan oğlu», «Qorxu», «Ölüm»; Natiq Rəsulzadənin «İtmiş axşam», «Xor adamı», «Hifz et və bağışla», «Öncə düşün»; Firuz Mustafanın «Matəm musiqisi», «Dinozavr kölgəsi»; H.Mirələmovun «Vicdanın səsi», «Yuxu», «Çimərlikdə», «Qarınqulu»; Aydın Tağıyevin «Nağıl axşamı», «Balaca adamın böyük günü», «Körpü»; Eyvaz Zeynallının «Yad dağlarda», «İlan balası», «Adi əhvalat»; Azər Abdullanın «Qımır», «Söz havası», «Şairin şeytan üzü» və s.

əsərləri ən müxtəlif problemlər işığında canlandırır.

Bu sırada mənəvi-əxlaqi mövzu üstün mövqedə durur. İsa Hüseynovun «Şinel» hekayəsində hadisələr ötən əsrin 40-cı illərinə qayıtmaqla sanki bugündən uzaqlaşır. Əzizə müəllimə 58 il əvvəlki qarmaqarışq müharibə illərini xatırlayır. O illər ki, həyətlərdə ocaq qalamağa icazə verilmir, gecə qaranlığında evlərdə adi neft lampalardan istifadə edilmirdi ki, düşmənin göylərdə bomba ilə dolu təyyarələri uçurdu. Amma dünyanın o günəşli saatlarında hamının dünya gözəli dediyi 22 yaşlı Əzizə müəllimə də var. Günlərin birində müəllimlərin maaşını almaq üçün adam tapmayıb qoca, xəstə direktor maarif şöbəsinə gənc müəlliməni göndərir.

Qışın sazanağında, qalın geyimi olmayan Əzizə müəllimənin bu ağır səfəri onun yaddaşında həm də mənəvi yüksəklik zirvəsi kimi qalır. Vağzalın balaca gözləmə otağında əyin-başı mazutlu, sinəsi, kürəyi, boğazı, sifəti tənziqlə qalın sarınmış, şinelli yaralı bir əsgərin öz vəziyyətini unudaraq bir anlığa gənc qızın əsrarəngiz gözəlliyi qarşısında vəcdə gəlməsi xoş məramla sonlanır. Bu dünya gözəlinin yağış, qar altında evə necə, hansı vəziyyətdə gedəcəyini fikirləşən qəhrəman sinelini, kəmərinə çıxarıb ona verir ki, yolda qıza soyuq olmasın və yad nəzərlərdən qorunaraq kimsə ona sataşmasın. Gözəl insani duyğuların, münasibətlərin xoş ab-havasından isinən və eyni dərəcədə özünü itirən gənc müəllimə öz növbəsində bu andan etibarən yaralı əsgərə biganə deyil, yaraları hov çəkməsin deyə, sineli, kəməri yenidən əsgərin özünə geyindirir. Ancaq canı qəlpəylə dolu yaralı əsgər fikrində qətidir. Şineli, kəməri təkrarən ona verir və birlikdə küləkli, yağış, qar altında və bərk şaxtada vağzaldan çıxıb dəmir yolu boyunca addımlayırlar. Yarı yolda ağrılarına tab gətirməyən əsgər qızdan ayrılmağa məcbur olur. Tapşırır ki, işıqlaşanda şineli gətirsin, ya da yaxın bir adamla göndərsin. Gənc müəllimə geri qayıdanda onun hərbi xəstəxanaya aparıldığını görüb, illərlə gözlədiyi qismətin şirinliyini dadmamış əlindən alınmasına heyfəsilənir.

Hekayədə şinel detallı insan taleyində özünəməxsus ibrətamiz mənalandırmaları ilə yadda qalır. Yazıçı zamanın uzaqlığından günümüzə qayıdır, qəhrəmanın yaddaşında ilişib qalmış müharibə dövrünün şinelini sanki rəmzi olaraq müasir çılpaq dünyaya və insanlara geyindirmək, əxlaqi-mənəvi deformasiyaya uğramış bəşəri gözəlliyin əslinə qaytarmaqla xilas etmək istəyir.

Qılman İlkinin «Ləkə» hekayəsində əxlaqi-mənəvi aşınmaya məruz qalan gənc qadın – ananın yanlış addımının ailədə törətdiyi əzabverici abhava təsvir olunur. Hekayə sosial-psixoloji zəmində qələmə alınmışdır. Var-dövlət, rifah, yaxşı geyinib-keçinmək naminə Sənubər qadınlıq və analıq ləyaqətini tapdayıb, varlı birisilə Dubaya qaçır. Sənubərin düşünülməmiş bu addımı tam dərinliyi ilə oğlu Samirin saf, təmiz uşaq dünyasında dərk oluna bilmir. Samir anasını daim yanında görmək istəyir. Əsərin qəhrəmanı Camal həyatın ağrı-acılarını hələ dadmamış kiçikyaşlı oğlunun məsum hisslərinə ləkə salmamaq üçün namusuna boğularaq arvadı Sənubəri yenidən ailəyə qəbul edir.

Əli Səmədlinin «Qızıl inəyin nağılı» hekayəsində isə təmiz, insani duyğular, saf münasibətlər təəcəssüm olunur. Sadə zəhmətlə məşğul olan adamların həyat tərz, işi, əməli ünsiyyətdə qırılmaz daxili bağlılıq yaradır. Özlüyündə gözəl əxlaqi-mənəvi keyfiyyətlər nümayiş etdirərək, hekayədəki surətlər evin, ailənin müqəddəs qanun-qaydalarına riayət edirlər. Ailənin dolanışığı naminə hər cür əzab-əziyyətə qatlaşırlar. Hekayədə gözlənilməz motiv – inəyin itməkliyi insanların mənəvi dünyasını, qəm və kədərini, sevinc və duyğularını üzə çıxarır.

Yaradıcılığında mənəvi-əxlaqi problemlər qaldıran yaşlı yazıçılardan biri də Əlibala Hacızadədir. Əsərlərinin külliyyatını hazırlayan yazıçının birinci cildində (2004) toplanan hekayələri özünə-xas mövzular və qəhrəman tipləri ilə diqqəti çəkir. Ayrı-ayrı bölgülərlə təsniflənən hekayələri (Füzuli haqqında hekayələr; Uşaq hekayələri; Qurbət hekayələri; Müharibə haqqında hekayələr və s.) birləşdirən vahid bir üslub – Əlibala Hacızadə üslubu hadisə və proseslərə, həyat faktına dərin müşahidə qabiliyyəti, həssaslığı, təbiiliyi ilə seçilir.

Füzuli haqqında hekayələr («Sən yaşayacaqsan», «Ax Vətən, Vətən», «İlk duyğular», «Ürək», «Naməlum şair») dünya şöhrətli, tanınmış Azərbaycan şairi Məhəmməd Füzuli əsərlərindən alınan təəssürat əsasında yazılmışdır. Eyni zamanda dövr və mühit burada şairin həyatı ilə bağlı məqamlarda bariz bədii ifadəsini tapır. Ə.Hacızadənin uşaq aləmini əks etdirən hekayələrində («Yalanın sonu», «Pay», «Qırmızı almalar», «Lovğa dovşan», «Ərköyün qız», «Pəhləvan», «İmtahan» və s. bu kimi hekayələr) uşaq dünyası və psixologiyası özünə-xas cəhəti ilə bədii düşüncənin aynasında təqdim

edilir. Yazıçının «Qürbət hekayələri»ndə isə («Rentgen otağında ölüm», «Sümük», «Qan», «Od və pul», «Gəmiricilər», «Sözsüz mahnı», «İtki», «Ana dəyanəti», «Televizorun ölümü» və s.) ədibin vaxtilə tərcüməçi kimi çalışdığı Əfqanıstan həyatından epizodlar bədii təhlilə çəkilir.

Müharibə mövzusunda yazılmış «Zəlzələ», «İtin sədaqəti», «Can və hərislik», «Qan» hekayələrində Əlibala Hacızadə müharibə gerçəkliyinin dəhşətli məqamlarını bədii həqiqətin aynasında mahiyyəti ilə inikas etdirir və qabardır. Fakt və hadisəni çevik janrın bədii-estetik tələblərinə uyğun olaraq təsirli mənalandırmaları ilə önə çəkir. Meyit adı ilə tabutda aparılan, üstündə qan donmuş sırğalı qulaq, balta ilə vurulmuş üzüklü barmaqların təsviri ilə müəllif düşmən tərəfin nə qədər amansız və qəddar olduğunu təqdim edir və bununla da hekayədə («Zəlzələ») ümumiləşmiş işğalçı obrazı yaradılır.

Müharibə mövzusu 2000-2005-ci illər hekayəçiliyində aparıcı xətlərdən biri kimi davam edir. Firuzə Məmmədlinin bu cəhətdən iki hekayəsi diqqəti çəkir. «Atilla, Atilla, Atilla» hekayəsində «Qarabağ uğrunda qılınc (oxu: silah) götür, vuruş» ideyası tariximifoloji obrazın, əzəmətli Atillanın simasında gerçəkləşib qabardılır. Qarabağ mövzusunda lirik-romantik ruhda yazılmış hekayələrdən fərqli olaraq əsər birbaşa vətəndaşlıq çağırışı ilə seçilir, itmiş hissiyyatları oyadır, paslanmış beyinləri tərpədir, döyüşə, mübarizəyə səsləyir. «Müsibət» hekayəsi də Qarabağ mövzusunda olub, vətən torpaqlarının itkisindən doğan vətəndaş təəssübkeşliyini ifadə edir. Şər qüvvəni təmsil edən ermənilər istənilən vaxt imkanlarını işə salır, hansı yolla, necə, nə iləsə zəbt edəcəyi ərazilərdə daxili qarmaqarışlıq yaradır. Toy ərəfəsi müvəqqəti atəşi dayandırır, qonşuların zənnini aldadırlar. Sakitlikdən istifadə edən azərbaycanlıların toy gecəsi güclü atışma ilə müsibət törədib, doğma yurdlarını tərk etməyə vadar edirlər. Yazıçı müqəddəs dəyərləri tapdayan, təhqir dolu hərəkətlərlə toy mərasimini pozan erməni işğalçılarının ümumbəşəri nifrətə layiq olduğunu ibrətamiz epizodlarla ifşa edir.

Firuzə Məmmədli «Əbil», «Qarabasma», «Oğurluq», «El-xan», «Qaratel», «Məhəbbət», «Qatarda», «Tamamilə məxfi» hekayələrində müxtəlif taleli, ömrün axarında müxtəlif səmtlərə üz tutmuş insanların həyatını daxili, iç dünyasından təqdim edir. «Qarabasma» hekayəsində ümumbəşəri problemlər qaldırılır. Yer plane-



tinin, yer adamlarının həyatı, işi, əməli, niyyəti, fikri, duyğusunun şəər meyillərin, şəər qüvvələrin əsarəti altında olması, şəər vasitəsilə idarə olunması, hərc-mərclik, elmi kəşflər xaosu müəliifə görə planetlərin məhvi ilə nəticələnmə bilər. Hərc-mərcliyin, hər cür aşınmaların qarşısı alınsın deyər kənar planetlər yollar axtararaq belə şəər meyilli qüvvələrin fikri, əməlindən yerində xəbər tutmaq üçün seçmə, münasib yer adamlarının beyninə uğultu, cingilti şəklində daxil olub təcrübələr aparır. Lazımı informasiyanı beynindən ötürücü vasitə kimi istifadə etməyə çalışır. Bunu yazıçı əsərə müsbət əxlaqi-mənəvi keyfiyyətləri özündə cəmləşdirən Bikanin beyni, fikri, hissəyə çökən hansısa Ruh və ya Qarabasma şəklində alıb təqdim edir və bu hekayənin ideya-bədii mündəricəsində güclü mənalandırmaları ilə yadda qalır.

Gənc nəslin istedadlı nümayəndəsi Aygün Həsənoğlunun hekayələri bədii-estetik keyfiyyəti ilə diqqəti çəkir. «Qovuc» (2000) kitabından sonra «Yeddi qapı» (2004) toplusu ilə görünən Aygün Həsənoğlu əvvəlki hekayələrindəki problem, mövzu, ideyaları uğurla davam etdirdiyini göstərdi. Yazıçı yeni hekayələrində böyük vətəndaşlıq duyğusu ilə işğal altında olan torpaqlarımızın azad olunması məhinə üsyankar mövzulara müraciət etdi. «Qarabağı qaytaran oğlan və ya Fərhad əfsanəsi», «Məhvərindən qopan dünya», «İblis», «Sərhəd», «Səhv», «Yanğı», «Tabutda dirilənlər» və s. hekayə nümunələrində müharibə mövzusu ilə bağlı gənc yazıçını düşündürən problem, ideya kəskinliyi ilə qabardılır. Ümumiyyətlə, müharibə, Qarabağ mövzusu Aygün Həsənoğlu hekayə yaradıcılığında xüsusi yer tutur. Bu yazıçının əsərlərində qələmə alınan həyat materialının təqdimi sərt bədii lövhələrlə və daha çox görümlülüyü ilə seçilir. Müəllif təhkiyəsi və təsvirlərində, həmçinin, surətlərin nitqində canlı müharibə obrazı və psixologiyası daha qabarıq müşahidə olunur. Müharibə anım və yaşantılarından doğan ağır itki, hərbi qayda-qanunların ümumi ab-havası yazıçının hekayələrində özünəxas əksini tapır.

“Qarabağı qaytaran oğlan və ya Fərhad əfsanəsi” hekayəsində əsirliyin əzablı, işgəncəli, gərilmiş halları bütün ağırlığı, kəskinliyi ilə bədii mətnə köçürülür. Və bütöv halda müharibə obrazının bədii-psixoloji portretinə çevrilir. Müharibə anlayışı yazıçının bədii düşüncəsində, hətta obrazların nitqində özünəxas cəhətləri ilə açılır. Hekayə rəsmi, sənədli faktlar əsasında qələmə alınsa da, hadisə və

proseslərin, insan taleyinin güclü bədii-mifik təsir və mənalandırmaları baxımından təbiiliyi, inandırıcılığı ilə diqqəti çəkir. Əsərin qəhrəmanı iyirmi bir yaşlı Fərhad daim ağır, üzücü işgəncələrə məruz qalsa da, əsl igid kimi aydın, işıqlı əqidənin yorulmaz mübarizi olaraq yüksəlir. Hekayədə təsvirini tapan bu obraz mifikləşərək, yazıçının bədii düşüncəsində və estetik idealında ümumiləşən qurd balasının rəmzi-simvolik obrazı kimi mənalənir.

Yaradıcılığında müharibə mövzusunda önəm verən Miraslan Bəkirli “Yadigar” hekayəsində müharibənin insan taleyində oynadığı acı həqiqətlərdən söz açır. Əsərin qəhrəmanı min bir əzab-əziyyətlə qəpik-quruş hesabına tikdirdiyi evdə rahat sığınacaq tapa bilmir, müharibənin törətdiyi ağlasığmaz vəhşiliklər, yerindən, yurdundan, doğma torpağından, el-obasından ayrı düşmüş adamların acınacaqlı taleyi yazıçının əsərində ürəkaçırıcı ilə xatırlanır. Vətəndaşlıq duyğusu ilə yoğrulmuş bu hekayədə həm nisgil, həm də düşməyə qarşı qüvvətli nifrət var.

2000-2005-ci illərdə özünü qabarıq göstərən tendensiyalardan biri də *psixoloji hekayələrin* intişarıdır. Sabir Rüstəmxanlı dövr hadisə və proseslərini yaradıcılığı üçün səciyyəvi olan insan taleyi və vətəndaşlıq duyğularında, «Daş rəngi», «Boz sərchə», «Qayalar arasında vəd», «Bacı», «Qızıl diş» və s. hekayələrində izləyir. Yazıçının roman və povestlərində olduğu kimi, hekayələrində də konkret talelər fonunda üzə çıxan hər bir hadisə və əhvalat sonda ibrətamiz mənalandırmaları ilə insan yaddaşına köçərək yeni məzmun və məna qazanır.

“Bacı” hekayəsində təsvir olunan obrazlar daxili yaşantı və əzabları ilə göz önündə canlanır. Yazıçının təsvir və təhkiyəsində hadisələr birinci şəxs – Əlinin subyektiv qavrayışında ələnərək daxili düşüncələr axarında təqdim olunur. Nəql olunan əhvalatda bacı və qardaş olan Surxayla Qızılgülün fəci-taleyi öndə dayanır. Hekayənin qəhrəmanı Surxay kiçik yaşlarından ata-ana itkisi ilə üzləşir, bacısı ilə balaca daxmada tək, kimsəsiz qalır, az sonra bacı-qardaş da bir-birini itirirlər. Surxay on dörd yaşında sənət məktəbinə gedəndən sonra tək qalmış bacısı rayon uşaq evinə göndərilir və onun sonrakı taleyi Surxay üçün müəmmalı qalır. Surxayın ata-ana itkisi ilə bərabər, bacı itkisinin əzablarını yaşaması, eyni zamanda, kimsəsiz qalan bu insana mühitin ögey münasibəti əsərdə ön plana çəkilir. Surxayın ailə taleyini oxucuya tanıdan həmyerlisi

Əlinin əvəzsiz xeyirxahlığı sayəsində Surxay yenidən ruhən dir-çəlir. Lakin bu «ruhi dincəlmə»nin ömrü çox qısa olur. Surxay əvvəl tanımadığı və o qədər də ciddi qəbul eləmədiyi, sonra isinişdiyi həmyerlisi, «bacıoğlu» adlandırdığı Əlinin güclü savadı və qabiliyyətinin müqabilində özünü, ev, ailə mühitində və qonşular arasında əsl-nəcabətli sayılan şəxs kimi hiss etsə də, məhz Əlinin uzun vaxt ərzində yazdığı məktubların əsasında tapılan bacı əhvalatı onun tamam başqa yöndən daxili dəyişilməsinə səbəb olur. Bacısı Qızılgülün artıq ərə getdiyini, oğul-uşaq sahibi olduğunu düşünən Surxayın fantaziyası doğrulmur. Surxay bacısı Qızılgüldə qocalmış, pırtlaşıq saçlı, ifadəsiz, eybəcər üzlü qarını yox, beş yaşında itmiş Qızılgülün yaraşıqlı, gözəl, məsum bacı ətrini axtarır. Oxucu isə bu anda Surxayın keçirdiyi hisslərə şərik olmur. Surxay bacısı ilə bağlı hisslərində səmimiliyini son ana qədər qoruya bilmir.

Natiq Rəsulzadənin «İtmiş axşam» hekayəsi də xatirə ruhlu və psixoloji səpkidədir. Əsərdə iyirmi il öncə yaşanılmış unudulmaz şirin sevgi xatirələri yenidən yaşanan zaman qəhrəman göz-lənilməz, ümitsiz, ölgün psixoloji hal ilə üz-üzə qalır. Qarşısındakı seyrək saçlar, səliqəsiz geyim, kök ayaqlar keçmiş sevgi xatirələrinin yenidən canlanmasına maneə yaradır və bu arzuolunmaz görü-şün təşkili naminə etdiyi cəhdi ağılsızlıq sayır. Düşdüyü vəziyyəti məyusluqla, dərin ikrah hissi ilə qarşılayan qəhrəman hisslərini bürüzə verməkdən belə çəkinmir. Çünki artıq xoşbəxtlik illüziyasını da itirir. Gerçəklərlə barışa bilmir, qarşısında dayanan «keçmiş sevgilisinin» pinti, yaraşıqsız, acınacaqlı görkəminə baxdıqca həm öz halına, həm də onun halına acıyır. Vaxt qarşısında insanın acizliyi psixoloji inandırıcılıqla təcəssüm olunur.

Hekayə janrında məhsuldar qələm işlədən yazıçılardan biri də Nəriman Əbdülrəhmanlıdır. Yazıçının dövrü mətbuat səhifələrində dərc olunmuş hekayələri «Yelçəkən» allandırdığı kitabda (2004) toplanmışdır. Kitab N.Əbdülrəhmanlı yaradıcılığının və bədii düşüncə tərzinin özünəxas cəhətlərini üzə çıxartdı. Bu əsərlərdə təsvirini tapan ən səciyyəvi, psixoloji məqam odur ki, qəhrəmanın – sadə, adi adamların işi, əməli və taleyi ilə qarşıya çıxan maneələr əvvəlcə arzuolunmaz vəziyyət, daha sonra həyat yolunda müəyyən dönüş yaradır. «Dönüm», «Lələ», «Çıxış», «Gecələmə», «Şeytan mövsümü», «Gələn adam», «Yelçəkən», «İşıqsızlıq», «Kişi qırığı»,

«Kəpənək» və başqa hekayələrdə çıxılmaz situasiyaya düşən insanların acınacaqlı taleyi qabarıqlığı ilə göz önündə dayanır.

«Dönüm» hekayəsində maddi və mənəvi çətinliklərdən keçən ailə həyatı təsvir predmetidir. Uşaq səsi və nəfəsi duyulanda ailədə daha yeni canlanma və sevincli anlar yaşanır. Xoş həyat naminə əliəyriliyə yol verən əsərin qəhrəmanı tezliklə qanun qarşısında cavab verməli olur. Cəzaçəkmə müddətində gənc qadının iki uşağını da internata qoyub gözlənilmədən başqasına qoşulub-qaçdığını eşitdikdə, ağır, mənəvi sarsıntılar içində vurnuxur. Cəzaçəkmə yerindəki qəsəbədə kitabxanaçı qadının təmənnəsiz qayğıkeşliyi qəhrəmanı daxilən sıxsaxsa da, hiss edir ki, bu mənəvi məhrəmliyə dərin ehtiyac duyur. Qəhrəmana elə gəlir ki, həyatına daxil olan ikinci qadın daha etibarlı və sadıq həyat yoldaşı ola bilər.

Usuboğlunun «Sonsuz» hekayəsinin qəhrəmanı nisgilli həyat axarında öz fəci-taleyini yaşayır. Məmmədi on il bir yastığa baş qoyduğu, birgə yaşadığı ömür-gün yoldaşından birdən-birə imtina etməyə nə vadar edir? Ailə ocaqdır. Bu ocağa sığınan insan onun isti qoynunda rahatlıq tapdığı üçün özünü tapındığı gizli ruhi şirinlik və qidadan heç vaxt məhrum edə bilmir. Əsərin qəhrəmanı Məmməd də xoşbəxt ailə həyatı yaşamaq istəyir. Fəqət sonsuzluq ailə səadətinin şiriniyini amansızlıqla onun əlindən alır. Ailə məhv olub dağılır. Usuboğlunun təsvir və təhkiyəsində onillik ailə həyatının üzüntülü günlərini bütün ağırlığı ilə canına, qanına hopduran qəhrəmanın daxili yaşantısı çox təbii görünür. Məmmədin də, Güllünün də bir bütöv halında cəmləşən nisgilli bədii-psixoloji portretində ümumi nisgilli ailə obrazının ab-havası oxucunu heç vaxt tərk etmir.

Mübariz Cəfərlinin «Üzbəüz» hekayəsində də eyni problem qoyulub. Örlə arvad uzun müddət evli olmaqlarına baxmayaraq, ailənin sevincini vaxtında dada və duya bilmir. Münaqişənin mərkəzində ailədə mənəvi körpü rolunu oynayan körpə uşaq nəfəsinin duyulmamasıdır. Məsələnin bədii həllində yazıçı bəzən əsər boyu xoş zarafatın, şirin yumorun ab-havasından yığılan, bir az da lirik, romantik qat və uyarlığın bənzərsiz təəssüratına daha çox üstünlük verir.

Kamil Əfsəroğlunun «Soyuq ocaq» hekayəsində qəhrəman başqa bir mənəvi sarsılmaya məruz qalır. Əlində köhnə vedrə, xə-kəndaz izsiz kölgə tək səssizcə sinfə girib öləzimiş, çuqun sobaya

kömür tökən, arabir də şagirdlərə dərs deyən müəlliminin sözüne qüvvət xatirələr söyləyən Ümid kişinin repressiyaya uğraması oxucunu sovet dönəmi həqiqətləri haqqında dərindən düşündürür. Məktəb direktorunun təşkil etdiyi müharibə veteranları ilə görüşdə rusların əleyhinə artıq-əskik danışmağı qəhrəmana baha başa gəlir. Ümid kişi maraqlı söz-söhbətləri ilə müəllimlərin və uşaqların qəlbində isti duyğularla qalır. Onun yerini tutmuş təzə işçinin hər şeyə qarşı biganəliyi bu itkini daha da əyaniləşdirir.

Eyvaz Əlləzoğlunun «Fitnə» hekayəsində əsas diqqət obrazın daxili-mənəvi dünyasının xırda detallarına qədər əyani bədii lövhələrlə canlandırılmasına və bununla da qəhrəmanın xüsusi fərdi keyfiyyətlərinin daha qabarıq işıqlandırılması üçün onun dolğun, bütöv xarakterinin yaradılmasına yönəldilir. Ömrünü, gününü daim at belində, çöl-bayır işlərində keçirən qəhrəman (hekayədə qəhrəmanın adı göstərilmir) evdə, ailədə xüsusi çəkisi, nüfuzu, davranışı və rəftarı ilə özünəxas sərt ab-hava yaradır. Tutulmamışdan öncə, cavanlığında dağda hər gecə qonşu binəyə qoyun, at oğurluğuna gedir. Hər gecə oğurluq qoçu kəsib dərisini soyur, ətindən kabab çəkib ailəsini yedizdirir və beləcə dolanışıqla qız köçürüb, oğul evləndirir. Qızının düşdüyü yer, ailə onu razı salmışdısa da, böyük gəlinindən o qədər də yarımamış, buna görə oğlunu özü kimi sərt, möhkəm iradə sahibi olmadığı üçün həmişə gözümçixdıya salmış, kiçik oğlu isə qardaşından fərqli olaraq atasına çəkdiyinə görə, ondan razı qalmış, hətta qız qaçırmığına da özünəməxsus məsləhətləri ilə kömək etmişdir. Demək, qəhrəman yazıçının təsvir və təhkiyəsinə görə sadıqlıq göstərərək son ana qədər xarakterinin qorunmasına nail olur və onun dəyişilməz olduğu obrazdan çıxış edilərək nümayiş etdirilir və bədii həqiqətin aynasında təsdiqlənir.

İbrahim İbrahimlinin «Barışıq», «Həftənin günləri», «Naməlum hiss», «Vaxtsızlıq», «Gözlərimin gözləri», «Son yağış», «Borc», «Gözlərində olan qarı»; Usuboğlunun «Qudurmuş itlər ili», «Dudu»; Mübariz Cəfərlinin «Ada», Məqsəd Nurun «Rütubət sevgiləri», «Arxaş», «Köhnə qəbiristanlıq yerində dəmir yarpaqlar»; Sevinc Nuruqızının «Ağ rəngin qara üzü», «Ölüm dairəsi», «Bəyaz əllərin nağılı», «Günəşdən gələn pay»; Aləmzər Sadıq-qızının «Günahkar adam», «Deyingən qoca»; Kamil Əfsəroğlunun «Dava», «Yerin qulağı», «Qan iyi», «Mərc»; Şəlalə Həsənlinin «İt-ki», «Ağ, qırmızı Xocalı», «Yasəmən ətri» və başqa əsərlərində

yeni bədii düşüncə tərz, yeni forma axtarışları nümayiş olunur.

Gənc yazıçı İbrahim İbrahimlinin «Qarı» hekayəsində həyat faktı güclü mənalandırmaları ilə diqqəti çəkir. Hekayədə sərt psixoloji təhlil və təsvirə üstünlük verildiyindən, tənhalasmış köhnə evlə, tənhalasın qarının daxili dialoqunda ölüm hissi və bu hissdən doğan ağır və uzun sürən əzablı yaşantı qorxunc bir qüvvə kimi qabarıq bədii ifadəsini tapır. Ölüm hissinin doğurduğu əzablı yaşantı anbaan yaşanıldıqca, qarının gözlərinə nəşə, hansısa sehrli bir qüvvənin ancaq şər meylliyi, şər əmələ xidməti ilə görünür, ətraf aləmdə ikrah hissi doğurur. Hekayə qəhrəmanını bürüyən bu ikili xoşagəlməz məqamlar əsər boyu davam etdikcə obrazın mühitlə əlaqəsində uçurum yaranır. Qəhrəman hekayə boyu təkliyin acısını dadır. Təkliyin acısından yaxa qurtarmaqda çox acizdir. Mənəvi-ruhi dayaqdan məhrum qarı ümidini, pənahını bağlamağa möhkəm dayaq axtarır. Biganəlik, laqeydliklə üzləşən qarı mənəvi, məhrəm hissin, ılıq nəfəsin acısına möhtacdı.

İbrahim İbrahimlinin mövzu-predmet, forma-struktur janr və üslub baxımından yeni olan nəsrində ömrün o üzü olan ilahi məkan, ruhani gerçəkliklə yaşadığımız dünya arasında daxili bağlılığı əks etdirən bədii lövhələrlə hadisə və əhvalat birbaşa fərdin daxili düşüncələr sistemindən kök atıb rişələnir. Təqdim olunan bu iki gerçəklik, iki dünya tamam yeni bədii qat və məzmununda və bir vəhdət halında üzə çıxaraq mənalanır. Qəhrəmanın mənəvi həyatında iki dünya, iki gerçəklik üz-üzə dayanır. “Gözlərimin gözləri” hekayəsində daxili düşüncələr bir sistem halında sonadək izlənilir. Qəhrəman bu dünya ilə o dünyanın tamlıqda vəhdətini yaratmaq ümidindədir. O, qeyri-adi, olacaq hadisəni qabaqcadan duyduğundan, bir müddət özünü unudur. Cismi ilə yox, ruhən özünü ömrün o üzündə olan dünyanın sakini kimi hiss edir. İnsan cismi ruh və canla hərəkət edir, yaşayır. Hekayədə qəhrəman cisim və can, maddi gerçəkliklə ruhani aləmin, bu dünya ilə o dünyanın vəhdətində dərk olunur.

«Rütubət sevgisi» silsiləsini Məqsəd Nur altı bölgü əsasında təqdim edir: Rütubət sevgiləri, İsti göl günü, Ödək tərəzi, Dəmir göyərçinlər, Ağ mirzə, Əfrayıl. Əsərin ümumi daxili strukturunu, arxitekturasını özündə cəmləşdirən altı hekayə «Rütubət sevgiləri»ndə bir-birinə bağlı çox mətləblərin üzərinə işıq salır. Bu baxımdan, Məqsəd Nurun «Rütubət sevgiləri»ndə özünəxas qərribə

həyat mənzərəsi, incidilmiş, tənhalasən, öz şəxsi, fərdi taleyi olan qərribə insanlara diqqətimiz artır: «Dörd qayalıq arasında dolaşan insan kəskin həyatı sınaq qarşısındadı, soyuq qayalığın bətnində məcburən və həm də sanki dəlicəsinə boğucu bataqlıqda üzən adamlar günəşin azacıq da olsa xoş ətrini duymaqdan belə məhrumdur. Başdan ayağa mayası sirr-sehrlə yoğrulmuş bu daş qayalıqda dörd insanın səssiz, lal sükutunda hər şey zorən öz gizli, daxili və tilsimli drammatizmində yaşayır. Qayalıqda insanın mübarizəsində isə görünür, hökm sürən bu tilsimli həyatın axarını hamı, hər kəs özü-özlüyündə qanunauyğun, təbii bir hadisə kimi qəbul edir. Hər kəs bu sərt təbiətin zorən diktəsi ilə buz qayalığın məzmununda kök atan rütubətli günlərin sərt qanunları ilə yaşamağa borcludurlar.

«Rütubət sevgiləri»ndə Şerti olaraq seçilən və rütubətli günlərin məkanı kimi simvollaşan sərt qayalıqla tənhalasən, təklənən insanın məhz bu anda gizli daxili dialoqu başlanırkən təbiətlə insan taleyinin gizli alt qatda köklənmiş drammatizmində ikincinin onu buraya çəkib gətirən səbəblərin üzərinə gur işıq salınır.

«Rütubət sevgiləri»ndə müəllif təhkiyəsinin işığı ilə qayalıq məkanın sakini qərribə taleli daha bir adamın hüznü həyat tarixcəsinə nəzər yetirilir, qəhrəmanın ömrü yalnız bir neçə an və məqamlarda xatırlanır. Xatırlama dönümündə isti göllə bağlı qərribə anlaşılmaz hiss, duyğuların bədii aynasında mamırlı rütubətli, soyuq qayalığın tilsimli cazibəsinə yuvarlanan insan və onun fərdi taleyi məhz isti gölün əsrarəngiz işığına tapınan anda öz dəyərli həyatı qiymətini əldə edir.

«Rütubət sevgiləri»ndə eyni dərəcədə Zeynəb də özünəxas həyat tərzini keçirən, hüznü, fərdi taleyi olan, məhz rütubətli qayalığın qoynunda yaşayıb öz küskün taleyi ilə barışan bir qadın obrazı kimi təqdim olunur. Qayalığın digər sakinləri kimi Zeynəbdən də rütubətlə boy atıb rüşənlənən sonsuzluq yan keçməmişdir. Sonsuzluq Zeynəbin özünəxas həyat şamını çox böyük insafsızlıqla və amansızcasına söndürmüşsə, ümidini övladlığa götürdüyü qardaşı qızına bağlamışdır. Ancaq sonuncu ümid də puça dönəndə Zeynəbdə həyata, xüsusən öz fərdi taleyinə acıma hissi birdən-birə gərilib böyüyərək özünün nəhəng dairəsində alovlu və üsyankar etirazla özünüintihar şəklində üzə çıxır.

«Rütubət sevgiləri»ndə hətta qayalıq sakinlərinin özünə sığı-

nacaq kimi qurduğu evlər, küçələrdə onların qəribə taleyinə bənzərlik görünür. Məqsəd Nurun təhkiyəsində diqqəti çəkən detallardan biri və ən başlıcası odur ki, buradakı adamların evləri də elə bil bütünlüklə yaşayış tərzinin daxili mahiyyət və məzmununu özündə əridən dərdli, hüznü günlərin simvolik mənası ilə yaddaqalan daş qayalığın nəmli havasında daralıb boğulur, adamlarla birgə elə bil artıq yükə çevrilir və sonsuzlaşır.

2000-2005-ci illər hekayəçiliyi həmçinin: Mehriban Kənan, Bahar Bərdəli, Şükür Səlimxanlı, Ələsgər Davudoğlu, Meyxoş Abdullayev, Mehriban Xaliq, Oqtay Əhmədov, Rəsul Rəxşanlı, Zərifə Əliyızı, Nigar Vaqifqızı, Nizami Əlioğlu, Bayram İsgəndərli, Əlibala Məmmədov, Şükufə Əliyeva, Namaz Məmmədoğlu və b.-lərinin yaradıcılığı ilə təmsil olunmuşdur. Nəzərdən keçirilən hekayə nümunələrinin ideya-məzmununda bəşəri mövzular, mənəvi-əxlaqi məsələlər insana qayğı, ehtiram və məhəbbət, həmçinin ləyaqət hissinin qorunması bədii həqiqətin işığında yeni ibrətamiz mənalandırmaları ilə yadda qalır.

2000-2005-ci illərin hekayə janrında yazılmış əsərləri bir sistem halında nəzərdən keçirərkən onları ümumiləşdirən bir sıra xarakterik xüsusiyyətləri görmək mümkündür.

1. Müstəqillik dövrünün adamları hekayə janrında sosial problemləri ilə birgə alınaraq təqdim olunur.

2. Hekayə janrında əksini tapan müharibə mövzusu iki fərqli cəhəti ilə qabardılır: a) müharibəyəqədərki və müharibədən sonrakı yaşayış və düşüncə tərzini müxtəlif bədii-estetik rakurslardan qiymətləndirilib təqdim olunur; b) müharibə öz real səhnələri ilə bədii düşüncə tərzinə daxil olaraq bədii şüura, onun təhlil obyektinə çevrilir.

3. Dövlət müstəqilliyi əldə edildikdən sonra adamların həyatında özünəxas qayğılı günlər, müxtəlif həyati problemlər yarandı. Bunlar şəxsiz, ədəbiyyatda öz əksini tapmaya bilməzdi. Bir yandan yenidən yaradılmış azad, müstəqil ictimai quruluşda sərbəst həyat şəraitinə malik olan insanlar eyni vaxtda işğal olunmuş doğma torpağı uğrunda mübarizəyə qalxır, digər tərəfdən, adamların şəxsi həyatında cürbəcür maneələr, problemlər də ondan yan keçmir. İşsizlik, şəraitəzsizlik, özünü və ailəsini təmin etmək istəyən azad, müstəqil ölkənin, hər bir vətəndaşının başlıca qayğısını təşkil edir. Beləliklə, yaşamaq uğrunda bütün çılpalığı ilə obrazın fərdi aləmində



maksimalist emosional haləti ilə üzə çıxır.

4. Adamlarda müşahidə edilən biganəlik, laqeydlilik və ya nisgil həyat və tənhalıq, o cümlədən, yaşanılmış, arxada qalan ömür yolu daha qabarıq görünür.

5. Hekayə yaradıcılığında sənətkar baxışı və mövqeyində gerçəkliyə dərin və hərtərəfli analitik baxış və eyni zamanda, cəsarətli münasibət vətəndaşlıq duyğusu və yanğısı ilə yüklənərək nümayiş etdirilir. Bu da şəxsiz, onun bədii-estetik tələblər baxımından dərkə və qavranılmasına güclü zəmin yaradır.

6. Hekayələrdə ömrün o üzü olan ilahi məkan, ruhani gerçəkliklə yaşadığımız dünya arasında daxili düşüncələr bədii qatda, məzmununda və bir vəhdət halında üzə çıxaraq mənalənir.

7. Bədii dilə qayğı, bədii dilə yanaşma və ünsiyyətdə həssaslıq zəruri olur.

**Mənəvi-sosial problemlər.** Müstəqillik dövrü hekayəsi toplumun yaşadığı mənəvi-sosial problemləri qabartdı, aktuallaşdırdı. 2006-2010-cu illər materiallarını bu aspektdən nəzərdən keçirərkən bir neçə ümumi və mühüm cəhətlər üzə çıxır:

1. Hekayədə cəmiyyət öz problemləri ilə birgə alınaraq müəllif təsvir və təhkiyəsində bədii-fəlsəfi təhlil obyektinə çevrilir;

2. İnsan fərdində müşahidə olunan nisgil və tənhalıq, yaşanılmış, arxada qalan ömür yolu hekayə nümunələrində qabarıqlığı ilə diqqəti çəkir;

3. Sənətkar baxışı və mövqeyindən gerçəkliyə dərin və hərtərəfli analitik münasibət vətəndaşlıq duyğusu və yanğısı ilə yüklənərək nümayiş etdirilir.

Müstəqillik illərində hekayə janrı ideya, mövzu, dil, üslub, təsvir və təhkiyə, ümumiyyətlə bədii düşüncə baxımından inkişaf edir və qazanılmış əvvəlki uğurların üzərindən boy atıb rüşlənərək irəliyə doğru addımlayır. Hekayədə yenə də yazıçı problemlər qaldırır, toplumun yaşayış tərzini, fərdin, şəxsiyyətin daxili aləmi, onun mühitlə əlaqəsi və ya mühitin, cəmiyyətin fərdə, şəxsiyyətə münasibəti qarşılıqlı əlaqədə təsvir və təhlil olunur.

Zamanın hekayə panoramı yenə də başlıca olaraq yazıçıların orqanı olan *“Ədəbiyyat qəzeti”*, *“Azərbaycan”* və *“Ulduz”* jurnallarından açılır. Dövrün hekayə yükü təcrübəli hekayəçilərin, eyni gənclik ehtirası, həvəsi ilə yazıb-yaradan yaşlı və orta nəsil yazıçılarının boynuna düşür.

2006-2011-ci illərdə qocaman sənətkar Qılman İlkinin “Ədəbiyyat qəzeti”ndə onlarla hekayəsi (“Gəlin”, “Qocalar evində nigah”, “Məhəbbət oyunu”, “Ləkə”, “Cinayət”, “Atalı yetim” “Xof”, “Nurlan”, “Xəstəlik”, “Bir ovuc torpaq”, “Bir yay gecəsində”) çap olunmuşdur.

Sabir Əhmədli “Azərbaycan” jurnalında dərc olunan “Pardon Pari” adlı “Fransa hekayələri” silsiləsi ilə (“Rezidens de Mareşedo”, “Marsel – varlanmaq istəyi”, “Eks yoxsulluq istəyi”, “İntihar üçün yer”, “Paris. Notrdam kilsəsində top atəşi”, “Apatrı”) marağa səbəb olmuşdur.

Kamal Abdulla “Ulduz” jurnalında “Adaşlar” və “Azərbaycan” jurnalında “Açar söz” hekayələri ilə oxucunun diqqətini modern hekayəyə yönəltmişdir.

Xeyrəddin Qoca 2006-2011-ci illərdə “Ədəbiyyat qəzeti” və “Azərbaycan” jurnalında ardıcıl dərc etdirdiyi “Oğluma nəsihət”, “Məsləhət”, “Yuxu”, “Yazım, yoxsa yazmayım”, “Mən ölüm yaz”, “Kibrit Rəhim”, “Düzələr... Baxarım”, “Vallah, billah...”, “Bunun nəyi pisdir, nə...”, “Ruhlar, cinlər”, “Kişilər və arvadlar”, “Belələri çoxdur”, “Anadangəlmə istedad”, “Mən də belə yazıram”, “İstəyirdim görəsən” satirik hekayələri ilə ictimai problemlərin tənqidi vermişdir.

“Ədəbiyyat qəzeti”ndə Azəroğlu “Görüş”, Fikrət Qoca “Dünənki gün”, Mədət, toyun mübarək”, Nizaməddin Şəmsizadə «Yuxu», Yusif Həsənbəy “Təkan”, Məmməd Oruc «İtmiş hekayə», Natiq Rəsulzadə “Adamın dilsiz qonağı”, Qərib Mehdi «Yuxuda dəfn», «Toyda», Qumral Sadıqzadə “Deyingən”, “Simicliyin dərəcəsi”, Eyvaz Əlləzoğlu «Quş uçdu», İslam Ağayev “Qərar”, Zöhrə Əsgərova “Özəl poçtdan məktub var”, Zöhrə Əsgərova “Bir gecənin qonağı”, Bahar Bərdəli “Samovara od salmışam”, “Dünya bir pəncərədir”, “Təbiətin göz yaşları”, Vəli Məmmədov “Mədət”, Zakir Bağır “Yanğın”, Nurəddin Ədiloğlu “Sel”, Gülxani Pənah “Arsız”, Firuz Mustafa “Küt balta”, Mübariz Cəfərli “İç qorxusu”, “Ağır səfər”, “Yaxınlaşma”, Ramiz Əkbər “Sehrli dua”, Hafiz Mirzə “Bayramdan sonra bayram”, Böyükxan Bağırli “Cəhənnəmi görənlər”, Vaqif Əjdər oğlu “Bayram axşamı”, Salatın Əhmədli “Gəldim səni gördüm”, “Məni eləmədiklərim ağladır”, Nəsim Bayramoğlu “Tale yükü” hekayələri ilə dövrün, mühitin, cəmiyyətin tipik mənzərələrini yaratmışlar.

“Azərbaycan” jurnalında Sabir Azəri “Yasəmən ətirli qəbir”, Məmməd Oruc “Güman”, “Kiyevli Oksana”, “Akvariumda farel ovu”, “Testerona”; Azər Abdulla “Şəftəli qoxusu”, “Kəpənək bayramı”, Elçin Hüseynbəyli “Çudak”, Eyvaz Zeynalov “Gilas ağacı”, Orxan Fikrətoğlu “İtki”, “Arxestomatik əhvalat”, “Neft Dadaş”, Fəxri Uğurlu “İsgəndərin qanunu”, “Peyğəmbər”, “Məryəmin oğlu”, “Fərhadın Xosrovu öldürməsi”, “Ehsan”; Qərib Mehdi “Ah torpaq...torpaq”, “Çiçək”, “Okean”, “Şən məclis”; Mübariz Cəfərli “Uzaqgörən şir”, “Ağır səfər”, “Div və çırtıdan”, “Gedər-gəlməz”; Kamil Əfsəroğlu «Çat», «Ağu», «İlan öcü», «Butılka adam», «Sevgilim», «Tüfəng açıldı», «Yarasalar», «Yel»; Aydın Tağıyev «Dan üzü ölən adam», «100 ABŞ dolları», «Özünə oxşamayan adam», «Nənni»; Eyvaz Zeynalov «Qəfəs», Aslan Quliyev «Ciddi söhbət», Nisəbəyim «İkinci şəhid», Xumar Ələkbərova «Heç kəsməyən yağışlar», «Sirr», «Səmənd at», Şiringül Musayeva «Məhəbbət həmişə var», Ələsgər Davudoğlu «Qumru», Təranə Vahid «Axşamüstü», «İntihar», «Qorxu çiçəkləri», «Quş dili», «Tapılmayan torpaq», «Müharibə, nənəm və itən vaxt», Nurəddin Ədiloğlu «At ətindən kolbasa», Meyxoş Abdullah «Mininci qadın», Zenfira Vəliyeva «Şikəstə nisgili», Şükufə Babayeva «Qapı açılmadı», Bayram İsgəndərli «Meşəsiz meşəbəyi», «İlanə», «Gün işığı», «Meşəsiz meşəbəyi», «İlanə», «Gün işığı», Yaqub Əlioğlu «Qurd ürəyi», «Səs», «Dul qadının ərinə anma günü», Qərib Arif «Bəxt və təsadüf», «Qəbirstanlıq» hekayələri ilə dövrün aktual məsələlərini qabartmış, mənəvi-əxlaqi problemlər qaldırmışlar.

“Ulduz” jurnalında Nahid Hacızadə «Məni gözləyin», Qərib Mehdi «Dəyişmə», Nüşabə Məmmədli «Bayraq, papaq və həqiqət», «Çadralı qadın», «Qırılan könüllər və yaxud qarıyan gözəllər», «Bu, bir oyundur», Aydın Tağıyev «Güllü çit yaylıq», «Günəş qürubə erkən enən gün», «Kor Mahmud», «Ayaq üstə», «Bəlkə gəldi, yenə o yaz», «Adəmin oğlu», Aslan Quliyev «Masmavi səma və ağappaq buludlar», «Üzü günəşə», Elçin Hüseynbəyli «Qönçə kimi ürək», «Yekəpər», «O gözlər ki vardı», «Sekstin madonnası», «Ağsaqqal», «Firuzə qaşlı xəncər», «Qocanın axdığı gün», «Çıxılmazlıq», Əjdər Ol «Dəllək kreslosu», Qəşəm Nəcəfzadə «Gülüm-səyən ağac», «Ay ürək», «Oyuncaq maşın », «Bənövşə», «Qulu», «Yanık Kərəmi», Zakir Sadatlı «Yaddaşımın Əfqanıstan yazıları», Kamil Əfsəroğlu «Qəfil xəbər», «106 nömrəli Avtobus», «Qaratoy»,

“İlk səhər”, “Kamikadze”; Ağalar İdrisoğlu “Göndərim, göndərməyim”, «Məti Osmanov «Heykəl», İman Usubov “Onda durnalar qayıtmışdılar”, Firuz Mustafa “Alın yazısı”, Nazim Əhmədli “Gəl, bu sudan keç”, “Heç sənə çatmaq olmur”, «Qız təbəssümü», «Sol ayağın yuxusu», Aləmzər Sadıqzadə «İki tonqal», Nəringül «Cəzibə», “Qardəlan çiçəyi”, Kamran Nəzirli “Düzgün olmayan həqiqət”, “Şüşə xoşbəxtliyi”, Oktay Əhmədov “Daşa dönmüş”, Rəsul Rəxşanlı “Mentalitetin elementi”, Ələvsət Bəşirli “Adamsız adam”, “Yalqız”, Zemfira Məhərrəmli “Bir qaranlıq gecədə”, “Qisas”, Vəqif Sultanlı “İlğım”, Bayram İsgəndərli “Ağrı”, “Papaq”, Bilal Alarlı “Zülmə şərik olanlar”, “Xalturaçı”, Səhilə “Varlı kişinin portmanti”, “Zırrama”, Əlisəfa “Məni xilas edin”, Hüseyn Şahbəndəyev “Qanlı kaha”, Şəlalə Əbil “Və beləliklə ayyahay” hekayələrində insan taleləri, fərd, şəxsiyyətin daxili yaşantılarını bədii təhlil və təsvir obyektinə çevirməklə əxlaqi-mənəvi keyfiyyətlərin təəcəssümünə nail olmuşlar.

Hekayələri ilə ədəbi mətbuatda çıxış edən yazarlar sırasında həmçinin Mehriban Rzayeva, Reyhan Yusifqızı, Zaur Quliyev, Cəmilə Mənsurova, Aydın Əsədov, Fidan Nizaməddinqızı, Həsən Mətin, Hacı Nərimanov, Vüsal Nazimov, Ayxan Kiçikbəy, Əlisəfa, Rəsim Gəncəli, Əli Cəfərov, Gülzar İsmayıl, Mehriban Cəfərzadə, Seyid Rəmin, Rövşən Yərfi, Yaqub Əliyev, Səfər Kəlbixanlı, Əli Aslanov və b. imzaları da göstərmək olar.

Nəzərdən keçirilən hekayələr mövzu-problematika, obrazlar aləmi, ideya-bədii xüsusiyyətləri ilə bir neçə mühüm xarakterik məqamları ilə diqqəti cəlb edir:

1. Hekayələrdə cəmiyyətdə baş verən mənfi, neqativ hallara qarşı tənqidi yanaşma, satirik münasibət öndə dayanır. Bu baxımdan bədii təhlilə cəkilən hadisə, vəziyyət, obrazlar aləmi təhkiyəçi qəhrəmanın subyektiv qavrayışında ələnərək təqdim olunur. Təhkiyəçi qəhrəmanın nəqlində üzə çıxan hadisə, predmet əsərboyu ifşəedici bədii gülüşlə, kinayə, sarkazmla və ya əksinə, söyləmə üsulu ilə müşayiət olunur;

2. Bədii qəhrəman əsər boyu təbii görüntüləri ilə ətraf aləmə münasibətdə, müəyyən həyatı əhəmiyyətə malik ictimai-siyasi problemlərin çözülməsində davranışları, düşüncələri ilə ətraf aləmdə səmimi görüntüləri ilə yadda qalmaq istəyi, niyyətindədir.

3. Hekayədə yas, hüsr məclisi fonunda fonunda gerçəklənən

ictimai problemlər qaldırılır. Təsvirə çəkilən hadisə, vəziyyətdə yaşadığımız gerçək dünya ilə ömrün o üzü olan Ruhani aləm arasında həm cismən, həm də eyni zamanda ruhən “keçid” edən qəhrəman bu gerçək dünyada indilikdə “bir gecəlik qonaq”dır. Ancaq hüzü-rünə toplaşanların əksəriyyəti onun bu son mənzilinə yola salınmasında o qədər də ehtiyac duyulan və ya lazım olan hörmət, ehtiramı yerindəcə nümayiş etdirə bilmirlər. Müəllif ideyasının fəal bədii daşıyıcısı olan təhkiyəçi qəhrəman və ya onunla bərabər əsərdə digər iştirakçı kimi çıxış edən əsərboyu rast gəlinən neqativ hallara qarşı mübarizəyə qalxır;

4. Hekayədə hadisə, vəziyyət, obrazların daxili yaşantıları təhkiyəçi qəhrəmanın subyektiv qavrayışından ələnərək təqdim olunur. Nəql olunan hadisə, vəziyyət, obrazların daxili yaşantısı assosiativ düşüncələrin, davranışların, münasibətlərin silsiləvarı və ya mərhələli təqdimində ümumiləşərək estetik təsdiqini və həllini tapır. Əsərdə bədii görüntüyə gələn əsas iştirakçı da təhkiyəçi qəhrəmandır.

5. Hekayə qəhrəmanları tamamilə təkdir. Təklilik qəhrəmanda, onun şəxsi, mənəvi həyatında sonradan baş verir və bu təklilik qəhrəmana indilikdə və ya həmişə mənəvi əziyyət verir. Qəhrəman təkliyi ilə ona görə narahatdır ki, indilikdə o, hərtərəfli köməksiz vəziyyətdə qalaraq yaşanılan bu əzabverici ömrünün haçansa, nə vaxtsa sonu olacağını düşünmək istəyir. İndilikdə o, təkliyin, tənhalığın acısını bütünlüklə dadaraq bundan qurtulmaq barədə müxtəlif yol, üsullar axtarır və axtarılan yol, üsul indilikdə onun üçün sonucu bilinməyən, hansısa naməlum bir dünya, məkan olaraq qalır. Qəhrəman harasa tələsərək hansısa naməlum və ya arzu etmək istədiyi işıqlı yola üz tutaraq yaşanılan üzüntülü, əzabverici həyat tərzindən qaçıb qurtulmağa can atır.

6. Hekayələrdə qoyulan problem çoxcəhətli, çoxşaxəlidir. Pillə-pillə və ya əzab-əziyyətli yollarla məqsədinin ardınca gedən qəhrəman hekayə boyu müxtəlif vəziyyət və hadisələrlə müşayiət olunsada, onun konkret real, gerçək görüntüsü bədii mətn arxasında qalır. Yazıçının qəhrəmanı bir-biri ilə əlaqəli hadisə, vəziyyətin verdiyi psixoloji durumun ağırlığı ilə üz-üzə qaldığı zaman ruhən yaddaş psixologiyasında çözlənən xəyali olaraq keçmişə boylanır və xəyalən boylandığı o keçmişlə bağlı qəhrəmanda bugünü üçün örnək olan bəzi mühüm məqamlar diqqətdən yayınmır.

Bədii mətn arxasında hekayəçi funksiyasını yerinə yetirən təhkiyəçi qəhrəman əsərboyu müəllif ideyasının fəal estetik daşıyıcısı və onun səlahiyyətlərinin bədii ifadəsi kimi, başqa sözlə, müəllifin etibarlı səlahiyyətli nümayəndəsi kimi çıxış edir,

Mövzu-problem etibarilə müstəqillik dövrü hekayəsində mə-nəvi-sosial problemlərin ağırlığı Qarabağ müharibəsi üzərində da-yanıb-durur. Reallıq budur ki, hekayədə müstəqillik dövrünün insanı problemləri ilə birgə alınaraq təqdim olunsada, bütövlükdə onun mühitlə bağlı əlaqələri dolğun ictimai məzmun və dərin fəlsəfi ümumiləşmə ilə gerçəkləşə bilmir. Yaşamaq uğrunda çılpalığı ilə nümayiş etdirilən mübarizə əzmi obrazın fərdi aləmində köklə-nərək bəzən maksimalist emosional haləti ilə üzə çıxsada, vətən-daşlıq duyğusu ilə yüklənən dərin fəlsəfi ümumiləşmə, ictimai məzmun qazana bilmir.

*Qərib Mehдинin «Toyda» hekayəsində* hadisə toy fonunda cərəyan edir. Əsərdən məlum olur ki, Əsəd Qəmbəroğlu oğlunun müharibədən yayınması üçün imkanından istifadə edib başqa şə-hərə göndərir. Bir müddət keçəndən sonra, o qayıdan oğluna toy eləyir. Əsgər kişini qonşu kimi toya dəvət etsə də, Şəhid atası olduğu üçün onun bu toyda iştirakından toy sahibi o qədər də məm-nun deyil. Digər tərəfdən yazıçının bədii məqsədinə görə Şəhid atasının toyda iştirakı bir neçə mühüm cəhəti qabardır. Şəhid atası Əsgər kişi və fərari atası Səftər Əsəd Qənbər oğlundan fərqli olaraq o qədər imkan sahibi olmadığı üçün deyil, sadəcə Əsəd Qənbəroğlu düşüncə və hərəkətləri, davranışları səviyyəsində ola bilmədiyindən övladlarını əsgəri xidmətə göndərir. Buna baxmayaraq fərari atası özü istəməsə belə yenə oğlunun səhv, düşünülməmiş addımları üçün imkanlı Əsəd Qənbəroğlu vəziyyətində ağır məsuliyyət qar-şısında qalır. Digər tərəfdən, hekayədə Əsəd Qənbər oğlunun özlü-yündə özünün laqeyd hərəkətlərinə qarşı hansısa daxili peşman-çılığı, əzabları da kiçik bir detal da olsa təsvirini tapmır. Fərari atası Səftər kişi isə yazıçının bədii təsvirində Əsəd Qənbəroğludan fərqli olaraq fərari atası olduğu üçün həmişə daxili əzab, peşmançılığı ilə müşayiət olunur. Bu, hər şeydən öncə hekayədə təsvirini tapan Əsgər kişi ilə qarşılaşmasında qabardılır. Hekayədə tam əks qütbdə təhlilə çəkilən Əsgər kişi düşünür ki, o əli silah tutan kişilərin qaç-qın, mühacir, didərgin kimi dünyaya səpələnməsinin əleyhinədir. O, bu cür adamları icralarla ictimai qınağa cəlb etmək istəyir. Xa-

tırladır ki, insan olan kəs gerçəyin qulu, yalanın ağası olmalıdır. Belə olmazsa bu yazıq vətəni kim xilas edəcək. Əsgər kişinin qınağı ümumilikdə ictimai qınaq yox, şəxsi qınaqdır, dərin bədii-fəlsəfi ümumiləşdirmələrə ehtiyac duyulur.

*Nüşabə Məmmədlinin «Bayraq, papaq və həqiqət» hekayəsində* hadisə qəhrəmanın düşüncələri üzərində köklənib üzə çıxır. Təhlilə çəkilən hadisə və prosesdə itirilmiş, dağıdılmış və xarabalığa çevrilmiş torpaqların azadolma istəyini reallaşdırmaq cəhdində lirik-romantik qatla təqdimi üstünlük təşkil edir. Qəhrəman itirilmiş torpaqların geri qaytarılması yolunda mübariz, çevik düşüncə tərzini nümayiş etdirə bilmir. Əsərdən yalnız onu öyrənirik ki, qəhrəman baharın gəlişi, nəfəsini duymaq, hiss etmək, yaşamaq üçün kəndə getmək fikrinə düşür. Belə bir məqamda onları ailəliklə başqa rayona toya dəvət edirlər. Qəhrəman yolüstü maşının arxa küncünə qısılib gözlərini yumaraq xəyalən arxada qalan, ötüb keçən günlərin bahar çağını xatırlayan anda Xarabalığa çevrilmiş həyat-bacaların ağrı-acılarını yaşamağa məcbur olur. Addımladığı hər hansı künc-bucaq hansısa xatirələr olayların assosiativ düşüncələrini yaradır və çox keçmir qəhrəman düşüncələrindən ayrılır. Maşında yanaşı əyləşmiş oğlu ona şad xəbər verir – «Ana, Qarabağı azad etdik».

*Aydın Tağıyevin «Nənni» hekayəsində* təsvirini tapan erməni-azərbaycanlı münasibətlərinin sovet illərində olduğu dostluq, yoldaşlıq cəhəti sadə əmək adamının simasında qabardılaraq üzə çıxır. Əsərdən məlum olur ki, erməni Arakel Azərbaycan kəndlərində qapı-pəncərə ustası kimi tanınaraq hörmət qazanır. Arakel bu hörmətin müqabilində Azərbaycanlı balasını sənət, peşə öyrətmək üçün şagird götürür. Azərbaycanlı usta köməkçisi qaldığı erməni evində çoxlu tabut yeşikləri gördükcə uşaq ağı ilə daxilən qorxu hissi keçirir. Usta onun narahatlığını gördükdə başqa peşə, yəni tabutla tam əks qütbə olan uşaq beşiyi –nənni düzəltmək sənətini öyrədir. Arakelin köməkçisi ilə təxminən eyni yaşda olan oğlu erməni Slavik isə tabut yeşiklərini düzəltməklə məşğuldur. Hekayədə qoyulan ideya aydın olsa da nominal xarakter daşıyır.

Eyvaz Zeynallının “Gilas ağacı” hekayəsində Qarabağ müharibəsi veteranı olan qəhrəmanın problemlərlə dolu həyat tərzini bədii təsvir obyektinə çevrilir. Hekayə ictimai qınaqla, sosial utancla müşayiət olunan bir mptiv üzərində qurulmuşdur. Süjet xəttindən aydın olur ki, hər birində otuz-otuz beş nəfər şagird olan bir neçə

sinifdə tarix dərsi deyən müəllim ayda yüz manat maaş aldığı halda, səhər-axşam parkın ətrafında cəmi bir-iki saat it gəzdirməklə, iki it üçün ayda üç yüz manat pul ala bilər. İtlərin yemək-ichməyi, təmizliyi, yatıb-durmağı, daha yüksək maaş vəd edir, üstəlik it yeməyi daha keyfiyyətli ət məhsullarından, xarici kolbasa və s.-dən ibarətdir. Yazıçı cəmiyyətdə yaşanan problemlərə hekayədə gur bədii işıq salaraq onun həlli yollarını aramağa cəhd edir. Dövrün, zamanın təbiətindən çıxış edən bu əsərdə təsvir edilən insan obraz səviyyəsinə qalxaraq, fərdi həyatını təkcə şəxsi tale kimi yox, həm də mühitin, cəmiyyətin, ölkənin, vətənin ağırlı taleyi kimi yaşayır. “Gilas ağacı” hekayəsi cəmiyyətdə gedən mürəkkəb, ziddiyyətli proseslərə, ondakı mənəvi aşınmaya və sosial bərabərsizliyə qarşı bədii haray kimi səslənir.

Gülxani Pənahın “Arsız” hekayəsində oğul itkisi ilə üz-üzə qalan ana fəryadından danışılır. Səssiz, lal sükutla ananın daxili-ruhi aləmində rişələnib, vulkan kimi püskürməyə fürsət gözləyən bu fəryad ananın bu dərdə uzun müddət tab gətirə bilmədiyi üçün əzablı yaşantıları ilə dolu son ana qədər kədərə bürünmüş ölümünü gözləyir. Hərbi xidmətdə vəzifə borcunu yerinə yetirərkən əsir düşərək həlak olan və canından artıq istədiyi oğulun gözlənilməz ölümü ananın ürəyində bəslədiyi oğul arzularını nakam qoyur. Gələcək xoşbəxt günlərini qeyb etmiş ana indi özünü bilərəkdən, “cismən” əridir, oğlunun ruhu ilə qovuşmağa tələsir. Amma bir incə məqam var. Hekayədə təqdim olunan ana obrazı adamlar arasında biganə, arsız qadın təəssüratı yaradır. Gündən-günə ərimək əvəzinə kökəldiyi görüb, el qınağı ilə üz-üzə qalır. Lakin sonucda ana canına qəsd edib, soyuq, nəmli yerdə otura-otura sağalmaz xəstəliyə düşər olur, ölümünü tezləşdirir və el qınağına son qoyur.

Müstəqillik dövrü hekayəsində tarixi və ictimai-siyasi mövzulara diqqət bütöv bir tendensiya təşkil edir. Nahid Hacızadə “Yaşa, ey haqq” sənədli hekayəsində M.Ə.Rəsulzadə və N.Nərimanovun dövlətçiliyimizin qorunması istiqamətində apardığı gərgin mübarizə səhifələrinin bədii ifadəsini verməyə çalışmışdır.

Qılman İlkin “Bir ovuc torpaq” hekayəsində mühacir şair Almaz Yıldırımın vətən həsrətini ümumiləşdirərək qələmə almışdır. Əsər daim təqiblər, əzab-əziyyətlər içində günlərini başa vurmuş Almaz Yıldırım həyatının üzüntülü məqamlarına bədii işıq salır. Doğma vətənindən ayrıldığı on illər ərzində təqib olunaraq, Bakı-



dan Dağıstana, Aşqabada, oradan da min bir əziyyətlə karvanla İran sərhədini keçib, casus kimi “üç gün boğazadək” suyun içində saxlanılarda sonra qəhrəman Ərdəbil və Təbrizdə yurd salır. Tale daha sonra Almaz Yıldırım Türkiyə həyatına qovuşdurur, burada ədəbiyyat müəllimi kimi çalışır. Lakin vətən həsrəti mühacir şairi hər an təqib edir. Yalnız ölüm yatağında bir soydaşınının doğma Azərbaycandan gətirdiyi bir ovuc torpaq şairə vətən həsrətinin acı ab-havasını ani unutdura bilir.

Kamil Əfsəroğlunun «Bəraət» hekayəsi repressiya qurbanlarının xatirəsinə həsr olunmuşdur. Mövzu yeni olmasa da, dövrün ictimai-siyasi görüntüsü hekayədə maraqlı bədii detallarla əksini tapır. Adamlar arasında enkevede işçisi kimi tanınan Abutalıb dayı işi, xidməti ilə ilişik həmişə gizli xof hissi ilə xatırlanır, qonşuları ondan aralı gəzir, haçansa, nə vaxtsa ondan xoş olmayan hərəkət, davranış gözlənilməsi, hər an, hər saniyə gizli qorxu hissi ilə müşaiyət olunur. Bir hadisə Abutalıb dayını yaxından tanımağa fürsət verir. Vaxtilə cəbhə yoldaşı olmuş Muradın evinə əlitüfəngli milislə gəlməsini o, özü üçün qəbahət sayır. Hətta Novruz bayramında onu evə buraxıb, bayramı ailəsi ilə birgə keçirməsinə şərait yaratsa da, cəbhə yoldaşına sona qədər köməklik göstərə bilmir. O, özü də repressiyanın qurbanına çevrilir. Repressiyanın günahı ayrı-ayrı fərdlərdə deyil, rejimin özündədir. Yazıçı Muradla Abutalıbın canlı dialoqunda bu ideyanı ümumiləşdirə bilir.

Azərbaycanlı “Görüş” hekayəsində real olan, gerçək Dünyanın adamlarını bədii situasiyalardan keçirərək daxili yaşantıları ilə təsvirə çəkir. Əsərdə bədii təhqiqat obyektinə çevrilən və illər uzununu bir-birilərinin həsrətini çəkən insanlar nəhayət indilikdə görüşmək ümidindədirlər. Görüş necə baş verir? Vaxtilə “Amerikalıların köməyinə arxalanan şah qoşunları Zəncana daxil olub qətl-qarətlə məşğul olaraq şəhəri məhv edir, dağıdır. Necə vaxtdır ki, Təbrizin müdafiəsi üçün hazırlıq gedir. Ətraf vilayət və qəsəbələrədən fədailər axışb Təbrizə gəlir.” Qarmaqarışıq vəziyyətdə mühüm vəzifə sahibinin qızı olan Mehrini atasının dost-tanışları tərəfindən yaranmış təhlükədən uzaqlaşdırmaq üçün Təbrizdən sərhədin bu tayı olan Bakıya yola salınır. Amma Təbrizdə yenə təhlükəli vəziyyət yaşanmaqdadır.

Hekayənin ideya-məzmunundan aydın olur ki, əsərin qəhrəmanı olan Mehrinin ailəsi də həmin təhlükəli, qarmaqarışıq vəziyyət

yətlə üz-üzə qalır. O ailə sonradan İraqın cənubuna, cəhənnəm kimi isti olan Bədrabada sürgün olunur. Buna baxmayaraq Mehri öz taleyini yaşayır, Bakıda təhsil alır, ailə qurur, uşaqları, nəvələri olur. Amma qəlbində vətən həsrəti, Təbriz qübarı hər an onu tərk etmir. İndilikdə ona məlum olur ki, neçə ilin həsrətlisi olan, Təbrizdən Bakıya gələn adam onu görmək ümidindədir. Hekayədə hadisə, vəziyyət, obrazların yaşantısı təbiiliyi, inandırıcılığı ilə diqqəti çəksə də, bəzən elə görünür ki, təsvir və təhkiyədə hansısa detal, məqam yerində deyil. Təbrizdən Bakıya doğmasını- Mehrini axtaran Solmazın gəlişi səhnəsi, sürücü Adilin ona qohumunun axtarış tapmasında köməklik səhnəsi ilə yanaşı, eyni zamanda Mehrinin ayrıca olaraq daxili yaşantıları səhnələri olduqca təsirlidir. Amma onların nəhayət ki, görüşmə səhnəsi hekayə sonluğunda gözə çarpmır. Halbuki hekayə sonluğunu maraqlı və ya oxunaqlı edən məhz həmin görüş səhnəsi bütün daxili-psixoloji sarsıntıları, gərginlikləri ilə təhlilə çəkilib təqdim oluna bilərdi. Mehri ilə Solmazın görüş səhnəsi mətn daxilində bütün görümlülüyü ilə verilsəydi, bədii-estetik baxımdan daha güclü təəssürat oyada bilərdi.

Müstəqillik hekayələrinin özünəməxsusluğunu şərtləndirən daha bir tipi fəlsəfi hekayələrdir. Kamal Abdullanın “Açar söz” hekayəsində qəhrəmanın subyektiv qavrayışında təhlilə çəkilən obrazlar aləmi hekayə boyu “bu dünya, o dünya, yeni həyat, köhnə həyat” barədə düşünür və düşünməkdə davam edir, sanki buna məhkumdurlar. Hansısa naməlum, sirli, mübhəm və əzəmətli, ya müdhiş qüvvənin israrlı diqtəsi ilə hərəkət etdirilən və ya realizə olunan obrazların yaşam tərzlərində, düşüncələrində üzə çıxan “həmən yarıqaranlıq, yarışıqlı vaqeələr” isə indiki və gələcək yaşam dövrələri üçün yeni simvolik “bədi açar” rolunu oynayır. Təhkiyəçi qəhrəmanın düşüncəsində bədii açar rolunu ifadə edən “həmən yarıqaranlıq, yarışıqlı vaqeələrdə” yuxu ilə real olan həyat yolu daim qovuşuq və ya qarışıq, xaotik vəziyyətdə təhlilə çəkilir.

Real, gerçək olan Dünya ilə ömrün o üzü olan Ruhani dünyalararası fasiləsiz yaşamaq uğrunda daxili mübarizə Kamal Abdullanın qəhrəmanlarının artıq həyat tərzinə çevrilmişdir. Kamal Abdullanın qəhrəmanları düşüncə və davranışlarında əmələ gələn mifik və ya mistik cəhətlərdə iki dünya arasında yaranan Ruhi Körpü üçün hansısa işarələnmiş “açar söz” olan parola ehtiyac duyulduğunu özlüyündə inam və israrla təsdiqləyir və inanırlar ki,

ölümdən sonrakı yaşanılacaq yeni həyatda onları daha bir yeni həyat, yeni yaşam tərzı gözləyir.

Hekayənin bədii konstruksiyasında təhlilə çəkilən izlənilən, axtarılan həmin parolun vasitəsilə qəhrəmanlar yenidən həyata qovuşan anda bir-birilərini tanımaq üçün hansısa sirli, mübhəm açar söz istiqamətində birləşməyə can atırlar. Açar söz vasitəsilə yeni yaşam tərzinə uyğunlaşan obrazlar əvvəlki yaşayış durumunda buraxdıqları səhvləri, günahları bir daha təkrar etməyəcəkləri haqda indiki məqamda düşünməyə başlayır. Kamal Abdullanın qəhrəmanları təhkiyəçinin nəzərincə, bəzən “özünü hər şeyi unutmağa, bu barədə düşünməməyə məcbur etməyə çalışır, ona elə gəlirdi ki, həməən açar söz birdən-birə, qəfildən, onun beyninin dərinliklərində gur işığa bürünəcək və onlar ikisi də, (yəni, hekayəboyu bir neçə silsiləvarı obrazlar qalereyasını xatırladan iki bir-birilərini sevən və buna görə də, heç zaman bir-birilərindən , hətta o biri dünyada belə ayrılmaq istəməyən xoşbəxt sevgililər) həyatlarının sonuna qədər bu işığa bürünmüş sözü ürəklərinin ən isti yerində qoruyub saxlayacaq. Zamanı gələndə o sözləri özləri ilə o biri dünyaya aparacaq, bu söz vasitəsilə bir-birini yeni dünyalarında da tanıya biləcəklər. O zaman isə onlar daha təcrübəli olacaqlar, buraxdıqları səhvləri bir daha təkrar etməyəcək, naqisliklər və nöqsanlar əvvəlcədən onların həyatından silinəcək və beləcə hər şey uğurla nəticələnsə, bu parol – söz sürət qatarı kimi heç yerdə lazım olmadan çox dayanmadan, onları bir həyatdan o biri həyata aparacaqdır. Ən əsası, ən vacibi isə onların bir-birinə bu möhtəşəm sevgisi, həyatı hər dəfə bir az da olsa təmizlənilib təkmilləşəcək, nəhayətdə, ideala, bəlkə bunu ölümsüzlük də adlandıra bilərik, sonunda ideala çevriləcəkdı”.

Bu baxımdan Kamal Abdullanın hekayəsində mifoloji hadisə, vəziyyət və qəhrəmanları ilə yanaşı, bugün yaşanan real gerçək dünyanın adamları biri digərini tamamlayan və ya tənzimləyən və davam etdirən assosiativ silsiləvarı hadisə, vəziyyət oxşarlıqları və ya düşüncə, davranışları çərçivəsində müəllif təhkiyəsində təhlilə çəkilir. Müəllif təhkiyəsində təhlilə çəkilən hadisə, vəziyyətdə obrazlar aləmi daim biri digərini əvəz edən və ya izləyən labirintlər assosiasiyası düzümündə vurnuxur. İkinci yaşam, həyat tərzinə qovuşma anına qədər yenidən birləşmə, qovuşmaları üçün açar söz olan parollar düşünür.

Mifik və ya xotik hadisə, vəziyyətə bürünən sevgililərin görüş anı indilikdə tapmacalı və ya sirli, möcüzəli açar sözün Ruhani ab-havası ilə gerçəkləşərək görüntüyə gəldikcə, obrazların yaşam və düşüncə tərzlərində, davranışlarında üzə çıxan və ya yaşanan keçmiş və indi arasında, yaxud, gerçək real olan dünya ilə ruhani dünyalar arasında daxili əlaqə mütləqləşir. Bu halda insan Ölüm-süzlüyün, Sonsuzluğun, Zamansızlığın axarında yaşamağa doğru inamla addımlayır, yəni onlar üçün və ya onların daxili inamına görə, həyat bu və ya başqa şəkildə davam edir.

*Fəxrli Uğurlu* hekayələrində təhlilə cəkdiyi problemləri fəlsəfi rakursdan işıqlandırır. *“İsgəndərin qanunu”* hekayəsində yazıçı ümumən cəmiyyət problemini qaldırır. Hekayədən məlum olur ki, İsgəndər ölkələri və dünyanı idarə etmək səlahiyyətini əldə etsə də, ədalətsiz əməllərlə, işgəncəli üsullarla böyük uğurlar qazansa da, onu daxilən incidən, əzən hansısa iztirabdan qaçıb qurtula bilmir. Ona görə ki, o, insanların idarə olunmasında şəxsi mənafeyi ictimai mənafeədən üstün tutmuşdur. O, insanların, işğal etdiyi ölkələrin, cəmiyyətin idarə edilməsində özünün yaratdığı, yalnız özünə, öz əməllərinə haqq qazandıran qanunların icrasında maraqlıdır. Buna baxmayaraq İsgəndərin maraq dairəsindən kənar qanunlar da mövcuddur. O qanunlar İsgəndərin qanunlarından fərqli olaraq cəmiyyət daxilində azad həyat, azad düşüncə, ədalətli iş, əməllərin tərəfədarıdır. Əgər İsgəndər ədalətli qanunlarla yaşayıb icra etməyi bacarırsa, onu içəridən didib dağıdan ağır, üzüntülü, iztirablı düşüncələrin nədən və necə və haradan kök atıb rişələndiyini anlar. Bunun üçün o, indiyə qədər icrasına çalışdığı və yaratdığı ədalətsiz qanunları dəyişdirib cəmiyyəti öz axarına salan qanunlarla işləməyi bacarırsa, cəmiyyət özü İsgəndərin xeyirxah əməllərinin icrasını öz üzərində mahiyyəti ilə hiss edib yaşayacaqsə, o halda onu dəstəkləyə bilər. Əks halda İsgəndər ona əzab verən üzüntülü tənhalığın burulğanında iztiraba düşər ola bilər və bu anda ona heç nə kömək etməyə qadir deyil.

Elçin Hüseynbəylinin *“Qocanın axdığı gün”* hekayəsində vətən həsrəti, torpaq itkisi mətnaltı qatda, obrazın gizli daxili dramizmində əksini tapır. Qoca onu əhatə edən mühit, cəmiyyət arasında hansısa qərübə görüntüləri, hərəkətləri, davranışları ilə daim diqqət mərkəzində qalır. Təhkiyəçi qəhrəmanın müşahidələrinə görə, hətta, iş o yerə çatır ki, “əvəllər onunla xüsusi xidmət orqanları

maraqlanmışdılar, çayxana müştərisi adı altında Qocanı sorğu-sual da etmişdilər, amma ondan hökumətə heç bir ziyan gəlmədiyini görüb rahat buraxmışdılar”.

Müəllif təsvir və təhkiyəsində təhlilə çəkilən Qoca “Arazın bu tayında onu “sorğu-sualları” ilə rahat buraxmayan “nabələd şəxslər” barədə bəzən özünəməxsus düşüncə ilə yanaşır və ya bu istiqamətlə də düşünməyə başlayır: “çünki çayxananın müştəriləri elə də çox deyildi və yad adamı o saat tanımaq olurdu. Müştərilər Qocanın özü kimi boş-bekar adam idilər. Onların qarşısında çay əvəzinə çox zaman nargilə buxarlanırdı”.

Buna baxmayaraq hekayə boyu izlənən Qocanın qərribə hərəkətlərində hansısa sirli, mübhəm tərəflərini işıqlandıran məqam odur ki, indilikdə heç kimi olmayan bu Qoca “bir müddət öncə erməni-müsəlman davasında” həmyerliləri kimi Arazın bu tayına keçib pənah gətirir. Əksər hissəsi bir az burada qalandan sonra başqa yerlərə köçüb getdiyi halda, o isə gəldiyi Arazın bu tayında qalıb həyatını çətinliklə də olsa, tənzimləyə bilir: “Yaşı 70-75-i keçən bu Qoca kəndin qırağındakı köhnə çayxananın kiçik bir küncündə pulla özünə kirayə daldanacaq əldə edir, gündüzlər vaxtını çayın qırağında keçirir, hərdən qarmağına balıq da düşür, əl-ayaq yığışandan sonra balıqları qızardıb yeyir, qalanını istəyənə pay verir, artığını duzlayıb çəlləklərə yığır., kirayə qaldığı yerin sahibinə də günorta yeməyi üçün nəsə saxlayır”.

Buna baxmayaraq təhkiyəçinin nəqlinə görə, hekayənin qəhrəmanı daim daxili tənhalığında yaşayaraq “Arazın o tayında” olan vətəni üçün darıxır və darıxmağına səbəb o olur ki, “əvvəllər çoxlu mal-qarası, qoyun-quzusu olan, qaçaqaç düşəndə heyvanları bu tərəfə adlatmağa macalı olmayan bu Qocanı və onun kimi həmkəndlilərini ermənilər qəfil haqlayaraq bütün ailəsini və varidatını yerindəcə məhv etmiş, tənha qalan Qoca özü ilə birgə yorğan-döşək və qara, köhnə, qəhvəyi kürkünü bu taya keçirə bilmişdi”.

Müəllif təsvir və təhkiyəsində təhlilə çəkilən Qocanın yaşayış və düşüncə tərzini əsərdəki digər obrazların daxili həyatına sirayət edir. Əsərboyu hadisə, vəziyyətin cərəyan etdiyi vahid bir məkanı sayılan çayxana hekayədə iştirak edən obrazların toplaşdığı vahid ünsiyyət yeri olduğu üçün Qoca haqqında da hər hansı fikir, düşüncə məhz buradan qaynaqlanaraq üzə çıxır.

Qoca çayxana sahibinin fikri, düşüncəsində məhz o cür xa-

rakterizə olunur ki, onun “heç kimi qalmayıb, bir yana da getmək fikri yoxdur. Balıq tutmaqla dolanır, hərdən kiminsə işinin qulpundan yapışır. Alıb-satmaqla arası yoxdu. Dərviş kimi bir adamdı. Nə versələr, alar. Pis adam deyil. Əvvəllər çoxlu mal-qarası olub. Qaçacaq düşəndə heyvanları bu tərəfə adlatmağa macal tapmayıb. Ermənilər onları qəfil haqlayıb, arxayınçılıqlarından istifadə ediblər. Hərdən təpəliyə çıxıb durbinlə doğma kəndlərinə tərəf baxır, deyir ki, onu bu həyatda saxlayan öz həyətləridir. Həyətdə çoxlu ağacları varmış, indi yoxdur. Kimsə o ağacları kəsib aparıb bir gecənin içində. Hərdən bu taydan da şübhələnir. Damda-bacada ona tanış nəşə axtarır ... Dərdli adam çox danışan olar, amma bu onlardan deyil, sözü kəlbətinlə çıxarmaq olar”.

Əsərdəki digər obraz – cavan oğlanın mənəvi həyatında Qoca ilə bağlı maraqlı məqamlar diqqəti çəkir. Bu obraz əsərdə iştirak edən digər obrazlar sırasında Qoca ilə sıx ünsiyyətdə olan ən yaxın şəxs kimi yadda qalır. Hekayənin təhkiyəçi qəhrəmanı Qoca ilə cavan oğlanın davranışlarında, rəftarında, bir-birilərinə olan münasibətlərindəki daxili bağlılığı əks etdirən cəhətlərə daha çox yer verir. Bu halda Qocanın daxili aləmi, iztirabları, sıxıntıları cavan oğlanla sıx ünsiyyəti zamanı meydana çıxır. Cavan oğlanla qocanın dialoqunda qoca ilə bağlı onun keçmiş üzüntülü həyatı indilikdə mətnaltı qatda təqdim olunur.

Qocanın yaddaş psixologiyasında hissə-hissə çözlənən o armud ağacı vaxtilə xarabalığa çevrilən kəndin və ya orada qoyub gəldiyi ailəsindən və ya ikimərtəbəli evdən heç nə qalmadığı bir zamanda nəvəsi ilə birgə əkdirdi o körpə armud ağacı qalmışdı və o armud ağacı Qoca üçün, onun mənəvi-ruhani dünyası üçün yeganə sığınacaq varlıq məkan məkan idi və o məkan Qoca yaddaşının əvəzsiz xoş xatirəsi kimi bugünə qədər indilikdə yaşanılır. Qoca Arazın o tayından bu tayına uzaqlıq məsafəsindən bircə yadigar qalan o körpə armud ağacının ab-havası ilə yaşaya-yaşaya indilikdə onunla birgə hündür təpəlikdə qoşa dayanan Cavan oğlanla Qoca üçün həmin əvəzsiz ovuntulu xoş xatirəyə çevrilmiş anları yaşadır.

Qəşəm Nəcəfzadə hekayələrinin təsvir və təhkiyəsində, təqdim olunan hadisə, əhvalat, obrazlar aləmi, süjet, kompozisiya, dil-üslub baxımından mükəmməlliyi ilə seçilir. Hekayədə tələb olunan qısa, yığcam süjet xətti, hadisə, vəziyyətin və ya obrazlar aləminin incəliyinə qədər aydın, dəqiq və konkret bədii-psixoloji portretin

yaradılmasını əsas məqsəd kimi qarşıya qoyulur. Bunun üçün hekayənin təsvir və təhkiyəsində bədiilik və obrazlılıq yerində və ya məqamında olursa, onda alınan bədii qənaət yüksək estetik təəs-süratı doğrulda bilir. Qəşəm Nəcəfzadənin hekayələri (“Gülüm-səyən ağac”, “Bənövşə”, “Ay ürək”, “Oyuncaq maşını”, “Qulu”, “Yanığ Kərəmi”) həmin məziyyətlərə malikdir.

Yazıçının “Gülümsəyən ağac” hekayəsində hadisə, vəziyyət, obrazlar aləmi inandırıcılığı, təbiiliyi, canlılığı ilə yadda qalır. Hekayənin qəhrəmanları olub-keçmiş, arxada qalan ömür yolunun yorğunluğunu çiyində və ya bütünlüklə varlığında yaşayan insan-lardır. Ömrünün ağrı-acısını yaşamış, artıq yaşa dolmuş Əliş kişi indilikdə ölüm ayağında ömür-gün yoldaşına son diləyini anladır. Birlikdə böyütdüyü oğlunu “bu payız prokurorluğa” qoymağı tap-sırır. Bu son dilək Əliş kişinin birgə ömür sürdüyü arvadının xatirəsində, sonradan həyatında, lap “pəncərənin ağzında” gözlənilmə-dən bitən körpə ağac şitillərində məhz onun xatirəsini əbədləşdirən “gülümsər ağac” simvoluna çevrilir.

Yazıçının hekayəsində təsvir və təhkiyə yüksək bədiiliyi və obrazlılığı ilə seçilir. “Elə bil Əliş bir udum işığı torpaq altına apar-maq istəmədi.”, “Əliş dünyanın bir tərəfi kimi böyrü üstə yıxıl-mışdı. Canından həyat küsmüşdü. Ölüm yeri yirdi canının üstüy-nən”, “Əliş canını yer üzündən çəkib apardı”, “Elə bil Əlişin qəbri hamilə qalmışdı. Torpağın qarnı başından aşırıdı. Sanki qəbir Əlişi doğacaqdı”. Hekayədə həmçinin insanın torpaqla yaxın ünsiyyəti olduğu kimi, ağacın insanla sıx təması da yazıçı təhkiyəsində yük-sək bədiiliyi və obrazlılığı ilə təhlilə çəkilir, bədii-psixoloji portre-tinin yaradılmasına nail olunur.

Vaqif Sultanlının “İlgım” hekayəsində hadisə təhkiyəçi qəhrə-manın dilindən nəql olunur. Burada təhkiyəçinin haqqında danış-dığı adam tamamilə təkdir, tənhadır. Təklilik qəhrəmanda, onun şəxsi, mənəvi həyatında sonradan baş verir və qəhrəmana daima mənəvi əziyyət verir. Qəhrəman təkliyin, tənhalığın acısını bütün-lüklə dadaraq bundan qurtulmaq barədə müxtəlif yol, üsullar axta-rır. Amma axtardığı yol sonucu bilinməyən hansısa naməlum bir dünya, məkan olaraq qalır. Qəhrəman qucağında uşaq harasa tələ-sərək hansısa naməlum və ya arzu etdiyi naməlum işıqlı yola üz tutaraq yaşanılan üzüntülü, əzabverici həyat tərzindən qaçıb qurtul-mağa can atır. Qəhrəman məskunlaşdığı çadırın qabağında “əl-üz

yumaq üçün qoyulmuş aftafa-ləyənin yanında köhnə, sınıq güzgüdə özünə tanış olmayan tamam dəyişilib eybəcərləşmiş bir sima ilə üz-üzə qaldıqda daha çox narahat olmağa başla'yır. O, güzgüdə canlanan simada əvvəlki qayğısız günlərinin xoş duyğularını oyadır. O sima artıq yoxdur. Əvəzində isə sınıq güzgüdən amansız və inadkarlıqla boylanən qoca həqiqət var.

Xeyrəddin Qocanın hekayələrinin ümumi bədii daxili strukturunda ("Vallah, billah...", "Bunun nəyi pisdir, hə...", "Ruhlar, çinlər", "Kişilər və arvadlar", "Belələri çoxdur", "Anadangəlmə istedad", "Mən də belə yazıram", "İstəyirdim görəsən") cəmiyyətdə baş verən mənfi, neqativ hallara qarşı tənqidi yanaşma ruhu, satirik münasibət qabarıqlığı ilə hiss olunur. Təhkiyəçi-qəhrəmanın dilindən təqdim olunan hadisə, predmet əsər boyu ifşaedici bədii güllüşlə, kinayə və sarkazmla müşayiət olunur. "Bu yaxınlarda eşidirəm, imkanlı şəxslərdən biri sevgilisində villa bağışlayıb. Bir başqası görüşdüyü xanımına çox bahalı maşın verib. O biri ciyərparasını Mayamiyə istirahətə göndərib. Sonra da özü gedib dalınca ... Ən bahalı xəz palto alan kim, komplekt brilliantlar hədiyyə edən kim, bankda adına külli miqdarda pul qoyan kim, xanımının bütün əsil-nəcabətini dolandıran kim ... Görün nə qədər imkansız əl tutulub. Bəs, bu xüsusiyyətçilik deyil? Bunun nəyi pisdir, hə." ("Bunun nəyi pisdir, hə").

Müəllif ideyasının fəal daşıyıcısı olan təhkiyəçi-qəhrəman əsər boyu ona verilən bədii səlahiyyətin imkanlarından böyük məmnunluqla yararlanaraq hardansa, kimdənsə, nə vaxtsa eşitdiyi məlumatı özünəxas yozumu ilə xəyali dinləyicisi ilə bölüşür. "Biz eşitmişik ki, ta qədimdən varlılar xeyriyyə işlərinə qol qoyar, məktəblər, körpülər, binalar inşa edər, fəqir-füqəranın yaxşı günə çıxmaları üçün çalışdılar, şükür, indi də belələri var. Yaxşıdır ki, onlar var, olmasaydılar, nə edə bilərdik ki,?! Uzun sözün qıssası, xeyriyyəçi dediyimiz həmin insanlar imkanlı şəxslərdir."

Xeyrəddin Qoca qələminə məxsus satirik, ironik deyim, düşüncə tərz-i cəmiyyətdə baş verən mənfi, neqativ hallara qarşı daimi sayıq olmağa çağırır. Xeyrəddin Qocanın hekayələrində ("Mən ölüm, yaz...", "Kibrit Rəhim", "Düzələr .... baxarım") cəmiyyəti bürüyən ağır problemlərin təhlili və tənqidində daha çox dialoqdan istifadəyə üstünlük verilir. Yazıçı dialoq vasitəsilə obrazları dindirmə, danışdırmaqla onlardakı xarakterində, ətraf aləmə münasibə-



tində yaranan ən mühüm cəhətlərin üzə çıxmasına xüsusi əhəmiyyət verir. Bu baxımdan hadisə, vəziyyətin və ya obrazların özünə və ətraf gerçəkliyə münasibəti dindirmə, danışdırma yolu, üsulu ilə təqdimi daha uğurlu və bədii-estetik baxımından birbaşa müəllif ideyasının açılmasına xidmət edir.

Xeyrəddin Qocanın uğurudur ki, hekayə yaradıcılığında hadisə, vəziyyət, xarakter obrazların yaradılmasında uzun müəllif təsvir və təhkiyəsindən daha çox qısa, yığcam dialoqlarla obrazları dindirmə, danışdırmaqla vermək istədiyi konkret fikrin, ideyanın, niyyətin açılmasına birbaşa nail olur. Məsələn, “Mən ölüm, yaz...” əsərində obrazın nitqi, danışığında işlənən söz və ifadələr birbaşa obrazın özünə yönələn ittihamı, ifşası ilə müşayiət olunur.

Bahar Bərdəlinin “Dünya bir pəncərədir” hekayəsi mövzu-ideya, obrazlar aləmi, qaldırılan problematik xüsusiyyətləri və ya dil-üslub, süjet-kompozisiya baxımdan bədii-estetik cəhəti və həlli ilə diqqəti çəkir. Hekayədə qoyulan problem çoxcəhətli, çoxşaxəlidir. Pillə-pillə və ya əzablı-əziyyətli yollarla elmin yollarında addımlayan və akademik rütbəsinədək yüksələn hekayənin qəhrəmanı əsərboyu müxtəlif vəziyyət və hadisələrlə müşayiət olunsada, onun konkret real, gerçək görüntüsü bədii mətn arxasında qalır. Buna baxmayaraq hadisə, vəziyyət, obrazlar aləmi, qaldırılan problemlər bütünlüklə əsərboyu bu qəhrəman ətrafında cərəyan edir.

Hekayədə qəhrəmanla bağlı bütün nəqli-informativ məlumatlar qısa bədii-tarixi xronika şəklində davam və inkişaf etdirilir. Bu baxımdan əsərin digər iştirakçısı olan təhkiyəçi qəhrəman haqqında danışdığı qəhrəmanın həyat tarixçəsində üzə çıxan hansısa gözəgörməz silsiləvarı əlaqələrin olmasını müşahidə edir. Təhkiyəçi qəhrəmanın müşahidəsinə görə əsərin baş qəhrəmanı Eldar Şahdağlı akademik rütbəsinə çatanadək hər dəfə ağır itkilərlə üzləşir. Namizədlik alimlik diplomunu almaq ərəfəsində onun anası, doktorluğun müdafiəsi zamanı atası dünyasını dəyişir. Akademik elmi rütbəsinə alanda isə, bu dəfə elini-obasını itirir.

Qəhrəman üç silsiləvarı ağır psixoloji durumunu əks etdirən hadisə, vəziyyətlə yanaşı, ömrünü, gününü həsr etdiyi SSRİ tarixi fənni, elminin də sonucu heç kəsə və heç nəyə yaramayan, vecsiz bir şeyə çevrildiyinin şahidi olur. Yazıçının qəhrəmanı indilikdə üç müxtəlif və ya bir-biri ilə əlaqəli hadisə, vəziyyətin verdiyi psixoloji durumun ağırlığı ilə üz-üzə qaldığı zaman ruhən yaddaş psi-

xologiyasında çözlənən xəyali olaraq keçmişə boylanır. Xəyalən boylandığı keçmişlə bağlı qəhrəmanda bugünü üçün örnək olan bəzi mühüm məqamlar diqqəti çəkir.

Təhkiyəçi qəhrəman məsələyə aydınlıq gətirmək üçün ilk növbədə sadıq dost kimi çıxış etdiyi qəhrəmanın ömrünün son günləri, anları ilə bağlı bəzi mühüm məqamlara diqqəti artırır. Məlum olur ki, qəhrəmanın hərəkət, davranışlarında üzə çıxan cəhətlərdə hüznülük hiss olunmaqdadır. Təhkiyəçi qəhrəman eyni zamanda onda üzə çıxan hüznülüüyü indilikdə özündə də hiss edib yaşamaqdadır. Təhkiyəçi qəhrəman hiss edir ki, sadıq dostu kimi çıxış etdiyi qəhrəman da artıq özlüyündə anlayır ki, ömrünün son günlərini, anlarını yaşamaqdadır. Gözə görünən hər nə varsa, qəhrəman üçün indilikdə əhəmiyyətsiz bir şey kəsb edir. Ona görə ki, hərəkət, davranışlarında, ətraf aləmə münasibətində artıq ömrünün son günlərini, anlarını hiss etdirən bir ölgünlük, susqunluq duyulur.

Qəhrəmanın ömrünün son günlərini yaşayarkən atasının və ya babasının xəyali görüntüsünün ağuşunda yaşanan hüznü anlarla fikrən, ruhən uşaqlıq illərinə dönməsi və ya xatırlanması məqamında ona yaxın və ya doğma olan silsiləvarı hadisə, vəziyyətin, hiss, düşüncələrin, davranışların, münasibətlərin assosiativ düzümü ilə diqqəti çəkir. Hadisə, vəziyyət, hiss, düşüncələrin xatırlanması yenə də haqqında danışılan qəhrəmanın gerçək simasında deyil, məhz onun bədii səlahiyyətini əldə edən təhkiyəçi qəhrəmanın subyektiv qavrayışından süzülüb gələrək təqdim olunur.

Təhkiyəçi qəhrəman ona verilən hansısa bədii səlahiyyət müqabilində haqqında danışılan qəhrəmanın indiki durumu ilə onun arxada qalan ömür yolu arasında mənəvi körpü yaradan əlaqələrə, daxili bağlılığın bədii görüntülərinə diqqəti artırır. Hekayə boyu izlənən ideya, məqsəd maraqlı bədii görüntülərlə yadda qalır. Yaxşı, rahat yaşamaq, karyera qazanmaq naminə əvvəl kənddən şəhərə oxumağa tələsən və ya iş axtaran adamlar indilikdə uzaq xarici ölkələrin birinə üz tutur və nəticədə nəsillər arasında, ata-övladlar arasında yaranan qırılmaz əlaqələr istər-istəməz qırılmağa, kəsilməyə məruz qalır.

Yazıçının qəhrəmanı uzun illər maddiyyatın verdiyi sıxıntılarla yanaşı, tək-tənha vəziyyətində (baxmayaraq ki, övladları var, indilikdə uzaq xarici ölkələrin birində hər birisi öz ailəsi ilə birgə yaşamaqdadır) yaşlı və xəstə halında keçmiş xatirələrin ağuşunda

ağır, üzücü anların mənəşəsində çırpınır: “Eldar müəllim qalxıb yenə pəncərədən göylərə baxdı. Qar güclənmişdi. Ona elə gəldi pəncərəni döyəcləyən... ölüm zəngi çalır... Eldar müəllim məhz indi doğmalarından, övladlarından uzaq bir dörd divar arasında tənha qalanda başa düşdü ki, atası, anası son anlarda nələr düşünüb, nələr çəkmişdilər”.

Ölüm və yaşam arasında gedən daxili mübarizə hekayə boyu gərgin psixoloji mübarizə fonunda təsvir olunur. Bu baxımdan hekayədə sənətkar baxışı və mövqeyində gerçəkliyə dərin və hər-tərəfli analitik baxış, eyni zamanda cəsarətli münasibət, vətəndaşlıq duyğusu və yangısı ilə yüklənərək nümayiş olunmuşdur.

Nəsib Bayramoğlunun “Tale yükü” hekayəsində bir neçə an, məqam fonunda gerçəklənən sadə, zəhmətkeş insanın bütöv bir ömür yolu bədii həqiqətin aynasında təsvir və təhlilə çəkilir. Əsərdə nəql olunan hadisə, vəziyyət, obrazın keçirdiyi daxili yaşantılar təhkiyəçi qəhrəmanın subyektiv qavrayışından ələnərək təqdim olunur. Obraz təhkiyəçi qəhrəmanın nəqlində bütün daxili yaşantıları ilə və ya görümlülüyü ilə yadda qalır. Oxucu təhkiyəçi qəhrəmanın nəqlində obrazın an, məqam fonunda gerçəklənən ömür yolunu izləməkdə davam edir. Qəhrəmanın yaddaş psixologiyasında çözlənən hadisə, vəziyyət, obrazlar aləmi ona nəyi isə xatırladır və qəhrəmanın bu günü ilə keçmiş arasında yaranan kəskin fərqliliyin təhlili və ya müqayisəsi aparılır.

### **Hekayənin indiki zamanı**

Müasir həyatın dəyişkən reallıqlarını əks etdirmək baxımından hekayə janrının dinamikliyi inkar olunmazdır. Kiçik janr olmasına baxmayaraq, dünya və Azərbaycan ədəbiyyatında məhz hekayələrə böyük şöhrət tapan onlarla məşhur sənətkar vardır. Çağdaş ədəbiyyatımızda “roman bumu”, “şeir axını” kimi ifadələrlə yanaşı, “hekayə axını” da aktualdır və bu aktualıq bu gün meydana gəlməyib. 30-40 il bundan öncənin ədəbi prosesinə nəzər salsaq, eyni məsələlərin problem həddinə qaldırıldığıнын şahidi olarıq. Elçin “Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri” (1981) kitabında bu janr haqqındakı məqaləsində hekayə axınını hətta “ədəbi bəla” adlandırır. Bununla belə, mətnin hansı səviyyədə yazılmasından asılı olmayaraq, ədəbiyyata hər hansı bir “axını” yaxşı hal hesab

etmək olar. Çünki bu “axın” özü ilə istedadlıları da gətirir, bütün yazılanlardan mükəmməl olmasını tələb etmək isə mümkünsüzdür.

Son illərdə çap olunan hekayə kitabları sırasında Sara Oğuzun povest və hekayələrdən ibarət “Beton evdən yazılar”, Mənzər Niyarlıının “Seçilmiş əsərləri”, Kamal Abdullanın “Sirri-zəmanə”, Aytən Cavanşirin “Ayaqlarım üşüyürdü”, Tural Şahtaxtinskiinin “Uzaqda bir şəhər”, Şəhla Aslanın “Qutsal dönüş”, Rövşən Yərfinin “Şanssız”, Rəhim Əliyevin “Zülmətdə çəhrayı” və s. topluları yer alır.

Bundan əlavə, roman, povest, şeir, məqalə, esselərlə birlikdə çap olunan hekayələr kitabları da oldu: Saday Budaqlının “Yolüstü söhbət”, Qan Turalının “Doqquz hekayə”, Günel Natiqin “Kağız gəmilər”, Seymur Baycanın “Adsız itin qayıdışı”, Vahid Məhərrəmovun “Kəsilməyən atəş səsləri”, Aliq Nağıoğlunun “Müharibə oyunları”, Qəni Camalzadənin “Karxana”, Nüşabə Məmmədlinin Londonda ingilis dilində çap olunmuş “Payız tanqosu” kimi kitabları bu qəbildəndir.

2015-ci ildə həmçinin Ankarada Türkiyə türkcəsində “Qarabağ hekayələri” adlı toplu işıq üzünə görüb. İmdat Avşarın çapa hazırladığı kitabda 21 azərbaycanlı yazarın hekayələri yer alıb.

Mövzuya bütövlükdə müstəqillik dövrü kontekstindən yanaşanda, son 20 ildə olduğu kimi, son illərdə də hekayələrin əsas mövzusunun sosial, psixoloji problemlər, həyat-ölüm, tənhalıq, mənəvi degradasiya və s. olduğu müşahidə edilir. Müharibə şəraitində olan ölkənin ədəbiyyatı üçün müharibə mövzusunun prioritet olması da qanunauyğundur. Lakin bir çox hallarda müəlliflərin sadəcə müharibə mövzusunda yazanlar sırasında olmaq xatirinə yazdığının da şahidi oluruq. Hüseyn Cavid “Müharibə və ədəbiyyat” (1915) məqaləsində yazır: “Demək ki, bugünkü müharibədə toplar, tüfənglər deyil, hər məmləkətin ədəbiyyat və fəlsəfəsilə bəslənən beyinlər də ayrıca haizi-əhəmiyyətdir. Fəqət bugünkü müharibənin gələcək ədəbiyyata icra edəcəyi təsir keçmiş ədəbiyyatın bugünkü müharibəyə verəcəyi təsirin qat-qat fəvqündə olsa gərək...”

Adətən, ədəbiyyatda müharibə mövzusunun bəhs edilərkən əvvəllər “Böyük Vətən müharibəsi” adlandırılan II Dünya müharibəsi haqqında yazılmış uğurlu mətnlərin adları çəkilir, müqayisələr aparılır, o illərdə yazarların da qələmi ilə döyüşdüyü dilə gətirilir. O zaman ədəbiyyat müharibənin seyrçisi olaraq qalmamış,

ilk günlərdən etibarən iştirakçısına çevrilmişdi. Onda ədəbiyyat ideoloji silah idisə, bu gün ona tamam fərqli meyarlardan yanaşılır: artıq ədəbiyyatın cəmiyyət üzərində əvvəlki təsiri yoxdur. O zaman sevilə-sevilə oxunan, əsgərləri qalibiyyətə aparan əsərlər bu gün aşırı pafosuna görə oxunmur, bəyənilmir.

Bəs müharibə ədəbiyyatı necə yazılmalıdır? Döyüşü təbliğ etməlidir, ya barışı? Müharibənin şahidi olmayan müəllif döyüşləri təsvir edərkən uğurlu mətn yazı bilirmi? Ədəbiyyat müharibənin gerçəkliklərini əks etdirməlidir, yoxsa faktlardan, sənədlilikdən uzaq qalıb bunu publisistikanın öhdəsinə buraxmalıdır? I və II Dünya müharibələrinin, İspaniyada vətəndaş müharibəsinin şahidi, müharibə mövzusunda dünyaca şöhrət qazanmış əsərlərin müəllifi olan amerikalı nobelçi Ernest Heminqvey deyirdi: "...müharibə haqqında həqiqəti axtarmaq və yazmaq çox təhlükəlidir... Cəbhəyə həqiqət ardınca gedən insan aradığı həqiqətin əvəzində, ölümü tapa bilər. Lakin on iki nəfər gedib, yalnız iki nəfər qayıdırsa, onların özləri ilə gətirdiyi həqiqət əsl həqiqət olacaq."

Əgər ədəbiyyat da yalnız döyüş səhnələrini təsvir edir, düşmənə nifrət aşılayır, "qana qan, dişə diş" deyər, intiqama səsləyirsə, bu, gerçək sənət ola bilirmi? Axı sənət nifrət aşılamağa xidmət edə bilməz, sənətin gücü sevgi aşılamağa bilməkdə, barış əlini uzatmağı, bağışlamağı öyrətməkdədir. Yoxsa sənət nəyə xidmət edir? Nifrət etməyi bizə həyat öyrədir zətan.

Müharibə – əlisilahlı insanın belə, qarşısında aciz qaldığı dəhşətli aktdır. İnsanlıq tarixi yüzlərlə müharibəyə şahidlik edib. Səbəbləri və vasitələri nə olursa olsun, müharibə hər zaman qan, göz yaşı, ah-nalə, anaların fəryadı, oğulların, ərlərin itkisi, qurbanlar və faciələr deməkdir. Müharibə – körpələrin təəccüb və dəhşətdən bərələn gözləri, sevinci silinmiş hüznü üzləridir.

Homerin "İliada" və "Odisseya"sından, Vergilinin "Eneida"sından tutmuş Tolstoyun "Hərb və sülh"ünədək və elə günümüzdə qədər yazılı ədəbiyyatın ən önəmli mövzularından biri məhz müharibə olub. Xalqların şifahi ədəbiyyatında qəhrəmanlıq dastanları mühüm yer tutur. Vətəni, xalqı qorumaq üçün başların kəsilməsi, gözlərin ovulması, qan axıdılması ta qədim dövrdən bu yana ədəbiyyatda qəhrəmanlıq kimi təsvir olunub.

Müharibə insanın ən böyük sınaqlarından biridir, müharibə ədəbiyyatı yaratmaq da yazarların imtahanıdır. Çağdaş ədəbiyya-

tımızda “müharibə hekayəsi” deyərkən ağılımıza ilk gələn, yad-daşlarımızda iz qoyan hekayə hansıdır? Hansıdır ki, həm vətəni, vətəndaşı, insanı, həm hərbi, ağrı-acını, həm sülh arzusunu anlatsın bizlərə? Hər il bu mövzuda onlarla yeni hekayə yazılır, təbliğ olunur, lakin biz hələ də ən yaxşısını gözləməkdəyik.

Son illərdə müharibə mövzusunda onlarla hekayə yazıldı: İntiqam Mehdizadənin qaçqın həyatının çətinliklərindən bəhs edən “Qaçqın qarları”, Nisə Bəyimin “Qoca ümid”, Şəmil Sadıqın “Qazinin ayağı”, Camal Zeynaloğlunun “Snayperçi qız” (“snayper” olmalıdır) adlı sənədli hekayəsi, Bahar Bərdəlinin məğlub döyüşçünün ailədə və cəmiyyətdəki acınacaqlı durumunu təsvir edən “Məğlubiyyətin sonu intihar mı?”, Kərim Kərimlinin Şuşanın müdafiəsində qəhrəmanca həlak olmuş Kamil Bəşirovun şücaətlərindən bəhs edən “Suu... Şuu-Şa!” adlı sənədli hekayəsi, Laura Cəbrayillinin “Oyaq yuxular” silsiləsindən “Kəllə pəncərə”, “Torağay təpəsi”, Gülnar Axundovanın “Dəmir qız”, Rəşid Faxralının “Xəncər”, Xəzəngülün arxa cəbhədə qadınların yaşantılarını əks etdirən “İntizar”, Xuramanın “Dağılan dünya” və s.

Namiq Hacıheydərlinin “Xaqan oğlu Bars bəy” hekayəsi müəllifin qələbə arzusunun ifadəsi olaraq meydana gəlir. Hadisələrin konkret tarixi zaman kəsiyində baş verdiyi kiçik həcmli hekayədə müəllif vətəni işğaldan xilas etməyin yolunu ordunun Xaqan oğlu Bars bəy kimi bir başçı tərəfindən idarə olunmasında, xalqın qələbəyə olan inamının özünə qaytarılmasında görür. “- Yenilgə ilə yaşamaq, yaşamaq deyil, rəzillikdir! - Ya düşmən üzərində qələbə qazanmalı, ya da savaşıaraq ərən kimi ölməliyik! - Özgürlüyümüzə gedən yol savaşıdan keçir. Başqa yolumuz yoxdur! – deyə ordu başçılarından-əremlərdən səslər ucaldı. - Elə isə hazırlaşın, sabah döyüşə gedirik! – deyə Xaqan oğlu Bars Bəy qılıncını sıyıraraq göylərə doğru uzatdı. - Sabah döyüşə gedirik! Otuza qədər qılınc qından sıyrılib havada parladı...” (“Ulduz” jurnalı. 2014 № 11) Hekayədə “var-dövlət və cənnət arzusu ilə döyüşən” ərəb xilafəti ilə “cənnətini özgürlüyündə görən” türk qoşunu üz-üzə gəlir və ikinilər qələbə qazanır. Müəllif hadisələri tarix üzərinə köçürərək atalarımızdan nümunə götürməyi, onların yolunu getməyi tövsiyə edir.

Bədii əsər ən böyük düşmən olaraq müharibə obrazını təqdim edə bilməlidir. Nəticədə, müharibə edən tərəflərin hər ikisi yüzlərlə, minlərlə itki verir, hər iki tərəfdə analar itirilmiş övladları üçün ağı

deyir, saçını yolur. Təbii ki, bununla, tutalım, “erməni bizim düşmənimiz deyil” fikrini aşılamaq niyyətində deyiləm. Lakin ədəbiyyat müharibələrin, onları törədən səbəblərin və səbəbkarların daha dəhşətli olduğunu, insan konsepsiyasını qabartmalıdır. Müharibə qan gölüdür, ağır-acıdır, göz yaşları, ah-nalə, fəryaddır. Ən çətini bu əzabların ortasında insanın hələ də insan qala bilməsi, özündən uzaqlaşmamasıdır.

Hər bir müharibə özüylə qələbə arzusunu gətirir, qələbələr döyüşlər sonucunda ərsəyə gəldiyi üçün və gerçək sənət bu döyüşü istəmədiyindən barış arzusundadır. Hədiyyə Şəfaqətin “Barış” hekayəsi də belə bir arzu ilə ərsəyə gəlir. Lakin barışla bütün problemlər yekunlaşırmı?! Barış da özüylə bir başqa “müharibə” gətirmirmi?! Müharibənin ümumiləşmədiyi, hamının bir nəfər, bir nəfərin hamı üçün mübarizə aparmadığı cəmiyyətdə hər kəs öz müharibəsini yaşayır. Yurdundan ayrı düşmüş, hər biri düşdüyü yerə, şəraitə adaptasiya olan, illərlə yaşadığı məkanla doğmalaşan insanlara bir gün yer-yurdlarına qayıtmaq imkanı yaradılır. Hekayədə torpağına geri dönməli olan insanın vətən sevgisi, bağlılığı, xəbəri duyan kimi sevincdən ağlaması təsvir olunur, ehtiraslar soyuduqdan sonra isə soyuq mühakimələr onları böyük bir sual qarşısında qoyur: geriye dönmək istəyirikmi? Yurduna dönmək istəyən olduqca az adam var, o da yalnız yaşlılar – onlar da yaşamaqdan çox, ölmək üçün torpağına qayıtmaq istəyənlərdir. Ədəbiyyat suallara yol açmalı, düşündürməyi bacarmalıdır. Hədiyyə Şəfaqətin hekayəsi böyük bir sual işarəsi yaradır. Cavabı isə hər bir oxucu öz düşüncələrində aramalıdır.

Müharibə haqqında yazılan əsərlərdə döyüşlərdən keçmiş əsgərin, əsirlikdən dönmüş vətəndaşın geri döndükdən, dinc şəraitə düşdükdən sonra hələ də davam edən izzətləri, müharibədən sonrakı “döyüşləri”nin təsviri də önəmlidir. Vəfa Mürsəliqızının 2014-cü ildə Beynəlxalq Mahmud Kaşğarlı hekayə müsabiqəsinin Azərbaycan üzrə seçim mərhələsində III yeri tutan “Namus” hekayəsinin qəhrəmanı 9 il erməni əsirliyində qaldıqdan sonra evinə qaytarılan Nazilənin faciəsi haqqındadır. Müharibənin, əsirliyin bir insanın əlindən ala biləcəyi ən az şey onun sağlamlığı olar yəqin. Ən dəhşətliyi isə bütünü gözəl duyğuların, sevgilərin, arzuların ölməsidir – ümidlərin ölməsi uçurumun kənarıdır.

24 yaşlı Nazilə bir gənc qız üçün ən normal olan toy, evlilik

xəyallarından belə utanır, bunları bircə anlıq da olsa, xəyal edə bilməsi özünə də qəribə görünür. Çünki hər gün düşmənin təhqirlərinə məruz qalan qız kirlənmiş bədənini ilə yanaşı, namusunun da ləkələndiyinə inanır. Bu inamı ona təlqin etməkdə ailəsi, həmkəndliləri, bütün çevrəsi “yardımçı olur”.

Hekayədə Nazilənin daxilindən keçən ziddiyyətlər cəmiyyətin, çevrənin ziddiyyətlərini əks etdirərək mətnin əsas bədii-estetik keyfiyyətinə çevrilir. Düşmən ona hər gün işgəncə versə də, öldürməyib, lakin mənən məhv edib. Evdə özünü təmiz yataqda tapsa da, bədənindəki yaralar sağalsa da, mənəvi yaraları daha da dərinləşir. Kimsə onun düşdüyü situasiyada günahsız olduğunun fərqi varmır. Ailə üzvləri o gələndən bəri bir süfrə arxasında nahar etmir. İnsanlar onun gəlişinə sevinmək əvəzinə, hüznənlənirlər, gözdəndirlişini başsağlığı kimi verirlər; cəmiyyət düşmənin ləkələndiyi qadını qəbul edə bilmir. Hətta qardaşı əsirlikdəki başqa qadınlar kimi nədən onun da intihar etmədiyini soruşur? Əslində, bu müdhiş sual hər hansı səbəbdən ləkələnmiş insana ölüm hökmü kəsməyə hazır olan cəmiyyətin gerçək simasını göstərir. Ya öz iradəsinin əksinə olaraq başına faciələr gələn, yaxud yanlış addımlar atdıqdan sonra pəşman olan nə qədər insan məhz cəmiyyətin qınağından qurtulmaq ümidilə intihara əl atır. “Namus” hekayəsində hamıya rəğmən Nazilə ilə evlənməyə qərar verən Murad obrazı – Nazilənin arzularının, yenidən cücərəcək ümidlərinin metaforasına çevrilir. Bu məqamda yalnız ona haqq verir, insanlığına pərəstiş edirik. Beləliklə, “Namus” insana bütün məqamlarda insan qala bilməyi öyrədən mətnə çevrilir.

Hekayələri, adətən, çaparaq üslubu ilə seçilən Aytən Cavanşirin “Səni dinlərkən Kabil yadıma düşür” hekayəsi də müharibə haqqındadır: burada nə cəbhə var, nə döyüş, nə barış, nə də qələbə... Hərbi ər ilə xanımının kiçik söhbəti ilə müharibəyə münasibət sərgilənir: müharibə bir qadının və bir kişinin dilindən dəyərləndirilir: Otto deyir ki, müharibədə əsgərlər qanlı əlləriylə çörəyi tutub iştahla yeyirlər, biz də indi televizor qarşısında əyləşib ölüm-itim xəbərlərini izləyə-izləyə sakitcə şam edəcəyik. Əslində, bu sözlərdə həyatın ən acı gerçəklərindən biri əks olunur: saysız-hesabsız müharibələr, münaqişələr, terror əməliyyatları sanki insan üçün ölümü adılşdırıb – biz eşitdiyimiz acı xəbərlərə qısa müddət üzülüb yenə adi qaydada yaşamağa davam edirik. Qadın Otto qədər



bəşəri düşünmür: müharibəni bəşəriyyətin faciəsi olmaqdan daha çox ərinin şəxsi problemi kimi görür – çünki onun qanının qaralmasına, əhvalının pozulmasına səbəb olur. Lakin müharibə ayrı-ayrı fərdlərin simasında bəşərin faciəsidir və Esterin “vaxt gələcək ki, müharibələr olmayacaq” ümidinə əri “o zaman bəşəriyyət öləcək” deyə düşünür. Sanki bu gün həyatı məhv olmağa qoymayan bu mövqe savaşıları, münaqişə və müharibələrdir – nə qədər ki bəşər var, müharibələr də var, qırğınlar da.

Lakin atəşkəs dövründə belə, əsgərimizin qana, təqvimlərimizin qaraya boyandığı bir ölkədə və zamanda yaşadığımız halda, müharibə haqqında düşüncələri Otto və Esterin dialoqu ilə vermək mümkün olduğu kimi, məsələn, Əhmədlə Mənzərin dilindən də yazmaq olar. Ümumiyyətlə, son illərin təcrübəsi göstərir ki, xüsusilə gənc xanım yazarlar bədii mətndə hadisələri əcnəbi ölkələrdə cərəyan etdirməyi və əcnəbi millətdən olan qəhrəmanları ədəbiyyata gətirməyi sevirlər. Bu hal bu qədər yaygın olanda artıq müəlliflərin orijinal görünmək çabasını doğrulda bilmir.

Ümumi bir fikir var ki, müharibə haqqında ən yaxşı əsərlər müharibə bitdikdən sonra, bəlkə də, xeyli sonralar yazılacaq. Bu gün yazılan əsərlərin dəyərini tamamilə inkar etmək doğru mövqe olmazdı, bununla belə, ədəbiyyat hər dövəmdə yarandığı zaman kəsiyinin aynası olduğu üçün qanayan, sızlayan yara kimi daim varlığını hiss etdiyimiz müharibə haqqında yaxşı əsərlər gözləməyə oxucunun haqqı çatır.

Son illərin müharibə mövzusunda seçilən əsərlərindən biri qaçqınlıq mövzusunda yazan Şərif Ağayarın “Şəkil” hekayəsi olmuşdur. Bu hekayə böyük uğur qazandı, xeyli saytlarda, o cümlədən, İranda çap olundu. Hekayə haqqında bir çox yazılar yazıldı. Adətən, müharibə və qaçqınlıqla bağlı hekayələrimizi izləyən ifrat sentimentallığa “Şəkil” hekayəsində yer yoxdur. Mistik əhvalat üzərində qurulan hekayəni dərin psixologizm müşayiət edir. Təhkiyə etibarilə 60-cı illərin ənənəvi nəsrinə bənzəsə də, motiv etibarilə yeni olan hekayədə babasının tünd xasiyyətinə görə ondan qisas almaq istəyən yeniyetmə oğlan onun cavanlıq şəklini divardan çıxarıb gözlərini oyur. Müharibə başlayır və illərlə oğul yolu gözləyən babanın gözləri kor olur. Uşaq ömrü boyu vicdan əzabı çəkir, bu iki hadisə arasında bir bağlantı görür. Hekayə də elə bu cür başlayır: “Babamı mən kor eləmişdim...” Hekayədə müha-

ribənin insanların taleyindəki rolu, qaçqın düşmüş insanların həyat tərzini, arxa cəbhədəkilərin əzablı gözləntisi uğurlu bədii detallarla öz əksini tapır.

“Şəkil” hekayəsinin bütün uğurlu cəhətləri ilə yanaşı, onu fərqləndirən əsas xüsusiyyətlərdən biri də mətnin stixiyasından doğan, ədəbiyyatımız üçün bir o qədər də xarakterik olmayan etiraf formasında yazılmasıdır. Təhkiyənin, adətən, birinci şəxsin dilindən aparıldığı, müəllif-obrazın oxucunu özünün ən məhrəm hisslərinə, həyatının həqiqətlərinə mümkün qədər yaxın buraxdığı ədəbi forma olan etiraf şəxsi həyatın retrospektivinin əks olunduğu avtobioqrafiyanın bir növü kimi qəbul olunur. Bununla belə, gündəlik, xatirə, qeyd, məktub kimi qələmə alınmış avtobioqrafik əsərdən fərqli olaraq, etiraf yalnız müəllif-qəhrəmanın başına gələnlərin, bələd olduğu sirlərin təhkiyəsi deyil, eyni zamanda, olmuşların qiymətləndirilməsi, şəxsin, bir növ, həm də tövbəsidir; M.Baxtin bunu “etiraf-özünəhesabat” adlandırır.

Müəllif-obraz oxucu qarşısında etiraf edərək (prinsip etibarilə, burada qarşısında etiraf etdiyinin kimliyinin elə bir əhəmiyyəti də yoxdur) içindəki “yük”dən qurtulmağa çalışır. Daha çox bəndəni Yaradana yaxınlaşdıran dini etirafdan fərqli olaraq, ədəbi etiraf obrazın xarakterinin estetik tamlığına, mükəmmələşməsinə xidmət edir. Ədəbi etiraf “günah”ı doğuran səbəbləri detallarına qədər açıqlamaq ehtiyacı duyur. “Şəkil” hekayəsində etirafı nəql edən müəllif deyil, onun obrazıdır, eyni zamanda, obraz həm də etirafın müəllifidir. Belə olduğu halda, müəlliflə obraz arasındakı sərhəd silinir – ikisi bir tam olaraq oxucu qarşısında etiraf edir. Oxucu bu halda, etiraf-hekayənin bir elementidir – onun passiv iştirakçısına çevrilir; çünki dinləyən (oxuyan) olmasa, etiraf da olmaz.

Beləliklə, Şərif Ağayın “Şəkil” hekayəsi həm forma, həm məzmun etibarilə bu mövzuda ən yaddaqalan hekayələrdən biri oldu. O cümlədən, müəllifin eyni mövzunu “Cəfər əminin yolları” hekayəsində də uğurla davam etdirdiyini demək olar.

Müharibə mövzusunda kiçik detallarla uğurlu bədii mətn yarada bilmiş müəlliflərdən biri də Sevinc Nuruqızıdır. “Edam” hekayəsində ad çəkilmədən sadəcə “Ara” demələri ilə düşmənin tərəfin ermənilər, uşaqların isə “Cavid qaçdı” demələri ilə qətl edilənlərin azərbaycanlı balaları olduğu bəlli olur. Ermənilər uşaqları iri bir borunun içərisinə doldurub hər iki tərəfdən qaynaq

edir və yandırırırlar. “Ədəbi azadlıq – 2015” müsabiqəsində hekayə nominasiyası üzrə ikinci yerin sahibi olan bu hekayənin də əsas uğuru təsvir olunan hadisədə deyil, müəllifin detallardan istifadə bacarığındadır.

Müharibə mövzusunda daha bir uğurlu əsər Əlabbasın “Yük” hekayəsidir. Oğlu əsirlikdə olan ana bizim tərəfə əsir düşmüş Rubeni sağ-salamat lazımı yerə çatdırıb oğlu ilə dəyişə bilmək üçün əlindən gələni edir: ona qulluq göstərir, qayğısına qalır, öz əlləri ilə yedirdib-ıçırır. Lakin ananın bu hərəkətlərinin səbəbi yalnız erməniyi öz oğlu ilə dəyişə biləcəyi ümidi deyil. Müharibədə oğlunu itirmiş sürücü ona acıqlananda ana deyir ki, Ruben erməni olsa da, o da bir ananın övlətidir; üstəlik, arvadı vəfat edib, dörd qızı başsız qalıb. Məryəm ana əyninə övladı Səidin paltarlarını geyindirdiyi ermənidən balasının qoxusunu alır. Lakin bizimkilər tərəfindən işgəncələrə məruz qalan Ruben bir tərəfdən də soyuğa və yolun əziyyətlərinə dözməyib ölür. Ananın qurd ulartısına bənzər ağlamasına hətta canavarlar belə, heyrlə təlaşa edirlər... Müəllif bu hekayədə baş verən hər hansı konkret hadisədən daha artıq onun yaratdığı təəssüratları yaşada bilir oxucuya. Bu, sadəcə təsvir deyil, strixlər vasitəsilə oxucunu olayların içinə atmaqdır.

Hekayəni həyəcənsiz oxumaq mümkün deyil. Oxucunu emosiyaların ən dərin qatlarına endirmək gücündə olan hekayənin əsasında insana milli kimlik fərqi qoymadan yaşamaq fikri dayanır. Ədəbiyyatın əsas vəzifəsi də budur: bizimkilər və düşmənlər ayrılığı aparmadan, dünyanı bölmədən ona sevgidən, insandan yazmaq, mütləq həqiqətlərin haləsinə bürünmüş ədəbi gerçəklər yaratmaq. Müharibə haqqında yazılan əsərlərdə müharibə və insan obrazı qarşı-qarşıya gəlməlidir. Burada düşmən tərəf konkret dövlət və ya xalq olmaqdan daha artıq müharibənin özü olmalıdır. Hər gün cəbhədən gələn ölüm xəbərləri hər birimizi sarsıdır, göz yaşlarına qərq edir – dünyasını dəyişənlər hər birimizin qardaşı, övladı, atasıdır... Di gəl ki, eyni faciəni qarşı tərəf də yaşayır, onların da anaları gözüyaşlı, qızları gözüyolda qalır. Ədəbiyyat insana məhz bu prizmadan yaşamaq, insanın acılarını və bu acıya səbəb olan şəri – müharibəni lənətləməlidir. Bu xüsusda Əlabbasın hekayəsi ilə yanaşı, İradə Aytelin “Janna”, Şərif Ağayarı “Qonşu” hekayələrinin də adını çəkmək olar.

İradə Aytelin “Janna” hekayəsində müharibənin insan tale-

yində açdığı yaraları təsvir etmək, müharibənin şərini törəməsi olduğunu vurğulamaq cəhdi var. Təəssüf ki, bu mövzu nadir hallarda uğurlu bədii həllini tapmış olur – publisistika önə keçir. “Janna” hekayəsində əsas məsələnin milli kimlik deyil, insani münasibətlər olduğu qabardılır. Qarabağ münaqişəsi haqqında məlum həqiqətlər erməni qızı Jannanın taleyi fonunda qələmə alınır: azərbaycanlı ailənin ona dayaq olub öz evində xeyli müddət saxlaması, yaxşılıqları, onun buranı öz doğma vətəni olaraq qəbul edib sevməsi – bütün bunlar oxucu üçün yeni və fərqli deyil. Əvvəllər də filmlərdə gördüyümüz, bədii mətnlərdə oxuduğumuz və canlı şahidi olduğumuz hadisələr...

Hekayəçiliyimizdə müəllifin mətnin önündə getdiyi əsərlər üstünlük təşkil edir – mütaliə prosesində hekayə müəllifini nəinki unuda bimirсэн, hətta müəllif personajlarını olduğu kimi, oxucunu da yönləndirir – subyektiv “mən” mətn gerçəklərinin önünə keçir. Bu, xüsusən müharibə mövzusunda yazılmış hekayələrdə müşahidə olunur. Sanki müəlliflər əks halda daha az vətənpərvər görünməkdən ehtiyat edirlər. Yazar illah da humanist obrazlar silsiləsi yaratmalıdır, ədəbiyyat müharibəni, qisası, nifrəti təbliğat vasitəsi olmamalıdır. Ədəbiyyat şərini kökünü qazmağa, müharibəyə nifrətə köklənməli – insana, millətə nifrətə yox. Ədəbiyyat müharibəyə qarşı sülh arzusu ilə çıxmalıdır, qisas yangısı ilə deyil.

Çox rastlanan bir fikir var ki, müharibə iştirakçısı olmayan müəllif onun haqqında təsirli, reallığı əks etdirən əsərlər yazabilməz. Bu fikrin doğruluğu da həmişə mübahisə obyektinə olub. Üstəlik də, müharibə iştirakçısı olmaq hələ yaxşı bədii əsər yazmağın qarantı deyil. Müharibə illərində yazarlar cəbhəyə adətən hərbi müxbir olaraq gedirlər və ön cəbhədə şahid olduqlarını qələmə almaq vəzifəsi onların üzərinə düşür. Vahid Məhərrəmov da hərbi müxbirdir və müharibə mövzusunda xeyli sayda bədii və publisistik yazıların müəllifidir. 2015-ci ildə çapdan çıxan “Kəsilməyən atəş səsləri” kitabında da digər əsərlərlə yanaşı, həm də müharibə hekayələri yer alır. V.Məhərrəmovun hekayə qəhrəmanları müharibəni səmimi şəkildə vacib sayan, öz borcu hesab edən idealist vətənpərvərlər, hər döyüşdən qalib çıxmağı bacaran hazır qəhrəmanlar, təcrübəli döyüşçülərdir – nə qandan qorxur, nə top səsinə diksinir, nə üst-üstə qalaqlanan cəsədlərdən ürpənir... “Yaralanmış ömür” hekayəsi bir məktəblinin dilindən verilir, daha doğrusu, inşa

yazmaq üçün qonşusu veteran Murtuz dayının xatirələrini olduğu kimi qələmə alır. Murtuz dayı özünün və döyüşçü yoldaşlarının həyata keçirdiyi hərbi əməliyyatlardan, döyüş zamanı əsgər yoldaşını qoruyarkən ayağından yaralanması və sonra ayağını itirməsindən bəhs edir.

Nobel ədəbiyyat mükafatını alan Svetlana Aleksieviçin yazdığı hekayələr də, əsasən, müharibə iştirakçılarının xatirələri şəklindədir və publisistikaya meyillidir. Lakin onun hekayələrini “qaliblər sorğulanmaz” prinsipi ilə deyil, gerçək ədəbiyyat nümunələri kimi təhlil etdikdə belə, görünür ki, içində yalnız əhvalatlar deyil, müharibənin ağrı-acısı var, hadisələrin tam mərkəzində insan var – döyüşən, aclıq çəkən, itkilər verən, əzablardan qurtula bilməyən insan... Vahid Məhərrəmovun müharibənin yalnız döyüş kimi təsvir olunan hekayələrində isə o əzabı xeyli axtarmaq lazım gəlir.

Müharibənin gündəlik həqiqətləri var – acı həqiqətləri: hər cür məhrumiyyətlər, yayda kəskin istilər, qışda qanı donduran soyuqlar, vaxtlı vaxtında və istədiyin kimi qidalana bilməmək, elementar şəraitin olmaması, bütün bu yeknəsəqliyin gətirdiyi yoruculuq, ümitsizlik, ölüm qorxusu... V.Məhərrəmovun döyüş bölgəsindən reportajı xatırladan hekayələrində isə müharibə həyatı yalnız döyüşlərdən ibarətdir. “Əsgər kəməri” hekayəsində bacı ölmüş qardaşının üstündə adı yazılı olan kəməri belinə taxıb cəbhəyə – qardaşının qisasını almağa və döyüş yolunu davam etdirməyə gedir. Döyüşlərdə iştirak edirlər, təhkiyəçi o qıza ilk gündən vurulduğunu, lakin ona hislərini ordaca açmağı gərəksiz hesab etdiyini bildirir. Sonra evə qayıdarkən “sirr”in üstü açılır, onlar evlənir və bir müddət sonra onların oğlu həmin kəməri belinə taxır. Onun döyüş yolu sadəcə bu üç cümlədə əksini tapır: “Silahlarla davranmaq və atəş açmaq qaydalarını öyrənəndən sonra Gülnar da əməliyyatlara girdi. Döyüşdükcə təcrübəsi artır, heç kimdən geri qalmırdı. Davudun kəməri həmişə belindəydi.”

Çağdaş Azərbaycan hekayəsinin mənzərəsini yaratmağa çalışarkən qeyd etmək lazım gəlir ki, yenə də əsas xarakterik cəhət yaşadığımız dövrün bədii dərkidir. Cəmiyyətdəki problemlər, sosial-siyasi durumların gəlişməsi, bütün olayların fonunda insanın özünü tanıma çabasının təsviri, əsasən, lirik-psixoloji, dramatik-emosional boyaların tündlüyü ilə müşahidə olunur. Əksər hallarda mövzusu gündəlik həyatdan, məişətdən gələn hekayələrdə reallığın

təsviri bədii tələblərə üstün gəlir. Bir çox müəlliflər “ədəbiyyat həyatın güzgüsüdür” deyimini əsas tutaraq real həyatı eynən təsvir etməyi sevirlər. Son illər ərzində çap olunan hekayələri oxuduqca şahid oluruq ki, yenə hekayəçiliyimizdə realizm bütün digər “izm”-ləri üstələyir. Bu zaman jurnalistika ilə bədii yaradıcılığın sərhədində dayanan, publisist vurğulu hekayələr üstünlük təşkil edir.

Çağdaş ədəbiyyatımızda ən çox “özünü yazan” müəlliflərdən biri kimi tanınan Seymur Baycanın “Həyatımın ən xoşbəxt günü” hekayələr toplusu bu baxımdan daha səciyyəvidir. S.Baycan hekayələrində ölümü qorxulu, ürpətili nəsnə kimi yox, əzablı həyatın sonucundakı dinclik kimi təsvir edir. Onun hekayələrində xoşbəxtlik qızarmış kartof kimi ətirli, ananın isitdiyi ev kimi hüzur-gətirən, gözəl qızın saçları kimi qısa, lakin unudulmazdır. Bununla belə, kitabdakı hekayələr, xüsusilə də, “Mənim universitetlərim” uzun hekayəsi sərt realizmi ilə yadda qalır və bu hekayələrin bir çoxu müəllifin publisistikasının davamı kimi meydana çıxır.

Gündəlik həyatda qarşılaşdığımız onlarla hadisə hekayə üçün mövzu ola bilər, lakin hadisəni hekayəyə çevirə bilmək müəllifdən yaradıcı istedad və bacarıq tələb edir. Yazarların ən vacib amil kimi qabartdığı müşahidəçilik qabiliyyəti önəmli olsa da, ən vacib xüsusiyyət deyil. Məhz müşahidə qabiliyyətinin əsas məziyyətə çevrildiyi hekayələrdə hadisəçilik, sadalama, təsvir üstün mövqeyə sahib olur. Bu baxımdan Alpay Azərin “Ətirli məktub”, Kənan Hacınin “Özgə qapılarında” silsiləsindən olan hekayələri, Aydın Tağıyevin “Adi əhvalat”, “Varislər”, Əzizağa Elsevərin “Çinar ağacı”, Səidə Haqverdiyevanın “Qisas”, Əlövsət Bəşirlinin “Etiraf” hekayələrini və onlarla belə hekayənin adını çəkmək olar.

Hekayə yaradıcılığı haqqında bəhs edərkən öncə daha çox mövzu və ideya qabardılır. Son illər hekayələrindən Mirmehdi Ağaoğlunun “İmamın şəkli”, Şəmil Sadiqin “Bayramqulu”, Günel Eyvazlının “İsopiya”, Natiq Məmmədlinin “Xəlbir”, Kənan Hacınin “Qara pişik”, Zəka Vilayətoğlunun “İtmiş pencək”, Aydın Dadaşovun “Bəndənin çimməkliyi”, Vahid Məhərrəmovun “Bir eşim tütün”, Azər Qismətin “Diana Baqrati”, Ataqamın “Vurğun”, Qan Turalının “Çılğınlar” və s. kimi mövzu-ideya baxımından maraqlı doğuran onlarla uğurlu hekayələr ərsəyə gəlib.

Əsərdə sətirdən-sətrə kəskinləşərək oxucunu cəlb edən konflikt, bədii intriqa yoxdursa, mətn düz xətt üzrə inkişaf edərək

darıxdırırsa, onun sona qədər oxunma şansı sıfıra enir. Oxucu daim gərginlikdə qalması, növbəti səhifədə nə olacağını səbirsizliklə gözləməyi sevir. Yaxşı hekayə güclü təəssüratlar yaradır, özündən sonra oxucunun yaddaşında iz buraxır, əsərin “ömrü” oxu prosesinin müddətinə bərabər olmur. Artıq yazarlardan cürətli addımlar, eksperimentlər gözləməyin vaxtı çoxdan çatıb. Oxucu deyilməmiş söz, cavabını aramaq üçün tapmaca, çıxış yolu tapmaq üçün labirint axtarır. Çünki bədii ədəbiyyat bir az intellektuallıq, bir az da əyləncə tələb edir; oxucunun müəlliflə etdikcə həm də “əylənmək” (U.Eko) haqqı var.

Ötən əsrin ikinci yarısından etibarən postmodernizmin ədəbiyyatda təzahür etməsi ilə əlaqədar olaraq, müasir Avropa və bir müddət sonra az qala artıq bütün dünya hekayəçiliyi üçün daha çox üslubların qarışdırılması, fragmentallıq kimi xüsusiyyətlər xarakterik olmağa başladı, meta ədəbi oyunlar işə düşdü, bədii şərtlilik elementi kimi dekonstruksiya, parodiya, pastiş və s. istifadə olundu. Bu proses Azərbaycana çox böyük ləngimə ilə yetdiyi kimi, ədəbiyyatda təzahürü də passiv şəkildə özünü göstərir: hekayə müəllifləri əsasən ənənəvi üsullardan istifadə edirlər. Struktur müxtəlifliyi və rəngarəngliyindən nadir hallarda söz açmaq olur; bu, bir çoxlarında təqlid, bəzilərində eksperiment səviyyəsində meydana gəlir.

Bununla belə, ideya-məzmunla yanaşı, həm də bədii-estetik cəhətdən uğurlu mətnlər də vardır: Qismətin “Elegiya”, Mübariz Örənin “Oğru”, Kamal Abdullanın “Səhvlərimizin qrammatikası”, “Kölgə”, İlham Əkbərlinin “Müasir dünyamızda intiharın inkişaf yolu”, Natiq Rəsulzadənin “Dəhşət Maştağalının həyatı və ölümü”, Şərif Ağayarı “Qoluyoxun əl çalması” və s. kimi hekayələr üçün ironik çalarlarla zəngin çoxqatlı dil, metaforik təfəkkür, satirik ahəng kəsb edən tənqidi pafos xasdır.

Belə maraqlı hekayələrdən biri Şəhriyar Del Geraninin “Bizim olan heç nə” hekayəsidir. Şəhriyar öz üslubu ilə seçilən, başqalarını təqlid etməyən yazardır; istər şeirlərini, istər nəsrini və hətta publisistikasını imzasız oxuyanda belə, ilk səhifələrdəncə tanımaq mümkündür. Onun üslubunu yaradan cəhət hadisələrə kənardan baxıb təsvir etmək yox, onları obyektin öz içindən izləyərək görə bilmək qabiliyyətidir. Az hallarda olur ki, yaradıcılığa şeirlə başlayan müəllifin nəsr poeziyasının davamına çevrilə bilər.

“Bizim olan heç nə” – şeir kimi oxunan hekayələrdən daha biridir – təkliyin, tənhalığın, xoşbəxt olmaq çabasının içində bədbəxtliyi iliyinə qədər duyan insanın hekayəsidir. “Bizim olan heç nə” “Leyli və Məcnun” zamanı çoxdan keçib” deyənlərin zamanında sevgi örnəyidir.

Anası cüzamdan çürüyən gənc qızın atası da gözlərindən xəsarət alır və aylarla sarğılı gəzir. Anasının ölümü ilə yalan pərdəsi qalxaraq gerçəyin üstünü açır və qız atasının fədakarlığını anlamır, onu gücsüzlükdə, dözümsüzlükdə suçlayır: “Anam ölən günü atam gözlərini açdırdı. Sən demə heç bunun gözlərində problem-filan yox imiş. ...Atam ona görə 9 ay gözü bağlı, kor kimi gəzib ki, anam rahat çürüsün. Öz dərdi bir yandan, üstəlik atamın da onu gördüyünü bilib əzab çəkməsin. Qoy elə bilsin atam kordu, görmür onu. Utanmasın anam.” “Bizim olan heç nə” sevgi hekayəsidir; sevən, nifrət edən, güclü, gücsüz, xoşbəxtliyi fərdi məmnunluğunda tapan, xoşbəxt ola bilməyib içində qəzəbini böyüdən insanın hekayəsidir; ömür yaşanıb bitənə, gözəllik solana, sağlamlıq xəstəlik gələnə qədərdir – beləcə, “Bizim olan heç nə” faniyyətin hekayəsidir – içində çözdükcə çözüləcək gizlinləri saxlayan məndir.

Orxan Fikrətoğlunun “Çarpaz ömürlər” hekayəsi insanın içində boşluğu qalan, yaşamağı yadırgadan sevgi haqqındadır. Lakin müəllif hekayənin içində ideyanı da, nəticəni də oxucuya sözbəsöz bəyan edir. Ümumiyyətlə, dünyanın bu qarmaqarışıq, nifrəti bol vaxtında sevgiyə hər şeydən çox ehtiyac olsa da, kifayət qədər “sevgi hekayələri yazılmır” deyə bilərik. Məmməd Namazın “Qərib axşamlar” mənsur hekayəsi yasaq sevgidən bəhs edir. Nərimin Kamalın “Nana sevirdi” hekayəsi “ən yaxşılarından” olmasa da, mövzuya yeni baxış sərgiləyən, absurd situasiyalı, koloritli yumoru ilə diqqət çəkir. Müşfiq Şükürlünün “Dost”, “Ajla” hekayələri ənənəvi sevgi hekayələri sırasındandır.

Yazarlar cəmiyyətdəki sosial-məişət problemlərinə siyasi hadisələrdən daha həssas olurlar. Son dövrün hekayələri də, əsasən, dövrün mənzərəsini yarada bilir, yaşadığımız mühitin, zamanın ziddiyyətlərini əks etdirməyə, şəxsiyyət və zaman, şəxsiyyət və mühit problemlərini qoymağa müvəffəq olur. Hədiyyə Şəfaqətin “Namus cinayəti” hekayəsində təsadüf nəticəsində eyvandan düşüb xəsarət alan qadın haqqında uydurulan yalanlarda onun namus məsələsi ilə bağlı intihar etdiyi deyilir və bu baxımdan insanların



“mental” dəyərlərə söykənərək bir-birini yargılaması, insanlığın arxa planda qalması, bir-birlərinə asanlıqla qara yaxa bilməsi qabardılır. Həyatda elə problemlər var ki, onlar faciəyə, dərdə çevrilir və çözümləri olmur. Bunlardan daha pisi isə insanların bir-birinə düşmən kəsilməsi, həyatını qaraltması üçün bəhsə girməsidir.

Həyatın dinamikası artır, elm və texnikanın inkişafı zirvəsinə yaxınlaşır, insanlıq amili isə bütün bunların fonunda bir qədər arxa plana keçir. Modernləşən insanın faciəsi Mübariz Örenin “Skayp” hekayəsində də əks olunub. Texniki inkişaf insanı dünyaya yaxınlaşdırdıqca, sosialaşdırdıqca o, öz yaxın çevrəsindən, ailəsindən qopur və beləcə, texniki tərəqqi insanlığın tənəzzülünə vasitə olur – günah isə əlbəttə ki, onu təyinatı üzrə və lazımi dərəcədə istifadə etməyi bacarmayan insandır. Dəyərlərin daşıyıcısı olan ədəbiyyat yenə bu mövzuları gündəmə gətirməklə insanın gözünü açmağa çalışır, nə dərəcədə hesablaşıb-hesablaşmayacağı isə oxucunun ixtiyarındadır.

Sənət “heç nə”dən yeni nəsnə yaratmaq, başqalarına əhəmiyyətli görünəni, kölgədə qalanı ədəbiyyat materialına çevirmək gücündədir. Müəllif gerçəkliyin güzgüdəki təsvirini rəsm edən deyil, onun üzərindən tamamilə yeni bir dünya quran, öz gerçəkləri olan bambaşqa bir aləmə baş vurandır. Bədii mətn yaradarkən müəllif yeni ifadə formasının kəşfinə can atır, bu canatma prosesində gerçəkliyin xaosundan sıyrılaraq yeni (bədi) reallıqlar doğulur. Yüksək estetik zövqün tələblərinə cavab verən, eyni zamanda, düşündürən, beyində sual işarələri yaradan, müəlliflə oxucunun dialoqunu təşkil edə bilən hekayələrdən Mübariz Cəfərlinin detektiv elementli “Tor”, Kamal Abdullanın “Edam vaxtını dəyişmək olmaz” hekayələrini göstərmək olar. Bu mətnlər daha çox qurmaca effekti ilə diqqət çəkir; müəlliflər oxucunu da qurduğu mətn-oyuna cəlb edir, onun iştirakçısına çevrilmə şansını verir.

Kamal Abdullanın hekayələri çoxqatlı, çoxçözümlü, sirli və əksərən “açar”ını özündə gizləyən mətnlərdir. “Edam vaxtını dəyişmək olmaz” hekayəsinin oxucusu üzərinə istintaq apararaq Şükufəni öldürənin kimliyini müəyyən etmək kimi bir “borc” düşür. Çünki hekayədə məqsəd Şövqinin həqiqətən qatil olub-olmamasını müəyyənləşdirmək deyil, tamamilə fərqli mətləblərdir. Qətl hadisəsi müəllif üçün bəhanədir – məqsəd hadisəni deyil, insanı öyrənməkdir. Elə ona görə də bu hadisə ilə bağlı hekayədə, demək olar

ki, konkret heç nə deyilmir, oxucunun öz təxəyyülünə buraxılır. Nəticə odur ki, müəllif oxucuya material verir: düşünmək, çözmək və nəhayət, öz mətnini yaratmaq üçün. Kamal Abdullanın hekayələri əhvalat danışmaq üçün deyil, hekayə qurmaq üçün yazılan, ilk baxışda ənənələrə qarşı çıxan görüntüsü yaratsa da, nəticədə dağıdıcı deyil, ənənə yaradan dilüstü, gerçəküstü mətnlərdir. Müəllifin ötən əsrin hekayə intonasiyası ilə yazılmış pritchavari “Qar” hekayəsi isə həm də klassik mətnlərlə dialoqudur.

Kamal Abdullanın “Sirri-zəmanə” kitabına digər kitablarındakı hekayələrlə yanaşı, yeni hekayələri də daxildir. Dünyanın fəlsəfi dərkinə yönəlmiş konseptual-bədii yanaşma, sivilizasiyalararsı paralellər və fərqlərin təsviri, mifoloji və folklor elementlərinin özünəməxsus duyumu bütövlükdə K.Abdulla nəsrinə üçün olduğu kimi, hekayələri üçün də xarakterikdir. Müəllifin yaratdığı paralel dünya modeli zaman və məkan fəvqündəki alternativ gerçəkliklərə söykənən bir aləmdir. Əsərlərində dünya içində dünya yaratmaq üçün yazar əksər hallarda retrospektiv elementlərə, arxetiplərə müraciət edərək mətn içində mətn yaradır. Kamal Abdullanın ümumbəşəri dəyərləri əks etdirən hekayələrinin mövzusu, əsasən, antik ədəbiyyat, mifologiya və folklordan götürülür. Lakin müəllif əsrlər boyunca bəşəriyyətə məlum olan miflərə yeni rəqəsdən yanaşır, öz mifini yaradır.

“Səhvlərimizin qrammatikası” silsiləsindən eyniadlı hekayə, “Vaxxanaliya mövsümündə çalıquşu”, “Kölgə” hekayələri son illərin bəhrəsidir. Kamal Abdullanın hekayələrinin həllümi də mətnlərinin özü kimi çoxqatlıdır – bu həllümlər müəllifin fikini ifadə edə də bilər, inkar edə də. Nəticə odur ki, müəllif oxucuya material verir: düşünmək, çözmək və nəhayət, öz mətnini yaratmaq üçün. “Səhvlərimizin qrammatikası” “qrammatikamızdakı” (oxu: düşüncəmizdə, dünyagörüşümüzə, yanaşmalarımızdakı) səhvlərdən qaynaqlanır. Yenə də güzgü effekti, yenə də hekayədə də qeyd olunduğu kimi, yuxuların əksinə yozulması. elə bütün bu hekayə “Mənim səhvlərimin qrammatikasını yazmaq olar, balası...” deyən Vampirin hekayəsidir – “Səhvlərimizin qrammatikası” “qrammatikamızdakı” səhvlərin hekayəsidir. Buradakı yuxugörmə metaforasından yazarların əksəriyyəti istifadə etsə də, hamısını uğurlu adlandırmaq olmur.

Yaşar Bünyadın “O üzə kim var?”, Qəzənfər Paşayevin

“Mirəlinin siğə kəbini”, Südəbə Sərvinin “Sonun gəlişi”, Nətiq Rəsulzadənin “Dəhşət Maşağalının həyatı və ölümü” kimi çoxsaylı hekayələrdə yuxugörmə metaforasından istifadə olunur. Yuriy Lotman bədii əsərdə yuxunu “semiotik pəncərə” adlandırır. Amma ötən ilin hekayələrində qəhrəmanlar əksərən yuxuda baş verəcəkləri birə-bir görürlər – öncəgörmə kimi. Halbuki yuxugörmə təbiəti etibarilə metaforikdir və reallığın tiplərini müəyyənləşdirmək baxımından da metafora kimi çıxış edir.

Nətiq Rəsulzadənin “Dəhşət Maşağalının həyatı və ölümü” hekayəsində Dəhşətin hər gün gördüyü yuxu, onun və ailəsinin bu yuxudan qurtulmaq istəyilə atdığı addımlar onun həyatını alt-üst edir, başına ağlagəlməyəcək hadisələr gəlir. Sonda yenə yuxudakı aqibət başına gəlir: çoxmərtəbəli binadan düşüb canını tapşırır. Burada real həyatın gerçəkləri yuxunun realiyasına təsir etməyə cəhd göstərir. Qorxulu yuxudan qurtulmağın tək yolu ayılmaqdır, lakin Dəhşət və ailəsi o ayıldıqdan sonra da yuxunun realiyası ilə yaşadıklarından onu öz həyatlarına daşıyıb gətirirlər və nəticələrdən qurtula bilmirlər. Sonda yuxu ilə gerçək iç-içə qalır, yuxunun harda bitib, reallığın harda başladığı bilinmir.

Roman təfəkkürü ilə yazılmış, zaman və məkanlararası sıçrayışlarla müşahidə olunan “Üç adamın qonur günü”, “Üç adamın qırmızı günü”, “Üç adamın sarı günü” hekayə-triptixini Vəqif Nəsimi Rəsul Rzanın “Rənglər” silsiləsindən “qaynaqlanaraq” yazdığını qeyd edir: “...rastlaşdığım insan mənzərələrini rənglərə uyğunlaşdırmağa və “tanıdığım insanların ömür-günündən talelərinə uyğun rəngli hekayələr yazmağa başladım”, – deyir. V.Nəsiminin bu hekayələrində indinin fonunda genişlənən zaman var: içində keçmişini qapsayan və gələcəyin təsəvvürünü oyadan.

Artur Şopenhauer deyirdi ki, ölüm, həqiqətən dahiyənə bir ilham pərisidir, həyat ölümlü olmasaydı, çətin ki, insanlar filosofluq edərdilər. Ölüm həyat haqqında ən çox düşündürən nəsnədir və yazarlar bu ikisini, elə xoşbəxtliyi də onlardan ayrı tutmurlar. Sadiq Elcanlının yaradılış, həyatın mənası, ölüm, xoşbəxtlik kimi nəsnələr haqqında düşündürən “Bir budağın tarixçəsi” hekayəsi həyatda hər şeyin qapalı dairə üzrə dövr etdiyini, heç nəyin dəyişmədiyini və sonsuzluğa qədər də elə bu cür davam edəcəyini özünəməxsus ağır, ləng təhkiyə ilə çatdırır. Həmçinin “Susqun səsin soyuğu”, “Yovşanlı yamacın qürub çağında”, “Quzey qarının

qarısı” hekayələri də müəllifin peşəkarlığının göstəricisidir. Klassik ənənələr üzərində yazılan bu əsərlərdə insan ruhunun dərin qatlarına nüfuz edilərkən müəllif yenə öz üslubuna sadıq qalır.

Mübariz Örenin “Qar tanrısı” hekayəsində metaforiklik, psixoloji qatdakı çözümlər ən kiçik detallarla reallaşır. Təranə Vahidin “Ümid satan” hekayəsində yazı materialı həyatın içindən alınaraq psixoloji təsir gücü ilə uğur qazana bilir. Qismətin insanın böyük çarəsizliyini əks etdirən ironik pafosla yazılmış “Performans” hekayəsi realizmin müxtəlif modifikasiyaları şəklində meydana çıxır. Müşfiq Şükürlünün “Hesab”, Ömər Xəyyamın “Canlının insan olmağı ən böyük günahdır və ya böyüklik üçün nağıl” əsərləri gənc müəlliflərin eksperiment xarakterli hekayələridir; xüsusən, Ömər Xəyyam bütün hekayələrində texniki improvizələrə meyillidir. Müşfiq Xanın “Velosiped”, Ramilə Qurbanlının “Simli yaylıq”, “Mən kişi olmaq istəyirdim” hekayələri yaddaşın bərpasına yönəlik, daha çox daxili monoloq, şüur axını üzərində qurulmuş mətnlərdir.

Son illər hekayələrində də, əvvəllər olduğu kimi, qadın yazarlar başqa mövzularla yanaşı, daha çox qadını (xüsusən də, tənha qadını) və sevgini yazırlar: Nəringül Nədirqızının “Qar çiçəyi”, Sevdə Sultanovanın “Gavalı”, Aytən Cavanşirin “Ayaqlarım üşüyürdü”, Sevinc Çılğının “Yumurta”, “Əla”, Günel Eyvazlının “Cadugər” və s. hekayələri bu qəbildəndir. Yəqin ki, cəmiyyətin basqısından, realıqda gender problemlərinin önəmli yer tutduğundandır ki, qadın nəsrində “qadının yeri” məsələsi daim qabardılır, başqa sözlə, buna cinsi təəssübkeşlik də deyə bilərik. Çağdaş nəsrə, o cümlədən qadın nəsrində bu sosial planda olduğu qədər həm də psixoloji planda əksini tapır. Çağdaş nəsrimizdə ayrı-ayrı müəlliflərin yaradıcılığında feminizm əks olunsay da, onu bütövlükdə Azərbaycan qadın nəsrinə üçün xarakterik hesab etmək olmaz. Çağdaş qadın nəsrinə, o cümlədən hekayələrimizdə radikal feminizmdən uzaqdır, bununla belə, qadının taleyi, qisməti, payına düşən acılar qadın yazarlarımızı hər zaman düşündürür.

Sevinc Çılğının hekayə qəhrəmanları mentalitetin, kişi və qadın ayrı-seçkiliyinin qurbanlarına çevrilir, ölməyə də, mənəvi yaralar alır, zərbələrə dözməli olur – sadəcə qadın olduğu səbəbindən. “Yumurta” hekayəsində S.Çılğın sərt realizmi ilə seçilir: Sevinc gerçəkləri bütün çıpaqlığıyla, qəddarca yazır. “Əhmədin

oğlu ölü doğulmuşdu” – “Yumurta” hekayəsinin sonunda damarda qanı donduran bu gerçəklə qarşılaşmağa doğru yol alan oxucu toyuğun altına qoyulmaq üçün yığılmış yumurtaları sındırıb başına çəkən, “Boş veer... Sabah yenə yumurtlayar” deyən Əhmədin böyük bir faciə ilə üzləşəcəyini gözləyir və budur: “Həyətin bir küncünə atılmış qoyun başları Allaha, Mədinənin soyuq və ifadəsiz baxışları isə tavana ilişib qalmışdı.” Əhməd yumurtaları bir-bir sındırıb içəndə səhər yuxudan durub hinə baş çəkən arvadı xoruzun kədərli-kədərli ona baxdığını görmüş, əvvəlcə heç nə anlamamışdı. Sonda isə eyni kədər, qat-qat betərini Əhməd yaşayır. Beləliklə, bu “etmə, bulma” dünyasında hər şeyin səbəb-nəticə əlaqəsinə söykəndiyinin şahidi oluruq.

Yaradıcılığında gender problemlərini qabardan müəlliflərdən biri də Rəhim Əliyevdir. 2014-cü ildə çap olunmuş “Zülmətdə çəhrayı” kitabında əsas qəhrəmanı qadınlar olan hekayələr “Çəhrayı”, kişilər olanlar isə “Zülmət” başlığı altında verilir. Bu bölgünü istənilən şəkildə yozmaq mümkündür. R.Əliyevin “çəhrayı dünyası”na məxsus qadınlar idealsız, məqsədsiz yaşayır, nə istədiyini bilmir. Burada qadının ana kimi, övlad, dost, vətəndaş kimi mahiyyəti oxucu üçün qaranlıq qalır; ailədəki, cəmiyyətdəki yeri, ictimai statusu, dünyagörüşü bir çox hallarda pərdəarxası məqama çevrilir. O, metafizik başlanğıcı, sirri, dərkolunmazlığı ifadə etmir, əksinə, bu qadınlar, demək olar ki, həmişə gözlənilən addımı atır, çıxış yolunu eyni bir nöqtədə tapırlar.

Rəhim Əliyevin “Sənəmin məktubu” hekayəsi adı ilə S.Sveyqin “Naməlum qadının məktubu”na allyuziya yaradır. Üstəlik, Sənəm də məktubunda adını çəkməsə də, bir yazıçının çox illər əvvəl oxuduğu hekayəsindən ötəri bəhs edir. Sveyqin novellası tərtəmiz sevgi haqqındadır – özünü biləli bircə nəfəri sevmiş, bu sevgini ömrü boyunca daşımış bir qadının məktubu əsasındadır. Sənəm də məktubunda etiraflar edir, amma onun etirafı qarşısında nəinki heyrət edir, hətta halına belə acımırsan. Tərk edilmiş qadının yazdığı məktub, fikrimcə, bir qisas növüdür – o, bunu anlaqlı etsə də, etməsə də. Sveyqin naməlum qadını bu məktubla sevdiyi kişiye onu dünyalarca sevən qadının və bir övladının varlığından söz açır – varlığından və yoxluğundan. Çünki övladını yenidən itirib, özü də ölüm ayağındadır. Rəhim Əliyevin Sənəmi isə sevgidən daha çox dəlicəsinə ehtirasın əsiridir – bəkarətini, normal ailə qurmaq arzu-

sunu bu ehtirasa qurban verir. Hər iki hekayədə qadın öz hisləri ilə bir addım öndədir, kişi isə unutulandır – onun üçün yaşadıkları qısa zaman kəsiyində onu əyləndirən, başını qatan macəradan başqa bir şey deyil. Hekayədə qadınla kişinin əsas fərqi özünü bunda göstərir: kişi üçün vaxt keçirdiyi, əyləndiyi qadının onun haqqında nə fikirləşdiyi maraqlı deyil. Sənəm isə dönə-dönə izahat verir, istəyir ki, əxlaqsız olduğu düşünülməsin.

“Çəhrayı”nın qadınları ədəbiyyatımızda əvvəllər təsvir olunan övlad yolunda qara saçını ağardan, ərinin xatirəsinə sayğısından uzun müddət, bəlkə də, ömürlük onun yasını tutan sədaqətli qadın obrazlarından tamamilə fərqlənir. Bütün hekayələrdə qadınlar onları tərk etmiş kişilərin arxasınca əzab çəkir, həyatlarındakı boşluğu kimlə gəldi, doldurmağa çalışırlar.

Son illərdə keçirilən bir sıra hekayə müsabiqələri janrın imkanlarını daha da çox görükdürməyə xidmət edir. Alpay Azərin yaradıcılığına xas təsviri realizmlə seçilən “Hikkəli qadın” hekayəsi 2014-cü ildə keçirilən Mahmud Kaşğarlı Beynəlxalq hekayə müsabiqəsinin ölkə üzrə mərhələsində I, beynəlxalq mərhələdə isə III yeri tutmuşdur. Başqa bir “Quran motivləri əsasında hekayələr” müsabiqəsini 2015-ci ildə Azərbaycan Yaradıcılıq Fondu elan etdi və 2016-cı ildə açıqlanan nəticələrə görə, Mirmehdi Ağaoğlu “85-ci gün” hekayəsi ilə birinci yerin sahibi oldu. M.Ağaoğlu müsabiqəyə qatıldığı hekayədən başqa, “Qurban” və “Nuhun xarratı” adlı dini motivli hekayələr də yazdı. Yazıçı üçün dini motiv də material ola bilər, bir şərtlə ki, mətn həmin mövzunu aktuallaşdırarsa bilsin, müasir insanın yaralarına toxunsun. Dünya ədəbiyyatında dini motivlərə müraciətin onlarla uğurlu nümunəsi var: onlara istinadən müəlliflər insan zəkasına, inancına, Allah və din anlayışına fərqli münasibətlər nümayiş etdirirlər.

Qurandakı mətnlər şərhə, çözümə açıqdır və xüsusən, yaradıcı insan üçün saysız-hesabsız yaradıcılıq imkanları açır. Səməvi kitablarda, demək olar ki, haqqında söz açılmayan heç bir mövzu yoxdur – həyat və ölüm, sevgi və nifrət, doğru və yalan, bağışlama və qisas, sədaqət və xəyanət kimi hər zaman insanın maraq dairəsində olan məsələlər bu və ya digər dərəcədə orada əksini tapır. Quran motivləri böyük İslam mədəniyyətinin əsasını təşkil edir. Digər səməvi kitablar kimi, o da insanları düşündürən xeyli məsələləri əhatə ediyi üçün bütün dövrlərdə aktuallaşdırıla bilər.

Mirmehdi Ağaoğlunun hekayələri Quranın ilk baxışda “epizodik” təsir bağışlayan, lakin əslində, dinin mahiyyətini üzə çıxarmağa vasitə olan fiqurları ilə bağlanan ayrı-ayrı rəvayətlərlə dialoqdur. Müəllifin “Qurban” hekayəsi daha çox diqqətə layiqdir: burada dini süjet modernləşdirilsə də, hadisələr, demək olar ki, eynilə təsvir olunur, bir fərqlə – hekayədəki İbrahimin allahı vəzifə aldığı valisidir, məşğulluq idarəsindəki postu, qazandığı puludur. “Qurban” hekayəsində bədii təhkiyə, hadisədən hadisəyə keçidlərin fərqliliyi maraq doğurur. Lakin konkret zaman və məkana konkret söz və ifadələrlə göndərmələr vardır ki, bu halda, mətn yazıldığı zaman artıq çözülmüş olur. Oxucu üçün isə bu cür mətnlərin “gizli kodlar”la yazılması daha “faydalı”dır.

Bu gün mətbuat yazarlar üçün kifayət qədər şərait yaradır, müəlliflərin özünüifadə imkanları gündən-günə artır. Səhsiz-hehsiz hekayələr çap olunur, oxucuya yol tapmaq getdikcə daha da asanlaşır. Hekayə bolluğunda öz estetik amalına, dəst-xəttinə sadıq qalan yazarlar da var, yeniliyə cəhd göstərərək ədəbi prosesi yönləndirməyə, inkişaf etdirməyə çalışanlar da. Mətbuatda hekayə janrı ilə bağlı nəzərəçarpan canlanma duyulur. Xüsusən “Kulis.az” saytı bu baxımdan xeyli seçilir. Portal il ərzində bir-birinin ardınca yeni hekayələr yayımlamaqla, yeni bir əənənin başlanğıcını da qoymuşdur: yeni hekayələr saytın əməkdaşları olan və olmayan yazarlarla, tənqidçilərlə müzakirəyə çıxarılır. Sonradan bu əənəni “Simsim.az” saytı da davam etdirdi.

Hekayəçilikdə canlanmanın yaranmasında hər il AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun ədəbi prosesin təhlilinə həsr etdiyi yaradıcılıq müşavirələrinin də müəyyən rolu və xidməti vardır.

### **Çağdaş Azərbaycan nəsrində postmodernin inkişaf xüsusiyyətləri**

Azərbaycan ədəbiyyatında postmodern əsərlərin meydana gəlməsi XX əsrin sonlarına təsadüf edir. Azərbaycan ədəbiyyatında Kamal Abdullanın «Yarımçıq əlyazma», Həmid Hərişinin «Nekroloq», Kəramət Böyükçölün «Çöl», İlqar Fəhminin «Qarğa yuvası», Əli Əkbərin «Amneziya», Pərviz Cəbrayılın «Yad dildə», Aqşin Yeniseyin «Göləqarğısancan», Nərmin Kamalın «Aç, mə-nəm» nəsr nümunələri və digər bir yazarların qələmə almış ol-

duqları əsərlər postmodern üslubda yazılmış əsərlər kimi diqqəti cəlb edir.

\*\*\*

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 zamanın xaotik, fragmentar və sıxışdırılmış olmasına, bədii məkanda real və qeyri-reallığın qarışmasına, dini və mənəvi dəyərlərin dekonstruksiyasına, metaromanlaşmaya, bədii refleksiyaya xüsusi diqqət yetirmək lazımdır.

Dialog dünyanın hadisəvi obrazlarını yaratmaq üçün istifadə olunan vasitə kimi əsərin bütövlüyünü təmin etməlidir. Dialog obrazın fərdi xüsusiyyətlərini, müəllif mövqeyini əks etdirir. Dialog 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. Dialog 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»)<sup>1</sup> dialog və monoloq vasitəsi ilə açılır. Ümumiyyətlə, əsərin dialogunda obrazın zahiri əlamətləri, daxili sarsıntıları, obrazların hərəkət dinamikası, fəaliyyət formaları açıqlanmalıdır. M.M.Baxtinə görə «kompozisiyada öz ifadəsini tapmış zahiri dialog daxili dialogla, yəni mikrodialoqla ayrılmaz şəkildə bağlıdır və müəyyən dərəcədə ona söykənir. Onların da hər ikisi həmçinin bütövlükdə romanın onları əhatə edən böyük dialogu ilə bağlıdır»<sup>2</sup>. Əsərdə təsvir edilən hadisənin, konfliktin zəruri hissəsinə çevrilən dialog hadisə və əhvalatların mənə və mahiyyətinin açılmasına xidmət edir.

Postmodern mətnə sosial ziddiyyətlərin açılmasına cəhdlər

---

<sup>1</sup> Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. с. 333, 335.

<sup>2</sup> Бахтин М. Достоевский поэтики проблемы. Баку, 2005. с. 340-341.



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 dialogizm 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»<sup>1</sup>. 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 (çoxsəsliliyidir). Bədii əsərlərdə polifoniya elə bir mətndir 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 məna və düzümlü işarələr sistemi yaratmağa nail olur. Postmodern mətnin polifoniyasında çoxdillilik və çoxfunksiyalılıq bütün gerçəkliyi əridir. Kamal Abdullanın «Yarımçıq əlyazma» romanını misal gətirmək olar. Müəllifin «Şah

---

<sup>1</sup> Məmmədova Z.Ş. «Bədii mətndə xarakteroloji nitq və onun ifadəsi problemləri» // filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın avtoreferatı. Bakı, 2011, 41 səh., səh. 28.

İsmayilla bağlı mətnlə Qorqudun 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) mənə 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 qiya-fəti 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».

Ardıcılığı qorunmayan mətnlərin silsiləsi olan hipertekstə postmodernizmdə tez-tez rast gəlinir. Postmodernizmdə bütün real-lıq 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 şaxələnilir, oxucuya müxtəlif alqoritmləri (müxtəlif ardıcılıq) seçməklə mətnin hissələri ilə tanış olmağa imkan 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 cəhətlərindən biri də, mətni oxucuya daha dərinlən 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 özünə-məxsusluğu 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 topladı. 539 şərti səhifədən 951 qısayoldan ibarət olan bu əsər ilk hiperədəbiyyat kimi dəyərləndirilir. Bu hiperromanı kompüterin ekranından oxumaq mümkündür. Alternativ qiraət imkanları yaradan əsərin süjet xəttini oxucunun istəyi ilə dəyişdirmək mümkündür.

R.Bart hipertekstin xüsusiyyətinə müxtəlif mənalı xassəyə malik oxşar alqoritmlər əlavə edir<sup>1</sup>. Klassik nümunə kimi romanda mətnin oxunmasında müxtəlif alqoritmlərin tətbiqi imkanlarına italyan yazıçısı İ.Kalvinonun «Çarpazlaşmış talelərin qəsri» (Il castello destini incrociati dei) əsərini misal çəkmək olar. Bədii «vasitə» kimi kart dəstindən istifadə edən müəllif beləliklə mətni strukturlaşdırır, oxucu mətnin daxili rabitə hissələrindən istifadə edərək, povesti on iki müxtəlif variasiyalarda oxuya bilər<sup>2</sup>. Hipertekstuallaşma «mətnlərin iyerarxiya»sının yaradılması ilə bağlı, müxtəlif statuslu mətnlərin yazıçıların metamətni romanların quruluşunda irəlicədən geniş istifadəsinə mətnin qurulması kimi başa düşülür<sup>3</sup>. Dar mənada söhbət metamətnəndən gedir, halbuki ayrı-ayrı fənlər üzrə metamətnlərin geniş şərhə var ki, bu anlayış altında bir yazıçı və ya bir qrup yazıçı tərəfindən yazılmış mətnlərin ümumi bütövlüyü başa düşülür<sup>4</sup>.

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 «Прогулка» («Gəzinti») əsəri DVD disk şəklində buraxılıb, əlifba sırası ilə

---

<sup>1</sup> Барт Р. C/Z. – М., 1994. – С. 14;

<sup>2</sup> Кальвино И. Незримые города. Замок скрещенных судеб. Київ, 1997. – С.381.

<sup>3</sup> 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. – С. 6;

<sup>4</sup> Баринаева Е.Е. Метатекст в постмодернистском литературном нарративе: А. Битов, С. Довлатов, Е. Попов, Н. Байтов: Дис. ... канд. филол. наук. – Тверь, 2008. – С. 4.

düzülüb və öz növbəsində hər yarımbaşlıqdakı mətndən başqa mətnlərə keçidləri olan 108 ayrı-ayrı yarımbaşlıqlardan ibarətdir. Əsərdə şərq və qərb fəlsəfəsi ilə bağlı mövzuları («Buddizm», «Yoqa», «Quran»), müəllifin gündəliklərindən parçaları mütaliə edə bilirlər. «Я» («Mən») yarımbaşlığının boş səhifə kimi verilməsi və yaddaşda qalmayan, pozulub gedən qeydlərin edilməsi hipertextual əsərin maraqlı məqamlarındandır.

Hipertekst (hipermətn) romanda «əlavə» məna yükü hipertextin 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 başlanı bilər və mövcud fraqmentləri çərçivəsində istənilən ardıcılıqla «davam etdirilir»;

- müxtəlifnövlu, müxtəlif dil, üslub və janr xüsusiyyətləri ilə mətn birləşmələrinin vəhdətini tələb edən;

- multimedia: hipertextdə bədii üsullar seçim və şriftlər 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.Paviçin «Xəzər lüğəti» romanı);

- «süjetli» hipertekst roman, əsərdə müxtəlif variasiyalarda bir və eyni süjet xəttinin canlandırılması (K.Eskovun «Bore-Robinqud 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 tembrli 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.

Hafiz 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 formalarının bir çox xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirmiş və kütləviləşmiş belə kinoromanlardan biri olan A.Rob-Qriyenin «Ötən il Marienbadədə» 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. Kino-roman 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 bədii 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 içində atılan parçalar mətni ənənəvi təhkiyədən uzaqlaşdırır.

2008-ci ildə Bakıda Nurəddin Adiloğlunun döyüş meydanlarının «qaynar nöqtə»lərindəki əməliyyatlarından, keçən əsrin coşqun 90-cı illərinin Bakıda baş verən siyasi proseslərindən bəhs edən «Qara sarmaşığı» (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 göstərir. Eyni zamanda «Dumanlı dağlar» əsərinin roman 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.

Romanın yuxarıda adı çəkilən variasiyalarını (hipertekst, audioroman 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 gəlik. 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 dəyərli...» ifadəsinin epigraf 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 özünüparodiya kimi şərh edilirdi. Məsələn, «Qrup 63» neoavangard hərəkatının üzvü, italiyan 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 aşılıyır.

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 ünsürlərə rast gəlinir.

Romanda XVII əsr müəlliflərinin (Covan Batist Marino, Con Don, Qaliley, Kalderon, Dekart, Mazarini və digərlərinin sitatları, Roxa-sın «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, Um-berto Eko xəfiyyəyə, nağıllara və elmi fantastikaya müraciət edir.

Azərbaycan ədəbiyyatında pastiş əlamətləri Kəramət Böyük-çölün «Çöl» romanının postmodern süjet xəttində özünü göstərir. Əsər dastan süjetinin müasir dövrdə modelləşmiş süjet xəttində verilməsi ilə diqqəti cəlb edir. Əsərin qəhrəmanı Koroğlu «Koroğ-lu» dastanındakı kimi Bağdada (diktator Səddam Hüseynin rəh-bərlik 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 Buşla 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 kod-ların parodik-ironik imitasiyasına geniş yer ayrılır.

Postmodern romanda janr qarışıqlığı mübaligə edilmiş paro-diya (istehza), daha doğrusu ironik parodiya (istehza) ilə bağlıdır. O.M.Freydenberqə görə «canlı və müqəddəs» olanlar parodiya edi-lə 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 (məənəvi və dini) didaktik-allegorik 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 səciyyəsiindən 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<sup>1</sup>. İlk növbədə, bu həyat və ümumbəşər dəyərlərin problemlərinə, xeyirin şərlə mübarizəsinə və s. müraciət edilməsidir.

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 məna-altı 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-sxematik məkan ilə səciyyələnir. Təsadüfi deyil ki, K.Abdullanın «Sehrbazlar dərəsi»

---

<sup>1</sup> Кечерукова М.А. Жанровая специфика и проблематика романов-притч Уильяма Голдинга 1950-1960-х годов. Авторефер. Дисс. ... канд. филол. наук. Санкт-Петербург. 2009. С. 9-10.

rəsi» əsərinin qəhrəmanları zaman və məkanı idarə edə bilirlər.

Bəzi hallarda roman-parabola kimi növü göstərilir. «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, pritçadan fərqli olaraq parabola əsərin situasiya əsasını sarsıtmır<sup>1</sup>.

Postmodern roman janrı hibrid janr konstruksiyaları yaradaraq romanın tipoloji rəngarəngliyinə yeni çalarlar əlavə edir. İ.Hassan postmodernizmin özünəməxsusluğunu araşdırarkən qeyd edib ki, janr xarici tendensiyaaların təsiri altında hibridləşmə, aydın olmayan formalar yarada bilər: «bir ədəbiyyat» (paraliteratura), «bir tənqid» («parakritika»), «qeyri-bədii roman»<sup>2</sup>. 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» arxetipdirsə, əsərdə – Bayandur xanın sadıq qulluqçusudur), mifoloji dünyagörüşün əsasını məhv edir (məsələn, Tanrıçılığın başlanğıcında «Nur»un («Müqəddəs») daşa dönməsi), eposdan süjetlər sarkazmla yenidən işlə-

---

<sup>1</sup> Приходько Т.Ф. Парабола//Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987. – С. 267;

<sup>2</sup> Керимов Т.Х. Постструктурализм//Современный философский словарь. М.; Бишкек; Екатеринбург: Одиссей, 1996, С. 381-382.

nilir. 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 nümunəsidir.

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 dillə açılır. Müəllif mistik və eyni zamanda cəlbədicə «ilahi məhəbbət» fenomenini vasitəsi ilə dünyanı göstərməyə cəhd edir. Lirikizm müəllifin qəhrəmanların daxili emosional vəziyyətinin açılmasında gücləndirilmiş diqqətində özünü göstərir.

Yuxarıda qeyd olunduğu kimi, postmodernizm ədəbiyyatda bədii zaman xaos, fragmentar və sıxışdırılmış xarakter daşıyır. Postmodern dövründə zamanın keçmişin tabeçiliyində olması iddia edilir və bu keçmiş zaman qırılmış halda təsəvvür olunur, «əvvəl-sonra» kimi məntiqi ardıcılıqdan imtina edilir. Postmodern romanlarda hadisələr xarici gerçəkliklə tam uyğun bir əhvalatı xronoloji ardıcılıqla ifadə edə bilən ənənəvi romanlarda olduğu kimi xronoloji ardıcılıqla davam etmir, bədii mətnə «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 xaos şəklində düzümlü 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 yazıçının xatirələr vasitəsi ilə keçmişə nüfuz etmə-

sinin şahidi oluruq. 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 məhdudiyyəti yoxdur. Keçmişə nüfuz etmək üçün əsərdə Əsədin yaddaşına köklənməsi və müasirliklə keçmiş bir-biri ilə əlaqələndirilir. 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 sənəmin əmin. Mənim beynim inkişaf eləyib, onun beynilə birgə, bədənimsə 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 mümkünmü? Düz səkkizcə il mən onun əkizi olmuşam. Sonra anam bizi bir-birimizə düşmənlə 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*».

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 ərazisi ilə əlaqələndirilir, bədii zaman isə 2010-2011-ci illəri əhatə edir. Eyni zamanda, ideal cəmiyyətin 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 hədudlarından kənarda 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 xaoslu 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 başlayan «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 İlqar Fəhmi «akvarium»a üstün gəlmək üzrə bütün dramatizmin 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 invariantlığını (çox variantlığını) 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? – deyə 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».

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 Allahı, peyğəmbəri, inandığı kitab, qibləsi eyni idi. Gözlərini səcdədən çəkmirdilər. Səhih hədislərdən birində deyildiyi kimi, namazda xoruz kimi dən-ləməyi, 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 rəhmli 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 səhlələr 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 tamamilə fərqli formada həyata keçirilir. Hə, deyəcəksən ki, bəs bu imamlar, üləmalar 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: «Tənqri, 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 ikiplanlı 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 hadisə-



lərin nəql edilməsinə yönəlib<sup>1</sup>. «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 «Canlanma»nın metaroman kimi müəyyən etmək üçün deyildir. Düzdür, «Canlanma»da müəllif remarkası esseliyin çox güclü təsiri olduğunu göstərir.

\*\*\*

Postmodern romanın fabulası hadisələrin dəyişkənliyi, qeyri-xəttiliyi, fraqmentarlığı və yüksəlmiş mifologizasiyası ilə səciyyələnir. Postmodern romanın fabulasında tarixi keçmişin və sosial-siyasi reallıqların əks olunmasına xüsusi diqqət yetirilməlidir.

Postmodernistlər tarixi hadisələrdə subyektiv yozumlarla fərqli izahların olduğunu iddia edirlər. Postmodernədə 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 paradigmalara rəqabətinə keçir».

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında postmodern romanın maraqlı nümunəsi Sabir Rüstəmxanlının «Göy Tanrı» (2005) əsəridir. Bu romanın süjeti bizi türk xaqanlarının idarə etdiyi dövrə, təkaləhləliyin din kimi çiçəklənməsi dövrünə aparır. Türk xalqlarının dövlətçiliyinin inkişafında əvəzsiz xidmətləri olmuş şəxsiyyətləri əks etdirməsinə baxmayaraq, bu əsər klassik tarixi roman deyil. S.Rüstəmxanlı 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

---

<sup>1</sup> Зуцева В.Б. «Фальшивомонетчики» А. Жиды: роман автора и роман героя // [http://ifi.rsuh.ru/vestnik\\_2006\\_1\\_15.html](http://ifi.rsuh.ru/vestnik_2006_1_15.html)

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 Seymour 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 qataraq cəmiyyətdəki çatışmazlıqları öz həyatının və yaradıcılığının bir anı kimi göstərməyə nail ola bilir.

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» təsvir etmə 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 «Şüşə 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 «Göləqarğısancan» postmodern üslubunda qələmə alınmış əsərində öz əksini

tapmışdır. Romanda Leş Əlinin içkiyə qurşanmış insanın evində vedrələrlə ordeni, medalı görərkən, «alkaş»ın ona verdiyi cavab hamını düşünməyə vadar edir. İçki aludəçisinin dilindən cəmiyyətdə baş vermiş olaylara münasibət bildirməsi məhz sosial-siyasi reallıqları bir daha gözümüzdə canlandırır, ona biganə qalmamağı aşılıyır: «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 Hüseyn, Kutuzov, Jukov, Babək, Koroğlu, Bismark eşitmişən 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 medalıdır, müharibə, əmək qəhrəmanlarına, partiya fəallarına verilənlər. Vaxtilə bu orden, medallara görə insanlar can veriblər, bir-birilərinin üzünə durub güllələtdiriblər, qarınlara mina bağlayıb tankların altına sürünüblər, sinələrini plumyotun qabağına tutub aşızənə dönüblər. İndi qara qəpik verməyə canları çıxır».

Postmodern romanda baş qəhrəmanın bədii dünyası qabarılıdır. 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.

\*\*\*

Süjet bir anlayış kimi ta qədimdən ədəbiyyatşünaslığın diqqətini cəlb etmiş və bu anlayışa ilkin olaraq Platonun və Aristotelin əsərlərində rast gəlirik. Aristotələ görə süjet «istədiyi yerdə başlanmamalı, istədiyi yerdə bitməməlidir» və süjetin «başlanğıcı, ortası və sonu olmalıdır».

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 təkrarlanmayıb, 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 Ağayarov «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 (bəddii 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 bədii, gündəliklər isə publisistik üslubda Rüstəmin dilindən nəql edilirlər.

Postmodern romanlarda süjet çox vaxt xaos 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. Nərimin 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 keçmişində barəsində hekayət («Ayrılmaq», «Darıxmaq», «Öldürmək», «Gəzmək», «Atmaq», «Qurtulmaq») və qəhrəman ətrafında (Azərbaycan) olan nizamsızlıq qarışıq əsərin süjet xətlərində özünü göstərir. Romanın süjet xətləri hekayələrdən hekayələrə inkişaf edir.

Postmodern roman mübaliğə edilmiş müəllif oyunlarına meyllidir. Nəticədə həyatın daha problemli aspektlərinə toxunan müəllif postmodern oyunları əsərlərdə diskursların nəzərə çarpdırılmış nümayişkarənə imitasiyasıdır. Postmodern ədəbiyyatda oyun yazar üçün əsərdə iştirak etmək alətinə çevrilir. Yazıçı oyunu formalar, şərtlilik, 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 qarşısıalınmaz kimi başa düşülməsinin nəticəsidir. Oyun müxtəlif sahələrə aid olan hərəkət və əşyaların vahid mədəni məkanı 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 qarışıqlığı 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 qarışıqlığı çox yönlü xüsusiyyətində özünü daha qabarıq göstərir. Nəticədə roman-silsilələrin hissələri bir-birilərindən 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.

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 çəkilmişdir (kinossenarist 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 şəxslə, Taylerlə 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 «Episentr» 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.Poltinin 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 şəkli salınması alətidir.

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), qılınc (Misri qılınc), Təpəgöz və digər mifoloji mənşəyə bağlı olan obrazlara tez-tez müraciət edilir. Kamal Abdullanın «Yarımçıq əlyazma», İlqar Fəhminin «Qarğa yuvası», Kəramət Böyükçölün «Çöl» və s. əsərləri misal gətirmək olar.

Şərif Ağayarın «Haramı»<sup>1</sup> 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 sınayandan 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.Ağayarın «Haramı» romanında Səməndər xeyirxahlıqdan uzaq olan bir surət kimi təsvir edilir.

---

<sup>1</sup> Ağayar Ş.Haramı. Bakı, «Qanun» nəşriyyatı, 2011, 304 səh.



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 da fəal iştirak edir.

İlqar Fəhminin «Akvalanq»<sup>1</sup> romanında sənətkar obrazına xüsusi diqqət yetirmək lazımdır. İstirahət üçün bağa köçmüş gənc qadın təkləkdən 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 mətnədən 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.

Nərmin Kamalın hekayələr romanı adlandırdığı «Aç, mənəm»<sup>2</sup> 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. Özünə yepyeni bir yol seçir ki, bu yol əsərin qəhrəmanı Azərbaycanı Azərbaycandan keçirir. Nərmin Kamal bu üsulla oxucunu rəmzi mənada təsvir etdiyi Azərbaycanına yaxınlaşdırır.

---

<sup>1</sup> Fəhmi İ. Akvalanq. <http://www.azyb.net/cgi-bin/jurn/main.cgi?id=1595>

<sup>2</sup> Kamal N. Aç, mənəm. Bakı, "Qanun" nəşriyyatı, 2010, 244 səh.

### **Aqil Abbasın yazıçı-vətəndaş missiyası**

Aqil Abbas Azərbaycan ədəbiyyatının tanınmış simalarından biri, nasir, publisist, Azərbaycanın əməkdar jurnalistidir. Aqil Abbas görkəmli Dövlət xadimi, millət vəkildir. Millət vəkili adını yazıçı daim xalq yolunda, millət naminə işlətdiyi qələmi və yeni cəmiyyət uğrunda gərgin ictimai-siyasi fəaliyyəti ilə qazanmışdır.

Abbasov Aqil Məhəmməd oğlu 1953-cü il aprelin 1-də Ağcabədi rayonu Bayat kəndində dünyaya gəlib, uşaqlığı körpə ikən köçdükləri Ağdam rayonunda keçib. 1970-1976-cı illərdə Azərbaycan Dövlət Universitetinin (BDU) filologiya fakültəsində təhsil alıb. Əmək fəaliyyətinə Ağsu rayonunda müəllim kimi (1976-1977) başlayıb, "Elm və həyat" jurnalında fotomüxbir, şöbə müdiri (1977-1987), "Sovet kəndi" qəzetinin xüsusi müxbiri (1987-1990) işləyib. 1990-cı ildən "Ədalət" qəzetinin baş redaktoru kimi çalışaraq, onu müstəqillik dövrünün ən sanballı mətbuat hadisələrindən birinə çevirə bilib. Hazırda da həmin qəzetin təsisçisi olaraq fəaliyyətini davam etdirir.

Aqil Abbas 2005-ci ildə Azərbaycan Milli Məclisinin deputatı seçilmişdir. Parlamentin təhlükəsizlik və müdafiə məsələləri üzrə daimi komissiyasının, Azərbaycan – Albaniya, Azərbaycan – Fransa, Azərbaycan – Meksika, Azərbaycan – Türkiyə parlamentlərarası münasibətlər üzrə işçi qruplarının üzvüdür.

İctimai-siyasi fəaliyyətinə və bədii yaradıcılığındakı uğurlarına görə Aqil Abbas Şöhrət ordeninə (2013), Azərbaycanın əməkdar jurnalisti adına, Azərbaycan komsomolu mükafatına (1987) ("Ən yaxşı adam" kitabına görə), Azərbaycan Jurnalistlər Birliyinin "Qızıl qələm" mükafatına (1993), "Məmməd Araz" adına ədəbi mükafata (1994), "Dan ulduzu" (1993), "Yaddaş" və "Zeynalabdin Tağıyev" mükafatlarına layiq görülmüşdür. 2002-ci ildə yazıçı-jurnalist "İctimai rəy" tədqiqat mərkəzinin və Rusiyada nəşr olunan "Millətin qəzeti"nin keçirdiyi sorğuların nəticələrinə görə, "İlin jurnalisti" nominasiyasında qalib olmuşdur. Aqil Abbasın eyniadlı romanı əsasında "Dolu" filmi ölkədə və ölkədən kənarda böyük uğur qazanmışdır.

Aqil Abbas bədii yaradıcılığa 1970-ci ildə başlamış, lakin ilk mətbu hekayəsi "Şirinlik" bir qədər gec – 1976-cı ildə "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzetində dərc olunmuşdur. İlk kitabı "Evləri köndə-

lən yar” 1983-cü ildə işıq üzü görmüşdür. Geniş jurnalistik və publisist fəaliyyəti ilə yanaşı, Aqil Abbasın nəsr yaradıcılığı daha sonra “Ən xoşbəxt adam” (1987), “Batmanqılınc” (1994), “Çadırdə Üzeyir Hacıbəyov doğula bilməz” (1999), “Qapqara uzun saçlar” (2003), “Dolu” (2008), “Allahı qatil edənlər” (2011) və s. kitablarında çap olunmuşdur. “Çadırdə Üzeyir Hacıbəyli doğula bilməz” (Ankara,2003) və “Dolu” romanları Türkiyədə də yayınlanmışdır.

Ümumən yazıcının bədii əsərləri “Şirinlik” (1976), “Şəbədə Nazim” (1977), “Süsən Sünbül” (1978), “Əbili gəldi” (1983), “Şeytana papiş tikənlər” (1983) və s. hekayələrdən, “Ən xoşbəxt adam” (1978), “Günah” (1979), “Evləri köndələn yar” (1980), , “Qapqara uzun saçlar” (1981), “Çadırdə Üzeyir Hacıbəyov doğula bilməz” (1999), “Qarda açan qan çiçəyi” (2001), “Qiyamət gecəsi” (2003) və s. povestlərdən, üç roman – “Batmanqılınc” (1988), “Dolu” (2007), “Allahı qatil edənlər” (2011) olmaqla, milli nəsrin son yarım əsrini (1970-2010-cu illər) başlıca tendensiyalarında, problem-mövzu aktuallığı, estetik gəlişmə etibarilə təmsil edir, səciyyələndirə bilir.

Aqil Abbasın son dərəcə fərqli nəsr üslubu ilk hekayələri və povestlərində formalaşmışdır. İlk əsərlərində ideya-problematika kəskinliyi ilə yanaşı, üslub axtarışları da bariz və olduqca rəngarəngdir. “Şirinlik” (1976), “Süsən Sünbül” (1978) hekayələrində patriarxal-idillik kənd mənzərələrinin fonunda saf sevgi duyğularının aliliyi lirik-psixoloji ovqata köklənirsə, “Şəbədə Nazim” (1977), “Şeytana papiş tikənlər” (1983) hekayələrində insan içinin şər xisləti, birbaşa realistik gerçəklərin təsviri və tənqidi-ironik başlanğıca üstünlük verilir. Amma eyni zamanda sonralar da Aqil Abbas nəsrinə üçün səciyyəvi analitik-publisist notlar hər iki xətdə özünü biruzə verir.

“Ən xoşbəxt adam” povestində (1978) yazıçı təhkiyəni sonrakı yazı tərzinə üçün sanki səciyyəvi olmayan psixoloji düşüncə sırası, altşüur axını üzərində qurur. Mətnin aurasında aşkar üslub darıxqanlılığı, eyni zamanda arabir özü-özünə ironiya notları da duyulur. Povestin qəhrəmanı ap-adi, günlərə səpili insan xoşbəxtliyinin sorağında, aydan aya səliqəylə maaşı maaşa calayan, hətta 1 Aprel – doğum gününün gerçəyini də əməlli-başlı yaşamayıb, yalana çıxaran birisidir. “Xoşbəxtlik” əsərdə bir pırıqdır, hamı kimi olmaq və ola bilməməyin darıxdırıcılığını fiksə edirdi. Başqaları

başının üstündən məşhur həmkəndlilərinin portretini asıb lovğalanda əsərin gənc qəhrəmanı fərli-başlı birisinə güvənib də arxalana bilmir: “Əslinə qalsa, kənddə iki tanınmış adam vardı – amma həmin adamların məşhurluğu yalnız rayon ərazisindəydi. O məşhur şəxslərdən biri öz atasıydı ki, kolxoz sədriydi və rayonda sədrləri hamı tanıdığından, təbii ki, onun atası da tanınmışdır. O birisi suçu Şöhlət idi...” Məşhur olub-tanınmaq, nəşə qeyri-adi, fəvqəladə, parlaq hünər göstərərək seçilmək ehtirası Aqil Abbas nəsrinin sonrakı bütün qəhrəmanlarına xasdır. Povestdə isə gənc qəhrəman bunu hələ ki düşüncə səviyyəsində yaşayır və durğunluq mühitinin qatı, ağır, hərəkətsiz abhavasını fiksə edirdi.

Təsadüfi deyil ki, Aqil Abbasın növbəti povestinin qəhrəmanının arxasında real şəxs – məşhur müğənni Qədir Rüstəmov durur. “Evləri köndələn yar” povesti (1980) bir yanıqlı səsin əhvalatını danışır. Dünyaya-mühitinə-cəmiyyətə üsyan eləyən bu Səs təkcə qəhrəmanın nakam məhəbbət süjetini söyləməklə qalmırdı, eyni zamanda yazıçının işıqlı ideal axtarışlarına ayna tuturdu. Əsərin sonunda qəhrəmanın cəmiyyətdən qopub-ayrılıb, birdəfəlik getməsi mühitə ittiham kimi simvolizə olunur. O da əlamətdardır ki, Aqil Abbas həmin yanıqlı Səsi bütün yaradıcılığından, yaradıcı ömründən keçirib, əsərlərində leytmotiv olaraq ona tapınır: “Bu səs onu qoymurdu ki, insanları məhşərə çəkib qiyam-qiyamət gününü qursun, şeytan bayram eləsin. Və indi Qədir Rüstəmovun səsi ruhuna necə işləmişdisə Yiyəsiz Övladların yalvarışlarını eşitmirdi. Və bu Yiyəsiz Övladlar özlərinə şah damarlarına yaxın bildikləri Tanrıya yalvara-yalvara şəhərə yağan Dolunun hara vurduğunu dəqiqləşdirməyə çalışırdılar...” (“Dolu”). “Evləri köndələn yar” povesti Aqil Abbasa geniş oxucu auditoriyası qazandırdı.

Hekayələrində və ilk povestlərində yazıçı hələ dünyanın tərs nizamına qarşı dura biləcək qəhrəmanını və adekvat olaraq onun bu dünyada yerini, Səsini eşitdirəcək-tanıdacaq təhkiyə tərz-i-məxrəcini aramaqdaydı. 1960-1980-ci illərin oxşar süjet-motiv-qəhrəman zənginliyində həmin Səsi görmək və görükdürmək elə də asan deyildi. Rəsmi ideoloji qəliblərə söykənən ədəbi mətbuatın yer vermək istəmədiyi yeni, bənzərsiz istedad sahibləri çox zaman kluarlara çəkilir, andeqraund – “səndiq ədəbiyyatı” yaratmağa məcbur olur, Səsinin və üslubunun günlərin bir günü eşidiləcəyi-görünəcəyi günü gözləyirdilər. Əsərlərinin çapına gec nail olan Aqil Abbas

hələ 1981-ci ildə qələmə aldığı “Qapqara uzun saçlar” povestində hətta bu mənzərəni ifadə edən gerçək bir passaj – sənətkarların yığıldığı “çayxana mühiti”nin təsvirini daxil edir əsərə: “Bunların içində yazıçı da vardı, tənqidçi də, jurnalist də, rəssam da! Amma nədənsə onların hamısına şair deyirdilər. Özü də “çayxana şairləri”. Onlara bu adı qeyri-çayxana şairləri vermişdi. Və bu çayxana şairlərilə qeyri-çayxana şairləri arasında bir mübarizə gedirdi. Əslində qeyri-çayxana şairləri bu mübarizədən xəbərsiz idilər və onları heç saymırdılar. Çayxana şairləri bu mübarizəni özləri kəşf eləmişdi və bundan xüsusi ləzzət alırdılar. Çünki bu mübarizənin sonunda qələbə görürdülər və həmin ümidlə də - özlərinin dediyi kimi - əsrin poeziyasını yaradırdılar. Bunların arasında parlayanları, səsi-sorağı böyük-böyük məclislərdən gələnləri də az deyildi. Amma bu böyüylər çayxanayı atmır, imkan tapan kimi özlərini bura verir, bir stəkan çay içir, hal-əhval tuturdular. İstedadın yox, təsadüfün hesabına parlayanlar isə qorxa-qorxa gələrdilər, bilirdilər ki, burada güzəşt yoxdur...”

Qabaqcıl dünya ədəbiyyatının pozitiv təsirləri də ədəbi mühitə rəsmi dairələrdən çox, belə kluarlardan yol açdı: “Əslində onları bura çəkən çay yox, bu qurtarmaq bilməyən söhbətləridi. Bu söhbətlər Oljas Süleymenovdan başlayıb gedib çıxırdı Çingiz Aytmatova, ya da Qabriel Qarsia Markesə, sonra da fırlanıb-fırlanıb stolun ətrafında oturan cavan şairlərdən birinin üstə qurtarırdı...”

Hər bir əsərində rəsmi üslubçuluqdan yayınaraq istedadının daha bir tərəfini ortaya qoyan Aqil Abbas tədricən öz fərdi nəsr üslubuna doğru qəti addımlar atırdı. Aqil Abbasın adı, şəxsizdir ki, Azərbaycan modernizmini nəsrimizdə gəlişdirən, gətirən yazıçılar sırasında anılmalıdır. Dünya ədəbiyyatı və milli nəsrin təcrübəsindən bəhrələnməklə, o öz, məxsusi üslubunu yaratmış az sayda modern yazarlarımızdandır. Bu baxımdan “Günah” povesti (1979) artıq Aqil Abbasın böyük uğurunu müjdələyirdi. Yazıçı əsərdə insan taleyində rezonans verən cəmiyyət günahlarını məhz magik realizm ünsürlərinin imkan açdığı ifadə üstünlüyü ilə çözüür. Monoloji etiraf tonallığında qurulan təhkiyə son halda mistik-rəmzi qatlara açılmaqla daha dərin mənalar kəsb edir. Qəhrəmanın bütün həyatını – sevincləri, nisgilləri, ağrı və iztirabları ilə əhatələyən mistik qoz ağacı detallı eyni zamanda onun tragikomik taleyinin simvoludur. Fəlsəfi qayə və estetik cazibədarlığı ilə seçilən povest

belə bir həqiqəti ortaya qoyur ki: insan ömrünün bahası yetişdiyi mənəvi mühitə bağlıdır.

Son sovet dönəminin dekadans əhval-ruhiyyəsini də, yazıçı və sənət, sənət və həyat münasibətlərini də, eyni zamanda Aqil Abbas üslubunun dolğun səciyyəsinə də “Qapqara uzun saçlar” povesti (1981) təcəssüm etdirir. Sırf mistik-magik realizm tərzində yazılmış əsərə yazıçı nəinki yaşadığı dövrə müxalif dini-mistik motivləri, ölüm mələyi, Yaradan – Allah, şeytan kimi mifoloji obrazları daxil edir, ümumən povestin süjetini Ölüm mələyinin Mavi Gözlü Oğlana aşiq olması və burdan irəli gələn hadisələr üzərində qurur. Magik realizm həyatı mif kimi təsəvvür və nağıl etmək məntiqinə söykənir. Burda bədii-fəlsəfi həqiqətlər çox vaxt pritçalar vasitəsilə, yaxud pritçavariliklə ifadə olunur. Aqil Abbas nəsrində də həmin başlanğıc güclüdür. Realist əhvalatlar çox zaman nağıla bələnərək təqdim olunur, mif həyatın məntiqinə deyil, həyat mifə tabe və onun kölgəsi-fonu olur.

“Qapqara uzun saçlar” povestinin bəni-insan qəhrəmanı Mavi Gözlü Oğlandır, o seçilmişlərdəndir, sənət istedadı gənc ikən parlamışdır. Yaratdığı Məhəmməd Hədinin tablosu divardan boylanaraq qısa ömrü, yığcam taleyini xəbər verir. Qəhrəmanın düşüncələrində Lermontov yaşına, Hadi taleyinə daimi isnadlar əbədi sənət iddiaları ilə yanaşı gəlir. Qəhrəmanın gənc ikən sağalmaz “ölüm” xəstəliyinə tutulması sənətin həyat üzərində, sirri bəlli olmayan “o dünya” – əbədiyyət dünyasının bəni-insanın yaşadığı “bu dünya” – gerçək dünya üzərində hökmünü göstərmək üçün bir vəsilə olur. Ölüm mələyi su pərisi cildində Mavi Gözlü Oğlana görünməklə onun eşq istedadını üzə çıxarır, onu seçir, ayırır-fərqləndirir, sevir və sevdilir, xoşbəxt edir, kədərləndirir və əbədiyyətə qovuşdurur. Fərdin, “seçilmiş”in taleyində mifik gözəllik ilahəsindən (İdealdan) – konkret Leyladan (əsərdə qəhrəmanın sevdiyi qızın adı da Leyladır) – həyat və Sənət qarşılaşmasından (gerçəklərdən) keçən Məcnunluq sevdası povestdə “qapqara uzun saçlar”da (tale simvolu) təcəssümünü tapır. Əsərdə hakim olan kədər-hüzün ovqatı və hadisələrin qəhrəmanın ölümü fonunda cərəyan etməsi həm də dövrün Sənətə müxalif mahiyyətini aşkarlayır, göstərirdi.

Son sovet dönəmində Aqil Abbas “Batmanqılınc” povestini (1988) yazdı. Sözü tarixlə deməyin zamanları gəlmişdi, həm də milli tarixə müraciətlə. Qarabağ həqiqətlərinə ədəbiyyatımız dəfə-

lərlə müraciət etmiş, müxtəlif dövrlərin fərqli sözünü həmin mövzu vasitəsilə gündəmə gətirmişdi. Ə.Haqverdiyev də, Y.V.Çəmənşəminli də, S.Vurğun da, İ.Əfəndiyev də Qarabağ xanlığının tarixən məşhur, seçilmiş şəxsiyyətlərini (M.P.Vaqif, İbrahimxəlil xan, M.V.Vidadi, X.Natəvan) önə çəkmiş, günün sözçüsünə çevirmişdilər. Məhəmməd bəy Batmanqılını yada salan olmamışdı; az qala bütün sovet dönəmi tarix kitablarında bu ad olsa-olsa M.P.Vaqifin qətlinə fərman vermiş mənfi bir tip kimi xatırlanırdı. Həm adının mifləşməsi, həm də tarixən yanlış təfsirinə görə Aqil Abbası məhz bu obraz cəlb edirdi.

Ümumən, yazıçı sonrakı yaradıcılığında da qeyri-ordinar, tam fərqli, hətta tarixən ziddiyyətli, “mənfi” imic qazanmış, əfkari-ümumiyyə ilə barışmayıb, mənəvi şərlə öz bildiyi tək savaşı, mücadilə edən şəxsiyyətlərə, qəhrəmanlara üstünlük verir. Bu, tarix haqqında öz mifini yaratmaq baxımından da əlverişlidir. “Yanlış da bir naxışdır” tutarğasından yapışaraq, romanda Aqil Abbas nəinki bu fəci qəhrəmanın tarixi haqqını bərpa etdi, habelə onun iti, dönməz qılının işığında Qarabağ xanədanının tarixini sanki təzədən yazmış oldu. Batmanqılını adını qazanmış İbrahimxəlil xanın qardaşı oğlu Məhəmməd bəy xanlığın müstəqilliyini qorumaq yolunda hər hansı saxta diplomatiyalara qarşı amansızdır, hünərini döyüş meydanlarında göstərərək torpaq və Vətən namusunu qorumağın yeganə yolu olduğunu sübut edir. Bu – şəhidlik yoludur.

Növbəti Qarabağ hadisələrinin başladığı son sovet dönəmində povest olduqca aktual səslənirdi. Əsərin sonunda Vətən üçün yanıb-kül olmuş qəhrəmanın külünün bütün Qarabağ torpağına yayılması rəmzi olaraq igidlər yetirən torpağın müdafiəsinə çağırış kimi səslənirdi. Müstəqillik illərində əsəri yenidən, senzuradan keçməyən tərəflərdən də işləyərək, Aqil Abbas “Batmanqılını” romanını (1994) çap etdirir. İdeya-qayə etibarilə mühüm olmaqla yanaşı, roman Aqil Abbas üslubunun parlaq ifadəsi kimi də qeyd olunmalıdır. Xüsusən müharibə səhnələrinin təsvirində yazıçının realist lövhələrlə qrotesk boyaları üzvi sintezdə təqdim etməsi əsl qəhrəmanlıq ruhu yaradır, oxucunu aşılaya bilirdi. “Batmanqılını” müəllifin Qarabağ müharibəsi mövzusunda sonrakı əsərlərinin də zəminini qoydu.

Aqil Abbasın kökü dərinlərə işləyən, doğma torpağa bağlılıqdan nəşət edən əsl yazıçı bioqrafisi sanki təzəcə başlayırdı. Əslən

Qarabağdan olan Aqil Abbas, tale belə gətirmiş ki, bir yazıçı kimi də qələmini büsbütün yaralı Vətənin dərdi-dərmanı-ələcına yönəltmişdir. Azərbaycan varlığı, Azərbaycan mənasını Aqil Abbas bugün qan ağlayan Qarabağ həqiqətləri üzərinə yazmış və kəşf etmişdir. Heç də qan ağlamaq üçün yox; əksinə, milli varlığın daim var, var olmuş və var olası tərcümeyi-halına varmaq, hali olmaq, istiqbalına sevinmək üçün...

Ədəbi tənqid Aqil Abbası İlyas Əfəndiyevin ardınca növbəti “Qarabağnamələr müəllifi” kimi tanımaqda haqlıdır. Yazıcının istər müasir mövzuda əsərləri, istərsə də tarixi mövzuda “Batman-qılnc” romanı ünlü Qarabağın həyatı, mədəniyyəti, qəhrəmanlıq tarixi, mərd və hünərli insanlarından söz açır, Azərbaycan varlığını Qarabağ salnaməsi üzərində təsbit edir. O cümlədən “müharibə trilogiyası”nda (“Çadırdə Üzeyir Hacıbəyov doğula bilməz”, “Qarda açan qan çiçəyi”, “Dolu”) Qarabağ insanının 1990-cı illərdə üzləşdiyi hər növ bəlalar ümummilli problem səviyyəsinə qaldırılır, geniş zaman kontekstində bədii təcəssümünü tapır.

“Çadırdə Üzeyir Hacıbəyov doğula bilməz” povestini (1992-1999) yazıçı uzun sürəyə ərsəyə gətirməsinin müşkülü barəsində deyir: “Elə dərdlər var ki, onu yazmaq üçün qüdrətli bir qələm sahibi olmalısan...” “Ən uzun dərdli hekayə” deyə janr verdiyi əsərin adı nə qədər publisist səslənsə də; və hekayədə qaçqınların həyatı, çadır düşərgəsində cərəyan edən real mənzərələr nə qədər publisist kəskinliyi ilə qabarsa da, povest bütövlükdə romantik nəfəs zəminində qələmə alınmışdır. Qanad taxdığı romantik halə içərisində Aqil Abbas qəhrəmanını da, onu əhatə edən müharibə durumunu da olduqca canlı, inandırıcı ehtiva və təqdim edə bilir. Çılğın ruhlu Müəllimin həyatı, həyat tərz, mərd-vətənpərvər xarakteri fərqli davranışı-hərəkətləri, etiraz və mənəvi üsyanının şərti və rəhni olur. Sülh və əmin-amanlıq dövrünün azad milli insanı müharibənin yaratdığı anormal, ədalətsiz, qeyri-insani şəraitə heç cür dözmür, dözməməlidir də! – əsərdən alınan başlıca qayə budur.

Azərbaycan kişisinin əxlaqını təcəssümləndirən Müəllim böyük təzyiqlər və top-tüfəng sədaları altda doğma kəndini tərk edərkən artıq özünü məğlub sayır. Ailəsinin, uşaqlarının xilasını naminə, çıxılmazlıq məqamında atılmış bu köçlə, Vətəndən Vətənə qaçqınlıqla o heç cür barışa bilmir. Tarix müəllimi olan, vaxtilə şagirdlərinə odlu-alovlu Vətən dərsləri keçən qəhrəman sinfə girib,



ritorik dərslər deməkdən bilmərrə imtina edir. Vətənin haçansa, kimlər tərəfindənsə azad olacağı günə səbri çatmayıb, fərdi mübarizə yolunu seçir: təkbaşına Stepanakertə- Xankəndinə gedib, düşməninə məhv edir, özü də şəhid olur. Bu baxımdan “Çadırdə Üzeyir Hacıbəyov doğula bilməz” əsəri 1990-cı illər nəsrinin Qarabağ mövzusunda ümumiləşmiş qənaətini əks etdirir. Bununla milli ədəbiyyat ədalətsiz müharibə nəticəsində Azərbaycan cəmiyyətinin, Azərbaycan varlığının düşdüyü duruma qarşı etiraz manifesti ilə çıxış edirdi.

2001-ci ildə qələmə alıb, 2005-ci ildə kitabça şəklində dərc etdirdiyi “Qarda açan qan çiçəyi” povestində Aqil Abbas bilavasitə sərt müharibə mənzərələrini nəsrə gətirir. Bu əsərdə də yazıcının qrotesk üslubu aparıcıdır, amma qroteskə vadar edən müharibə həqiqətlərinin özüdür. Komandirin başçılıq etdiyi balaca bir dəstə Hinal dağında donur, amma mövqeləri ermənilərə tərk etmir. Povest müharibənin acısını bu və digər qrotesk-mənzərələr, tükürpərdici döyüş lövhələri və inanılmaz insan əməlləri ilə, müharibə və arxa cəbhənin tərs durumu, millətçilik və insanilik səhnələrinin toqquşdurulması, gerçəklərin absurdluğu və qələbənin əfsanələşməsilə oxucunun qəlbinə sızdırı bilir: “Dünyada bundan da böyük ağrı olmazdı. Düşməni Vətəndə ocaq qalayıb bu ocağın istisinə qızına bildiyi halda, Allah bu oğulları öz vətənlərində Allahın bir ocağına da qıymamışdı”. Yazıcının niyyəti – mənalara tərs mütənəşib düşdüyü dünyada əsl insani dəyərlərin qürurunu oxucuya təlqin etmək, yaşatmaqdır; harda ki, erməni vəhşiliyi var, həminə alternativ türk insaniliyi qarşısında məğlub və məhv olmağa məhkumdur.

Aqil Abbas 2007-ci ildə Qarabağ müharibəsi mövzusunda daha əhatəli “Dolu” romanını dərc etdirdi. Yeni ədəbi-mədəni kontekstdə mövzuya qayıdış real həyatda həllini tapmayan Qarabağ münaqişəsinə ictimaiyyətin diqqətini artırmaqla yanaşı, hadisələrə daha sərt mövqedən, analitik yanaşmanın vaxtının çatdığını da vurğulayırdı. Cəmiyyət yaddaşının 1990-cı illər durumunu roman janrının imkan verdiyi geniş əhatədə təzələmək həqiqətən də böyük effekt doğurdu, roman ictimaiyyət arasında gərəyincə rezonans yaratdı. Doğrudur, müəyyən tənqid notları da oldu, amma bu heç də romanın irəli çəkdiyi yüksək qayənin yeriməsinə mane ola bilmədi. “Dolu” romanı ideya planında yeni və cəsəətli əsər olduğı kimi, Aqil Abbasın nəsr poetikasını nümayiş etdirən romançılığının da

böyük uğuru sayılmalıdır.

“Dolu” romanında Aqil Abbas Qarabağ müharibəsini ilk dəfə olaraq xalq müharibəsi kimi qələmə alır – bütün üstünlüyü və kəsirləriylə... Buna gətirən səbəblər-realiyalar-düynələr genişliyi, təfərrüatlarıyla romanda görünür, izahını tapır. Əsərin ideya mündəricəsi daha əhatəlidir; “Dolu” milli varlıq barəsində, milli varlığımıza ayna tutan bir roman kimi düşünülmüş, yazıçı ilk dəfə olaraq “Qarabağ müharibəsi”ni sadəcə müharibə kimi təsvir etməklə qalmayıb, roman panoramı, roman düşüncəsi səviyyəsində bu Müharibənin xarakterinə, necəliyinə varmağa, hətta “müharibə”liyini şübhə altına almaq qədərincə cəhd etmişdir. Müharibə və milli varlığımız, bir xalq-millət-cəmiyyət olaraq son əsrlərdə artıq neçənci dəfə özümüzü təsdiq etmək zərurətində qalmağımız roman müstəvisinə gəlir. Müharibədirsə də bu, heç də məhəlli yox, daha çox bizim Dünya ilə savaşımızdır: “Bu dəhşətli Kinonun ssenarisini dünyanın Böyük Dövlətlərinin Böyük Saraylarında yazmışdılar...”

Belə ki: Millət məzmununun yuxarıdan-üstədən başlayıb, cəmiyyətin bütün səviyyələrində sarsıldığı, az qala yoxa çıxdığı bir zamanda Müharibə, istər-istəməz, Millət şüurunun altqatında, altşüurda olan, daha dərin, genetik kodları oyadır, hər cür yalançı ictimai təsisatlardan xali torpaq-yurd duyğularını, milli məənəviyyət-qeyrət hisslərini hərəkətə gətirir: “Qeyrətinizə qurban olum! Möhkəm dayanın! Arxamızda ana-bacılarımızdı!” Bu artıq əsl xalq müharibəsinin başladığı məqam olur: “Və heç kəs – nəinki At belində olan özümüzünkülər, hətta bu Kinonun Böyük Dövlətlərin Böyük Saraylarında oturan ssenariçiləri də, rejissorları da bunu gözləməirdilər...”

Romanda başda Komandir olmaqla xalq mübarizəsi və müharibəsini təmsil və təcəssüm etdirən xeyli parlaq obrazlar var; real və tipik – Katib, Rəis, Səhiyyə Nazirinin Müavini, Müdafiə Naziri kimi çox yerdə At belindən düşüb, camaatının, xalqının yanında durmağa hazır insanlar və İdeali təmsil edən, xalq müharibəsinə yaraşan romantik jestləri, milli xarakter və fantastik şücaətləri ilə seçilən Komandir, Drakon, Pələng kimi əsl qəhrəmanlar... Vurğuladığımız kimi: nəhəng, romantik fiqurları müharibənin, ekstremal şəraitin özü irəli çəkir. Müharibə mahiyyətə absurd bir şeydir, insanların bir-birini qırması başdan-başa ölüm səhnələri deməkdir; burda mübaliğəyə həcət yoxdur – gerçəkləri yazmaq üçün qələmin

özünün gücü olmalıdır. Bu mənada Aqil Abbasın qələmi qənirsiz, az qala kino-kamera gücündədir. Döyüşən Komandir və onun komandasının obrazı romanda bitkin və bütövdür: “Məni güllələmək lazımdı! Bu torpağı qoruya bilmədiyimə görə... Ölmək doğulduğun torpağı düşmənin tapdığı altında görməkdən min dəfə şərəflidi...” Roman qəhrəmanının dilindən səslənən bu sözlər böyük etiraz enerjisi daşıyır; mətndə məğlub Şəhərin məğlub Komandiri İdeali öz ölümü ilə təsdiqləmiş olur...

Aqil Abbas həyat bioqrafisi əsərlərini tamamlayan yazıçıdır. Bəzən onun fəal ictimai xadim, sözünü cəsarətlə deyən vətəndaş şəxsiyyət kimi mövqeyini qəhrəmanları ilə müqayisə edirlər. Əslində, burda bir qanunauyğunluq var. Qəhrəmanlarını örnək kimi yaradan, analitik düşüncənin hədəfinə çevirən yazıçının özüdür. Nə qədər ki, Komandir, nəyin bahasına olursa olsun, Vətən torpağının keşiyindədir, rayonun bütün vəzifəliləri də daxil olmaqla hamı ona tabedir, onunla hesablaşır – müharibə şəraitinin ali həqiqətini, xalq həqiqətini də təmsil edən odur. XX yüzilin sonu, basa-basa gəlib birbaşa Qarabağın göbəyində Şəddadın divanını eləyən, “kimini vəzifəyə gətirib, kimini vəzifədən götürən, kiminə də torba tikən” imperiya nökrəri Polyaniçkonu cəsarətli-sərt mövqeyi ilə yerində otuzduran Rəis obrazı da buna misal ola bilər (“Dolu” romanı). “Çadırdə Üzeyir Hacıbəyov doğula bilməz” povestində çıxış üçün cibinə dürtülü yıpraq-saxta, barışıq dolu mətni unudub da, qorxmada Ölkə başçısı qarşısında Qarabağ ittihamnaməsini Respublika sarayı dolu məmur ordusunun üzünə çırpın Müəllimi də xatırlamaq olar.

Televiziya ekranlarından, yaxud çoxsaylı mətbuata verdiyi müsahibələrdə dəfələrlə Aqil Abbasın yazıçı-şəxsiyyət obrazını da eynən prinsipial görürük. Sərrast-dürüst, problemi kökündən cızan açıq-publisist çıxışları, cavabları sanki “cümlə xəyanətlərə bais” mənəvi Şəri yerindəcə məhv etmək ehtirası ilə nəfəs alır; həm də mücərrəd anlayışlarda-aldaşlarda yox, məhz əməli-konkret olaraq. Qarabağ müharibəsi başlayanda bir müddət yazarlarımız, məxsusən də nəsr yazarlarımız şaşırmış, sanki çaşmış-qalmışdı. “Qılınc-lar toqquşub iş görən zaman” o günəcən quru vicdana sığınmışlar nə etməli, nə yazmalıydılar ki, ümumxalq savaşına bir qatqısı ola. Uzun zaman yazıçılar oriyentir götürə bilmədilər; kimsə nəse yazdısa, şeiri, hekayəni, hətta tez-tələsik “romanları”nı topa-tüfən-

gə çevirməyə kökləndi.

Bütün 1990-cı illər ərzində Aqil Abbas publisistikaya üstünlük verdi; həm də təkcə top-tüfəng əvəzinə Sözlə yaylım atəşi açıb durub-gözləyən yox, bilavasitə iş görən, problem həll edən, əməli publisistikaya! Aqil Abbas o zamanlar haqqında əfsanələr dolaşan “Ədalət” (1990) kimi, bu gün də ayaqda olan bir mətbu orqan yaratdı. Qəzet hətta ilk illərdə haqq-ədalət işi uğrunda savaşa, əsl müharibə dövrünün qanunlarına uyğun, yüzlərlə-minlərlə, yüz minlərlə qaçqını-köçkünü olan cəmiyyətin, hər yerdən əli üzülü çarəsiz insanların köməyinə nəyin bahasına olursa-olsun yetməyə çalışırdı...

Aqil Abbasın bir yazıçı və redaktor kimi bilavasitə “ədəbiyyat cəbhəsi”ndən də umacaqları vardı. Və yalnız bir qədər sonra, nəfəs dərib, düşünmək və düşündürmək məqamı gələndə bir-birinin ardınca yazdığı “müharibə əsərləri”ndə buna cavab axtarmaqla kifayətlənmirdi. 2002-2003-cü illərdə “Ədalət” qəzeti, “Yeni Azərbaycan” qəzeti ilə paralel olaraq bir sıra “Ədəbiyyat” əlavələri buraxmağa başladı. Və həmin yeni “Ədəbiyyat” qəzetlərində istisnasız olaraq ədəbi gəncliyə, yeni nəsil yazarlarına geniş meydan verdi. Müasir dövr ədəbi prosesinin milli ədəbiyyatın 1990-cı illərin çox ağır keçid-böhran havasından durulub-qurtulub, təzə əsrin tam sərbəst, modern ovqatına köklənməsində “Yeni Azərbaycan” qəzetiylə yanaşı, “Ədalət”in Ədəbiyyat əlavələrinin də danılmaz rolu-iştirakı vardır. Həmin missiya, təbii ki, ilk növbədə qəzet redaktorunun özünün azad-sərbəst xarakterindən gəlir, geniş-plüralist-modern düşünmək bacarığı ilə şərtlənirdi. Məxsusən, müstəqil demokratik bir cəmiyyətdə mətbu sözdən kənar, hələ də andeqraund-ədəbiyyatın mövcudluğu bir nonsensdi ki, “Ədalət” böyük ürək genişliyi ilə səhifələrini həmin ədəbi qrupların üzünə açmışdı.

Aqil Abbas yazıçılıq missiyasının mahiyyətini çox gözəl bilən, az yazıb gərəkərsə susmağı da bacaran, o cümlədən gərəkli sözü zamanında söyləyən, qələmə alan yazıçıdır. Belə bir fikir var ki: Aqil Abbasın əsərlərində müəllif “mən”i, həyat hadisələrinə birbaşa müdaxilə, publisist kəskinlik aşkardır. Sanki “bədi zəifliyi”ə yozulan bu cəhət, əslində, nasirin üslubunun tərkib hissəsi, “qüvvətli tərəfi”dir. Publisistika, birbaşalığ burda sözlə danışmaq vasitəsi, təsvirin bir elementi yox, etiraz mövqeyi, yazıçı yanaş-

masıdır; başdan-başa mətndə müəllif müdaxiləsi-yozumu-mənalandırmasını üzərinə götürmüş təhkiyə nöqtəsi-başlanğıcıdır. Aqil Abbas nə deyirsə, oxucuya nəyi təlqin etmək qəsdindədirsə, – ilk cümləsindən, mətn boyu, son nöqtəsinə, – aşkar, vahid üslubi akkordlar daxilində deyir. Odur ki, hər yeni əsəri hər növ (lehinə, ya qəsdinə) küy və rezonansa meydan verə də bilər. Bunu xüsusən yazıçının son illərdə qələmə aldığı “Ölülər” əsəri, “Allahı qatil edənlər” romanı da göstərdi.

Aqil Abbas müsahibələrinin birində yazıçı mövqeyinə münasibətdə C.Məmmədquluzadəni anaraq: “Mən özümə Mirzə Cəlil demirəm, özümü onun məktəbindən hesab edirəm. Mən 20-30 il sonra XX əsrin sonlarının Mirzə Cəlili kimi xatırlanacağam” deyir. Söhbət Mirzə Cəlilin realist ənənələrinin, sərt yazıçı yanaşmasının bir dəyər kimi bu gün də zərurət olmasından gedir. Pyes janrında qələmə aldığı eyni adlı əsərin motivlərini də Aqil Abbas C.Məmmədquluzadənin “Ölülər” pyesindən alır.

Aqil Abbasın “Ölülər”ində klassikanın yalnız ideyası deyil, az qala strukturu da eynən saxlanıb. Mirzə Cəlilin personajlarının obraz və xarakteri də qalır, sanki zaman dəyişməyib. Pyesin dili və üslubunun saxlanması da məna vurğusu daşıyır. Surətlərin adları da həmənkidir. Bircə personajın adı dəyişib: Aqil Abbas Şərq lotusu Şeyx Nəsrullahın əvəzinə əsərə Qərb lotusu Təsyeni daxil edib. Bununla da süjet dəyişib, hadisələr publisist aktualılıqla müasir dövrümüzə bağlanıb. Bir növ Aqil Abbas Mirzə Cəlilin məşhur pyesini günün tələblərinə uyğun dekonsturksiyaya uğradıb.

Əsərin epiqrafında yazıçının dahi Mirzə Cəlil tematika və problematikasını təzələdiyi üçün klassikdən üzr dilədiyini görürük. Amma məzmun göstərir ki, bu tələbat Azərbaycan gerçəkliyinin özündən gəlir. Məqsəd – çağdaş “diri ölülər”i göstərə-göstərə gülməkdir. Bu gün də əsl vətənpərvər isgəndərlər işsiz, pullu harınların, vəzifəli nadanların yanında təhqir, ölkəni tərk etməyə, taleyini xarici ölkələrdə axtarmağa məcbur olursa, demək, Mirzə Cəlil mövzusu aktuallığını saxlayır. Dərdlərini unutmaq naminə içkiyə qurşanan iskəndərlərin varlığı realdır.

Əsərin janrı pyesdən çox, publisist pamfletə yaxındır və onu pyes-pamflet kimi dəyərləndirmək olar. Bu baxımdan əsərdə siyasi motivlər də qabarıqdır. Özünün şirin vədləri ilə xalqın başının altına yastıq qoymaqla Azərbaycanı maraqları naminə çapıb talayan

ATƏT və BMT pyes-pamfletdə əsas tənqid hədəfləridir. Məsələ burasındadır ki, avam toplum da bu qurumları kultlaşdırmış, az qala Allah səviyyəsinə yüksəlmişdir. “FATMANİSƏ: (əllərini göyə qaldırıb) Ey yeri-göyü yox yerdən var eləyən Allah, mənə neçə ildi ağlar qoymusan, ciyərimə dağ basmısan! Ay rəhim ATƏT -Allah bizə kömək olmadı, mən şəhərimizi səndən istəyirəm. HƏSƏN-QULU: ATƏT-ə qanımız fəda. ATƏT-in hökmünə, kəramətinə inanmayan kafirdir!”

“Ölü dirilər”in Allah möcüzəsi əvəzinə ATƏT möcüzəsinə fanatik inamı durduqca, maarifçi İsgəndərlərin, habelə açıq-aşkar yazıçı-publisist sözü də daha sarsıdıcı səslənməkdədir: "Siz bunların ayağının altında qurbanlar kəsməklə, ciblərini doldurmaqla elə bilərsiniz ATƏT-in lotuları Qarabağı ermənilərdən alıb verəcəklər sizə?! ATƏT-in boş-boş sözlərinə nə vaxta qədər inanacaqsınız? Hərəniz əlinizə bir çəməq götürüb ermənilərin üstünə getsəniz, erməni İrəvanacan qaçar!". Aqil Abbasın “Ölülər” pyes-pamfleti bu günün, çağdaş Azərbaycan gerçəkliyinin bədii inikasıdır.

Ümumən Aqil Abbas yazıçı missiyasını əsərin janrından asılı olmayaraq, zamanın sözünü, həqiqətini söyləməkdə görür. Bu baxımdan müasir ədəbiyyatda janrlar-arası sərhədlərin mütəhərrikləşməsi hadisəsini Aqil Abbasın da yaradıcılığında müşahidə etmək olar. “Allahı qatil edənlər” həcmcə yığcam bir roman janrında yazılmışdır. Bir əhvalat, süjet – hərbi hissədə görünməmiş hadisənin baş verməsi, üç əsgərin və polkovnikin güllələnməsi və müstəntiqin cinayəti təhqiq etməsi üzərində qurulan əsəri ənənəvi ölçülərlə povest kimi də, “uzun hekayə” kimi də səciyyələndirmək olar. Əlbəttə, bu halda yazıçını məşğul edən heç də əsərin formalifadə tərəfi deyildir. Problemin özü – müharibə şəraitində olan ölkədə orduda baş verən xoşagəlməz hadisələrin olmasıdır. Aqil Abbas mövqeyinə xas kəskin publisist etiraz və ehtirasla məlum sənədli insidenti vaxtında araşdırmaq, hətta qrotesk yolu ilə qabardaraq yerindəcə ifşa etmək, analitik süzgəcdən keçirərək dəyərləndirmək, pisləmək, islah etmək yolunu tutur. Nəticədə orijinal janr-üslub xüsusiyyətlərinə malik “Allahı qatil edənlər” romanı yaranır.

Romanın gücü heç də hadisə tərəfində deyil, hadisəni içinə almış yazıçı konsepsiyasıdır. Hadisə oxucunu maraqlandırmaq, cəlb etmək vasitəsidir. Hərbi hissədə cinayət baş vermişdir – möv-

zunun özü kifayət qədər cəlbedicidir. Səbəblər romanda gizlədilməmişdir, əksinə, açıq realist-publisistik vasitələrlə qabardılmışdır. Akademik ləqəbli savadlı gənc orduda Vətənə xidmət əvəzinə hissə rəhbəri zabitin şəxsi mənafeyinə xidmət edən təhkimçi fəhlə rejimi ilə üzləşir. Əsgərin etiraz və üsyanı “rejim” tərəfindən boğulur, təhqirlərə dözməyən əsgərin cinayətdən başqa çıxış yolu qalmır: “Məni sındıra bilməyəcəksiz. Döysəniz də, söysəniz də, həftədə bir dəfə bura salsanız da, sındıra bilməyəcəksiz...Məni nə qədər şər-ləyib həbsxanaya salsanız da, xeyri yoxdu. Məni o biri uşaqlar kimi intihara məcbur edə bilməyəcəksiz. ...Mən bura Vətəni qorumağa gəlmişəm, nökrəçilik etməyə yox. Nə məni sındıra biləcəksiz, nə də qoymayacam başqalarını sındırasız”.

Mənən haqlı olan qəhrəmanla faktik əməli arasında ziddiyyət özlüyündə ciddi və maraqlı realist münaqişədir. Lakin yazıçı səbəb-nəticə bağlılığı göz qabağında olan bu xətt üzərində dayanıbdurmur. Əsərdəki əksər personajlar, o cümlədən ordunun qərargah rəisi də, hadisələri təhqiq edən kriminalist də, hər an müdaxiləsi hiss olunan yazıçı da və onunla bölüşən oxucular da qəhrəmanın tərəfindədirlər. Harda qətl hadisəsi varsa, orda detektiv var – qaydasına əməl edərək, yazıçı süjetə ikinci bir xətt əlavə edir. Kimsə haqqı bərpa etmək və qəhrəmanın qisasını almaq üçün “cümlə xəyanətlərə bais” polkovniki də qətlə yetirir və şübhələri Akademikin ailə üzvləri – atası, anası, bacısı, qardaşı üzərində qurulan müstəntiqin təhqiqat xətti romana ikinci nəfəs verir.

Hüquq baxımından qətl araşdırılmalıdır, amma yazıçının və onunla həmrəy olan oxucuların nəzər-nöqtəsindən araşdırılması nəşə yoxdur – mənəvi şəh cəzasını almışdır. Sadəcə detektiv marağı var – bu hünəri kim öhdəsinə götürmüşdür. Və bu məqamda yazıçı romanı rituala kökləyir: “Söz sənindir. Sənin də anan var, bacın var. Nə fərqi, mən öldürmüşəm, yoxsa xanımım. Əslində, bunu mən etməliydim, kişiliyim çatmayıb. O məndən kişi çıxıb. Əsas odur ki, cinayəti açmısan. Rütbəni alacaqsan, bəlkə prokuror da qoyacaqlar. Amma heç vaxt vicdan əzabı çəkməyəcəksən. Özün deyirdin ki, soğan satarsan, vicdanını satmazsan. İndi nə soğan sat, nə də vicdanını, sadəcə olaraq bir kişilik elə”. Hər dəfə müstəntiqin ailəyə istintaqa gəlməsi ritualla müşayiət olunur; oxucu intizarla “qisasçı”nın təyin olunması mərasiminin aludəçisi və iştirakçısına cevrilir. Detektiv-roman bu dəfə də ritual-romanla əvəzlənir və

mətn müxtəlif janr ünsürlərinin sintezini özündə qapsayır.

Romandan göründüyü kimi, yazıçı Ana başlanğıcına üstünlük verir; oğulların qisasını uf demədən almağa yalnız analar qadirdir. Aqil Abbasın bütün “müharibə əsərləri”ndən keçən ana harayı, ana fəryadı, ana qəzəbi motivi “ana qisası” ritualında məntiqinə çatır. Ritual – təmizləyici aktdır; “Allahı qatil edənlər” romanında müharibədə olan ölkənin hərbisini hər hansı ləkələrdən yüksəkdə görmək istəyən yazıçının ali niyyəti ritual vasitəsilə gerçəkləşdirilir.

Aqil Abbas tip etibarilə ağır-etiraz ədəbiyyatının nümayəndəsidir. Bütünlükdə minor köklü (ağrıya köklənmiş) Aqil Abbas nəsrinin majoru etiraz akkordlarının sərrastlığında və gur səslənməsindədir.

Aqil Abbas bu gün də əldə qələm masa arxasında və ya yüksək kürsülərdən yüzlərin-minlərin-milyonların səsinə eynən yüzlərə-minlərə-milyonlara çatdırır, elini-obanı, Vətəni-torpağını ən ali məqamlarda-mərtəbələrdə təmsil edir, tərcümanı olur. Çoxsaylı əsərlərinin və ötkəm ziyalı-vətəndaş sözünün ölkədə, habelə sərhədləri aşıb ölkədən uzaqlarda Vətənin yaraları, Qarabağ həqiqətlərini məhz necə var olduğu kimi dünyaya car çəkməsi əsl sənətkar əzminin, yazıçı missiyasının ifadəsi, parlaq örnəyidir.



### **Mövlud Süleymanlının mif aləmi**

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında özünəməxsus yazı üslubu, yaradıcılıq metodu ilə seçilən xalq yazıçısı Mövlud Süleymanlı (1943) ədəbi fəaliyyətə 1964-cü ildə “Azərbaycan gəncləri” qəzetində nəşr olunan “Əllərim” adlı şeir nümunəsi ilə başlasa da, daha çox povest və roman müəllifi olaraq tanınmaqdadır. 1970-ci illərdə bir-birinin ardınca nəşr olunan hekayə və povestləri ədəbiyyatımıza bədii mətni mifoloji obrazlar və mif süjetlər ilə birgə hörgüyə alan, dilin incəliklərinə dərinlən bələd olan, özü də həmin mədəniyyətin içində böyüyən bir yazıçının gəlməsindən xəbər verirdi.

“Yamacda bir kənd” (1970), “Armud ağacının nağılı” (1974), “Füşkürək” (1975), “Dünyanın işığı”(1975) və s. hekayələrində M.Süleymanlı xalqın milli-mənəvi, etnoqrafik xüsusiyyətlərini, cəmiyyət və insan münasibətlərinin kiçik modellərini yaradırdı. Qəhrəmanlarını sadə insanların içərisindən seçən yazıçı obrazların alt qatını açmaq üçün uzun-uzadı fəlsəfi mühakimələr ardınca düşmür, yamacdakı kəndin insanlarını olduğu kimi dilləndirir, armud ağacının nağılını yaşadan kəndlilərin inam və etiqadlarının hələ də diri olduğunu, uşaqların da Məlikməmməd kimi quyuya düşmək istəyindən söz açırdı.

1970-ci illərdə Mövlud Süleymanlının yaradıcılığında povest və hekayələrlə yanaşı, o zamanlar populyarlığı rekord həddə çatan “Bulaq” radio-verilişinin də xüsusi yeri vardır. “Bulaq” verilişini yazıçının bədii yaradıcılığının tərkib hissəsi kimi qəbul etmək lazımdır. Yaradıcılığının əsas qayəsini təşkil edən milli-mənəvi dəyərlər və xalqımızın min illər boyu yaşatdığı folklor və etnoqrafik detallar “Bulaq” verilişinin də əsas leytmotivini təşkil edirdi. Cəmiyyətdə gedən proseslərin içərisində olan Mövlud Süleymanlı həmin verilişlə ictimai mövqeyini bəlli edir, xalqın içindən, mənsub olduğu elin-obanın dünyaduyumu və dili ilə tarixi keçmişimizə və milli kimliyimizə işıq salırdı. “Bulaq” verilişinin Azərbaycan mədəniyyəti, folkloru və etnoqrafiyasının təbliği sahəsindəki xidmətlərinə görə Mövlud Süleymanlı 1974-cü ildə Azərbaycan Jurnalistlər İttifaqının “Qızıl qələm” mükafatına layiq görülmüşdü.

Mövlud Süleymanlının yazıçı bioqrafiyasında 1970-1980-ci illər həm bədii yaradıcılıq, həm də “Ulduz” və “Azərbaycan” jurnallarındakı fəaliyyəti, həmçinin kino və teatr ssenariləri baxı-

mından uğurlu bir mərhələdir. Yazıçının ssenarisi əsasında Moskva Dövlət Kinematoqrafiya Komitəsinin sifarişi ilə çəkilən “Çətimiz buludlardır” (1976) bədii televiziya filmi, xalqımızın adət-ənələri və toy mərasiminin XX əsrə gəlib çatan özəlliklərini müasir həyat gerçəklikləri içərisində əks etdirən “Bəyin oğurlanması” (1986) bədii filmi, müasiri olduğu zamanda varlığını sürdürən insanın daxilində və cəmiyyətin özündə baş verən kökdəndüşmənin kiçik portretini yaradan “Kökdən düşmüş piano” (1982) teletamaşası M.Süleymanlının ssenarist kimi səriştəsindən də xəbər verirdi.

Mövlud Süleymanlının yaradıcılığını davamlı izləyəndə məlum olur ki, 1970-1980-ci illər yazıçının bədii yaradıcılıq sahəsində ən məhsuldar işlədiyi dövrdür. “Duzsuzluq”, “Yel Əhmədin bəyliyi” (1977), “Şeytan” (1978), “Dəyirman” (1978), “Köç” (1980) əsərləri bu illərin ən çox mübahisə, müzakirə və mühakimə edilən əsərləri sırasına daxildir. Əslində, “Şeytan”, “Dəyirman”, “Köç” əsərləri ətrafında gedən “söz-söhbətlər” yarandığı zamanın ictimai-siyasi prosesləri fonunda heç də təsadüfə xarakter daşımır. Totalitar cəmiyyət öz içərisində gedən çürümənin qabartdığı şeytanlığın üyütüldüyü dəyirmanlardan xəbərsiz də deyildi. Ona görə də var gücü ilə bu prosesləri görüb susmayanları ən azından “ədəbiyyat məhkəməsində” sorğu-sual edirdi.

Mövlud Süleymanlı müsahibələrinin birində deyir: “Elə o zamanlar da, indi də “Dəyirman” öz vaxtını, zamanını gözəl ifadə eləyən əsərdir. Ola bilər ki, “Şeytan” mövzusuna görə yalnız yarandığı vaxtı yox, bütün zamanları ifadə etdiyi üçün üstünlük daşıyır... İndinin özündə də “Şeytan” belə tez-tez xatırlanmır. Hamısı ona görədir ki, “Dəyirman” həmişə qarşımızdadı, “Şeytan” içimizdə...” Yazıçının əsərlərini bu şəkildə dəyərləndirməsi də maraq doğurur. Həmin üç əsəri bütün təqiblərdən və mübahisələrdən sıyrılaraq bu günə gətirən də həm müəllifin milli ruhu, həm də əsərlərin mövzu, ideya, obraz bütövlüyüdür.

XX əsr ədəbiyyatının əsas xüsusiyyətlərindən biri mifopoetik şüur elementlərinə qayıdışla bağlıdır. Ötən əsr boyunca miflərə yalnız ədəbiyyatda deyil, eyni zamanda musiqi, rəssamlıq və incəsənətin başqa sahələrində də müraciət edilirdi. Buna görə də XX əsr mifologiyaya yeni qayıdış dövrü, başqa sözlə, remifologizasiya dövrü adlandırılır. Bu proses antik ənənələri sadəcə davam etdirməmiş, hazır formalarla kifayətlənməmiş, yeni təhkiyə şəkli, məlum

mif mətnlərinə dövrün problemləri fonunda bir başqa baxış bucağı əlavə etmişdir ki, nəticədə mif bədii ədəbiyyata ilkin forma və funksiyası ilə deyil, yeni neomifoloji təfəkkürün təzahürü kimi gəlmişdir.

Mifoloji mətnlərdə verilən informasiya bədii mətndə metaforikliyə bürünərək növbəti mərhələyə keçir. Yarandığı tarixi çağın cəmiyyət və şəxsiyyət münasibətlərini, fərdin daxili aləmi və reallıqlar arasında gedən qarşıdurmasını əks etdirən ədəbiyyat nümunələri keçən əsrin sonlarına doğru ciddi deformasiya keçirdi. Tarixi və iqtisadi inkişafın yaratdığı yeni dünyanın ədəbiyyatı qədim və orta əsrlər yazılı ədəbiyyatının simvolları və mif süjetlərinə doğru dönüş etdi. Bir sıra yazıçılar üçün bu dönüş əsas ideyalarını gözəgörməz bir buxov altına alıb, siyasi təqiblərdən qorunma, bir başqaları üçün isə sadəcə təhtəşüur hadisəsi idi. Bu sıralamada ikincilərin ədəbiyyat adına yaratdıqları əsərlər cəmiyyət və bütövlükdə incəsənətin bütün sahələrinə yeni nəfəs gətirdi. Bu baxımdan K.Levi-Strosun “mif eyni dərəcədə keçmiş, indini və gələcəyi izah edir” fikri mifin yeni rekonstruksiyalarını tam mənada izah edir<sup>1</sup>.

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatının nəsr qanadı mifoloji süjet və mətnlərə daha çox üz tutur. Bu mənada xalq yazıçısı Mövlud Süleymanlının yaradıcılığında yer alan mifik obraz və motivlər müəllif ideyasının çatdırılmasında aparıcı vasitə olaraq fərqli üslubi strategiyaya malikdir. Bir sıra tədqiqatlarda da qeyd olunduğu kimi, müasir Azərbaycan nəsrində mifik təfəkkürün təzahürü Mövlud Süleymanlının bir sıra əsərlərində («Köç», «Şeytan», «Yel Əhmədin bəyliyi» və s.) qabarıq görünür. Mifoloji düşüncə onun yaradıcılığında sadəcə bir detal, ayrıca bir motiv, obraz, kompozisiya elementi səviyyəsində iştirak etmir, belə demək mümkünsə, bu yaradıcılığın bütünlükdə mayasını təşkil edir. Mövlud Süleymanlının əsərləri başdan axıracan xalqın mifik və etnik psixoloji dünyaduyumu əsasında qurulmuş, mifoloji ruh, baxış bu əsərlərin istisnasız bütün toxumalarına hopmuşdur.

Mifoloji təfəkkür bəşər tarixinin bizə məlum olan ilkin inam və etiqadlarının məcmusudur. Mövlud Süleymanlının mif mətnləri və süjetlərinə dönə-dönə üz tutması mənsub olduğu xalqın inam və etiqadlarını yalnız formal şəkildə yenidən ya-

---

<sup>1</sup> Леви-Строс К. Структурная антропология. Москва, Наука, 1985, s. 186.

ratmaq məqsədi daşımır, həmçinin mənəviyyata təsir və yaşanılan tarixə yanaşma tərzini öyrədir. Arxaik mifoloji təsəvvürlər, əsəri obrazlar, şamanizm motivləri və süjetləri ayrı-ayrı türk xalqlarının şifahi söz yaradıcılığının əhəmiyyətli qismini təşkil edir. Bədii obrazlılıq, metaforik düşüncə əslində mifoloji düşüncə tipi ilə sıx bağlıdır.

Azərbaycan ədəbiyyatı da bu baxımdan mifoloji təfəkkürdən, şamanizmdən gələn obrazlarla zəngindir. Klassik ədəbiyyat nümunələrindən tutmuş yeni dövrün ədəbiyyatına qədərki bu uzun yolda bədii mətnin mövzu və problemləri müxtəlif ideoloji təsirlərə məruz qalsa da, daxili və çoxqatlı özəlliklərini qoruya bildi. Mifin özünüqoruma və bərpa etmə səriştəsi milli ədəbiyyatların alt qatdakı ənənəyə bağlılıq və onu nəsillərə ötürə bilmək funksiyası idi. Bu mənada bədii mətn hər hansı ideoloji və məhəlli xarakterindən asılı olmayaraq onu yaradan etnosun özəlliklərini daşıya bilmək xüsusiyyəti ilə seçilir.

Mövlud Süleymanlının mifoloji obrazlar sistemi ilə bədii mətnin bütün strukturunda ornamentallıq yaradan əsərlərindən biri də «Yel Əhmədin bəyliyi» povestidir. Povestin qəhrəmanı Yel Əhməd və onun atası Yel Həmidin adlarındakı yel birləşməsi, Yel Həmid və Yel Əhmədin qadınlarının da hal, sarı qızla bağlı cizgilərə sahib olmasıdır. Mifik əsaslı obrazların bir sistem kimi düzülüşü bədii mətndə simmetriya təşkil edir və bununla da müəllif mifin təbiətindən irəli gələn harmonik bağlılıq yarada bilir. Əsərin əsas xətti yalnız Yel Əhməd üzərində qurulmur. Yel Əhmədin dədə-babasının «dan əppəyini Qaradağda, günortasını Aladağda yeməsi, anasının Hal qızı olması, Sarıca Sarı qızının bu tayfaya gəlin gəlməsi bir nizam ətrafında dövr edir. Əsərin proloqunda böyük şair Nəsimidən «Dünya duracaq yer deyil, ey can, səfər eylə...» epigrafi yel nəslinin alın yazısıdır.

«Yel» sözünün al, hal mənalarına semantik yaxınlığı onların bir çevrəyə aid olduğunu göstərir. «M. Kaşqarlı «Yel» sözünün «cin, cin vurmaşı», yenə həmin kökdən gələn «yelvi» məfhumunun isə «ovsun, sehir» anlamlarında işləndiyini qeyd edir»<sup>1</sup>. «Türk mifoloji sözlüyü»nün müəllifinə görə, «yel» məfhumunun «Al» kökü

---

<sup>1</sup> Kaşqarlı M. Divanu lughat-it-turk tercümesi. c. III. Çeviren: Besim Atalay. Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1992, s. 333.

ilə bağlılığı vardır<sup>1</sup>. Mətnə xalqın mifik təfəkkürü və Şərqdə mistik xarakteri ilə seçilən dərvişlik məqamı eyni müstəviyə gətirilir. Yel Əhmədin atası Yel Həmid bu birliyin mətndəki daşıyıcısıdır. Ona görə ki, əsər daxilində dərviş obrazının transformasiyası baş verir. Yel Əhməd əlaqələrin kəsilmə nöqtəsidir, onda tərkidünyalıqdan əlamət yoxdur, maddi olana maraqlıdır.

Müəllif xalq demonologiyasında yer alan Al, Hal ana obrazı ilə yaxından səsləşən tərsinəlik motivindən bəhrələnir və bu toplumun Yel Həmid və Yel Əhmədi gülüş obyektinə çevirməsində də vahid kompozisiyadan kənara çıxmır. Gülüşün təbiətindəki magik ambivalentlik mətnə yalnız Yel Həmid, Yel Əhməd ətrafında deyil, Məzə Möylə və dağ kəndinin bütün sakinləri arasında dövr edir. Gülüşün magik xarakterindəki işıq, doğum-artım aktı bədii mətnə bərabər paylanır. Mətnə əsas çevrilmələrdən biri Yel Əhmədlə bağlıdır. Atasının libasında kənddən gedən Əhməd dönüşdə «dərviş cildini dəyişdi», yeni statusa keçdi. «Babaları cibində dəmir gəzdirməzmiş» Əhməd isə dəmirdən yol çəkirmiş. Bu məqamda obrazın arxaik kökləri ilə əlaqəsi kəsilir, Yel Əhmədin bəyliyi elə burdan başlanır.

Povestdə kəpənək arxetiplərindən istifadə olunur. Obrazın Şərq (yapon) və Qərb mədəniyyətində bir çox hallarda eynilik daşıyan mahiyyəti yenidən doğuluşun, ölümsüzlüyün, şamanizmdə isə rəngindən asılı olaraq, üzüntü, xəstəlik, saf ruhun daşıyıcısı olması mifopoetik fiqurları araşdıran tədqiqatçılar tərəfindən də təsdiqlənir. «Yel Əhmədin bəyliyi» povestində müəllif kəpənək obrazından istifadə edərkən yel Həmid və onun tayfasının taleyinin kəpənəklə bağlılığının çox qədim olmasına işarə edir. Yel Həmidin sürətli yerışı, cəzb olması, atın onu görəndə hürkməsi və s. bu kimi mifoloji detallar obrazın mahiyyətini açmağa imkan verir. Kəpənək mifik təfəkkürdə ruhun, ölümsüzlüyün, yenidən doğulmanın, dö-nərgəlik və transformasiyanın özüdür. Yel Həmidin tayfasının fərqli cizgisinə çevrilən kəpənəklər nəslin bu günü ilə dünəni arasında əlaqə yaradır. Yel Əhməd ən alt qatda xalq sufizminin, şamançılığın yaratdığı obrazdır; şamançılıqla sufilik elementlərini özündə birləşdirir. Mövlud Süleymanlı əsərdəki bütün obrazları bir mifoloji kompleksdə bütünləşdirir.

---

<sup>1</sup> Bəydili C. Türk mifoloji sözlüyü. Bakı, Elm. 2003, s. 402.

Mif və bədii ədəbiyyat arasında bütün dövrlərdə əlaqə olmuşdur. Bu proses həm təkamül, həm də tipoloji aspektlərdə öyrənilmişdir. Təkamül aspektinə görə, mif cəmiyyətin təşəkkül dövrünün məhsuludur və yazılı ədəbiyyatın formalaşmasına da təkan verən əsas prosesdir. Klassik ədəbiyyat nümunələrindən tutmuş yeni dövrün ədəbiyyatına qədərki bu uzun yolda bədii mətnin mövzu və problemləri müxtəlif ideoloji təsirlərə məruz qalsa da, daxili və çoxqatlı özəlliklərini qoruya bildi.

Mifoloji mətnlərdən də anlaşıldığı kimi, mifdə hadisələr düzxətli hərəkət etmir. Bədii ədəbiyyat nümunələrində isə müraciət olunan mövzu hər hansı bir süjet üzərində qurulur. XX əsrdə yaranan bədii ədəbiyyat nümunələrində artıq bu praporsiyalar pozulmağa doğru üz tutdu. Həmin prosesləri yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatının tanınmış nümayəndələrindən bir çoxunun yaradıcılığında izləmək mümkündür. “70-80-ci illər nəsrinin mühüm keyfiyyət əlamətlərinin biri də xalqın ən qədim bədii təfəkkürünün məhsulu olan mifologiyaya və folklorə yenidən qayıdır... Bu,.. lokal bir təzahür deyildi: mifologiyaya müraciət XX əsr dünya mədəniyyətinin xarakterik xüsusiyyətinə çevrildi”<sup>1</sup>.

Məhz həmin dövrdən etibarən mifoloji süjet və motivlərin bədii ədəbiyyatdakı yeni intibahının əsası qoyulur. Bu proses ədəbi-bədii fikir tarixində romantizm ənənələrinin gücləndiyi vaxtla üst-üstə düşsə də, neomifologiya realist ənənənin və pozitiv dünya-görüşünün təsiri əsasında formalaşmışdır. Bu baxımdan da XIX əsrin sonlarında yaranan neomifoloji mətn tiplərində fəlsəfənin, elmin və incəsənətin sintezi əsaslı rol oynayırdı. Bu mətnlərdə mistik, qeyri-adi varlıqlar iştirak etsələr də, onlar əslində real ictimai-siyasi mənzərənin təsvirləri idi ki, bunlarda da daha çox realist cizgilər ağırlıq qazanırdı.

Neomifoloji mətn müəllifi kimi Mövlud Süleymanlı əsərlərində cəmiyyətin modelini yaradır, amma tarixilik prinsiplərini də bəlli bir şəkildə qoruyub saxlayır, təbiət və cəmiyyət qanunlarını, toplumun özünəməxsusluğunu ön plana keçirir, mif süjeti və mifik obrazlara yeni münasibət ilə fərqlilik qazandırır.

---

<sup>1</sup> Əliyeva N. 60–80-ci illər Azərbaycan nəsrində qəhrəman və üslub axtarışları. Bakı, Elm, 1997, s. 129-130.

Şərqdə İslam dininin yayılmasından sonra yeni elementlər qazanan mifoloji obrazlardan biri də şeytandır. İslam mifologiyasında şeytan demonik strukturlu obrazlardandır. Mövlud Süleymanlının «Şeytan» povestində də şeytan Bəkirin atının, dəyirmançının və Fatmanın gözlərində, Ağcanın ağlında, kəndlilərin davranışlarında əyaniləşir.

M.Süleymanlı «Şeytan»da kiçik bir məkanda baş verən dəyişiklikləri – minillərlə oturuşmuş adət-ənənənin pozulması kimi təqdim edir. Türk mifoloji sistemində iblis obrazı yoxdur. O, türk təfəkkürünə islam dini vasitəsi ilə daxil olmuşdur. Şeytan obrazı isə şər qüvvələrin timsalı kimi mifik düşüncədə mövcud olan obrazlardan sayılır.

M.Süleymanlı milli təfəkkürdə özünə yer etmiş mifoloji obraz və mif süjetlərinin köməyi ilə etnik yaddaşa söykənərək milli dəyərləri bərpa edir, oxucuya ötüb keçmiş böyük bir tarixə yenidən nəzər salmaq imkanı verir. Türk xalqlarının təsəvvürlərinə görə, şər qüvvələr – şeytan, div kimi xtonik varlıqlar insanlara od, atəş, toz yığnağı, burulğan və ya qaraltı şəklində görsənir. Mifoloji mətnlərdə şeytanın oddan, tüstüdən törəməsi haqqında məlumatlar verilir. Bu isə mifik təfəkkürdə şeytan və iblis obrazlarının işıq, od ilahisi ilə bağlılığına işarədir<sup>1</sup>.

Yazıçının «Ceviz qurdu» romanında Ağ Aşığın söylədiyi rəvayətdə də Şeytan obrazı keçir. Bu mifopoetik mətndə şeytan obrazının su mifologemi ilə bağlılıqdakı mahiyyəti açılır. Əsərin elə ilk səhifəsi oxucunu real, var olan dünyadan uzaqlaşdırır. Şeytanın niyə bir ovuc toz olub məhz dəyirmanın bacasından çıxmasını elə xalqın ilkin inam və etiqadlarına söykənərək izah etmək olar. Türk mifoloji düşüncəsində hamam, dəyirman, uçub dağılmış köhnə qalalar kimi lokuslar şər qüvvələrin, yaman ruhların toplandığı məkanlardır. Xalqın inamına görə, belə yerlər insanı xəstə edib, ona dərd, azar, bəla gətirə biləcək ən təhlükəli məkanlardır. Povestin əvvəlində şeytanın dəyirmandan çıxması məhz bu kimi inanışlarla bağlıdır.

«Şeytan» povesti mifoloji qatı olan burulğanla başlayır. Kəndin nizamının ilk pozulduğu yer dəyirman olur. Dəyirmançı və

---

<sup>1</sup> Муродов О. Древние образы мифологии у таджиков долины Зерешане. Душанбе. Изд. Дониш, 1979.

Fatma arasındakı münasibət əxlaqi naqisliyin ilk nümunəsidir. Yazıçı əsərdə «Kitabi-Dədə Qorqud» obrazlarının adlarından, onların xarakterik cizgilərindən də istifadə edir. M.Süleymanlı əsərdə şeytanı yox, şeytanlığa meyl edənlərin gücsüzlüyünü təsvir edərkən ümumiləşdirmələr də aparır. «Dəyirmançıydı, Fatı qarıydı, mollaydı, qazıydı. Bu cür adamlar olmasaydı, şeytanın dünyada nə işi vardı? Yalanlar, yalançılar idi şeytanı yaşadan». Bu baxımdan akademik Muxtar İmanovun belə bir müşahidəsi də diqqəti çəkir ki, «müəllif üçün Bəkirdən daha çox Bəkirin də daxil olduğu kütlə ön plandadır. Bu isə ondan irəli gəlir ki, M.Süleymanlı bir sıra digər cəhətlərlə yanaşı, folklordakı fərd və kollektiv münasibətlərini də nəzərə alır, həmin münasibəti olduğu kimi saxlamağa çalışır. Bəlli olduğu üzrə, folklorda ayrı-ayrı adamların qeyri-adi qəhrəmanlıqları, qeyri-adi ağıl və fərasəti var, amma fərdiləşdirmə aparıcı deyil»<sup>1</sup>.

Şeytanın cilddən-cildə düşməsi onun dönərgə funksiyasından irəli gəlir. Şeytanın bu metamorfozası, yəni Dəyirmançının ürəyinə, gözünə girməsi, cütçü Bəkirin əkiz tayı kimi onunla qarşılaşmasında da müəyyən fərqliliklər vardır. Bəd ruhlu mifoloji varlıq kimi şeytan daha qaranlıq aləmə, yeraltı dünyaya üz tutmur, əslində buna artıq lüzum da yoxdur. İnsanlar arasında bəd və şər əməllərin boy atması üçün kifayət qədər münbit şərait olduğundan xtonik zonaya ehtiyac qalmır. Əsərin finalında şeytan harınlamış bəndələrdən birinin atdığı çiyidin gözünə dəyməsi ilə kor olur. Mifoloji ənənədə şeytan kor kimi təsvir olunur. Amma əsərdə bunun insan tərəfindən olması onu göstərir ki, insanın içərisində şeytanlıq o qədər çoxalıb, artıb ki, artıq şeytan da insan əliylə kor olur. Kor olan şeytanın ocağa düşüb yanması ilə Ağcanın hal saçlı qız dünyaya gətirməsi eyni vaxta düşür. Burada Ağcanın qızının hal saçlı verilməsi də təsadüf deyil, bu onun türk mifoloji dünyagörüşündə mövcud olan hal qarısı, Albastı ilə bağlılığına işarədir.

Mövlud Süleymanlının 1970-ci illərin sonunda, hələ sovet totalitar rejiminin gücdən düşmədiyi bir vaxtda belə bir mövzu, ideya ilə çıxış etməsi müəllif mövqeyi idi. Vaqif Yusiflinin də dediyi kimi, Mövlud Süleymanlı gəmidə oturub

---

<sup>1</sup> İmanov M. Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm (1960-70-ci illər). Bakı, Elm, 1991, s. 96-97.



gəmiçi ilə barışmayan, ona müxalif olan yazıçılardan idi.

Mövlud Süleymanlının yaradıcılığında əsas yer tutan «Köç» əsəri mövzusu, dili, obrazların işlənmə strukturu arasındakı bağlılıq, məlum epos mətninə yaradıcı münasibət, təhkiyənin canlılığı və yürəkliyi, ən əsası isə şüurlu şəkildə deyil, təhtəşüur hadisəsi kimi bədii mətnə oturan mifik təfəkkür elementləri, şaman ayinlərinin, təsəvvüf elementlərinin işlənmə mexanizmi onun janrını roman-mif adlandırmağa əsas verir. «Köç»də mifiklik var, irrealıq var, əsər başdan-başa şərtliliklərdən ibarətdir... «Köç»də irrealılıqla, mifikliklə, bədii şərtliliklə inikas olunmuş fikir var... Nəzərə almaq lazımdır ki, «roman-rəmz»in kompozisiyası «fəal» süjetli romanla müqayisədə mücərrəd xarakter daşıyır və qəhrəmanlar çox zaman simvola çevrilirlər... «Köç»də hadisələri inikasda, qiymətləndirmədə mifik ruh, mifik yanaşma romanın poetikasında başqa bir layı təşkil edir<sup>1</sup>.

Klassik roman janrının ölçülərinə görə «Köç»də hadisələr bir qəhrəmanın ətrafında cərəyan etmir. Bu bir etnosun tarixən keçdiyi yolunu, dünyagörüşünü, mədəniyyətini, dil-ifadə zənginliyini əks etdirir. Hadisələrin verilmə tezliyi epik təhkiyəni deyil, dramatik hərəkəti xatırladır. Yenə hadisələrə gəlincə, əsərdə hadisələrin düzxətli deyil, spiralvari hərəkəti roman texnikası ilə deyil, məhz miflə bağlanır. Mifdə tarix dönə-dönə təkrarlanır, qəhrəmanlar taleyin hökmünə tabe olur və ya qəzavü-qədərə boyun əyir. Bu struktur «Köç» əsərində də saxlanılır. Bədii mətnə obrazların adları belə təkrarlanır. Müəllif əsərə «Kitabi-Dədə Qorqud» qəhrəmanlarından Domrulu, Beyrəyi, Bəkili gətirir, amma bu obrazlar sadəcə proyeksiya olunurlar, bəzi məqamlarda fərqli funksiyalar icra edirlər. Nəzərə alsaq ki, epos yaradıcılığı mifoloji strukturla həmişə bağlılıqda olmuşdur, onda klassik epos nümunələrindəki mifoloji qatı «Köç» əsərində axtarmaq cəhdimiz yanlış olmazdı. Qəhrəmanlıq dastanlarının struktur və obraz sisteminin roman janrına nüfuz etməsi ədəbi ənənənin və genetik yaddaşın qorunmasına xidmət edir. Bu isə arxetipik strukturların, mifik motivlərin, obraz və süjetlərin dövrəviliyini təmin edir.

«Köç» romanında «janrın yaddaş» problemi qorunur, ilkin elementlər – arxetipik strukturlar müasir romanın nəzəri postulatları

---

<sup>1</sup> Salamoğlu T. Müasir Azərbaycan romanının poetikası. Bakı, Elm, s. 191.

ilə çulğaşır. Dünya ədəbiyyatı nümunələrində roman-mif janrında yazılan əsərlərin əksəriyyətində karnaval texnikası saxlanır, bu da genetik yaddaşa söykənən məsələdir. Mif mətni və bədii ədəbiyyat arasındakı müvazinət məsələsində hər iki tərəf eyni ağırlıq qazandığı halda maraqlı nəticələr əldə etmək olur.

Mifoloji obrazlar, motivlər, inanc təsəvvürləri Mövlud Süleymanlıya özünün mənəvi-fəlsəfi və estetik baxışlarını ifadə etmək imkanı verir. Müasir ədəbiyyat nümunələrində mif dramaturgiyanın, lirikanın, epik təhkiyənin janr xüsusiyyətləri ilə üzvi şəkildə birləşir. XX əsrin əvvəllərində olduğu kimi, həm əsrin sonlarında, həm də XXI əsrin başlanğıcında mif strukturunun digər janrlara nisbətdə daha çox romanla birləşməsinin səbəbi yəqin ki, epik təhkiyə ilə əlaqədardır. Müasir təhkiyənin strukturunda mifopoetik süjet müxtəlif funksiyalar yerinə yetirir. Ədəbiyyatda roman-mif janrının yaranışı XX əsrin məhsuludur. Bu dövrdə yaranan əsərlərdə mif süjet, kompozisiya, zaman-məkan anlayışları, obrazlar sistemində də dəyişikliklərə yol açdı.

Roman janrının klassik strukturunun pozulması və yeni roman-mif janrının təşəkkülü yeni tənqidi tərz, yeni dünyagörüşünün təzahürüdür. Digər janrlardan fərqli olaraq roman daha çox dəyişə bilmək qabiliyyətinə malikdir. Bu xüsusiyyəti ona daima müasir qala bilmək imkanı verir. Yuxarıda sadalanan cəhətlər romanın mövzu, ideya, obrazlar sistemində də ciddi dəyişikliyə yol açır.

Vaxtını ötürmüş mədəni sistemlərin dağıntıları üzərində formalaşmağa başlayan yeni mədəniyyət və ədəbiyyat həmişə mifologiyaya üz tutmuşdur. Bu isə cəmiyyətdə baş verən ictimai-siyasi dəyişikliklərlə bağlıdır. Azərbaycan ədəbiyyatında da mifoloji motivin üstünlük təşkil etdiyi əsərlərlə məhz ictimai-siyasi dəyişikliklər zamanı, yəni keçid dövrlərində qarşılaşıırıq.

Azərbaycan ədəbiyyatında bu istiqamət Mövlud Süleymanlının əsərlərində əksini tapmışdır. Müəllifin bütün yaradıcılığında vahid qəhrəman tipi toplusudur. Epik mədəniyyətin aparıcı xətti olan bütövlük və birlik, bu mədəniyyətdən kənarda varlığını sürdürə bilməmək xüsusiyyətləri, mif ornamentallığı Mövlud Süleymanlı mətninin əsas özünəməxsusluğudur. Əsərlərində vahid süjet xəttini izləyən müəllif toplumun sadədən mürəkkəbə doğru inki-

şafında aşınan keyfiyyətləri də gözdən qaçırmır. Bu məqamda da müəllif fərdin deyil, toplumun sakrallığının pozulmasından söz açır.

Dünyanın yaranması haqqında miflərin bədii mətnin qatlarındakı mənası elə həmin dünyanın nizamının pozulmasına işarə idi. “Köç” romanında dünya nizamının pozulmasının ilk işarətləri görünürdüsə, “Yel Əhmədin bəyliyi” və “Dəyirman” əsərlərində hər hansı bir sakrallıqdan danışmaq artıq qeyri-mümkündür. Adları çəkilən əsərlərdə zaman və məkan konkretliyi yoxdur, hadisələrin baş verdiyi məkan ilk növbədə daxili çəkişmələri ilə tarazlığını itirir, kənar məkan müdaxilələri isə bu dəyişmədə əsas nöqtədir.

Mövlud Süleymanlı milli təfəkkürdə özünə yer etmiş mifoloji obraz və mif süjetlərinin köməyi ilə etnik yaddaşa söykənərək milli dəyərləri bərpa edir, oxucuya ötüb keçmiş böyük bir tarixə yenidən nəzər salmaq imkanı verir

«Köç» romanında mifik obrazlar sadəcə ayrı-ayrı elementlər şəklində deyil, milli təfəkkür və yaddaşın sistemli qavranışı kimi çıxış edir. Burada mifik təfəkkür relikt formada deyil. Mifoloji mətn əsərdə ədəbi materialın məzmunu və mündəricəsini əhatə edir ki, bunlar da nəticə etibarilə bir-birinin ayrılmaz hissəsinə çevrilir, bir tam halına gəlir. Arxetip funksiyasında çıxış edən obrazlar sistemi, obrazların daşdığı ad elementləri, hadisələrin ornamental şəkildə hörgüsü harmoniya yaradır və təbii ki, bütün qatlarda mifoloji təfəkkürə sığınır.

«Köç» əsərini türk mifik təfəkkür sistemi içərisində təhlil edərkən burada qadın və kişi başlanğıclarını vəhdətdə görürük. Əsərdə Ulu Ana (Yer Ana, İlkin Ana) kompleksinin transformasiyaya uğramış variantı kimi Qoşqar evinin qarısı Böyük Nənə qadın başlanğıcını təmsil edirsə, Qarakəllə nəslini at belindən torpağa endirən Dədə kişi başlanğıcının rəmzi olaraq çıxış edir. Əsərdə hər iki başlanğıc birləşdirilir.

“Köç” əsərində ədəbiyyatın miflə bağlılığı struktur və semantik səviyyələrdə qorunur. Müasir dünyaduyumunun yaratdığı bədii materiallara mif mətni, mifoloji obrazlar və mifoloji motivlərin proyeksiya olunmasının bir çox yolları var. Burada janrın yaddaşı, kollektiv təhtəşüür, eləcə də müəllifin arxaik strukturlara, obrazlara, süjetlərə marağı və mifoloji paradigmalara şüurlu şəkildə meyillənməsidir.

Arxaik mifoloji təsəvvürlər, əsatiri obrazlar, şamanizm motivləri və süjetləri ayrı-ayrı türk xalqlarının şifahi söz yaradıcılığının əhəmiyyətli qismini təşkil edir və “Köç” romanında işlənən bədii obrazlılıq, metaforik düşüncə əslində mifoloji düşüncə tipini məharətlə əks etdirir.

Mövlud Süleymanlının nəsrində mifoloji obrazlar, mif süjetləri və motivlər ilə elə qaynayıb qarışır ki, bədii mətndəki simmetriya təbiətin var olmasına səbəb olan harmoniya ilə üst-üstə düşür. Bu isə klassik ədəbiyyat nümunələrindən tutmuş yeni dövrün ədəbiyyatına qədərki uzun yolda Mövlud Süleymanlıya bir yazıçı kimi fərqli cizgilər qazandırdı.

### **Afaq Məsudun mistik realizmi**

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında özünəməxsus yeri olan, ideya-bədii aləmi, yazı manerası ilə seçilən imza sahiblərindən biri də Afaq Məsuddur. Orijinal fəlsəfi-mistik yaradıcılığa malik nasir və dramaturq Afaq Məsud 1957-ci il iyunun 3-də Bakı şəhərində ədəbiyyatşünas və tənqidçi Məsud Əlioğlunun ailəsində anadan olmuşdur. Afaq Məsudun babası Əli Vəliyev Azərbaycanın xalq yazıçısı olmuşdur. Ədəbi mühitdə dünyaya göz açıb yaşaması Afaq Məsudun bir yazıçı kimi formalaşmasında da mühüm rol oynamışdır.

1979-cu ildə Azərbaycan Dövlət Universitetinin (hazırkı BDU-nun) jurnalistika fakültəsini bitirən Afaq Məsud 1979-1986-cı illərdə Azərbaycanfilm kinostudiyasında redaktor, 1986-1988-ci illərdə “Azərbaycantelefilm”də direktor vəzifələrində çalışmışdır. 1990-cı ildən Respublika Tərcümə və Ədəbi Əlaqələr Mərkəzinin sədri vəzifəsində çalışmış, «Xəzər» dünya ədəbiyyatı jurnalının baş redaktoru olmuşdur. Hal-hazırda Afaq Məsud Azərbaycan Respublikası Nazirlər Kabineti yanında Tərcümə Mərkəzinin direktorudur.

Tanınmış yazıçı ədəbi yaradıcılığa hekayə ilə başlamış, elə ilk qələm təcrübələrindən yeni yazı tərzini diqqəti cəlb etmişdir. Afaq Məsudun yaradıcılığı oxucunu sadə, aydın və eyni zamanda fəlsəfi təhkiyəsi ilə cəlb etmişdir. Afaq Məsud dedikdə gözlərimiz önündə maraqlı, emosional, daxili aləmini səmimiyyətlə, kompleksiz şəkildə oxucuya açan və oxucunun özünə belə etiraf etməyə çəkindiylə duyğuları, yaşantıları cəsarətlə söyləyən yazıçı obrazı canlanır. Afaq Məsudun 1970-1980-ci illərdə qələmə aldığı “Üçüncü mərtəbə”, “Həsən əmi”, “Bekar”, “Telefonda işıq”, “Şənbə gecəsi”, “Çovğun”, “Yataqxana”, “Oğru”, “Ədalət”, “Tutuquşu”, “Gün”, “Sərçələr”, “Mədat”, “Tək”, “Uydurma”, “Su”, “Dovşanın ölümü” hekayələri, “Üzü işığa”, “Cəza”, “Qarğış” povestləri onu oxucuya “xarakter ustası” kimi tanıtmışdır.

Afaq Məsudun müstəqillik dövrü yaradıcılığı əvvəlki döndən bir qədər fərqlənir. Daha öncəki yaradıcılığında yazıçı fəlsəfi notları sadə insanların, gündəlik həyatın təsviri ilə çox incə şəkildə, ustalıqla birləşdirirdi və bu sintezi oxucu çox təbii qarşılayırdı, sevirdi. Afaq Məsudun son dövr yaradıcılığına nəzər saldıqda aydın olur ki, yazıçı artıq gündəlik həyat lövhələrinin təfərrüatlı təsviri

rindən bir qədər uzaqlaşib daha çox fəlsəfi notlar üzərində köklənib. Lakin Afaq Məsudun özünəməxsusluğu ondadır ki, əsərlərində fəlsəfi məqamlar artdıqca, forma mürəkkəbliyi yarandıqca səmimiyyət azalmır, əksinə, artır və bu da həmin əsərləri oxucuya sevdilir.

Bu baxımdan onun “İzdiham” romanı olduqca maraqlı və qeyri-ordinar bir əsərdir. Tədqiqatçılar haqlı olaraq əsəri Azərbaycan ədəbiyyatının ən qeyri-adi nümunələrindən biri hesab edirlər. Ramiz Rövşənin fikrincə, “Kaleydoskop kimi anbaan dəyişən hadisələrlə dolu olan, yazılı ədəbiyyatdan daha çox qaravəlliləri, bəzən hətta cizgi filmlərini yada salan “İzdiham” romanı ilə Afaqın yaradıcılığında bütöv bir mərhələ başa çatır. Sonrakı yazılarında o özünün zaman və məkan sərhədlərini aşır, sanki dərəcəli mənzildən geniş küçələrə, meydanlara çıxır, yalnız bir evi, ailəni yox, bir ölkəni, hətta dünyanı sıxan problemlərin ən azı, bədii həllini tapmağa çalışır”.

Tənqidçi Tehran Əlişanoğlu Afaq Məsudun “İzdiham” əsəri haqqında yazır: “İzdiham”povestində ətrafda baş verən hadisələrin təhtəşüurla ilgili izahına cəhd var. Burda, əslində, fərdin timsalında kütlə portretini tipikləşdirmək meyli aydın duyulur”<sup>1</sup>. Afaq Məsudun özü isə “İzdiham”ın yaranmasını belə təsvir edir: “İzdihamın yazılma tarixçəsinin özü də qəribədi. 90-cı illərin yayı idi. Mən nə yazdığımı özüm də bilmədən yazırdım. Bu belə baş verirdi ki, mən günün hansısa saatları qəfildən yazı ovqatına düşür, kağız-qələmimi götürüb otağıma çəkilir, orada müəyyən vaxtı heç nəyi düşünmədən, dayanmadan yazır, bir qədər sonra fəaliyyət limiti bitmiş elektron cihaz kimi dayanır, qələmi yerə qoyub ayağa qalxırdım.... roman boyu bu dünyanın qorxunc yaşam labirintlərində azıb dolaşan, xəyanət və yalan dolu sürüşkən yoxuşlarından necəsə salamat çıxan baş qəhrəman – əsər boyu ha tərəfdənsə aramlı, qara qasırga kimi əsib üstünə yeriyən, gah onu arxadan haqlayıb cənginə alan qorxunc izdihamdan qurtulmaqdan ötrü gah ağac budağından asılmış almaya, gah qaza çevrilən, gah ölüb qurumuş ağacın oyuğunda gizlənən gənc qadın, sən demə, həm də bütün bunlara hardansa kənardan tamaşa edirmiş... Belə bir sonluğu, düşünürəm ki, yüz il fikirləşsəydim, tapa bilməzdim. Sözümlə ona gətirirəm ki,

---

<sup>1</sup> Tehran Əlişanoğlu, Müstəqillik illəri Azərbaycan ədəbiyyatı (I hissə: 1990-cı illər). Bakı, “Qanun”, 2013, s. 59.

əsrin yazılma tarixçəsində beyni söndürülmüş dəftərxana icraçısı qismində iştirak eləmişəm”.

Ümumiyyətlə, Afaq Məsudun bu romanının təhkiyəsini modernizmin əsas anlayışlarından biri olan “şüur seli” termini ilə səciyyələndirmək daha doğru və dəqiq olar. “Qərbi Avropa və Amerika ədəbi tənqidində psixologiyadan alınmış “şüur seli” anlayışı adətən “daxili monoloq” ilə eyniləşdirilir. Müasir ənənədə “şüur seli” “daxili monoloq”un son pilləsi, kəskin forması hesab edilir. “Şüur seli” psixi halların təsvirində “iştirak”, “dərdə şəriklik” illüziyalarının xüsusi dolğunluğunu təmin edir”<sup>1</sup>. Əsər boyu yalnız bir qəhrəmanın yaşantıları, duyğuları, keçirdiyi emosiyalar, kabusları, daxili qənaətləri əks olunur. Yazıçının ustalığı ondadır ki, oxucu heç cür təyin edə bilmir ki, müəllif qəhrəmanın yuxusunu danışır (əsərdə nə birbaşa, nə də dolayı yolla müəllif görünür), ya obraz öz rəyasını nəql edir (əsər I şəxsin dilindən nəql olunsaydı obrazın öz yuxusunu danışdığını söyləmək olardı) yoxsa hipnoz altında şüuraltısının özünün belə dərk etmədiyi labirintlərdə səyahət edir. Afaq Məsud “İzdiham” romanı ilə qəhrəmanın həyatını kənardan kinolent kimi oxucuya göstərir və oxucu müəllifin varlığını unudaraq romanın daxilində yaşamağa başlayır.

Romanı oxuyarkən oxucuya elə gəlir ki, sanki qəhrəman öz ömrünü tərsinə – axırdan əvvələ doğru yaşayır, daha doğrusu yuxu ilə oyaqlıq, kabusla ilğım arasında bir halətdə ömür yolunun retrospeksiyasını görür. Romanda açıq-aşkar ata kultunun izləri var. Bütün olayların mərkəzində məhz atanın ölümü durur. Əsər boyu qadın atasını qorumağa çalışır, lakin bacarmır. Atanın ölümü ilə yaranan ekstaz halında qadının ömründə sanki saatın əqrəbləri əksinə fırlanmağa başlayır: övladlar, toy, atalı-analı anlar, məktəb illəri, müəllimlər, uşaqlıq, bağça təəssüratları və nəhayət dünyaya gəlişi: “onu da topuqlarından tutub başaşağı sallamışdılar. Sonra eləcə tərsi mayallaq vəziyyətdə ağ geyimdə ağ yataqda yatan anasına göstərdilər”.

Oxucuya elə gəlir ki, yazıçı elə ömrün bu başlanğıc anında dayanacaq. Lakin təhkiyə davam edir. Qundaqda olan qəhrəman digər bələklərin ardınca qaranlıq bir mühitə daxil olur, daha mübhəm və sirli bir etapa adlayır. Torpağın altında səyahətinə davam

---

<sup>1</sup> Поток сознания <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke5/ke5-9171.htm>

edərək atasının qəbrinə gəlib çıxır. Nəhayət atasının qulağına girərək oradan atasının yaddaşına, şüuraltısına daxil olur. Məhz atası vasitəsi ilə əcdadları ilə tanış olur. Sanki qəhrəman bütöv bir nəslin getdiyi yolu bir ilğımda, bir yuxunun içində gedir. “Cavan ata babası, babasının atası və atasının cavan anası, əlləri dizlərinin üstündə yuxarı başda yanaşı oturub dinməz söyləməz ona baxırdılar. Atası uşaqlıq şəklindəki üzü ilə, səliqə ilə yana daranmış qəhvəyi saçları ilə babasının qucağında oturmuşdu.”. Nəsil şəcərəsi ilə tanışlıq babasının atası ilə yekunlaşır. Çünki atasının yaddaşı bura qədərdir. Daha da irəli, dərinə getmək üçün babanın yaddaşına daxil olmaq lazımdır.

Yazıçı əsərin bu yerində olduqca maraqlı simvolika yaradır, əcdadlarla əlaqəni və nəsildə qayıdışı təsvir etmək üçün orijinal bir üsuldən istifadə edir. Uşaqlıq çağında olan atası öz ayaqqabılarını çıxarıb ona geydirir və yalnız bundan sonra babaları onu birgə şəkil çəkdirməyə çağırırlar. Qəhrəmanın atası sanki bu ayaqqabıları geydirməklə ona bu nəslin nümayəndəsi olmaq hüququnu verir. Şəkil çəkildikdən sonra daha maraqlı və sirli hadisə baş verir:

“Sonra şəkilçəkən onların təzə şəklini divardan, bayaqkı şəklindən altından asdı və o, ürəyi sıxıla-sıxıla, baba-nənəsinin arasında özünün əvəzinə əyriburun, qoca qarını gördü. Barmağını şəkllə qoyub eybəcər qarını göstərdi:

- Bu mənəm?.. – dedi.

Fotoqraf əsəbi üzlə:

- Yox, bəs mənəm?! – dedi.”

Qəhrəmanın babaları ilə şəkildə məhz qoca qarı kimi düşməsi daha qanunauyğundur. Çünki o indiki halında hələ dünyaya gəlməyib. Şəkildə görünən eybəcər qoca qarı isə onun nəslinin babalarından daha öncəki silsiləsinə aiddir və qəhrəmanın simasında bir neçə nəsil sonra yenidən dünyaya qayıdacaq.

Əsərdə qəhrəmanın mənfi emosiyalar bəslədiyi, daha doğrusu, qorxduğu iki obraz var: atasının tabutunun dalınca gedən qara geyimli insanlar və ana nənəsi.

Cənazəni gətirən bu qara geyimli dəstə öz qeyri-adi görünüşü ilə yadda qalır. “...Yenə atasını gətirirdilər... Atasının cənazəsini uzun-uzun kişilər gətirirdi. Onların ardınca uzun-uzadı dəstələrlə qara geyimli adamlar gəlirdi. Adamların üzü batan günəşin rəngindən qırmızı idi deyə hamısı bir-birinə oxşayırdı. Bir az da elə bil



keçiyə oxşayırdılar.”

Dəstənin təsvirində qırmızı rəngin olması və onların keçiyə bənzədilməsi də təsadüfi deyil. Bunlar o biri dünyanın, şeytanın rəmzləridir. İlk baxışdan bu dəstə insana xəyali təsir bağışlayır. Sanki hamısı hipnoz halında dəstə ilə hərəkət edirlər. Lakin qara geyimli dəstə ətrafdakıların da hipnoz halında olmasını diktə edir və bu qanuna uymayanları ittiham edir:

“Qara geyimli adamlar uzun üzləri ilə aşağıdan yuxarı ona baxırdılar.

- Ayıbdır! Aşağı düş! – deyirdilər.

...Oyuqdan çıxıb paltarı budaqlara ilişə-ilişə aşağı düşdü. Kimsə onu boynunun ardından izdihamın içinə itələdi:

- Allah biabır eləsin!... – dedi.“

Bu izdihamın ən əsas əlamətlərindən biri də onun uzun-uzun kişilərdən ibarət olmasıdır. Bu uzunluq adi hadisə deyil, dəstə keçib getdikdən sonra qəhrəman ətrafdakı obyektlərdə və hətta özündə də bu uzunluğu hiss edir.

“İzdiham gözdən itəndən sonra oturub ayaqlarını uzatdı. Qıçları xeyli uzanmışdı, həm də elə bil azca əyilmişdi.”

“Başında nə isə uzundraz bir şey vardı, tərpendikcə təpəsində laxlayıb dingildəyirdi.

Anasının saçları uzanıb çiyinlərinə tökülmüşdü.

Sonra oturduğu yerdə hiss elədi ki, özü də dartılır, bədəni gicişə-gicişə böyüyür, ayaqları, qolları, barmaqları uzana-uzana binaya sarı uzanır...

Uzana-uzana binaya sarımanıb pəncərələrin eyvanların məhəccəri ilə üzüyuxarı sürünüb meynə budaqları ilə bir binaya sarıldı.

....uzun-uzun binaların pəncərələrindən üstünə uzun-uzun güllər atdılar.

Uzunluq da bir növ o biri dünya ilə əlaqədardır. Bu uzunluğa yoluxanların hamısı o biri dünyanın adamına çevrilirlər.

Romanda qəhrəmanın qorxduğu ikinci obraz ana nənəsidir. Nənə nə üçünsə daim onları cəzalandırmağa çalışır və bu cəzadan, çəkdikləri əzablardan həzz alır.

“Ana nənəsi hardasa arxasında, vergül qaşlarını tərpedə-tərpedə:

- İndi bilərsiniz aclıq nədi, yetimlik nədi... – deyib ləzzətlə gülümsəyirdi.”

Yenə metaldış nənəsi idi. Qabaq cərgədə əyri ayaqlarını sürüyə-sürüyə, nazik üzünü qoz belinin arxasından çıxarıb ona sarı boylana-boylana, həzdən nəfəsi itə-itə fişıldayırdı:

-... Hələ çox ağlayacaqsan. Hamınız ağlayacaqsınız. Ağlaya-ağlaya öləcəksiz! Ölə-ölə ağlayacaqsız! ...

Nənənin xarici görünüşü də qeyri-adidir. O sanki ölüm səltənətindən gəlmiş bir varlıqdır: “Nənəsinin çiyindəki boz sərçə də ağzını açıb ilan kimi fişıldadı, boynuna dolanan çəhrayı, kor soxulcan da başını qaldırıb o yan – bu yana yellədə-yellədə fısıldadı....”

Mifologiyada sərçə mənfi səciyyəli obraz hesab olunur. Bir çox xalqların mifologiyasında sərçə o biri dünya ilə bağlıdır, insanın ruhunu o biri dünyadan gətirib onunla əlaqə qurmağa kömək edir. “Yunan mifologiyasında ölümlərin ruhunu daşıyan varlıqlardır. İnsan öləndə onlar onun ruhunu tutur və yeraltı dünyaya aparırlar.”<sup>1</sup> Soxulcan da ölümü, o biri dünyanı və torpağı simvolizə edən mifoloji obrazdır<sup>2</sup>.

Qəhrəmanın bu ana nənəsinin öhdəsindən ancaq qara geyimli dəstənin üzvü gələ bilər: Bayaqdan bəri Suğra müəllimənin cərgəsində milçəkləri qova-qova gedən uzun, qara bir adam əlindəki milçəköldürənlə arxadan necə vurdusa, nənəsi milçək kimi vızıldayıb susdu.

Maraqlıdır ki, qəhrəmanın digər nənəsi də ona xüsusi məhəbbətlə yanaşmır, hətta onu ördək gözündə görüb ocaqda bişirməyə çalışır. Burada nənə qadın arxetipinin mənfi səciyyəsinə özündə əks etdirir. Yunqun müəyyənləşdirdiyi əsas arxetiplərdən biri olan qadın arxetipi bolluğu, xilas yolunu, məhsuldarlığı simvolizə edir. Lakin bu arxetip ikili xarakterə malikdir, həm mənfi, həm də müsbət keyfiyyətləri simvolizə edir: “Bütün bu simvollar həm pozitiv, həm də bir qədər neqativ mənaları özündə ehtiva edə bilər. Ambivalent aspekt – tale ilahəsində (Parka, Qraya, Norna), günahkar – cadugərdə, əjdahada (uda bilən və ya sarıla bilən hər hansı heyvan, məs. nəhəng balıq, və ya ilan) əks olunur, bu sıraya qəbiri, sarkofaqı, su burulğanını, ölümü, gecə kabusunu və uşaq

---

<sup>1</sup> Воробей. <http://www.etnogenez.ru/item/vorobej>

<sup>2</sup> Червь. [http://ml.volny.edu/dic.html?act=view\\_rec&id=987&t2=%d0%a7%d0%b5%d1%80%d0%b2%d1%8c&p2=mith\\_t](http://ml.volny.edu/dic.html?act=view_rec&id=987&t2=%d0%a7%d0%b5%d1%80%d0%b2%d1%8c&p2=mith_t)

vahiməsini (Empuza, Lilit tipli) də aid etmək olar.”<sup>1</sup>

Ümumiyyətlə, romanı oxuduqca sanki bir labirintə düşürsən, lakin bu labirint oxucuda qorxu deyil, qəribə bir inam və sevinc yaradır. Oxucu hiss edir ki, onu qarşıda maraqlı bir dünya gözləyir və qəhrəmanın yaşadığı qeyri-adi hadisələr, duyğular, transformasiyalar qəribə olduğu qədər də təbii, doğma təsir bağışlayır, öz səmimiyyəti ilə oxucuya təhlüşür səviyyəsində nəyi isə xatırladır, yada salır.

Ədəbi yaradıcılığa hekayə janrı ilə qədəm basan Afaq Məsudun bədii irsində bu janr özünəməxsusluğu ilə seçilir. Ədibin müstəqillik dövrü yaradıcılığında da hekayə janrı mühüm yer tutur. Yazıcının bu dövr hekayələrində psixologizm güclü olmaqla yanaşı, fəlsəfi notlar da üstünlük təşkil edir. “Alman kilsəsi” hekayəsində pianoya, klassik musiqiyə böyük marağı olan bir qızın və onun anasının yaşantıları qələmə alınıb. Əsərin qəhrəmanı Rəna Alman kilsəsindəki konsertdən sonra tamamilə dəyişir. Klassik musiqinin ovsununa düşən qız qısa zamanda “Rekviyem”i təkbəşinə öyrənir və mükəmməl şəkildə çalmağa başlayır. “Konsertdən evə gələn axşam Rəna pianonun arxasına keçib ayrı-ayrı dilləri danışdırdı. Səhəri gündən başlayaraq isə, saatlarla piano arxasından durmadı. Əvvəllər dillərin üzəriylə bataqlığın üstü ilə gəzəntək, ehtiyatla, barmaq-barmaq gəzişən Rənanın cəmi bir neçə aydan sonra ustalıqla çaldığı “Rekviyem”i eşidəndə gözlərimə, qulaqlarıma inanmadım”.

Oxucuya elə gəlir ki, hekayə qızın qeyri-adi istedadının kəşfi ilə nəticələnməkdir. Lakin Afaq Məsud yenə də özünəməxsus, novellavari bir süjet xətti yaradır. Musiqi məktəbinin direktoru Rənanın qabiliyyətinə heyran qalır. Oxucunun qələbəyə inamı pik həddə çatanda yazıçı əsərin süjetində kəskin dönüş edir. Musiqi müəllimlərinin bu istedadı görməzdən gələrək sadəcə bir vərdis kimi qiymətləndirməsi, Rənanın musiqi təhsili üçün gecikməsini deməsi ilə qızın musiqi karyerası başlamamış sona çatır. Daha sonra yazıçı depressiyaya düşən Rənanın ruhi vəziyyətini təsvir edir.

Qeyd olunmalıdır ki, hekayənin ananın dilindən qələmə alın-

---

<sup>1</sup> Юнг К. Психологические аспекты архетипа матери \ "структура психики и процесс индивидуации (сборник статей)". – М.: Наука, 1996, s. 52.

ması da yazıçının ustalığının nişanəsidir. Yazıçı məhz ananın gözü ilə qanadı qırılan, xəyalları puç olan insanın mənəvi-ruhi vəziyyətini təsvir edir. Yazıçı ananın kədərini, çarəsizliyini gurultulu sözlərlə, şablon ifadələrlə deyil, sadə və real ifadələrlə göstərir. Bu sadəliyin özündəki fəlsəfilik də əsərin koloritini artırır, oxucunu inandırır. Axı həqiqətən də insan güclü duyğular axınına düşəndə, ağır məqamlarda şablon ifadələrlə, bədii ibarələrlə danışıq. Əksər hallarda bu güclü duyğu axını, ağrı, qəm sadə sözlərdə, çox zaman isə sükutda ifadə olunur. Bəlkə də bu insan şüurunun özünü qoruma instinktidir. Emosional ifadələrlə qıcıqlanmadan qaçaraq sadəliklə, cariliklə ruhunu ovutmağa, baş verənlərin ağırlığını azaltmağa çalışır. Afaq Məsud yenə hekayəni mistik bir qeyri-müəyyənliklə tamamlayır. Qızının Rekviyemin sədaları altında yoxa çıxdığını görən ana onu tapmağa çalışır lakin cəhdləri uğursuzluqla nəticələnir.

Əsərdə qəhrəmanın cismən itdiyini göstərən yazıçı əslində onun mənən qeybə çəkildiyinə işarə edir. Cəmiyyətin tanımadığı, qiymətləndirməyə qabil olmadığı istedadlı şəxs cismən var olsa da artıq mənəvi cəhətdən itirilir, qeybə çəkilir.

Afaq Məsudun “Aysun” adlı digər hekayəsində yazıçı qadının düşdüyü bir kübar məclisindən və bu ev yiyəsi olan vəzifəli şəxsin qeyri-adi “məhəbbət”indən söz açılır. Burada bir haşiyə çıxaraq qeyd etmək istəyirik ki, ümumiyyətlə Afaq Məsud yaradıcılığının əsas keyfiyyətlərindən biri də belə demək mümkünsə, onun introvertliyidir. Afaq xanım əksər əsərlərini I şəxsin dilindən qələmə alır, çox zaman öz yaşantılarını, daxili aləmini səxavətlə oxucu ilə bölüşür. Məhz bu nadir keyfiyyət onu oxucuya sevdirdir və oxucu Afaq Məsudun hekayələrindəki duyğuları, düşüncələri senzurasız qəbul edir. Çünki bundan daha səmimi yazmaq yəqin ki mümkün deyil. Afaq xanımın I şəxsin dilindən qələmə aldığı əsərləri oxuduqca sanki yazıçı ilə üzbəüz oturub söhbət edirsən. “Aysun” hekayəsində də müəllif bir yazıçının müşahidəsi ilə kübar cəmiyyətin kiçik bir zərrəsi olan bir ailənin fonunda insan talelərinə işıq salır. Vəzifə sahibi olan, imkanlı, ömrü boyu min-bir əziyyətlə çalışıb həyatda uğur qazanan bir insanın gizlin faciəsini Afaq Məsud olduqca canlı və eyni zamanda soyuqqanlı bir şəkildə oxucuya danışır.

Yazıçı qəhrəmanın daxilindəki boşluğu, ağrını açmaq üçün

maraqlı bir priyomdan istifadə edir, qəhrəmanı və onun əhatə-sindəki insanları bir qonaqlıqda təsvir edir. Bu qonaqlıq fonunda qəhrəmanın yalnızlığı, ətrafındakılar tərəfindən anlaşılmadığı çox aydın görünür. Ziyafətin ilk anlarından əsərin qəhrəmanı Mehman Qulamdarovun əhvalı oxucunun diqqətini cəlb edir: “Süfrənin başındabizim üçün ayrılmış yerləri tutduqdan sonra ortaya çaşqınlıq dolu, pərt bir sükut çökdü. Sonra kimsə ev sahibini -süfrənin aşağı başında oturub fikrə dalmış Mehman Qulamdarovu dümsüklədi və o, ayağa qalxıb rəngi ağara-ağara, sözlərin axırını yeyə-yeyə tələsik bir “xoşgəldin” dedikdən sonra araq dolu qədəhi heç kimlətoq-quşdurmadan, birnəfəsə başına çəkib yerinə oturdu.”

Məclis davam etdikcə vəziyyət daha da gərginləşir, Mehman Qulamdarovun kefi açılmaz və bu qonaqlıq orgiyasından həzz alan insanlar fonunda daha aydın görünür. Həyatın yorğun saldığı bu insan daxilini tərpədən musiqi ilə, onu ifa edən müğənni ilə sanki özünə, yaşaya bilmədiyi duyğularına, arzularına qayıdır. Və bu müğənninin ölkədən gedəcəyi xəbəri ilə yenidən tapdığı ikinci həyatını, yaşamaq istədiyi dünyasını itirmək təhlükəsi ilə üzləşir. Qəzaya düşüb həlak olan qəhrəmanın ölümü də əslində qanuna-uğundur. Çünki o artıq əvvəlki həyatını yaşaya bilməzdi. Yeni həyatı isə başlamamış sona çatmışdı.

Afaq Məsudun 2000-ci illər yaradıcılığında hipermətn nümunələrinə də rast gəlmək olar. Afaq Məsudun “Müvəkkil Vaysman”, “Dahi” və “S.V.A.C.O.” hekayələri Azərbaycan ədəbiyyatında hipermətnin ilk nümunələrindən hesab oluna bilər. Belə ki, bu hekayələrin hər üçünün qəhrəmanı Qulam Hüseynlidir. “Qələm” mərkəzinin sədri olan bu yazıçı, ədəbiyyatşünasın obrazında Afaq Məsud tipik ziyalı obrazını yaratmağa cəhd etmişdir. “Müvəkkil Vaysman” hekayəsində yazıçı Qulam Hüseynlini alman səfirliyinin əməkdaşı Vaysmanla görüşdürür. Akademiyada keçirilən əcnəbilərlə elmi əməkdaşlığa həsr edilmiş bir tədbirdə Qulam Hüseynli əcnəbiləri gördükdə müvəkkil Vaysmanla görüşünü xatırlayır. Mərkəzə nəşr sifariş almaq üçün getdiyi alman səfirliyi və səfirliyin əməkdaşı haqqında düşüncələr fonunda obrazın daxili aləmi, yaşantıları və gözləntiləri məharətlə təsvir edilir. “...Vaysmanın ürək dərmanı iyi qoxuyan balaca, səliqəli otağına daxil olduqda isə – adamdan çox, qorxunc elektron qurğusuna bənzəyən bu almanla üz-büz oturandan ikicə dəqiqə sonra Qulam Hüseynli turduğu bu

işə ürəkdən peşman olmuşdusa da, ölüm düşərgəsini xatırladan bu qaradınməz quruma göndərdiyi məktubunu ürəyində yüz dəfə ikiyə bölüb xırda-xırda doğramışdısa da, canını Vaysmanın şüşə gözlərindən qurtara bilməmişdi...”

“Dahi” hekayəsində isə hadisələr “Qələm” mərkəzinin əməkdaşlarına və o cümlədən mərkəzin sədri Qulam Hüseynliyə mənzil verilməsi fonunda cərəyan edir. Özlərindən xoflu “yazıcıların” bu xəbərə, kölgəsini qılıncladıqları prezidentin bu alicənab hərəkətindən yaranan şoka dözməyərək halının pisləşdiyini görən Qulam Hüseynli də qərribə bir xofun ağuşuna düşür.

Afaq Məsudun yaratdığı hipermətnin son halqası “S.V.A.C.O.” hekayəsidir. Bu hekayədə Qulam Hüseynli muzeydə şair Bitkinin yaradıcılıq gecəsində iştirak edir və bu gecədə şair haqqında maraqlı və qərribə faktlar kəşf edir. S.V.A.C.O. abreviaturası ilə damğalanmış dəvətnamə əsasında bu tədbirə gələn Qulam Hüseynli tədbirdən qərribə və anlaşılmaz duyğular, xofla ayrılır: “Bitkinin bir-birindən əcəyib fotoları, salon boyu aramla yerini dəyişən ədəvasayağı qorxu layı, döyüşə hazırlaşan tək, dabanlarını yerə vura-vura nə isə eləməyə köklənmiş yekəpər rus qadınları Qulam Hüseynlinin anadan olandan bəri yaşadığı hər küçəsinə, az qala, hər tininə bələd olduğu bu şəhərdə nə vaxtdan bərisə hansısa məxfi, məxfi olduğu qədər də təhlükəli olan nəyinsə, hansısa gizli prosesin işə düşdüyündən xəbər verirdi... Bu nə ola bilərdi?”. Evə çatdıqda isə televizorda dustaqxanalardan birində rus dilli azərbaycanlı zabitlər tərəfindən törədilmiş qiyamın yatırılması haqqında reportajı izləyərkən dustaqxana kamerasının divarında yazılmış S.V.A.C.O. abreviaturası onu şoka salır.

Afaq Məsudun yaradıcılığında mühüm yerlərdən birini “Yasaq yuxular” romanı tutur. Bu roman oxuculara digər bir adla – “Azadlıq” adı ilə də tanışdır. “Ümumiyyətlə, bu roman nə qədər siyasi-ictimai məzmun daşısa da, Afaq bu əsərdə, idman diliylə desək, yenə öz meydanında oynayır, ən çətin sualların cavabını gerçəklikdə yox, qəhrəmanlarının yuxularında axtarır.”<sup>1</sup> Afaq Məsudun “Yasaq yuxular” romanında da yuxu arxetipi geniş şəkildə işlənmişdir. Professor Nizami Cəfərov Afaq Məsuda açıq

---

<sup>1</sup> Rövşən R. Qəddar sevgi. \ Məsud A. Yazı.(roman, esse, hekayə). Bakı, “Qanun”, 2005, s. 6.

məktubuna yazır: “Sizin, demək olar ki, bütün əsərlərinizdə “ölüm” motivi mövcuddur. Əlbəttə, bu, müəllifin tərcümeyi-halından – gənc yaşlarında doğmalarını, yaxınlarını itirməyindən (və bunun da psixoloji yaddaşa hopmağından) irəli gəlir deyə bilərik. Ancaq məsələ bununla bitmir... Ölüm sizin yazıçı təhkiyənizdə insanın həyata (özünə) münasibətini, daxili mübarizəsini (və müqavimətini) izah edən bir ədəbi priyoma, üsula çevrilir. Eyni xüsusiyyət yuxu motivinə də aiddir... Sizin qəhrəmanınız yuxudan gerçəkliyə (həyata!), irreallıqdan reallığa (və ya əksinə) o qədər rahat, maneəsiz keçir (və bunu o qədər ustalıqla təsvir edirsiniz) ki, həmin priyom-üsul əsərin janrı keyfiyyətinə təsir edəcək bir səviyyəyə qalxır.”<sup>1</sup>

Yuxu bəşər tarixi boyunca insan övladını daim maraqlandırmış və düşündürmüşdür. Hələ qədim dövrlərdən insan yuxularının sirrini tapmağa çalışmışdır. Əcdadlarımız yuxunu qeyb aləmi ilə bağlamış, onların insana xəbərdarlıq olaraq göndərildiyinə inanmışlar. D.D.Frezerin fikrincə, “qədim dövrlərdə insanlar allahların onların yuxularına gəldiklərinə və öz əmrlərini bu şəkildə bəyan etdiklərinə inanırdılar. Buna görə insanlar məbədlərə və digər müqəddəs yerlərə can atırdılar, burada yataraq allahları yuxuda görüb onlarla söhbət edəcəklərinə ümid edirdilər”<sup>2</sup>.

Azərbaycan folklor materiallarında da yatıb yuxuda övliylərlə görüşmək, onlardan muradını almaq inancı geniş yayılmışdır. Ocaq, pir hesab olunan ağacların altında yatan xəstələr yuxuda dərviş görəndə şəfa tapırlar: “Bir saqqız ağacı var, pirdir. Bu ağacın altında başını qoyursan daşın üstünə yatırsan. Əgər yuxuda bir nurani dərviş bir əlində ağac, bir əlində də təsbeh gəlib dursa başının üstündə, desə ki, filankəs sənənin payını verdim, onda muradına çatacaqsan. Yox, əgər dərviş yuxuna girməsə, onda muradın hasil olmayacaq”<sup>3</sup>. Hətta Azərbaycan və ümumtürk folklorunda geniş yayılmış bir sıra süjetlərdə qəhrəmanlar onların yuxusuna gələn pirlərdən (əsasən Xızırdan) badə alıb içərək öz sevgilərini tapırlar.

Xalqımızın milli-mənəvi xəzinəsi olan “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında yuxu “kiçik ölüm” adlandırılır. Yuxuya gedib ehtiyatı əldən verən qəhrəmanların başına fəlakət gəlir. “Qara qayğulu rö-

---

<sup>1</sup> Cəfərov N. Yazıçı Afaq Məsuda açıq məktub. 525-ci qəzet, 23 fevral 2013.

<sup>2</sup> Фрезер Д.Д. Фольклор в ветхом завете. М., политиздат, 1989, с. 267.

<sup>3</sup> Əsatirlər, əfsanə və rəvayətlər. Bakı: Şərq-Qərb, 2005.

ya” görən Qazan xan yuxusunu yozdurur, el-obasının başına gələn müsibətin xəbərini alır. “Sən demə, xanım, o gecə Qalın Oğuzun dayağı, Bayındır xanın kürəkəni, Ulaş oğlu Salur Qazan yuxuda qarma-qarışıq əhvalat gördü, hövlnak ayağa durdu. Dedi: “Qardaşım Qaragünə, bilirsinmi yuxumda nə gördüm? Qara qayğılı əhvalatlar gördüm. Gördüm ki, yumruğumda bir şahin çırpınıb, quşumu əlimdən alır. Hündür evimin üzərinə göydən ildırım çaxdığını gördüm. Qatı, qara dumanın düşərgəmin üstünü бүrүdüyünü gördüm. Quduz qurdların evimi dəldiyini gördüm. Qara dəvənin ənsəmdən qapdığını gördüm. Gördüm ki, qara saçım qarğı kimi uzanır, uzandıqca gözümlü örtür. Əllərimdə on barmağımı qan içində gördüm. Bu yuxunu görəndən bəri aqlımı – huşumu yığa bilmirəm. Xan qardaşım, mənim bu yuxumu yoz mənimçin!”.

Qaragünə deyir: “Qara bulud dediyin sənın taleyindir. Qar ilə yağmur dediyin sənın qoşunundur. Saç qayğıdır, dərdi-sərdir. Qan-qaralıqdır. Qalanın yoza bilmərəm, Allah yozsun”<sup>1</sup>.

Psixanaliz nəzəriyyəsinin banisi Freyd yuxunu reallaşmamış arzuların, cinsi istəklərin siqnalları kimi qəbul edirdi. Onun tələbəsi K.Q.Yunq isə Freyddən fərqli olaraq düşünürdü ki, yuxu şüuraltının ötürdüyü məlumatdır. Yunq öz tədqiqatları sayəsində maraqlı nəticələr əldə etdi. Belə ki, o müəyyənləşdirdi ki, müasir insanın yuxusunda qədim miflərdən və dinlərdən gələn simvollar gizlənir. Maraqlıdır ki, həmin yuxunu görən insanın nə bu qədim simvolları, nə də həmin sivilizasiyadan xəbəri yoxdur. Yuxu şüurlu həyatın bir hissəsinə bənzəmir. Adi şəraitdə biz nə demək istədiyimiz haqqında düşünür, fikirlərimizi daha ifadəli şəkildə çatdırmağa çalışır və öz söhbətimizi məntiqi cəhətdən düzgün qurmağa çalışırıq. Ancaq yuxular tam fərqli quruluşa malikdir. Yuxuda bir-birinə zidd obrazların bir yerə toplanması, normal zaman hissinin itməsi, hətta ən adi əşyaların belə sirli və təhlükəli olması mümkündür.”<sup>2</sup>

Afaq Məsudun “Yasaq yuxular” romanında yuxu əsasən mənfi yönümlü bir obraz kimi göstərilmişdir. Ümumiyyətlə yuxu arxetipi də ambivalentliyə malik arxetiplərdən biridir. Belə ki, daha

---

<sup>1</sup> Kitabı-Dədə Qorqud. Əsil və sadələşdirilmiş mətnlər. Bakı: Öndər nəşriyyat, 2004, s. 190.

<sup>2</sup> Юнг К.Архетип и символ. М., 1991, 304 с.



əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi yuxu ilahi varlıqlarla, övliyalarla əlaqə vasitəsidir, ilahinin nəzarətində olan sakral bir məkandır. Eyni zamanda yuxu həm də mənfi səciyyəli qüvvələrin, şərin məkanıdır. Yuxuda insanın azması, real həyata dönmək şansını itirməsi də mümkündür. Bəlkə də elə bu səbəbdən “Kitabi- Dədə Qorqud”da yuxu kiçik ölüm adlandırılır, yuxuya aludə olmamaq tövsiyə edilir.

Afaq Məsudun “Yasaq yuxular” romanında da qəhrəmanlar yuxuya getməkdən çəkinirlər. Çünki bu yuxular qəhrəmanları tam fərqli bir məkana götürür. Zaman keçdikcə bu yuxulardan ayrılmaq daha da çətin olur. Bu yuxuların əsiri olan insanların müalicəsi ilə məşğul olan və özü də həmin yuxuların əsiri olan professor araşdırmaları nəticəsində anlayır ki, həmin insanlar yuxuda şərin, şeytanın məkanına düşürlər. Həmin məkan zahiri parametrləri ilə də cəhənnəmi xatırladır.

Professor qədimlərdən bəri qorunan yazılmamış bir yasağın – yuxuya aludə olmamağın kökünü və mənasını yavaş-yavaş anlamağa başlayır. Əsərdəki qəhrəmanlardan birinin bildirdiyi kimi yuxuya aludə olmaq Allahdan üz çevirmək, bu dünyadan əl çəkməkdir və bu hərəkət Allahın qəzəbinə səbəb olur.

“Orda həmin o ərazilər barədə yazılanları oxuyanda, anlayırsan ki, bu, təxminən Cəhənnəmin özüdür. Ya da ən azı, oraların astanasıdır... - xəstə artıq müəllim kimi danışdı. - Orda bir fəsil ancaq bu barədədi. Əlyazmanın ən sehrli yeri də budur. Orda deyilir ki... - bu yerdə xəstə səsini azaltdı, nədənsə ehtiyat edən kimi, az qala, pıçıltı ilə - həmin o ərazilərin ixtiyarına keçmək, İblisin nəzarəti altına - Zonaya düşməkdir.

Xəstə bu sözləri qərribə ehtiyatla, elə bil otaqda onların ikisindən savayı olan kiminsə eşidəcəyindən çəkinə-çəkinə dedi. Yoxsa bu, professorla elə gəldi?!..

- Yuxuya aludəlik, yəni yuxu asılılığı bu dünyaya üz çevirmək kimi bir şeydi... - xəstə deyib kreslonun söykənəcəyinə yayxandı. - Bu sayaq yuxu aludəliyi orda Allahı qəzəbləndirən intiharla müqayisə edilir. Yuxuya can atmaq, yuxuda yaşamaq Allahın yaratdığı bu işıqlı dünyadan, yəni bizlər üçün yaradılan bu gözəl nemətdən üz çevirmək kimi qiymətləndirilir.”

Həqiqətən də əsərin qəhrəmanları öz yuxularında onları izləyən boz pencəklinin pəncəsinə keçərək o biri dünyanın sakinlərinə çevrilirlər. Əsərdəki personajların yuxuları da fərqlidir. Belə

ki, professor, akademik və professorun xəstəsi yuxularında təxminən eyni məkana düşür, eyni şəxsin təqibinə məruz qalırlar. Lakin əsərdəki əsas qəhrəmanlardan biri olan generalın yuxusu digərlərinin yuxusundan fərqlənir. İlk baxışda bu yuxu professorun və digərlərinin yuxularına nisbətən reallığa daha yaxın, daha təhlükəsiz, daha sadə görünür. Çünki, burada naməlum, qaranlıq bağ, boz çöllər yoxdur. General yuxusunda tikilməkdə olan məbəd, sui-qəsd görür. Professor getdikcə daha böyük çətinliklərlə üzləşməli olur. Çünki möhkəm iradəyə, güclü şəxsiyyətə malik generalı hipnoz altına sala bilmir, onun təhtəşüuruna enə bilmir. “Ayağa qalxıb çardağa dırmaşmaq, oradan, bir neçə gün əvvəl yeşiklərə yığıb gizlətdiyi qədim əlyazmaların arasından, şüuraltı yaddaşın oyanışına aid nə varsa, tapıb çıxarmaq lazım idi. ... Generalın yuxularını zəbt edən məqbərənin sirrini tapmağın yeganə yolu bu idi. Onun keçilməz, qapalı yaddaşına enmək... Bu elə də asanlıqla başa gələn iş olmayacaqdı...”

Qədim kitablardan güclü şəxsiyyətlərin təhtəşüuruna gedən yolu öyrənən professor qədim, mis bir xəncərlə generalı hipnoz edib onun şüuraltısına nüfuz edə bilir. Lakin bu seanslardan biri faciə ilə nəticələnir. Belə ki, seans zamanı təhtəşüurundakı məqamları yaşayan generalın ürəyi dayanır, o klinik ölüm yaşayır. Professor sui-qəsdə günahlandırılaraq həbs olunur. Artıq bütün bu həyəcanlardan yorulan professor neçə vaxtdan bəri yuxuya qarşı apardığı mübarizədə məğlub olur. Yuxularındakı məkanın ixtiyarına keçməmək üçün yalnız günəş doğduqdan sonra yatan professor hücrədə vaxt qavramını itirir və yataraq bu dünyanı tərk edir, qorxduğu məkana daxil olur. Daxil olduğu məkana onu yuxularında daim qorxduğu, qaçdığı həmin boz gödəkcəli şəxs müşayiət edir. “...Bozgödəkcəli idi...başını onu tanımırmış kimi, aşağı salıb qapını bağlayırdı...qapının xırda nəfəsliyə bənzər qəfəsli pəncərsindən, heç nə ifadə eləməyən donuq üzü bir anlıq görünüb yox oldu... Bir müddət bədəni bu ilıq işığın içində rahatlıqla-rahatlıqla dayanıb durdu. Sonra necəsə qəfildən gözü bozgödəkcəlinin çəkib bağladığı qapının üstündəki rəqəmlərə sataşdı... Qapının yuxarı hissəsində gümüşü rəqəmlərlə 21, bir qədər aşağıdakı ağ lövhəcikdə isə, qara hərflərlə: Veyisov N.A. yazılmışdı...”

Ümumiyyətlə, roman Azərbaycan ədəbiyyatında yuxu arxetipinin yaradıldığı dəyərli nümunələrdən biri kimi diqqəti cəlb edir.

Doğrudur, Azərbaycan ədəbiyyatında Anarın, Elçinin, Y.Səməd-oğlunun və digər yazıçıların da əsərlərində yuxu arxetipi müxtəlif aspektlərdən işlənmişdir. Afaq Məsudun “Yasaq yuxular” romanı isə bütövlükdə yuxu arxetipinə həsr olunmuşdur, necə deyərlər yazıçı bir növ Azərbaycan ədəbiyyatında yuxu haqqında bədii traktat yaratmışdır.

Afaq Məsud müstəqillik dövrü ədəbiyyatımızda dramaturq kimi də tanınır. Onun “Can üstə”, “O mənə sevir”, “Yol üstə”, “Kərbəla”, “Akrısa”, “Qatarın altına atılan qadın”, “Mənsur Həllac” pyesləri müstəqillik dövrü Azərbaycan teatrının simasını müəyyən edən, dünya dramaturgiyasında ədəbiyyatımızı təmsil etməyə qadir əsərlərdəndir. Təsədüfi deyil ki, Afaq Məsudun “Mənsur Həllac” pyesi Türk dünyasının ilk pyes müsabiqəsi olan “Beynəlxalq səhnə əsərləri müsabiqəsi”ndə 18 ölkədən daxil olmuş 109 əsər arasından qalib seçilmişdir.

Afaq Məsudun yaradıcılığında hipermətnlik yalnız bir janr üzrə deyil, janrlararası şəkildə də təzahür edir. Onun 2003-cü ildə qələmə aldığı “Can üstə” adlı **hekayəsi** və eyni adlı **pyesi** buna bariz nümunədir. Qeyd edək ki, hekayə daha çox realist notlar üzərində köklənib. Əsərin əsas qəhrəmanı olan yazıçı ölüm ayağında olan vaxtilə mötəbər vəzifələrdə işləmiş qocanın şəxsi arxivi ilə marqlanır, onun göz bəbəyi kimi qoruduğu qovluqlarda keçmişin bir sıra sirlərinin açarını tapacağına inanır. Qocanın yazıçıdan xoflanmasına da səbəb məhz bu inamdır. “Qocanın bu ölüm tutmaları mənim inqilabdan sonrakı dövrlər barədə roman yazdığımı bilən gündən başlamışdı. Ona qədər isə o, evin içində gümrah addımlarla gəzib dolanır, mənə görcək, sevincək halda evdəkilərin əhvalını xəbər alır, mənə içdiyi çaya, yediyi xörəyə qonaq edirdi. Hər şey günlərin bir günü Səidənin mətləbi açıb, onun vəzifədə olduğu dövrlər barədə roman yazdığımı deyəndən bəri başlamışdı. Onun, bu xəbəri qəfil ölüm hökmü kimi qəbul etdiyini, Səidə ilə mən qocanın, oturdugu yerdə birdən-birə ağarmasından, üzündə ölüm qorxusunun kölgəsini andıran bozumontul kölgələrin dolaşmağa başlamasından anlamışdıq. Qoca avazı olmuş bənizi ilə donub qalmış, sonra ayağa qalxıb ehmal addımlarla otaqdan çıxmışdı. Dəhlizdən sivişib hamama girmiş, qapını o biri üzdən qıfıllayaraq, axşama qədər, mən onu gözləməkdən cana doyub evə gedənəcən oradan çıxmamışdı.”.

Bu qovluqları araşdıracağı günü səbirsizliklə gözləyən yazıçı qocanın can üstə olduğu vaxt imkan tapıb bu sirr dağarcıqlarından birinə nəzər salmaq imkanını əldə edə bilir. Lakin qarşılaşdığı mənzərə onu heyrləndirir: “Düynün çəkilməyi ilə, illərdən bəri qovluğun darısqallığında gərilmiş kağız qalağının, yumşaq kart dəsti kimi stolun üstünə dağılması bir oldu. Səhifənin birini əlimə alıb oxumağa başladım. Əvvəli səhifənin ortasından başlayıb gədicə harasa, aşağı – vərəqin ortasına enən əyri-üyrü hərflərlə yazılmış sözlər, cümlələr yazıdan çox, bir ayağı mürəkkəbə batmış yarı kəpənəyin səhifə boyu gəzişməsini andırırdı. Höccələyə-höccələyə bir neçə cümləni oxudum. Bu 50-60-cı illərdə xəbərlər proqramında gedən mətnlərin adda-budda, nizamsız köçürmələri idi... Qocanın, bu mətnləri təqaüdə çıxdığı uzun-uzun dövrlər, aylar və illərlə özünü aldatmaq məqsədilə qurduğu yalançı iş prosesi zamanı küncdə işləyən televizorda, ya bəlkə, yazı masasının bir kənarında səhər-axşam uğuldayan tranzistorda verilən xəbərlərdən köçürdüyü gün kimi aydın idi...” Hekayə yazıcının qocanın ölümündən sonra qızının icazə alaraq həmin qovluqları aparması ilə yekunlaşır.

Afaq Məsudun eyni adlı və eyni mövzulu pyesində isə hadisələr bir qədər fərqli şəkildə cərəyan edir. Qeyd edək ki, hekayədə əsas obrazlar yazıçı, qoca, qocanın qızı Səidə, qocanın kənddən gəlmiş əmioğlu və onun yanındakı kiçik oğlan uşağıdır. Pyesdə isə süjetə bir sıra surətlər əlavə edilmişdir. Burada hekayədəki obrazlardan əlavə mərhumlar- qocanın arvadı Xədicə, sürücüsü Qafar və keçmiş iş yoldaşı olmuş məmur, mistik obrazlar – enerji təchizatı idarəsinin əməkdaşı cildində əzrayıl və həkim cildində mələk iştirak edirlər. Yazıçı pyesi bu şəkildə adlandırmışdır: “Can üstə (İki hissəli müəmmalı qətl hadisəsi)”. Qeyd edək ki, pyes sələfi olan hekayədən fərqli olaraq mistik məqamlarla zəngin bir əsərdir. Hekayədən fərqli olaraq burada qoca ilə yazıçı açıq mükəlliməyə girişirlər və hər biri özünü haqlı çıxarmağa çalışır. Qocanın xarakterinin və gizlədiyi sirlərin nədən ibarət olduğunun aşkara çıxmasında yeni obrazlarla – mərhumlar və əzrayılla dialoqlar mühüm rol oynayır. Digər tərəfdən pyesdə yazıcının qocanın sənədləri ilə maraqlanmasının səbəbi hekayədəki kimi onun vəzifədə olduğu dövr haqqında roman yazması deyil. Yazıçı qocanın 37-ci il repressiyası ilə əlaqədar olduğunu və həmin qovluqlarda həmin illərin qurbanları, o cümlədən, repressiyaya uğramış

nənəsi Müşkünaz haqqında məlumatların olduğuna inanır:

**“Qoca.** (Yazıcının üstünə yeriyir) Sən gəl burda ara qarışdırma!.. Gah mənə cumursan, gah qovluqlara, gah “nənəm” deyib dad eləyirsən... Qarnuun ağrısını de, biz də bilək, balam da!..

**Yazıçı.** (fikri qovluqlarda) Mən sizə demişəm.

**Qoca.** Nəyi demisən? ...Altmış il bundan əvvəl bu dünyadan köçmüş nənəni burada niyə axtarırsan? Dediyn budu, balam da, bəlkə düz demirəm?... Harada görünüb ki... (tamaşaçılara) qovluqlarda da adam axtararlar?..

**Yazıçı.** Qovluqlar mənə ayrı məsələdən ötrü gərəkdilər. Yüksək vəzifələrdə işlədiyiniz 37-ci illər barədə material toplayıram.”

Qocanın sayıqlamaları, mərhumlarla dialoqları da yazıcının ehtimallarının doğruluğunu təsdiqləyir

Pyes olduqca maraqlı bir sonluqla bitir. Pyesin sonunda qocanın öləcəyi gözlənilirdi, tamaşaçının Əzrayılın məhz onun arxasınca gəldiyinə əmin olduğu məqamda qəfildən işıq dəyişir. Işıq yananda isə ölən qocanın qohumu olduğu məlum olur. Qohumun missiyasını isə qoca öz üzərinə götürərək onun tabutunun arxasınca dua oxuya-oxuya gedir. Otaqda qalan yazıçı isə qovluqları götürərək məkanı tərk edir.

Əsərləri rus, ingilis, fransız, alman, fars, ərəb, türk və s. dillərə tərcümə edilən Afaq Məsudun özü istedadlı tərcüməçi kimi tanınır. O, Q.Q.Markesin “Patriarxın payızı”, T.Vulfun “Dünyanın hörümçək toru” romanlarını, sufizmlə bağlı qədim əlyazmalardan olan M.Nəsifinin “Mövcudluq haqqında həqiqət”, Ə.Qəzalinin “Səadət iksiri”, “Oğluma məktub”, “İlahi bilik”, İbn Ərəbinin “Məkkə açıqlamaları” və digər dəyərli bədii, fəlsəfi əsərləri dilimizə çevirmişdir.

Afaq Məsud yaradıcılığı daim ədəbi tənqidin diqqət mərkəzində olmuşdur. Ədibin əsərləri haqqında Vaqif Yusiflinin, N.Cəfərovun, N.Axundovanın və digər ədəbiyyatşünasların maraqlı məqalələri işıq üzü görmüşdür. Nasirin yaradıcılığı xarici ədəbiyyatşünasların da diqqətini cəlb etmişdir. Bunun nəticəsi olaraq 2000-ci ildə Vyana Universitetində Sena Dohanın “Avropa şərqşünaslığında qadın yazarlar” mövzusunda müdafiə edilmiş doktorluq dissertasiyasında A.Məsudun yaradıcılığı tədqiq edilmişdir.

### Seyran Səxavət – nəsr ustası

Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatında Seyran Səxavətin (1946) öz yeri, öz məkanı var, bu ərazi yalnız ona məxsusdur, sahibi odur. Təmiz Azərbaycan sözlərindən hörülmüş bu qəsr çox möhkəm və davamlıdır, hər hansı küləklər, qasırğa, «xarici həmlələr» ona kar eləməz. Qəsrin içərisinə daxil olarkən görürük: bu qəsr yox, gerçək Azərbaycan dünyasıdır. Müxtəlif, amma tanış insan sifətləri bir-bir gözlərimizin önündən keçir: bu insanların gözündə hirs var, qəzəb var, sevinc var, mərhəmət var, işıq var, qaranlıq var. Bir anlığa bu qəsr Seyranın «Nekroloq» romanındakı xəstəxananı xatırladır: «Dünyanın heç bir yerində bu boyda xəstəxana yoxdu, yaşı min illəri çoxdan keçib. Dünyanın xəritəsinə də düşüb və başqa xəstəxanalardan fərqi orada ki, buranın xəstələri burda doğulur, yaşayır və burda da dəfn olunurlar, artırırlar, azalırlar, yeyirlər, qırılırlar, uçurlar, sürünürlər, şərab içirlər, qan içirlər, ac qalırlar, tox qalırlar, xəcalət çəkirlər, şəkil çəkirlər, əziyyət çəkirlər, dərd çəkirlər, araq çəkirlər, nəşə çəkirlər, qonşunun xainliyini çəkirlər, bir-birinə kəm baxırlar, ələ baxırlar, dilənirlər, ev tikirlər, ev yıxırlar, qanırlar, qanmırlar, yaltaqlanırlar, rüşvət alırlar, analarının əmcəyini kəsirlər, heç kəsi bəyənmişlər, halal çörək qazanırlar, haramlıq edirlər, borc alırlar, borc verirlər, tez gəlirlər, tez gedirlər, qəzet buraxırlar, televiziya danışırırlar, alver eləyirlər, alınırlar, satılırlar, teatr çıxarırlar, çalib-oxuyurlar, toyuq oğurlayırlar, uşaq oğurlayırlar, allahsız-allahsız danışırırlar, qoyun başı kəsirlər, adam başı kəsirlər, hərdən-birdən də sevirilər».

Bir sözlə, mənəvi dünyamızın bütün mənzərəsi əks olunan o söz qəsri real həyatın XX əsr dünyasını bütün ziddiyyətləri ilə gözlərimiz qarşısında canlandırır. Hər hansı istedadlı yazıçıda bir zərrə olsa da Balzak tutumu var və çeşidli insan mənzərələrini böyük sənətkarlıqla yaradan Balzaka oxşamaq heç də pis deyil. Amma Seyran Səxavəti Mirzə Cəlilə, Haqverdiyevə, Çəmənəmzəminliyə oxşatsaq, daha düz olar. Çünki Seyran Səxavət təpədən-dırnağa milli yazıçıdır. Bu böyük Azərbaycan yazıçılarını Seyran Səxavətə bir müəllim hesab etsək, Seyran Səxavət öz müəllimlərindən çox həqiqətlər əxz edib. Seyran Səxavət öz böyük müəllimi Mirzə Cəlil Məmmədquluzadədən həyatı real əks etdirməyi, həyata böhtan atmamağı və əlbəttə, cəsarətli olmağı öyrənib, öz böyük müəllim-

ləri Haqverdiyevdən və Çəmənzəminlidən isə koloritli və duzlu yazmağı, xarakter yaratmağı əxz edib.

Seyran Səxavəti bir yazıçı kimi səciyyələndirmək üçün bir çox sözlərdən, ifadələrdən istifadə etmək olar, ancaq ilk ağla gələn “azadlıq” sözü oldu. Seyran Səxavət həmişə daxilən azad olub, müstəqil olub: müstəqilliyi və azadlığı heç vəch kimsə ondan, onun qələmindən qopara bilməz. Ramiz Rövşən yazır: «Seyran Səxavət bizim ədəbi nəşildə zamana yaxa verməyən birinci oğuldur. Zəmandan asılı olmayaraq Seyran Səxavət həmişə bir sifətdə, bir namusda, bir qeyrətdə olan dostumdur». Bu həqiqəti Fuad Poladov da təsdiqləyir: «Yaşadığımız keçid dövrünün çətinlikləri, sınaqları, yalnız Seyran Səxavət kimi güclü, bütöv insanların «mən»ini, azadlığını əlindən ala bilmədi».

Yazıçı o zaman azaddır ki, yalanı həqiqət, həqiqəti yalan kimi qəbul eləmir, ta əzəldən azad doğulur, qul stixiyasını boğub öldürür və millətini düşünür. Daxilən azad və müstəqil yazıçı ölkəsi müstəqil olmamışdan da müstəqil ola bilər və biz bunun bariz nümunəsini İsa Hüseynovun, Yusif Səmədoğlunun, Anarın, Elçinin, İsi Məlikzadənin və bir çox digər yazıçıların təmsalında görmüşük. Seyran Səxavət də bu sıradandır. Məsələn təkcə onda deyil ki, Seyran Səxavət bir sıra əsərlərini yasaq mövzularda yazırdı, qətl günü yaxınlaşan quruluşun siyasi və mədəni böhranından söz açırdı, cəmiyyəti bürümüş kateqlizmləri bədii sözün cənginə verirdi, Azərbaycan gerçəkliyini bəzəksiz-düzəksiz, yalansız-boyasız təsvir edirdi. Məsələn ondadır ki, onun ədəbi tərbiyəsi əzəldən azadlıq üzərində qurulmuşdur.

Məşhur estetik Yuri Borev yazır ki, əsərin əsasında duran həyat materialı bəzən sənətkarı öz arxasınca aparır və o, qətiyyənlə istəmədiyi nəticəyə gedib çıxır. Həmin mülahizənin Seyran Səxavətin bir çox əsərlərinə dəxli var. O da qələmə aldığı geniş həyat materialı ilə daim üz-üzə dayanır və çox vaxt da arxasınca gedir. Seyran Səxavət adətən öz hekayə və povestlərində cəmiyyət hadisələrinə nisbətən dar, lokal bir məkandan qiymət verməyə çalışır, hadisələr və insan xarakterləri də bu prizmadan nəzərə çarpır. “Dar” sözü burada nisbi məna daşıyır, çünki S.Səxavət dar və xırda məkan böyük məkanın bir parçası kimi ümumiləşdirə bilər. Onun «Sanatoriya» povestində belə bir fikirlə qarşılaşırsan ki, «elə dünyanın özü də sanatoriya kimi bir şeydir. Əməlli-başlı fikirləşəndə

görürsən ki, dünya xəstəxanaya oxşayır. Lap dərindən fikirləşəndə görürsən ki, dünya qəbiristanlığa da...»

«Sanatoriya» povestində hadisələr bir sanatoriya dairəsində baş verir, ancaq elə buradan da cəmiyyəti seyr eləmək mümkündür. S.Səxavət çürüməkdə olan bir cəmiyyətin son günlərini təsvir edir, özü də adi, bəlkə də ilk baxışda ciddi maraq doğurmayan hadisə və əhvalatlarla. Əsərin personajlarından biri sanatoriya binası haqqında deyir: «bu boyda bina: qəşəng, gözəl, çürüyüb gedir- baxan yoxdu. Sahibi olsa belə olmaz axı. Kimi qoyurlarsa fikirləşir ki, mən düzəltməyə gəlməmişəm a, bir-iki il işləyib çıxıb gedəcəm. Elə bil ki, bostandı – hərənin çiyində bir xurcun daşıhadaşdı. Heç kəs də fikirləşmir ki, bu bostan bir gün sovulacaq axı, onda noolsun». Son sovet dönəmində yazılmış əsərdə “sanatoriya” rəmzdır. Doğrudan da, sanatoriya ilə cəmiyyətin içi arasında bir elə fərq görünür, sanatoriya cəmiyyətin ümumiləşdirilmiş modelidir.

«Nekroloq» romanında isə S.Səxavət bədii təsvirdə zaman və məkan hüdudlarını genişləndirir. Romanda kataklizmlər dövrünü yaşayan çağdaş Azərbaycan mənzərəsi (ictimai-siyasi-mənəvi) əks olunmuşdur. Mənzərə bütöv və genişdir, cəmiyyətin bütün zümrələrini əhatə edir: çadırlarda yaşayan və cəhənnəm həyatı keçirən soydaşlarımızdan tutmuş nəhəng maliyyə fırıldaqları ilə məşğul olan mafioz qruplara qədər... Romanda sanki zaman anlayışı da şərtidir. Şərti simvolik, rəmzi vasitələr də romanda həyat həqiqətinin məntiqilə uyuşur. Əsərdə təsvir olunan məkan da bizə tanışdır: “Buraların ərazisi indikindən qat-qat böyük olub: əvvəl qeyribərabər şəkildə iki bölüblər – quzeyə və güneyə. Qonşular bölüşdürüb, alışma eləyiblər, «uf» da deməyiblər, dillənməmişik, ufuldamamışıq, ağrımamışıq, ağrıya bilməmişik, çünki sağlam can ağrıyar... Ölmüş adamı şaqqalasan da xəbəri olmaz – ölüdü. İki yerə bölünəndən sonra da ağilları başına gəlməyib, elə yeyib yatıblar, düşməni süfrələrinin başına keçiriblər, düşmən də düşmənciliyini eləyib, girib bunların qılığına ki, bəs qardaşıq. Elə o vaxtdan da evləri yıxıldı, düşmən üstlərinə ayaq açdı: xanlıqlar, mahallar, şəhərlər, kəndlər asta-asta əldən getdi. Torpağı torba ilə daşındı. dedilər: «Bir torba torpaq nədi ki...», bilmədilər ki, bir torba torpağı göylər kişnəyib, buludlar ağlayanda, qəribli canını tapşıran yüzlərlə qəribin gözüne tökmək olar. Hardan biləydilər...» Lövhlər nə qədər tanış və realdır! Soydaşlarımızın zillətlə ömür



sürdüüyü çadır həyatı, işsizliyin barometri olan «qul bazarı» və böyük varidat sahibi olanların cəm olduğu təmtəraqlı kef məclisləri oxucuya yaxşı tanışdır. Digər tərəfdən, S.Səxavət xalqın düşar və məhkum olduğu maddi və mənəvi fəlakətlər azmış guya, romanın lap başlanğıcında təbii fəlakəti – böyük qasırğa və seli də buraya əlavə edir.

Romanda böyük bir xəstəxana təsvir olunur. Əslində, bu, adi xəstəxana deyil, məmləkətin rəmzidir. «Xəstəxana xəstə idi. Soyuqdan ölürlərin də diş-dişinə dəyirdi». Bu əsərdə də S.Səxavət «Sanatoriya» povestindəki priyomdan istifadə etmişdir – məmləkətlə xəstəxananın, məmləkətin adamları ilə xəstələrin bir-birindən fərqi yoxdur. Romanın bir neçə fəslində müxtəlif xəstələr verdikləri analizlərin cavabları üçün həkimə müraciət edirlər, cavablar qeyri-adi və gözlənilməzdir .

«- Sənin diaqnozun, – həkim əlindəki qələmi yerə qoydu, stolun sağ tərəfindəki kağızı götürüb diqqətlə baxdı – sənin diaqnozun, alçaqlıq.

- Müalicəsi var?

- Yox!»

Yaxud:

«Analizlərdən belə görünür ki, sizin diaqnoz belə olacaq: deklarasiya xəstəliyi. Sizdə deklarasiya xəstəliyinin mikrobları tapılıb. Deklarasiya haqqında qanun çıxandan sonra o mikroblar aktivləşə bilər»

S.Səxavət təsvirlərində tünd boyalardan çəkinməyən yazıçıdır. Qrotesk onun təkcə çox sevdiyi bədii təsvir məqamlarından biri deyil, həm də yaradıcılığının üslubi məziyyətlərindən biridir. «Nekroloq» romanı bu mənada qrotesk-roman da adlandırıla bilər. «Nekroloq» adı özü də qroteskdir. Çünki romanda bir adamın, yaxud bir ailənin yox, bir xalqın mənəvi ölümündən söhbət gedir.

Bəs bu xalq niyə ölür? Dünyanın bu xalqın ölümündən xəbəri varmı? Birinci suala romanda süjetin inkişafından, hadisələrin gərginliyindən doğan kəskin kolliziylərin qabarıqlaşdırılması ilə cavab tapmaq olar. Düşüncədə baş verən partlayışlar, ölkəni, məmləkəti uçuruma aparan sarsıntılar, insanların insan ola bilməməsindən doğan faciələr bir küll halında romana daxil olur, həyat öz axarını dəyişdirir. Şəhərə əvvəlcə həzin meh əsir, sonra güclü külək başlayır, sonra isə bu külək qasırğaya çevrilir. «Bu güclü sel bəzi

zirzəmilərdəki əyyaşların, fahişələrin və iş adamlarının meyidlərini vurub küçəyə çıxartmışdı... Bu şəhərdə yaşayanların hamısı ölüm qorxusunu yaşadı, hamının yadına düşdü ki, dünyada ölüm də var».

Yazıçı bu vahiməli gecənin fonunda iki səhnə təqdim edir-biri şam səhnəsidir. Körpə bir qız təkqollu gənc atasının sinəsinə qısılmışdır. Ölmək istəmir bu qız. Şam yandırırırlar və birdən hamı görür ki, şam ağlayır. «Onun göz yaşları işıq saçırdı. Bütün şəhər şam yandırmışdı- ancaq bu şamlar məbədlərdə yandırılan şamlara daha çox oxşayırdı». Romanda əhəmiyyətli detal kimi yadda qalan kədərli bir səhnədir. Başqa bir lövhə: «Qasırga öz yuvasına çəkiləndən sonra diribaş əl fanarını götürüb aşağı düşür, küçədə selin gətirdiyi və qoyub getdiyi nə varsa yığışdırmağa başlayır, meyidlərin ciblərini, sumkalarını gəzir. Axırda «işığı kök qadının üstünə saldı, sonra da qalstuklu kök kişinin. «Bəlkə bunlar ər-arvad imiş... Bacı-qardaş da ola bilərlər...» Kök qadının yanına gəldi, dizini qadının enli buduna qoyub üzüyü çıxarmaq istədi, xeyli əlləşdi, «zəhrimara qalsın». İstədi çıxıb getsin, tamah qoymadı, onu qadına tərəf itələdi.

- Oğraş, bir də bu şəhərə nə vaxt sel gələcək?!» Cəhənnəmi xatırladan bir səhnədir, qrotesk olsa da, kökündə acı reallıqlar dayanır. Ümumiyyətlə, romanda elə hadisələr təsvir edilir ki, reallığına heç bir şübhə yaranmır: «Qaçqın əlillərin özlərinin dələyi var: ayda bir-iki dəfə ülgücünü bülövləyir, düşür bunların canına. Suları var – şəhərə gedən böyük su kəmərinə bir az dəşiblər. Qoelro planının bu şəhərciyə heç bir dəxli yoxdu – yəni işığa həsrətdilər. Dədə-baba qaydasıynan yaşayırlar – neft lampası, kiro-qaz və s.

...Bu çadır şəhərciyində nə toy olmuşdu, nə də yas.

...Dörd nəfər çiyində kiçik bir tabut aparırdı: Gənc ata, qardaşı, atası və bir başqası. Burda məskunlaşanlar bir kəndin, bir şəhərin də bünövrəsinə daş qoya bilərdilər – lakin onlar qəbiristanlıq bünövrəsi qoyurdular və bu bünövrəyə qoyulacaq ilk daş – körpə cənazəsi indi onların çiyində idi... tabutun dalınca bir dəstə çolaq gedirdi. Adamı vahimə basırdı və vahimə basdıqca adama elə gəlirdi ki, bu gedən elə xalqdı... Xalq qoltuq ağaclarına, çəliklərə çevrilmişdi və gedirdi – gedirdi qəbiristanlıq bünövrəsi qoymağa...»

Romanda kədərli və hüznü səhnələr bir-birini əvəz edir. Sey-

ran Səxavət çadır şəhərciyində adiliyə çevrilmiş vərdisləri, yaşayış tərzini daha qabarıq vermək üçün, ən başlıcası isə bu vərdişin və psixologiyanın gələcəkdə daha qorxulu bəlaya çevrilməməsi üçün bədii sözün bu çalarına üz tutur. «Bu gün bu uşağın toyu idi. Ancaq nə yaxın-uzaq kəndlərin, nə şəhərlərin, nə külli halında məmləkətin, nə də dünyanın bu uşağın gözündəki kədərdən xəbəri yox idi. Xəbərləri yox idi ki, bu uşağın gözündəki erkən kədərin bir damcısı yerə düşsə, bütün dünya bu kədərin altında qalacaq. ...Körpənin alnı qırıxıb ki, ilahi! və bu qırıqları heç kəs görmürdü – heç bu toydakı qırıqlara baxanda, adam oğluna elə gəlir ki, qırıqlar körpənin alnından yaşlıdı...»

Romanda məcazi-simvolik mahiyyət daşıyan, xalqın ölümü ilə bağlı heykəllərin mitinqi səhnəsi müəyyən qədər plakatçılıq təsiri bağışlasa da, bədii təsiri etibarilə effektivdir. Xalqın keçdiyi yolun və qarşılaşdığı bütün müsibətlərin mənzərəsi dahilərin fikir və mülahizələri fonunda ümumiləşdirir. S.Səxavət “Nekroloq» romanında işıqsızlığın faciəsini qələmə almışdır.

Seyran Səxavətin əsərlərində “ışıq” daimi motivlərdəndir. «Ağrı» və «Gözü işığa düşmüş adam» povestlərini xatırlamaq olar. Maraqlıdır ki, bu iki əsərdə işıq boldur və hətta o qədər boldur ki, adamın gözləri qamaşır. Bədii təsvirdəki çoxrənglilik, təhkiyə tərzindəki dinamika, obrazların fərdiləşdirilməsindəki çalarlar diqqətdən yayınmır və bundan əlavə, natura ustalığı bu əsərləri sevir. «Ağrı» Seyran Səxavətin ilk povestlərindəndir və burda yazıcının gələcək yazılarına xas olan bir çox ümdə xüsusiyyətlər nəzərə çarpır. Xüsusilə, təbiilik kimi vacib məziyyət əsərdə bütün rəngarəngliylə üzə çıxır. S.Səxavətin kənd həyatına bələdliyi, kəndçi psixologiyasını dərinlən bilməsi povestin hər abzasında hiss olunur. Doğrudur, əsərdə hələ qüvvətli xarakterlər yoxdur, obrazlar yayğındır, amma qibtə ediləcək dərəcədə kənd koloriti görünür. Əsər müharibə illərindən söz açır, dövrün ağrı-acılarından danışır. Seyran Səxavət «müharibə uşağı» olmasa da, bu, qətiyyən əsərdə hiss olunmur, elə bil müəllif o illərdə gördüklərini danışır, eşitdiklərini yox. Yazıçı məharəti də elə bundadır.

Seyran Səxavəti «kənd yazıçısı» adlandırmaq doğru olmaz, bu istilahın özü artıq köhnəlibdir. Ancaq S.Səxavətin kənddən, kənd adamlarından qələmə aldığı bütün əsərlərini bir yerə yığsan, üstündə möhtəşəm bir «kənd» sözü yazmaq olar. Təsvir olunan

Azərbaycan kəndi bütün görkəmiylə Seyranın povest və hekayələrində bardaş qurub oturub, bir-birinə bənzəyən və bir-birinə bənzəməyən adamları ilə, otu-ələfi ilə, dağ-daşı, gədikləri ilə, çölü-çəmənə ilə, ağsaqqalı-ağbirçəyi ilə, nağılı-nəğməsi ilə.

Seyran Səxavətin kənddən yazdığı əsərləri zaman xronikallığı baxımından da ardıcıl düzmək olar. «Ağrı» povesti II Dünya müharibəsi illərindən söz açır, «Ocaq daşı» müharibədən sonrakı illərin kəndini və adamlarını təsvir edir, «Gözü işığa düşmüş adam» əllinci illərin sonları – altmışıncı illərin əvvəllərini gözlərimizin önünə gətirir, yetmişinci-səksəninci illərin kəndi də yazıçının bir çox hekayələrinin mövzusunə çevrilir («Qaçay müəllim», «Çayçı Rəşid», «Mən kiməm», «Bir kisə kartof», «Alça çiçəyi», «İşıq xətləri»). Eyni zamanda, Seyranın hekayə və povestlərində kəndin get-gedə şəhər elementlərini qəbul etməsi («Gözü işığa düşmüş adam») və kənddən gələnlərin şəhərdəki macəraları da öz əksini tapır, bu da 1960-1970-ci illər Azərbaycan nəsrinə üçün xarakterik mövzulardan idi.

Seyran Səxavət nəsrini elmi-tənqidi fikirdə «altmışıncılar» adlandırılan ədəbi nəslin uğurlu davamı kimi də səciyyələndirmək olar. “Davam” təkrar deyildir. Əgər «yeni Azərbaycan nəsrinə» termini bir daha gündəmə gəlirsə, S.Səxavətin əsərlərini də “yeni nəsr” adlandırmaq olar. «Yeni Azərbaycan nəsrinə» dünya ədəbi prosesində başlanan bir hərəkatın Azərbaycan nəsrindəki özünəməxsus, milli səciyyəli inikası idi. Anarın «Nəsrin fəzası» məqaləsində yazdığı kimi: «Əlbəttə, Azərbaycan yazıçılarının son nəslə – Vaqif Nəsimi, Mövlud Süleymanlı, Ramiz Rövşən, Şahmar, Afaq Məsud, Baba Vəziroğlu, Seyran Səxavət, Natiq Rəsulzadə və onlardan da gənc olan Saday Budaqlı kimi orijinal nasirlər haqqında söhbət bu məqalənin hüdudlarından kənarda qaldı». Deməli, Anar sonrakı ədəbi nəslə də «Yeni Azərbaycan nəsrinə»nin sırasında görür. «Altmışıncılar»ın başqa bir istedadlı nümayəndəsi Elçin də 1983-cü ildə «Literaturnaya uçyoba» jurnalının oxucularına Seyran Səxavətin «Madonnanın əri Fəriməz kişi» hekayəsi haqqında səmimiyyətlə söz açmış, onun bir nasir kimi özünəməxsusluğunu qeyd etmişdi. Elçinin o zaman Seyran Səxavətin bu hekayəsi barədə söylədiyi fikirlər tezliklə özünü doğrultdu. S.Səxavət Azərbaycan nəsrinə ilk növbədə, koloritli qəhrəmanlar və bu qəhrəmanları səciyyələndirən məxsusi danışq tərzini gətirdi. Fərdi üslubun realizəsini biz həm bu

qəhrəmanların tipajında-məxsusi səciyyəsinə, həm də onların nitqində izlədik.

«Madonnanın əri Fərəməz kişi» hekayəsi adi insandan dolğun xarakter yaratmağın ən uğurlu nümunəsidir. Hekayədə Mirzə Cəlil, Haqverdiyev nəsrindən süzülən işıqlı bir yumor var. Müəllif çevikliklə Fərəməz kişinin – heç kimə ziyanı dəyməyən, heç kimdən təmənnası olmayan, gülməli və məzəli olması ilə hamını güldürən bu insanın sadəcə hərəkətlərini izləyir və izlədikcə də onun qərribə hərəkətləri arxasında bir saflıq, bir təmizlik axtarır. Fərəməz kişi kimsənin anlamadığı faciəli qəhrəman deyil, əksinə, o, komik qəhrəmandır. «Kənd arvadlarının çoxusu Fərəməz kişini kişi hesab eləmirdilər, ondan utanıb-çəkinmirdilər. Çünki Fərəməz kişi onların «məclislərinin» daimi iştirakçısı idi. Arvadlar ona öyrəşmişdilər, onu özlərinin biri hesab edirdilər. Fərəməz kişi bulaq başında saatlarla arvadlara nağıl danışır, bəzən də nağıldan kənara çıxıb ağzına gələni uydururdu. Fərəməz kişi müharibədə də poçtalyon olub. Ona elə gəlirdi ki, savad məsələsində kənddə heç kəs onun qabağına dura bilməz. Kənddə göstərilən kinofilmlərin hamısına baxırdı». Sonda yazıçı qəhrəmanın ölümünü təsvir edir. Bu qəfil ölüm hamını çaşdırır və beləliklə, kəndin adət etdiyi bir adam onları tərk edir, hamı məyus olur. «Fərəməz kişi günbatan vaxtı canın tapşırmışdı. Dəfnə sabaha saxladılar. O gecə səhərə kimi arvadlar bardaşqurma oturub Fərəməz kişinin üstündə ağı deyib ağladılar».

Seyran Səxavət elə ilk hekayələrindən «yazıçı müdaxiləsi» deyilən bir mövqedən qaçmışdır. Müəllif təhkiyəsinin əsas elementinə çevrilən, obrazların hərəkətini, düşüncə və anlaq tərzini planlaşdırılmış şəkildə müəyyənləşdirən həmin üsula yazıçı əksər nəsr əsərlərində ehtiyac duymur, obrazların «işinə qarışmamağa» üstünlük verir. O, təsvir etdiyi obrazı dəfələrlə müşahidə etdiyi, ona tam bələd olduğu şəkildə götürür.

Seyran Səxavətin nəsrə ilk növbədə, həyatın, gerçəkliyin fəci və dramatik mənalərini əks etdirməsi baxımından maraq doğurur. Doğrudur, bu nəsrə başlanğıcdan bir ilıq yumor, xalqın məzə dünyasına məxsus zarafat, kinayə çalarları boldur, ancaq əsərlərin ümumi ruhu, məzmun-ideya qatı onun yazılarının problemliliyini kölgədə qoya bilməz.

Seyran Səxavətin qəhrəmanlarının heç biri sovet ədəbiyyatı-

nın «müsbət qəhrəman»larından deyil. Əksinə, o, bəlkə də «müsbət qəhrəman»lara parodiya səviyyəsində qələmə alınan obrazlara daha çox meyilli olmuşdur. Onun təsvir etdiyi obrazların əksəriyyəti təmiz və işıqlı insanlardır. «Gözünə işıq düşmüş adam» povestindəki Salman obrazı yazıçının obrazları içərisində bəlkə də ən işıqlısıdır. Salmanla Seyran Səxavətin özü arasında da bəlkə bir oxşarlıq tapmaq olar. Salman bir praobraz kimi həyatda hansı işi görürsə, Seyran Səxavət də ədəbiyyatda elə bil həmin işi görür.

Əlbəttə, yazıçı hər hansı obrazını yaradarkən, özündən də ora nəşə əlavə edir. Salman yaşadığı kəndə şəhərin zahiri görüntülərini gətirir, kəndçilikdən çıxır, fəhləlik edir, pul qazanır və kəndin uşaqları da ona oxşamaq istəyirlər. Və get-gedə kənddə şəhər «lirikası» yaranır. Amma son anda kəndə «xəyanət etmiş» bu adam kolxozun fermadakı mal-qarasını yanğından xilas edir, beləliklə, kəndçi stixiyası qalib gəlir. Seyran Səxavət də Azərbaycan nəsrinə güclü kənd koloritini və sadə danışiq tərzini gətirir, hətta bu mənada «şəhərliləşmiş» bəzi kəndçi qardaşlarının ədəbi dil normalarına necə can-başla riayət etdiklərinə etina qılmayıb Gülalının, Qaçay müəllimin, Fərəməz kişinin yonub-yontulmamış danışiq ədasını və düşüncə tərzini gətirir. Şəhər həyatından lövhələrin təsvirində belə bu sadə üsluba sadıq qalır.

Seyran Səxavətin əsərlərində bir təmiz, işıqlı, necə deyirlər, ürəkaçan lövhələr var, bir də «Nekroloq» romanında, «İt intervüsü», «Cəhənnəm», «Boynu əyri kişi» hekayələrində olduğu tək, qara, tünd lövhələr. Təbii ki, bu qara, tünd lövhələr yazıçının təsvir etdiyi həyat hadisələrinə faciəvi aspektdən yanaşdığını sübut edir. Həyatın neqativ olaylarından yalnız bu şəkildə söz açmaq olar. Bu, yazıçının nə üslubunu, nə də həyata münasibətini ikiləşdirmir. Onun «Qızıl test» povestini 1970-1980-ci illər Azərbaycan gerçəkliyinin tragik notları hesab etmək olar. «İt intervüsü», «Boynu əyri kişi» və «Cəhənnəm» hekayələri isə Azərbaycan gerçəkliyinə böhtan deyil, yaşadığımız günlərin ağırları-acılarının inikasıdır.

Həmin hekayələrdə Seyran Səxavət bir azca yazıçı-rentgeno- loqa bənzəyir. Jurnalistlə söhbətində boynu əyri kişi belə bir fikir irəli sürür ki, «Xalqımızı yetkin, əxlaqlı, mədəni xalqlar cərgəsinə çıxarmaq üçün gecikmədən dövlət səviyyəsində yer üzündə analoqu olmayan bir institut yaratmaq lazımdır. Sonra isə genetik seçim yolu ilə təzə doğulmuş körpələri – oğlan və qızları bu mü-

hitdən uzaqlaşdırıb tam ayırmaq, onlar üçün son dərəcə sağlam bir mühit və hər cür şərait yaratmaq, bir millət kimi hər şeyi təzədən başlamaq lazımdır». Ancaq bu maksimalizmlə yaşayan boynu əyri kişi labüd ölüm ərəfəsi çox çətin bir dilemma qarşısında qalır: «Stolun siyirtməsində altı il bundan qabaq ölmüş əmək kitabçası əlinə keçdi, vərəqlədi, gördü ki, on altı yaşından işləyir. Əmək kitabçasının boş vərəqində diyircəkli qələmlə mürdəşirin, qəbirqazanın, molların, qırx gün ərzində urvatsız bir adam üçün verilən ehsanın pullarını dəqiq hesabladı və onun aləmində çox fantastik bir rəqəm alındı. Bədəni buza döndü. Fikirləşdi ki, yaşamaqla ölmək arasında o qədər də böyük fərq yoxdur. ...Boynu əyri kişi qalxıb pəncərəyə yaxınlaşdı, pəncərəsini payızın üzünə açdı. Çis-kinləyirdi. Payızdan utanmasaydı, var gücü ilə qışqırdı: -Yaşasın Azərbaycan xalqı!!!»

Seyran Səxavət yaradıcılığa şeirlə başlamış, iki şeir kitabından sonra nəsrə keçmişdir. Birdəfəlik yazıçı taleyini nəsrə bağlamışdır. Poeziyada uduzmayıb nəsrə keçənlərdən oldu Seyran Səxavət. Böyük şairimiz Məmməd Araz bir məqaləsində şeirdən uzaqlaşmağını Seyrana bağışlamadığını yazmışdır. Seyran Səxavətin bir zaman dillər əzbəri olan lirikası bu gün də tərəvətini itirməmişdir:

*Sən nə istəyirdin, nələr itirdin,  
Qorxma kül olmaqdan, yan, məhəbbətim.  
Sən mənim başıma nələr gətirdin,  
Ay ilk məhəbbətim, son məhəbbətim.*

*O parlaq sevgidən çox utanıb dan  
Ulduzlar eşqimdən qızartı dərmiş.  
İnsanlar bir dəfə doğulduğundan  
elə bir cə dəfə sevə bilərmiş.*

*Mənəm, milyard naxış səpmişəm göyə,  
De, varmı hesabı naxışlarımın?  
kirpiklər, özgəyə baxmayım deyə,  
Çəkir keşiyini baxışlarımın.*

*Burda tənhalıqdan lap iyrənmişəm,  
Qoy meh sığallasın telini sənin.*

*Gedib 72 dil öyrənmişəm  
Hələ tapmamışam dilini sənin.*

*Sən bir soyuq ulduz, mən gözləri nəm,  
Eybi yox, mənimçün həmişə varsan.  
Sıxma ürəyimi, ürək cəhənnəm,  
Axı sən ordasan, sən sıxılarsan.*

Seyran Səxavət müasir Azərbaycan ədəbiyyatında önəmli və təkrarsız, yalnız özünə məxsus yeri halal zəhməti və böyük istedadı hesabına qazanmışdır.



## **Detektiv Çingiz Abdullayev**

Çingiz Abdullayev (1959) postsovet məkanında Azərbaycanda Azərbaycan yazıçısı kimi, Rusiyada isə Rusiya yazıçısı kimi qəbul edilən ən önəmli ədəbi adlardan biridir. Çingiz Abdullayevə oxucu tərəfindən tələbat mövcuddur: onun kitabları çoxsaylı tirajla nəşr edilir və satılır. Hər müasir müəllif öyünə bilməz ki, onun kitabları müxtəlif ölkələrin kitab mağazalarında ayrıca fərdi rəflərdə yer tutur. Buna baxmayaraq, Azərbaycanda Çingiz Abdullayev yaradıcılığına həsr edilmiş tədqiqatların sayı çox deyil. Ehtimal ki, bu onunla bağlıdır ki, ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında dedektiv ədəbiyyatına az əsər həsr olunub, ya da mümkün ki, Çingiz Abdullayevin əsərlərinin çox qismi rus dilində yaradılıb və yalnız ayrı-ayrı detektivlər Azərbaycan dilinə tərcümə edilib.

Çingiz Abdullayev detektiv ədəbiyyatının ustasıdır. Çingiz Abdullayevin detektivləri süjet və kompozisiya rəngarəngliyi, yaddaqalan obrazlar (həm detektiv, həm də cinayətkar), cinayətin törədilməsi və araşdırılması üsullarının ətraflı təsviri, cinayətin törədilməsinin isbatının ətraflı bədii təsbiti, bədii məkanın müxtəlif konstruksiyası, həmçinin, bütün təhkiyə boyu tapmacalar və intriqaların davam etdirilməsi ilə fərqlənilir.

### ***Süjetin quruluşu***

Çingiz Abdullayevin detektivlərinin süjet xətti ikiliklə xarakterizə edilir ki, ümumiyyətlə, bu tip ədəbi əsərlərə xasdır. Bir tərəfdən, cinayət süjeti, digər tərəfdən isə istintaq süjeti aydın izlənilir. Eyni zamanda, müxtəlif əsərlərdə bu süjetlərin nisbəti fərqlidir. Ç.Abdullayevin detektivlərini şərti olaraq üç qrupa ayırmaq olar: kriminal detektiv, siyasi detektiv və casus detektivi. Bəzən, Ç.Abdullayevin əsərlərini dəqiq olaraq, detektivin bu və ya digər növünə aid etmək çətindir. Bir əsərin süjet və fabulasında cinayət, siyasi və casus detektivin əlamətlərinin birləşməsinə müşahidə etmək olar. Məsələn, kriminal və casus detektivlərinin xüsusiyyətləri “Əclafların kredosu”, “Axmaqlar üçün alternativ”, “Qorxu müvazinəti” və s. kimi romanlara xasdır, kriminal və siyasi detektivlərin əlamətləri “Bütlərin yükü”, “Sutenyorun qəlbi”, “İdeal hədəf”, “Saturnun tövbəsi”, “Əfsanəyə çevrilmə haqqı”, “Hakimiyyət

yətin obyektı” və s. kimi romanlarda bir-birilərinə keçir, siyasi və casus detektivlərinin əlamətləri “Balkan sindromu”, “Günəş altında zülmət”, “Qanın üç rəngi”, “Ədalətsizlərin məhkəməsi” və s. romanlarda bir-birinə qarışmışdır.

Çingiz Abdullayev tez-tez müxtəlif növ detektivlərdə eyni obraza təkrar-təkrar müraciət edir. Dronqo obrazına müxtəlif növ detektivlərdə rast gəlinir. “Hakimiyyətin atributu” siyasi detektiv, “Okkamanın inkarı” və “Cavab zərbəsi” kriminal detektivləri, “Sonuncu divarın daşları” cəsus detektivlərinə Dronqo əsas obrazdır.

Çingiz Abdullayevin detektivlərinə klassik detektivə xas bir cinayət ətrafında inkişaf edən süjet xətti səciyyəvi deyil. Ç. Abdullayevdə süjet xətti tez-tez bir neçə qarşılıqlı əlaqəli cinayətlər ətrafında qurulur (“Maskanın gücü”, “Uzun çəkən sözardı”, “Yol verilən yanlışlıq”, “Bizim qorxunun zamanı”, “Etirafkar vadişi”, “Müqəddəs olmaq istəyi”, “Həvəskarların arzusu”, “Allahın tərəfində” və s. Müəllifin ayrı-ayrı detektivlərində süjet xətti konkret cinayətlər ətrafında qurulmayıb, mütəşəkkil cinayətkar qrupun fəaliyyəti (“Cavab zərbəsi”, “Dərdimə şərik ol” romanları) və ya xüsusi xidmət orqanlarının fəaliyyəti (“Şər sənin adındadır, qadın”, “Xəyanət sənin adındadır, qadın” romanları), xüsusilə də narko-kartellərin olayları (“Mavi mələklər”, “Sənin bağışlanmaz günahın”, “Uğursuzun hekayəti”, “Timsah xətti”, “Qisasın ölçüsü”, “İnsan ovu” və s.) ətrafında qurulur.

Ç. Abdullayevin ayrı-ayrı detektivlərinə süjetin zənginləşdirilməsi üçün detektivin (xəfiyyənin) özünün təqibi səciyyəvidir. Cinayətin araşdırılması çərçivəsində yalnız detektiv (xəfiyyə) cinayətkarı izləmir, həm də sonuncu detektiv (xəfiyyəni) təqib edir. Cinayət süjeti və istintaq süjeti arasında yeni süjet xətti yaranır. “Ədalətsizlərin məhkəməsi” romanında Dronqo güclü siyasi təşkilat daxilində yalnız “köstəbəyin” tapılması istiqamətində araşdırma aparmır, özü də həmin təşkilatın rəhbərliyi tərəfindən təqib obyektinə çevrilir, belə ki, onun əlinə təsadüfən təşkilatın qanunsuz fəaliyyəti barədə məlumat keçir. Oxşar süjet strukturu “Nəhənglərin sücaəti” romanına da xasdır. “Zəhərləyən” romanında ərəb oliqarxı Vilayət Əşrəfi zəhərləyən cinayətkar, həmçinin, detektiv (xəfiyyəni) zəhərləməyi planlaşdırır ki, detektiv (xəfiyyə) Dronqodur. “Mütəxəssislərin oyunu” romanında Hindistan və Pakistandakı agentura rezidenturasında yoxlama həyata keçirmək tapşırığı alan

Dronqo özü isə “köstəbək” tərəfindən təqib və “siqnal” obyektinə çevrilir.

Ç.Abdullayevin qələminə detektivi (xəfiyyəni) cinayət törətməkdə ittiham edən süjet xətti ətrafında qurulan detektivlər də məxsusdur. “Qırılmış əlaqə” romanında oteldə öldürülmüş kişinin qətlinin araşdırılmasında Dronqo əsas şübhəli şəxs sayılır. Oxşar süjet qərarı “Paralel həyat” detektivində də istifadə olunur. Sardina villasında Stiven Hart və Avtandil Narsiya həlak olurlar, Dronqodan başqa villada olan hər kəsin dəlil-sübutu var.

Onu da vurğulamaq lazımdır ki, Çingiz Abdullayevin 1990-cı illərdə yazdığı detektivlərin süjet və fabulası əsərləri döyüş əsərlərinə yaxınlaşdıran hadisələrin daxil edilməsi ilə seçilir. Detektiv (xəfiyyə) yalnız törədilmiş və ya planlaşdırılmış cinayət araşdırmır, həm də hərbi qarşıdurmada (dava-dalaş, atışma və s.) fəal iştirak edir. “Qanın üç rəngi” romanında Dronqo üç prezidentə (Azərbaycan, Gürcüstan və Rusiya) olan sui-qəsdin qarşısını yalnız başsındırmaqla almır, həmçinin cinayətkarlarla qarşıdurmada bilavasitə iştirak edir. “İnsan ovu” romanında Dronqo sadəcə qətli və İnterpolə sızan faktları araşdırmır, həmçinin siyasətçilərin qətli, adam oğurluğu və narkotik alveri ilə məşğul olan “Şeytan legionu” mütəşəkkil cinayətkar qruplaşmasına qarşı mübarizədə fəal iştirak edir.

Çingiz Abdullayevin bir sıra detektiv silsilələrinin xüsusiyyəti sonrakı əsərlərində süjet xəttinin davam etməsidir. Belə silsilə roman nümunəsi kimi “Bumeranq zərbəsi”, “Qurban sindromu” və “Vicdanın adaptasiyası” romanları və ya da “Əclafların qanunu”, “Əclafların kredosu”, “Əclafların vicdanı” romanlarını aid etmək olar. Lakin Ç.Abdullayevin bütün silsilələri süjetin varisliyi ilə səciyyələnir. Bir silsilədə birləşmə ya baş qəhrəman əsasında (məsələn, Dronqo), ya da tarixi şəraitləri eyniləşdirməklə (məsələn, “Dağılma. Məhkum bahar”, “Dağılma. İki prezidentin yayı”, “Dağılma. Parçalanmış avqust”, “Dağılma. İmperiyanın dəfni”, “Dağılma. Qürubdan sonra”) əsasında həyata keçirilir.

“Alqışlar altında ölüm” romanının süjet xətti Uilyam Şekspirin “Otello, venesiyalı mavr” faciəsinin süjetinin intertekstual istinadı ilə fərqlənir. Ostojenkada teatrda Kral rolunu oynayan Natan Zaydelin qətli Şekspir ifadəsi altında baş verir: “Get, zəhərli polad, təyinatla...”

Çingiz Abdullayevin əksər əsərləri dövlətimizin şəxsiz olaraq haqlı olduğunu danılmazlığı, dövlətçilik dəyərləri üzərində qurulub. Yazıçı bir çarçı kimi çıxış edərək, kəşfiyyat və əks-kəşfiyyat fəaliyyətinin metodlarını təbliğ edir. Lakin bəzi əsərlərində xüsusi xidmət orqanlarının danılmaz doğruluğu şübhə altına düşür. “Ətalət gücü” povesti belə əsərlərdən biri sayılır. Povestin baş qəhrəmanı “Monah” siyasi xadimi aradan qaldırılmaq tapşırığı alır. Əməliyyata hazırlıq zamanı “Monah”a üçüncü şəxslərlə əlaqəsi qadağan olunur. Lakin bu ərəfədə “Monah”ın yanına keçmiş sevgilisi gəlir. Povestin süjet xətti “Monah”ın həmin qadını xilas etmək üçün əbəs cəhdləri ətrafında qurulmuşdur.

### ***Detektiv (xəfiyyə) və cinayətkar obrazları***

Çingiz Abdullayevin müxtəlif növ detektivlərə müraciət etməsilə əlaqədar olaraq, detektiv (xəfiyyə) obrazı tez-tez xüsusi xidmət orqanının əməkdaşına (casus detektivində) ya da siyasətçi obrazına (siyasi detektivdə) transformasiya olur. Casus xarakterinin klassik nümunəsi “Qazanılmış cəhənnəm” və “Məşhər ayağında” romanlarında yaradılmış qeyri-leqal kəşfiyyatçı Yudjin obrazıdır.

Maraqlıdır ki, Çingiz Abdullayevin yaradıcılığında detektiv (xəfiyyə) obrazı bir qədər statikdir. Belə ki, süjet xəttinin açığa-  
lanması müddətində detektivin (xəfiyyə) psixoloji və emosional inkişafı müşahidə edilmir. Dronqonun qəhrəmanı olduğu istər bir əsər çərçivəsində, istərsə də bütün silsilə əsərlərin təhlili zamanı onun xarakter və dünyagörüşündə dəyişiklik müşahidə edilmir. Yazıçı tərəfindən Dronqoya belə yanaşmanın bünövrəsi ədəbi yaradıcılığının başlanğıcında qoyulmuşdur. Çingiz Abdullayevin ilk kitabı, “Mavi mələklər” romanında BMT-nin ekspert-analitiki Dronqo adı şəxssizləşdirilmiş xüsusi casuslardan biridir. Oxşar yanaşma bir neçə əsərin qəhrəmanı olan xüsusi xidmət orqanlarının əməkdaşlarının əksər obrazlarının yaradılmasında istifadə olunur (məsələn, Marina Çernışova, Timur Qarayev və s.). Sanki müəllif bilərəkdən, bu obrazı şəxssizləşdirir, təhlükəsizlik işçilərinin xüsusiyyətləri əsasında səthi təəssürat yaradır. Bununla belə, Ç. Abdullayev gizli casus obrazını yaradarkən, baş qəhrəmanın daxili emosional və psixoloji dünyasını dəyişikliklərlə təsbit edir. Nümunə kimi, “Məşhər ayağında” və “Qazanılmış cəhənnəm” romanlarının baş qəhrəmanı Kamal Aslanın obrazını göstərmək olar. Bəzi

hallarda baş qəhrəmanın deyil, ikinci dərəcəli obrazların daha qabarıq surəti ilə rastlaşmaq olur. “Lissabonda qürub” romanında təsviyyəçi “Professor” daha ətraflı və emosional təsvir edilir, nəinki əsərin baş qəhrəmanı Dronqo.

Çingiz Abdullayev cinayətkar obrazının çevrilməsi prosesinə diqqətini cəmləşdirir. “Oliqarxın səhvi” romanında Rinat Şaripov obrazı maraq doğurur. Əmisindən böyük miras alan R.Şaripovun özü və onun ətraf mühiti yeni təhdidlərlə üzləşir. O, tədricən cinayətkara çevrilir. Rinat Şaripov obrazının sonrakı transformasiyaya uğraması “Oliqarxın varisi” və “Oliqarxın vəsiyyətnaməsi” romanlarında baş verir. “Oliqarxın varisi” romanı baş qəhrəmanın pulun təsiri altında necə dəyişməsinə əks etdirirsə, “Oliqarxın vəsiyyətnaməsi” romanının süjet xətti R.Şaripovdan yeni sima arxasında (plastik cərrahiyyə nəticəsində) gizlənən və əmlakının qaytarılmasını tələb edən əmi ilə qarşıdurma əsasında qurulur. İnsanın cinayətkara transformasiyası Çingiz Abdullayev tərəfindən “Utancaq qan motivi” romanında sənətkarlıqla açıqlanır. Professor Məqsud Namazov qısa zamanda qanuna tabe və ciddi elmi işçidən instinktlərinə tabe olan soyuqqanlı qatilə çevrilir. “Sağlam məqsədin müdafiəsi” romanında mənfi qəhrəmanın daxili aləmi bütün dərinliyi ilə açıqlanır. Ç.Abdullayev manyak-təcavüzçünün emosional və psixoloji mənzərəsini yaradır. Maraqlıdır ki Ç.Abdullayev cinayət süjet xəttini mənfi qəhrəmanın qələmə aldığı roman vasitəsilə daxil edir.

***Cinayətin törədilməsi və istintaq aparılması metodlarının, həmçinin zərərçəkmişin iztirablarının bədii təsviri***

Siyasi detektivlərdə cinayətin törədilməsi metodu sırf kriminal cinayətlərin, həmçinin siyasi xarakterli qeyri-qanuni hərəkətlər kimi çıxış edə bilər. Əgər “Balkan sindromu” siyasi detektivində cinayət bir Balkan dövlətinin baş naziri Predraqa Baştıçin dara çəkilməsində əksini tapırsa, “Eramızın əzəlinə sui-qəsd” romanında isə cinayət pretor Katalinin, konsullar Yuli Sezar və Mark Krasın başçılıq etdiyi sui-qəsd formasında həyata keçirilir. Sui-qəsd “Zülmətin simfoniyası” romanının fabulasının əsasında dayanır. İsrail siyasətçilərinə təkrarlanan sui-qəsd istintaq qrupunun ərəb terrorçularının əli olması fikrinə yönəldikləri zamanı isə Dronqo həqiqətə yaxınlaşmış olur. Dronqo elə nəticəyə gəlir ki, bu

hadisələrin arxasında beynəlxalq miqyaslı qəsd dayanır, bütün iplər isə mason təşkilatına doğru aparır. Sui-qəsd “Cəlladın müdrikliyi” romanının da süjetinin əsasını təşkil edir. Söhbət qitələrarası raketləri komanda ilə idarəetmə məntəqəsini zəbt etmiş və nüvə silahı tətbiq etməyi planlaşdıran bir qrup qiyamçı zabitlərdən gedir. Ç.Əbdullayevdə çox vaxt sui-qəsd fabulası birinci şəxslərə sui-qəsdlə bağlıdır. “Valtazarla görüş” siyasi detektivdə baş qəhrəman Lissabondan Moskvaya yollanmış “ədəbi ekspress” iştirakçıları arasında Rusiya prezidentini öldürmək niyyətində olan cinayətkarı tapıb zərərsizləşdirməlidir. “Qəzəb günü” romanında isə sui-qəsd dövlət başçısına qarşı deyil, Dövlət Dumasına maliyyə büdcəsinin layihəsini təqdim etməli olan maliyyə nazirinə qarşı planlaşdırılmışdır. Büdcə layihəsi oliqarx qrupların maraqlarına ziddir.

İkicildli “Manipulyator” siyasi detektiv kimi maraq kəsb edir. İkicildliyə daxil olan “Manipulyator. Üç payız günü” romanında kriminal və siyasi cinayətlər bir-birinə qarışmışdı. Belə ki, romanın qəhrəmanı Svyatoslav Petrovski Rusiya Federasiyası Dövlət Dumasının seçkilərini müşaiət edən və öz namizədliklərini irəli sürmüş şəxslərə qarşı baş vermiş şübhəli hallarla qarşılaşır. “Manipulyator. Plutokratlar” romanında iri müəssisə və şirkətlərə qarşı reyder əməliyyatları siyasi tərkibi aşkar edilir.

Çingiz Əbdullayevin ayrı-ayrı əsərlərində məhz müsbət qəhrəman cinayəti törətməlidir. “Şərq küləyi” romanında xüsusi xidmət orqanlarının keçmiş polkovniki Timur Qarayev satqın-fərarini ləğv etmək haqqında tapşırıq alır. Analoji tapşırığı Timur Qarayev “Qərb bürküsü” romanda da alır. “Peşəkarların qaydası” romanının süjet xəttində Dronqonun DTK-nın keçmiş casusunu öldürmək üçün Bağdada göndərilməsi tapşırığı oxşarlıq təşkil edir.

Çingiz Əbdullayev detektivlərində terrorçuluq mövzuna tez-tez müraciət edir. Nümunə kimi, süjet xətti xüsusi xidmət orqanlarının və terrorçular arasında qarşıdurma ətrafında qurulan “Ay günü” romanını misal gətirmək olar. Bu romanda cinayətin törədilməsi üsulu sonrakı terror aktının həyata keçirilməsi üçün kütləvi qırğın silahının ələ keçirilməsidir. Terrorçular tərəfindən kütləvi qırğın silahlarının oğurlanmasının təsviri “Rəmzlərin süqutu” romanının əsas süjet xəttini təşkil edir. Kütləvi qırğın silahlarının terrorçuların əlinə düşməsi problemi və “Qələbə mehrabı” romanında da qaldırılır. Bu detektivdə xüsusi xidmət orqanlarının

əməkdaşı Füzuli Hüseynov Əfqan və Pakistan radikal terrorçuların iki çirkli nüvə bombasından istifadə etmələrinin qarşısını almalıdır. Terrorizm mövzusu “Qatil üçün “Qran-Pri”” romanının süjet xəttində yerləşdirilmişdir. Romanın baş qəhrəmanı irimiqyaslı terror aktı törətməyi planlaşdıran terrorçu Əhməd Mürsəldir. “Lissabonda Qürub” romanında detektiv (xəfiyyə) Avropa futbol çempionatı zamanı planlaşdırılmış terror aktının qarşısını alır. Futbol stadionunda terror aktının hazırlanması müəllifin yaxınlarda nəşr edilmiş “Məqbul zərər” romanının süjet xəttinin əsasını təşkil edir. Romanın zav-yazkası (düyün) İsrail kəşfiyyatçılarının rusiyalı həmkarlarını 2018-ci ildə Moskvada keçiriləcək futbol üzrə Dünya çempionatında terror aktının ola biləcəyi ilə bağlı xəbərdarlıqları əsasında qurulmuşdur. Terror problematikası “Kandaqardan agent” romanı üçün də səciyyəvidir. Bu casus detektivində fabula MKİ casuslarını Əl-Kaidin və bilavasitə Usama ben Ladenin əhatəsinə yerləşdirilmələri ətrafında qurulur. “İblislərin ənənəsi” romanının fabulası Əl-Rəşid adlı terrorçunun ələ keçirməyə çalışan İsrail kəşfiyyatı, “Birdəfəlik istifadə” romanında isə həmin terrorçunun dalınca düşən Rus kəşfiyyatının əməliyyatı ətrafında qurulur. Bununla belə, həm “İblislərin ənənəsi” romanının, həm də “Birdəfəlik istifadə” romanının baş qəhrəmanı eyni bədii obraz olan Fərhad Seyidovdur.

Süjetin qurulmasında Çingiz Abdullayevin istifadə etdiyi sevimli bədii üsullardan biri qətl cinayətinin səhvən başqa adamın qətli ətrafında təşkil edilməsidir. “Cənub şəhəri üçün festival” romanında qatil hədəfi olan iran rejissoru Hüseyn Mövsani deyil, tamamilə başqa bir insanı qətlə yetirir. Bu üsul Çingiz Abdullayevin müxtəlif detektivlərində dəfələrlə istifadə edilmişdir.

Detektivin yarandığı məqamdan cinayətin araşdırılması süjetin əsasını təşkil edərək təhkiyənin mühüm tərkib hissəsinə çevrilir. Ç.Abdullayev yaradıcılığı bu mənada istisna deyil. Eyni zamanda, “Son sinklit” romanına xüsusi diqqət yetirmək istərdim. Bu detektivdə istintaq süjetinin qeyri-adiliyi ondadır ki, burada müxtəlif ölkələrin xəfiyyələrinin istifadə etdikləri istintaq üsullarının qarşılaşdırılması və müqayisəsi verilmişdir.

Ç.Abdullayev əksər detektivlərində qurbanlarının iztirablarını müfəssəl təsvir etməkdən yayınır. Bununla belə, bəzi romanlarda bu iztirablar təsvir edilir. “Sağlam məqsədin müdafiəsi” romanında cinayətin törədilməsi, insanlığa qarşı bütün elementlər manyak-

qatilin qələmə almış olduğu romanda ətraflı təsvirini tapmışdır. “Qaniçənlər aynası” romanının baş qəhrəmanı Dronqo bir-birini növbələyən işgəncə, amansız çarpışmalar, xəyanət və ölüm – əsl cəhənnəmlə üzləşir.

### ***Sübutların bədii fiksasiyası***

Detektiv süjetinin mühüm elementi sübutdur ki, bu tip əsərdə ətraflı təsvir olunur. Çingiz Abdullayev yaradıcılığına bu cəhət də xarakterikdir. “Günahkarlar üçün alternativ” romanında təsadüfi tapıntıdan istifadə edilir ki, bu da, polkovnikə cinayəti ifşa etməyə və sonra isə cinayətkar dəstəni ələ keçirməyə imkan verir. “Freyd üçün etüd” romanında belə sübut-tapmacalar qismində qırmızı pləş (yağmurluq) çıxış edir: belə pləş (yağmurluq) həm qatil qadın geyinmişdi, həm də mərhumun həyat yoldaşı geyinirdi. “Unudulmuş rəya” romanında Armanda Kraulinini qətlinin yalnız 11 ildən sonra açılması mərhumun həyat yoldaşında saxlanılan balaca əşyacıq sayəsində mümkün olur. “Vyana gecəsinin sirri” romanında məhz əhəmiyyətsiz detal (Dronqonun restoranda təsadüfən eşitdiyi cümlələr) “Mariott” mehmanxanasında Qalimovun qətlinin araşdırılması üçün əsas olur.

“Günahların böyüməsi” və “Milad bayramında açılan atəş” romanlarına diqqət yetirmək istərdim. Bu romanların əsas xüsusiyyəti bir çox dəlil və sübutların ətraflı təsvir edilməsindədir ki, əslində onların sonda saxta olduqları meydana çıxır. “Günahların böyüməsi” romanında Tevzadze tərəfindən törədilmiş qətdə (o cümlədən, sonuncunun cinayəti törətməsinin etirafı) çox sayda təkzibedilməz dəlillər detektivi (xəfiyyə) başqa nəticələr çıxarmağa yönəldir ki, deduksiya üsulu ilə o, bütün bu dəlilləri təkzib edir və cinayət hadisəsini açıqlayır. “Milad bayramında açılan atəş” romanında fotomodelin qətlinin bütün dəlilləri onun rus oliqarx məşuqu tərəfindən öldürməsinə dəlalət edir. Lakin araşdırma zamanı bu sübut və dəlillər tədricən təkzib edilir.

### ***Bədii məkan***

Çingiz Abdullayev detektivlərinin fərqləndirici cəhətləri bədii əsərlərin cinayətin törədildiyi məkanlarda məhdudiyyətlərdən imtina etməsidir. Məhdud bədii məkan klassik detektivlərə xasdır. Əgər hekayə və povestlər üçün məkan məhdudiyyəti janr xüsusiyyəti ilə



bağlıdırsa, roman üçün məkan məhdudiyyəti xarakterik deyil. Lakin klassik detektiv romanlarda belə məhdudiyyətlərə rast gəlmək mümkündür. Məhdudlaşdırılmış bədii məkan malik olan hekayə nümunəsi Ç.Abdullayevin “Atlantika üzərində ölüm” əsəridir ki, məhdudlaşdırılmış bədii məkan cinayətin baş verdiyi laynerdir (sürətlənmiş sənişin təyyarəsi). Məhdudlaşdırılmış bədii məkan təsvir edilən povest nümunələri isə Ç.Abdullayevin “Andorrada sevməli və ölməli yerdir” və “Xəyalət tuneli” detektivləridir. “Andorrada sevməli və ölməli yerdir” povestində səkkiz hərbcinin öldürülməsi cırıdan dövlət olan Andorra ərazisində baş verir. “Xəyalət tuneli” povestində hadisələr La-Manşem altında tuneldə gedən qatarda məhdudlaşdırılmışdır.

Çingiz Abdullayevin bir sıra cinayət romanlarında da bədii məkan tez-tez məhdudlaşdırılır. Adətən bu cinayət detektivlərinə aiddir. “Centlmen sövdələşməsi” romanında bir qrup oliqarxın “Mançester Yunayted” futbol qrupunu poker oynamaq bədii məkan oyunun keçdiyi yer ilə məhdudlaşdırılıb. Oxşar mənzərə “Tam kare” romanında da yaradılmışdır ki, əsərin fabulası Monakoda keçirilən poker turniri ətrafında qurulur. “Milad bayramında açılan atəş” romanında bədii məkan qəsr ilə məhdudlaşdırılıb ki, burada fotomodelın qətl hadisəsi törədilmişdir. “Kral əyləncələri” romanında bədii məkan Keniyanın paytaxtı Nayrobi yaxınlığında yerləşən malikanədən kənara çıxmır. “Yeni amozonların qəbiləsi” romanında təhkiyə Paşkovun şəhərkənarı villasına yönəldilmişdir ki, o, burada elə qətlə yetirilmişdir. “Bir ümman nifrət” əsərində (janr forması müxtəlif nəşrlərdə roman və ya povest kimi təqdim edilir) cinayət süjeti və istintaq süjeti məkan baxımından rusiyalı turistlərin növbə ilə qətlə yetirildikləri Türkiyə kurortunun çərçivəsindən kənara çıxmır. “Yalnız özümüzünkülər” romanında bədii məkan London yaxınlığında yerləşən malikanə ilə məhdudlaşıb ki, burada da Milad bayramı ərəfəsində qətl hadisəsi baş vermişdir. “Veneranın ikinci dəfə həyata gəlməsi” romanında cinayət süjeti və istintaq süjeti Madeyra adasının sərhədlərindən kənara çıxmır. “Eti-rafı vadisi” detektivində hadisələrin əsası indoneziya adası olan Kalimantanda məhdudlaşdırılıb. Çingiz Abdullayevin cinayət detektivlərində hadisələrin məhdudlaşdırılması özündə klassik detektiv elementlərini əks etdirir, burda qotik romana xas olan qəsr süjetinin xüsusiyyətləri birləşmişdir.

### ***Müəmma ünsürü***

Çingiz Abdullayev müəmmalar ustasıdır. Onun detektivlərində müəmmanın yaradılması və əsərin gedişatında saxlanması üçün detektiv ədəbiyyatına məlum olan müxtəlif bədii üsullardan istifadə olunur. Ç.Abdullayevin yaradıcılığına anti detektivlər xas deyil. Belə əsərlər çox azdır. “Qəm mələyi. Apenniana səyahət” romanında manyak-qatil əvvəlcədən cinayəti harada həyata keçirəcəyini bildirsə də, aradan çıxmağı bacarır. “Staffordlu qəssab”a başlanmış ov müəllifin “Qəm mələyi. Qəlbinin dördü üçü” romanında davam etdirilir. Bu detektivdə cinayətkar onu təqib edənlərlə oyunu davam etdirərək, onlara növbəti cinayətin yeri haqqında əvvəlcədən xəbərdarlıq edir. Cinayətkar-manyak Baratovun təqib edilməsi, onun və Dronqo arasında çəkişməni qabaqlamaq “Vidanın adaptasiyası” romanının süjet xəttinin əsasını təşkil edir.

Çingiz Abdullayev əksər detektivlərində klassik sxemdən istifadə edir ki, cinayət ya təhkiyədən əvvəl (məsələn, “Unudulmuş rəya” romanı) ya da əsərin zəvyazkasında (düyün) törədilib. Müəllif müəmmanı əsərin əvvəlindən daxil edir və zəvyazkaya qədər onu saxlayır. Müəmmanın formalaşması müxtəlif üsullarla həyata keçirilir. Buna baxmayaraq, daha çox yayılmış üsul – qətl qeyri-müəyyən şəxslər tərəfindən törədilməsi və ya əsərin lap əvvəlindən insanın yoxa çıxmasıdır. “Bakı bulvarı” romanında Fəridə Vəliyeva ilə görüşdən sonra “Britiş Petroleum” şirkətinin top-meneceri Ömər Xəlidin müəmmalı şəraitdə ölüm hadisəsi. Eyni kompozisiya strukturu müəllifin bir qisim romanları üçün səciyyəvidir:

- “Sağlam düşüncənin qurbanı” romanında: Anton Kulçiçkovun əyləncə gecəsində mühafizəçilərdən biri müəmmalı şəraitdə öldürülməsi, hadisə Rodos adasında təşkil olunan axşam qonaqlığında müəmmalı şəraitdə baş verir;

- “Maskanın gücü” romanının cinayət süjeti müxbir Antonio Moniçellinin və kinoulduz Kristin Landeqrenin qətləri ətrafında qurulur;

- “Bafos axtarışında” romanında Dronqonun (buna görə Dronqo əsas şübhəli şəxs olur) özü orada olarkən, Sərvər Maqsudovun müəmmalı qətl villada baş verir;

“Ölümü özünə seç” romanında əsərin zəvyazkası (düyün) mühüm iş adamının oğlunun üç mühafizəçisinin müşayiəti ilə yoxa

çıxması ətrafında qurulub. Buna görə cinayətin olması faktının özü uzun müddət sirr olaraq qalır, heç bir anlayış yox idi ki, bu oğurluqdu yoxsa qətl baş veribmi... Oxşar süjet “Etikanın qızıl qaydası” romanında da istifadə olunur.

Çingiz Abdullayev əsərlərinin süjet xətti boyu cavabı sona saxlayaraq, müəmmarı qorumağa cəhd edir. Bu “İdeal hədəf” romanında özünü qabarıq göstərir, süjet elə qurulub ki, bütün dəlillər tədricən dağılır, şahid obrazları isə həlak olurlar. Şahidlərin aradan götürülməsi “Çevrilmiş reallıq” romanı üçün də xasdır. Romanında şahidlər bir-birinin ardınca müxtəlif şəhərlərdə (Paris, Moskva, Amsterdam) həlak olurlar. Sistemli şəkildə şahidləri aradan qaldırılması və dəlillərin məhv edilməsi “İrodun kölgəsi”, “İşarəedilmiş iştirak” və s. romanlar üçün xarakterikdir. “Mənim gözəl alibim” romanında tamam başqa bədii üsul istifadə edilmişdir: peşəkar qatil mafiya sindikatlarının başçılarını məhv etdikdən sonra hadisə yerini tərk etməyir, amma əvvəlcədən özünə dəlillər hazırlayır. Bu görkəmsiz və kasıb geyimli əlildə müstəntiqlər peşəkar killeri görə bilmirlər.

Ayrı-ayrı detektivlərdə müəmma və intriqa təhkiyədə cinayət motivinin gizlədilməsi və ya mövcud olan şəxslərin mübahisəsiz dəlilləri hesabına dəstəklənir. Belə əsərlərin sırasına “Yekun diaqnoz” romanını aid etmək olar. Akademik Qluşkovun qətl motivi hətta razvyazkaya qədər açılmamış qalır. “Bütün dövrlər üçün kasıb” romanında Türkiyənin Qara dənizin sahilindəki mehmanxanada olan hər bir kəsin rus biznesmeninin qətli üçün əllərində dəlilləri var.

İpuclarının sona keçirilməsi yalnız Çingiz Abdullayev romanlarına xas deyil, həm də povestlərinə aiddir. “Qorqonun baxışı” povestində “Meduza Qorqon” obrazının intriqası, baş qəhrəman Qorbovskini şantaj etməsi razvyazkaya qədər saxlanılır.

Detektiv Çingiz Abdullayevin geniş oxucu auditoriyalarında uğurunun əsas sirri müasir dünyanın qorxunc və qaranlıq tərəflərinin sirrini bədii ustalıqla açması, oxucunu reallığa yaxınlaşdırmasıdır.

### Səyyad Aran nəsrinin həqiqətləri

Səyyad Aran – yazıçı, nasir və publisist, əməkdar jurnalist, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru və çoxsaylı ədəbi tənqidi məqalələr müəllifi həyat və yaradıcılığında iki ayrılmaz xətti: ədəbi və ictimai-siyasi fəaliyyəti üzvi şəkildə birləşdirir. 1980-ci illərdən, son sovet dönmindən formalaşan bu həyat kredosu müstəqillik illərində də daim qoşa qanad kimi hər iki sahədə paralel davam etmiş, bir-birini uğurla tamamlamışdır.

Səyyad Adil oğlu Salahov 15 yanvar 1952-ci ildə İmişli rayonu Qaradonlu kəndində müəllim ailəsində dünyaya gəlmişdir. 1972-ci ildə Azərbaycan Dövlət Pedaqoji İnstitutunun (hazırkı APU) filologiya fakültəsini, 2001-ci ildə isə BDU-nun hüquq fakültəsini bitirmişdir. Əmək fəaliyyətinə müəllim kimi başlamış, tərbiyə işləri üzrə direktor müavini və 1990-cı ildə İmişli Rayon Xalq Təhsil şöbəsinin müdiri vəzifəsindən yol keçmişdir. 1990-cı ilin yanvar hadisələri Səyyad Aranın həyatında da dərin təbəddülat yaradır. 1991-ci ilin yanvarında Bakıya gələrək, əvvəlcə AMEA-nın “Elm” qəzetində şöbə müdiri kimi, 1992-1995-ci illərdə isə müstəqil “Səs” qəzetinin baş redaktorunun birinci müavini olaraq fəaliyyət göstərir.

Səyyad Aranın ilk mətbu əsərləri tələbə ikən 1968-1972-ci illərdə ADPI-nin “Gənc müəllim” qəzetində *Səyyad Sadiq* imzası ilə mütəmadi dərc etdirdiyi publisist yazılarıdır. Bədii yaradıcılıqda debütü 1978-ci ildə “Ulduz” jurnalının 11-ci nömrəsində nəşr olunmuş “İbiş dayı” hekayəsidir. Daha sonra əsərləri “Azərbaycan”, “Literaturniy Azerbaydjan”, “Qrakan Aderbecan”, “Gənclik”, “Azərbaycan qadını”, “Pioner” jurnallarında, “Ədəbiyyat və incəsənət”, “Səs”, “525-ci qəzet”, “Yol”, “Dədə Qorqud” və s. qəzetlərdə çap olunur. “Səyyad Salahlı” imzası ilə nəşr etdirdiyi “Körpü” adlı ilk kitabı 1983-cü ildə işıq üzü görür və ədəbi ictimaiyyətin diqqətini cəlb edir. Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin 1985-ci ilin yekunlarına həsr olunmuş illik konfransında tənqidçi Akif Hüseynov “Körpü” hekayəsini ilin ən uğurlu hekayələrindən biri kimi təqdim edir.

Səyyad Aranın həyatında və ictimai fəaliyyətində əsl dönüş nöqtəsi müstəqillik illərində baş verir. Bədii əsərlərində milli-mənəvi mövqelərdən görüb ifşa elədiyi sovet quruluşu çökür və milli

ideal uğrunda birbaşa mübarizə aparmaq üçün meydan açılır. Səyyad Aran 1992-ci ildə Yeni Azərbaycan Partiyasının təsis konfransının təşəbbüskarlarından və təsisçilərindən biri olmuşdur. YAP-ın I, II, III qurultaylarının nümayəndəsi olmuş; 21 noyabr 1992-ci ildən – YAP-ın təsis konfransında seçilmiş ilk 50 nəfərlik YAP Siyasi Şurasının üzvlərindən biri, 1995-1999-cu illərdə YAP ideologiya şöbəsinin müdiri, daha sonra isə YAP Partiyalararası Əlaqələr şöbəsinin müdiri olmuşdur.

Səyyad Aran deyir: "Həyatdakı bütün uğurlara, şana-şöhrətə görə Heydər Əliyevə borcluyam!" İctimai-siyasi publisitika ilə məşğul olduğu dövr məhz 1990-cı illərdir. Onun ulu öndər Heydər Əliyevdən bəhs edən yüzlərlə məqaləsi dövrü mətbuatda dərc edilmiş, 1990-cı illər proseslərini əks etdirən "Xaosdan sabitliyə" kitabı (Bakı: 1997) işıq üzü görmüşdür. Heydər Əliyevi iki tarixi səfərdə – Çində (7-11 mart, 1994) və ABŞ-da (26 iyul-7 avqust, 1997) müşayiət edən nümayəndə heyətinin tərkibində Səyyad Aran da təmsil olunmuşdur. Bu illərdə bədii yaradıcılığını da davam etdirən yazıçı povest və hekayələrdən ibarət "Soyuq günəş" adlı kitabını (1996) çap etdirmişdir.

Müstəqillik illərində Səyyad Aranın ictimai və ədəbi fəaliyyəti ölkədə gedən dövlət və mədəniyyət quruculuğu proseslərindən kənarda olmamışdır. Azərbaycan Respublikası Milli Məclisinin 1995 və 2000-ci il çağırışlarında millət vəkili seçilmiş Səyyad Salahlı daha sonra 2006-2010-cu illərdə Azərbaycan Respublikasının birinci dərəcəli fəvqəladə və səlahiyyətli elçisi kimi ölkəmizi Türkiyə Respublikasının İstanbul şəhərində Azərbaycan Respublikasının Baş konsulu olaraq təmsil etmişdir.

Diplomatik fəaliyyəti dövründə Azərbaycan-Türkiyə arasındakı dostluq və qardaşlıq münasibətlərinin dərinləşməsindəki xidmətlərimə görə, ona Türkiyədə nəşr olunan "First Business" jurnalının "Zirvədəkilər-2008" ödülünün "İlin diplomatu" nominasiyası üzrə mükafatı verilmişdir. Hazırda Səyyad Aran Azərbaycan Respublikasının Dini Qurumlarla İş üzrə Dövlət Komitəsinin sədrinin birinci müavini olaraq fəaliyyətini davam etdirir. Habelə 2013-cü ilin yanvar ayından komitənin təsis etdiyi "Cəmiyyət və Din" qəzetinin baş redaktorudur.

Bu illərdə Səyyad Aran bədii-publisistik və elmi fəaliyyətini də davam etdirmiş, siyasi-publisistik məqalələrdən ibarət "Üfüqdə

Nobel sülh mükafatı görünür” (Bakı: 2003), “Haydar Aliyev və Azərbaycanın devlet petrol stratejisi” (“Heydər Əliyev və Azərbaycanın dövlət neft strategiyası”). (İstanbul: 2009), hekayə və povestlərini daxil etdiyi “Aqlanma kağıdı” (“Təmizlik kağızı”). (İstanbul: “Milenyum”, 2010), “Sandıqda qalan muştuluq”(Bakı: “Qanun”, 2012) kitablarını çap etdirmişdir. Səyyad Aran 1995-ci ildən Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin, 1998-ci ildən Azərbaycan Jurnalistlər Birliyinin, 2002-ci ildən Zaqafqaziya Müsəlmanları İdarəsindəki “Füzuli” irfan məclisinin, 2003-cü ildən Beynəlxalq Rusdilli Jurnalistlər Assosiasiyasının üzvüdür.

Eyni zamanda Səyyad Aran filoloji yaradıcılıqla məşğul olmuş, 2005-ci ildə AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda “1960-1980-ci illər Azərbaycan nəsrində psixologizm (Mövlud Süleymanlının yaradıcılığı üzrə)” mövzusunda dissertasiya müdafiə edərək filologiya elmləri namizədi adını qazanmışdır. Eyni adlı monoqrafiyanın (Bakı: 2004) və yüzdən artıq ədəbi-tənqidi məqalənin müəllifidir.

Səyyad Aranın ədəbi-ictimai fəaliyyəti diqqətdən kənar qalmamış, “Tərəqqi medalı” (2005), “Qızıl qələm” mükafatı (2001), “İnam” şərəf diplomu (2005) ilə dəyərləndirilmiş, yazıçı və publisist “Əməkdar Jurnalist” (2015) adına layiq görülmüşdür

\*\*\*

Səyyad Aranın Azərbaycan ədəbiyyatındakı yeri ilk növbədə nasir kimi görünür. 1970-ci illərin sonu, 1980-ci illərdə ədəbiyyata gələn nasirin əsərlərində kəskin zaman hissi duyulur. S.Aranın son sovet dönməsinin mənzərələrini cızan hekayələrində adi əhvalatlarda böyük bir ölkənin çökməsi tarixçəsini, milli cəmiyyət həyatında metastazlarını, ardıyca gətirdiyi insan faciələrini izləmək olur.

“Küdrüdə tennis oyunu” hekayəsində sevgi dolu bir ailənin xoşbəxt olmaq haqqı və sərgüzəştlərindən söz açılır. Sədəf xanım əri Samirin uyduğu, univermağın təzə müdiri “Mil ceyranı” Cila-yəni ağılı və hünəriylə məğlub edib, əlinə su tökməyə vadar edir. Və oxucu incə omonimdən məmnun qalır, ailənin xoşbəxtliyini oğurlamağa girişmiş bu xanım, həqiqətən də, “ələ su tökməyə” layiqdir. S.Aran təfərrüat ustasıdır. Və buradaca sosial bərabərsizlik mühitinin doğurduğu xəstə ab-hava hekayədə aşkar, detallarda nəzərə

çarpır: “Bağça uşaqları “əli ətəyimin altındadır” sözlərini tamamilə anlamasalar da, qaravayına başa düşdülər ki, avtoinspektorun Vüqarın atasına işi düşür...”; “Açılıb-qatlanmış yumşaq stulda, gözə dəyən yerdə əyləşmiş “koptorq” Eldarın zər-zibalı arvadı elə bil toya gəlmişdi...”; “Başqa şeylər də eşitmişdi: ...Filankəs ölmür-utanmır, filankəsə qoşulub yeyib-içməyə gedir; Bəhmənkəsin toyu sifətə Küdrüdə olub və s. və i.” – kəndin bəhsabəhs dolu mənəvi atmosferi yazıcının iti nəzərlərindən yayınmır.

Hekayədə Sevgi, mehr-ülfət, saf mənəviyyət qalib gəlsə də, amma həmişə və hər kəs üçün belə olmur; xəstə toplumda sağlam həyat sevincləri yaşamaq heç də mümkün deyil. “Bayramdan bir gün qabaq” Əsədin ailəsinin keçirə bilmədiyi xoş bayram axşamı kimi. Hekayənin qəhrəmanı Əsəd köhnə sürücüdür; qır maşını, hamının şəbədə qoşduğu “traxtır”ı həm də elə dağılıb-gedən quruluşu simvolizə edir. Qadını Nəzifənin etirazları, uşaqlarının şadyanlığına göz yumub, müdirin tapşırığı ilə soyuq dekabr günündə qır dalınca Bayıla yola düşən Əsəd, sarsılmış, zamanə və yoldan ötən hər bir insanlar (mazuta bulaşmış maşın sahibləri) tərəfindən döyülmüş, çarəsiz bayramı elə yoldaca keçirməli olur: “Sonra düz-dünya başına hərlənə-hərlənə aşağı düşdü, kapotu qaldırdı və məlum oldu ki, ilişmə muftası qırılıb. Geri dönəndə gördü ki, arxasınca elektrik məftili yoğunluğunda mazut şırnağı uzanıb gəlir...” Hekayədə çürüyən ictimai quruluşun yaraları insanların taleyində əks olunur. Bir yandan müdir “yoldaş Xalıqzadənin dos-doğma bacısı oğlu”nu iş dalınca buyura bilmir, gümanı Əsədə gəlir; digər tərəfdən: “Müqaviləyə görə dünən xəstəxananın bütün qızdırıcıları işləməliydi. Səhərdən axşamacan baş həkimlə çənə-boğazda... Bu gün də yansa, aləm qarışacaq bir-birinə. Deməli oğlu ikimizi də çəkəcək raykoma...” dərdi. Məsələ dağılıb-gedən ictimai sistemin özündədir...

Eyni xəstə mühit, mənəvi deqradə dünyası “Ziyahimin peşmançılığı”, “Ay Simurq quşu”, “Brak” hekayələrində də ən müxtəlif əhvalatlar fonunda əks olunur. “Əfəl” hekayəsində “xəstə mühit”i – sədrin dəbdəbəyə aludə ailəsi, dörd ətrafı; bu saxtılığa, bərbəzəyə üsyanı isə şəhərdən gəlmiş balaca bacısı qızı Ülkər təmsil edir. Uşaq dünyası saflığa tamarzıdır; bütün kəndin məzə yerinə, “zarafət selbəsi”nə çevirdiyi dəli İbişin saf, təmiz, insani duyğuları yalnız “İlkər”in təmənnəsiz, səmimi ülfəti sayəsində

oyanır və elə buradaca “xəstə mühit” tərəfindən tapdanır, təhqir olunur: “- İlkər, ay İlkər!.. Hardasan? Sabah ora gələssən?.. / Qarnı üstə hasarın başına sərələnib için-için ağladı. Göz yaşları yanaqlarından süzülüb istidən təndir kimi qızmış daşların üstünə düşürdü: “Cızzz!” “Cızzz!..”

“Ay Simurq quşu” hekayəsində də böyüklərin saxta, ikiüzlü, sırf pul münasibətləri üzərində qurulmuş dünyası “uşaq prizması”ndan ifşa olunur. Baratın qayını dükançı Qasım “ilişdiyindən”, yeniyetmə oğlunu da götürüb “uzaq qohumu, karlı yerdə işləyən” Əlişin görüşünə Bakıya gəlir. “Qasım Baratı göndərmişdi ki, Əliş orada lazımı adamlara saqqal tərپətsin, dil bulasın. Sonra Qasım durub, Əliş durub da! Avans üçün bir çamadan pay-püş, bir də qədərini heç Baratın özünün də bilmədiyi, yapışqanla dörd bir tərəfdən suvanmış zərflə qəttəzə əskinaz göndərmişdi...” Hadisələr hələ ana uşağı olan, bərkə-boşa düşməmiş oğlanın nəzərindən nəql olunur; tanımadığı uzaq qohum qarşısında atasının əyilməyi, onu “nökərindi” deyər təqdim etməsi, hələ fürsətdən istifadə edib guya oğlun gələcək instituta girmək məsələsini də həll etməsi, üstəlik bütün bunlara Əlişin oğlu Sahibin də şahid olması ( “-Qorxma, alə, papam hər şeyi çağbacağ düzəldəcəy. Belə şeylər papamın əlində bir stəkan çexski pivədi./ ... –Mənim atamın heç bir işi-zadı yoxdur./ -Bəs onda nöş belə yalvarır?..”) – atanın üzünə qayıdan oğlun həyatda ilk yediyi mənəvi zərbə olur: “-Kəs, kopoyoğlu!/ Barat qolaylanıb oğluna bir sillə çəkdi. Oğlan irəli-geri valay vurdu... Yaşlı gözlərinin dumanı arxasından gördü ki, küçədən keçən bir neçə adam atasını ortalığa alıb təhdidlə ona nəsə deyirlər...”

S.Aranın hekayələrində bir qayda olaraq ağlayan qəhrəmanların önə çəkilməsi təsadüfi deyil. İstər uşaq, yeniyetmə nəzərlərindən, ya da cəmiyyətin bu və ya digər məqamda incitdiyi insanların taleyində olsun, yazıçının diqqəti hər yerdə məhz – “ağladan” sosial mühit mənzərələrinə, “qayğıları”nadır. Həm də zamanla bu ab-hava daha da qatılaşır, sabiq cəmiyyətin sanki son, ölüm əsəri-ələmətlərindən xəbər verir: “Nağı toz-torpağın içində – əzabdanmı, ağrıdanmı, Allah xofundanmı – eşim-eşim eşələnirdi. Elektrik plitəsinin üstündəki çaynik çatdayıb çilik-çilik olmuşdu. Köşk od almışdı. Çırtaçırt yanırdı. Alov yeşiklərə tərəf gəlirdi...” 1988-ci ildə qələmə alınmış “Brak” hekayəsinin sonluğu belə bitir. Hekayənin əvvəlində də bir gərginlik, ictimai ajiotaj, məcazi “yanmaqlıq”



havası varsa da, bəs: “Taara bazası idarəsi müdirinin günü bu yay qara gəlmişdi. Yolun harasında yaşıq taxtaları gətirən vaqonun “təkəri deşilmişdi”. Hamı “yanırdı”: idarə də, sifarişçilər də, qapısında tonlarla pomidoru gözgörəti tələf olan icarədarlar, kəndlilər də. Camaatın əli göyde idi...” – bütünlükdə xoş, işgüzar, hətta zərərli ovqatında gələn əhvalat heç də bəd sonluq vəd eləmir. Belə ki, vaqon da gəlir çıxır, taara bazasında şıdırğı iş də başlayır; ara yerdə, müdiriyyətin iş etibar etdiyi Nağı “uşaq-muşaqdan sezon briqadaları” yaradıb, 20 qəpikdən yaşıq tədarük etməklə qaz vurub qazan doldurur, qəsdən “brak”a çıxarmaqla (çıxış etməklə) hər fəhlənin halal zəhmət haqqından filan qədər kəsir də. Amma bütün bunlar “yanmaqda olan” cəmiyyətin üzünə çəkilən bir pərdədir, bircə detal bəs edir ki, yırtıla... İşləyənlər içərisində bir yeniyetmə qız uşağı da var; dükanda gördüyü 20 manatlıq donu almaq üçün durmadan çalışır, “barama qurdu kimi dörd bir yanını yaşıqlardan hörür”... Bax, həmin bu əzmi-istəyi “brak”a çıxarmaq Nağı üçün bir müşkülə dönür; və qara nəfsindən xanım od tutub-yanmağa başlayır...

S.Aranın daha bir hekayəsində münaqişənin sonu təsadüfi yanğıla nəticələnir – “İlin axır çərşənbəsi”ndə. Səbəblər ayrıdır sanki; Zəlxabəyim “üçüncü uşaq üstündə tələf olmuş” gəlininin qırxı çıxmamış, Ayna arvaddan “dədə-baba adəti ilə Səbinəni Sərvinazın yerinə istəyir”. Bu, ailələr arasında narazılığa, soyuqluğa gətirib-çıxarır, Zəlxabəyim az qala dəlilik həddinə gəlir-çatmış Ayna arvadı iki nəvəsinin üzünə həsrət qoyur ... Amma digər hekayədə olduğu kimi, burada da yanğı son həddin, aşırı insan əməllərinin göstəricisi, əlaməti kimi təzahür edir...

Yazıcının “son”u xəbər verən obraz-simvollarından daha biri – uyuq-müqəvvədir; eyniadlı hekayədə (“Uyuq”, 1988-1990) cəmiyyətin mənən yadlaşdırıb, sovurub-sovurub müqəvvəyə çevirdiyi insan taleyindən söhbət gedir. “-İnsan kimi yaşamaq, fərli gün görmək istəyirəm. Yoxsa... Səhər naxıra, axşam axura. Həmin yol, həmin pambıq, gözümlü açandan gördüyüm sədr...” – hekayənin qəhrəmanı Ziyad lap əvvəldən cəmiyyətdə yer tutmağın yolunu məlum-asan düsturda: “mən elə qız alacam ki...” həqiqətində görür, dəfə-dəfə buyruq qulu olarkən, başqalarının əli altında çalışarkən bunun başqa bir yolu olmadığını əminliklə hiss edir. Nəticədə, böyük vəzifə sahibi Zeynalovun qızı Zərinəyə evlənir, qaynanası

Zinyət xanımın dediyi ilə oturub-durur, əla vəzifəsi olur, pul yağır başından, ailəsi ilə birgə dünya səyahətinə çıxır, Fransada olur; “yaşadlarının, tay-tuşlarının, o vaxt ona nökr yerinə “sil-süpür” işi gördürənlərin heç birində olmayan “Volqa”sı acığa göz deşir: “düdüklər, durun indi qabağımda” – qanad açıb uçmaq istəyir: “Görün indi siz hardasız, mən hardayam!” Amma əvəzində, - bir zaman atasının istehzayla buyurduğu kimi, bəs: “adam olanda qayıdar”, - günlərin bir günü, doğma yerlərə qayıdırkən, qarlı çölün düzündə uyuq misalı quruyub-qalır... “Uyuq” – metaforadır. Hekayədə cəmiyyətin mənən iflasa uğradıb məhv etdiyi insanlardan söhbət gedir.

Səyyad Aranın müstəqillik illərində çap etdirdiyi “Soyuq günəş” (1996) adlı povest və hekayələr kitabında sovet gerçəklərinin qürubunu yaşayan milli insanın faciələri diqqət mərkəzindədir. Mənəvi-əxlaqi saflığını, duruluğunu ətraf aləmdən qoruyaraq içinə çəkilmiş insan ziddiyyətlərin artıq çılpaq şəkildə üzünə çırpıldığı bir situasiyada çaşır, özünü itirir, qürur və səbatını qoruya bilməyib məhv olur. “Soyuq günəş” povestində (1991) qəhrəmanı ziyalı-müəllim obrazında yazıçı bu durumun realizmini parlaq şəkildə təcəssüm etdirə bilir. Təsadüfi bir savaş ucbatından milis idarəsinə düşən müəllim yaşadığı ictimai quruluşun heç zaman dərinliyinə varmadığı iç simasını görür, qanuni şəkil almış insanı alçaldan rüşvət və fırıldaqçılıq mühiti həm də qəhrəmanın özünüdərkini sürətləndirir; bu cəmiyyətdə darıxan insanların şəcərəsini təyin edir. Qəhrəmanın faciəli ölümü simvolik mənada həm də özgüləşmiş cəmiyyətin sonunu xəbər verir.

Səyyad Aranın nəsrində zamanın addımlarını yalnız qəhrəmanların iç təbəddülətarında deyil, həmçinin onu əhatə edən “şeylər aləmi” və həmin əşyaların, predmetlərin yaratdığı sosial realiyalarda izləmək olur. Bugün artıq arxaizm kimi səslənən və müasir oxucu üçün izah tələb edən “Kommunal Təsərrüfatı İdarəsi”, “koptorq” (kooperativ ticarət), kolxoz (kollektiv təsərrüfat), “Kolxozun İdarə Heyəti”, “Taara bazası idarəsi” və s. kimi sözlər milli insanın lap yaxın tarixdə əhatə olunduğu həyatı yada salır, amma eyni zamanda “universam”dan (“Küdrü”) “supermarket”ə cən gəlmiş həyatın mənzərələrində sosial münasibətlərin də kökündən dəyişdiyi müşahidə olunur: “Gedək marketimə. Birdən deyərsən ki, tripaçlıq edib market deyir, mağaza demir. Mağazalar sovet dövründə olur-

du, özü də məhdud və konkret təyinatla. Amma məndə quş südü də istəsən, taparsan..." ("Dərs").

Çox şey "sovet dövrü"ndə qalsa da, amma formaca dəyişib məzmunca dəyişməyən məqamlar da var. Bu, sosial ədalət sferasıdır. Bəs nədən müstəqilliyini əldə edib sanki firavan həyata qovuşmuş milli cəmiyyət başdan-başa təzadlı mənzərələrlə doludur? – "Dərs" hekayəsinin (2011, noyabr) qəhrəmanı Mürsəl üstündən 20 il ötəndən sonra da eyni dilemma qarşısındadır: "Həyat: dünən və sabah..." Daimi opponenti, "məktəb yoldaşı, sonra iki il fərqlə tələbə dostu, İqtisad İnstitutunun qiyabiçisi, vaxtilə "əks cəbhənin nümayəndəsi", indi eşitdiyinə görə, tanınmış tacir, mədəni dildə desək, biznesmen" Səttar "taxtdan düşmüş" İqtidara həyat fəlsəfəsi öyrədir: "Bilirsən, sən də, oturub-durduqlarının da ən böyük səhvi ondadır ki, elə bilirsiniz, həyat yalnız bu gündən ibarətdir. Xeyr, əziz sinif arkadaşım, həyat daha çox sabahlardan ibarətdir. Yaşadığımız hər gün saat 12-dən sonra tarixdir, dünəndir. Sabahlar isə naməlum və qorxuncdur. Nə sürpriz hazırlanacağı yaradandan başqa heç kəsə məlum deyil..." Eləcə dilemməni ürəyinin ağrı verən çatlarında heç cür çözməyən qəhrəman: "...O imtahana, o məşhər gününə hazırsanmı?" – düşüncələri altda həyatı ilə üzülüşməli olur.

Müstəqillik uğrunda həm qələmi ilə, həm də bilavasitə ictimai-siyasi fəaliyyəti ilə mübarizə aparmış Səyyad Aran bir yazıçı kimi də sosial təzadlar üzərində düşünür və düşündürür. Hələ 1991-ci ildə qələmə aldığı "Qətl" hekayəsində qanlı yanvar gecəsindən tükürpədicə bir səhnənin yaxından, bütün vəhşəti ilə təsvirilə o, bir qələm sahibi olaraq, müstəqilliyin bizə necə baha başa gəldiyini təsbit etmişdir. Uşaq marağıyla "Azadlıq səngəri"ndə duran böyük qardaşları Ağaismayılın yanından uzaqlaşmaq istəməyən Ağababa və Atababa son halda qanlarına qəltan olurlar; "ləhcəsindən rusa oxşamayan saqqallı əsgərlər" İnsanlığa zidd, amansız cinayətlərindən iz-şahid saxlamamağa çalışırlar. Şahid isə vardır: "İsti qan soyuq yanvar gecəsində buğlanırdı. Ağacların, yarpaqların, daşların gözləri önündə möcüzə baş verirdi. Dan yeri ağardıqca asfalt başdan-başa qırmızı güllərə bələnirdi. Birisi gün bunları dərib şəhidlərin qəbri üstünə səpəcəkdilər..."

"Qeybullanın qazancı" hekayəsində (2000-2001) Zaman sanki başqa zamandır; əzilən, zəmanədən-dövrədən barına bilməyib

zölm görən fərd-İnsan isə həməən olaraq qalır. Fəvvarələr bağında fotoqraf kimi çalışan Balağa və onun naturaçı – Şaxta baba kimi çalışdırdığı Qeybulla bir qarın çörəyin əsiridirlər. Yaxşı qazanc üçün təbiətdən qar diləyən qəhrəmanlar eləcə saf təbiətlərinə bənzər qarın da qurbanı olurlar; yorğunluq və soyuqdan Şaxta baba–Qeybulla oturduğu skamyadaca qar adama dönüb, donur: “Kənardan baxan görüntüsündən bilərdi ki, get-gedə yumrulaşan qar topası hər halda bəni-adəmdir, daha uşaqların düzəltdiyi müqəvvə-filan deyil...” Hekayənin acı pritiçası aydındır: bir zamanlar cəmiyyət İnsanı mənən sümürüb uyuğa-müqəvvəyə çevirirdisə, indi o, (İnsan!) maddi-sosial çətinliklər, dolanışıq ucbatından canlı müqəvvəyə dönür.

Sosial bərabərsizliyin acı mənzərəsini görükdürən hekayələrinə daha birini yazıçı “Havalar soyuyanda” (2015) adlandırmışdır. Süjet belədir ki, hekayənin qəhrəmanı Fuad küçədə qərübə tərdə əlini açıb dilənən bomju restorana aparıb, onunla dərdləşir və düşüncələrində “qonağı” ilə özü arasında paralellər aparır. “O gün dostuyla danışanda işlə bağlı əl-ağız açmadı? “Keçəl Həsən, Həsən keçəl”. Belə mövqe, yalvarış, xahiş bütün hallarda adını nə qoyursan, qoy, dilənməkdir də... Duxun çatır başqa söz de. Düzdü, o günə qalmamışdı, amma başqalarının arşında o da elə həmin adamın səviyyəsindəydi – öz ranqında...” Ailədə, məişətdə, cəmiyyətdə bu paralellərin məğzi ora aparıb çıxarır ki, insan hər yerdə insandır; onu mənəviyyat birləşdirir, ictimai quruluş, cəmiyyət münasibətləri isə parçalayır, ayırır.

Səyyad Aranın nəsrində zamandan da, zəmanədən də üstə duran insandır, yazıçının qəhrəmanları, bir qayda, mənəviyyat sahibidirlər. Amma necə olursa, hər dəfə feyzindən çox, bunun bədəlini çəkməli olurlar. “Gül iyi” hekayəsinin (1982) qəhrəmanı Şahilə kimi; anasının ölümündən sonra iki balaca bacı-qardaşına analıq edən, dəmir-dümür ustası Zərgər Əlinin evinin dirəyi Şahilə az qala namərd Qasımın oğlunun güdazına gedə: “Yaxşı, ay it oğlu, köpək oğlu, meymun oğlu, nəyə gəlmisən? Kişi də papaqsız evə qədəm qoyarmı? Rədd ol xarabanıza. İndilərdə dədəmin gələn vaxtıdır...” Əslində, necə olur: hər şey mənəviyyatsızlıqdan başlanılır; S.Aranın hekayələrində bu obrazın öz adı yoxdur, o eləcə harınlığın, qudurğanlığın, pul əxlaqının yetirməsi – Qasımın oğludur, sosial bəladır. Əgər Qasım kənddə hələ hər kəsin yerini,

“hamının dilini bilir”sə, oğlunda hər şey əksinədir: Zərgər Əlinin başını maşınını düzəltməyə, yeyib-içməyə, aludəçisi olduğu arağa qatışdırıb, günün-günorta çaği evinə soxulur.

“- Axı mən köpəyoğlu nağayrım, başıma haranın daşını salım? Sən Həmid kişiyyə min dəfə dedim ki, ora mənim yerim deyil, başqasına tapşır. Dedim, demədim?” – “Qarpız” hekayəsinin qəhrəmanı Təvəkkül qəfil düşdüyü gözlənilməz bəladan haray qoparır; sədrindən, sədrin qonaqlarından tutmuş, “əmioğlular, dayıoğlular, bibi nəvələri, atasının əmisi oğlunun xalası uşaqları və s. və i.ə.” – kənd camaatının elliklə yediyi, iş-işdən keçəndən sonra isə “vaqonu doldurmaq üçün” dörd ton əskik qarpıza heç kəsin yaxın gəlmədiyinin bədəlini təkliddə çəkməli olur. Vəcdanları sanki azca tərpənirsə də, son halda, himayəsində “üç uşaq, bir qoca ana, xəstə arvadı olan” qəhrəmanın köməyinə gələn olmur.

Səyyad Aran hekayələri 1960-1980-ci illərə xas sosial-psi-xoloji nəsrin ən bariz, orijinal nümunələrindəndir. Bir qayda olaraq, ayrıca fərd ətrafında “qurulub”, qəhrəmanı gərgin psixoloji situasi-yada haqlayır, amma həmin situasiyalar mütləqə sosial motivlənmiş olur. “Sandıqda qalan muştuluq” hekayəsinin (1986) qəhrəmanı Dünyamalı mühitin qurbanıdır; vaxtilə “bədxərcliyin, kefcilliyinin ucundan, hər yoldan ötənə “qurbanıdır!” deyib seçmə erkəkləri bir-bir səpələyəndə yıxmışdı dədəsinin evini. Bir də gözünü açıb gördü ki, fermada evdən gətirdiyi bir həsir qalıb, bir də qoca çoban Məmmədnəsir...” Hekayə qəhrəmanın müddətini başa vurub, həbs-xanadan doğma kəndinə qayıtması ilə başlayır. Qəhrəman böyük sevinc, intizar ərəfəsindədir; üç gün qabaqdan “dostlar”a, ayrı-ayrılıqda, adbaad beş teleqram vurmuş, qabağına çıxacaqlarını, ana-sını muştuluqlayacaqlarını gözləyir. Heyhat, Dünyamalının illüzi-yalarına rəğmən, kənd onu ağır sükutuyla “muştuluqlayır”; ta ki həyətlərində qəfil, üç “yetim” balası, anası və qadını qabağına çıxanacan. Və yalnız bu zaman qəhrəman hər növ ictimai mənəndən qurtulub, əsl azadlığın qoxusunu alır: “O ki var ağlayıb, ürəyini boşaltdı. Ağladıqca yüngülləşirdi, havası çoxalırdı...”

Amma Səyyad Aran hekayəçiliyinin sosial-psi-xoloji məxrə-cində bir özəllik də var; belə ki: nə gəldi-gedər sosial rənglərə çox aludədir – onun hekayələrində bu, məcburi ictimai fondur; nə də fərdin-İnsanın uzun-uzadı iç özünü-təhlili, özünü-tanımına – onun qəhrəmanları lap əvvəldən mənən süslənmiş olur, situasiya-

dan “yaranmır”, situasiyanı yaradırlar... Yaşar Qarayevin S.Aran nəsrı haqqında maraqlı bir qeydi var: “Səyyad Aran... bədiiliyi maraqlı həyat hadisəsi hesabına deyil, adi həyat hadisəsini bədiiliyin, istedadın hesabına həm maraqlı, həm də ibrətamiz etmək bacarığı ilə diqqəti cəlb edir...” Səyyad Aran hekayəçiliyi birmənalı olaraq mənəvi diskursa köklənib; cəmiyyətdə-mühitdə, ətraf atributika dünyasında məhz mənəvi olanın, mənəvi məqamın tərpəndiyi yerdən başlanır, büsbütün onu ifadə edərək Oxucunu ağrıdır-sevindirir, düşündürə bilir.

“Şeytanın qurbanı” hekayəsinin qəhrəmanı Təhməz kişinin mənəvi imtahanı daha ağır olur; çünki bu – ətraf aləmlə, mühitlə deyil, birbaşa iç mübarizəsidir. Təhməz kişinin sosial mühitlə işi çoxdan qurtarmışdır; üç oğul böyütmüş, yaxşı-pis, Bakıda, “rayonda hansı idarədəsə” və uzaq “rayonların hansındasa” bir işin-vəzifənin qulpundan yapışib, yerlərini eləmişlər. Dürnisə arvad rəhmətə gedəndən sonra bu dünyada məhz Təhməz kişinin yeri tapılmaz, nə oğullarının həyatında, nə də “öz ocağının başında, öz işığının altında”. Anı boşluqdan qonşu Təhfə arvad sanki Təhməz kişinin həyatını doldurmağa can atırsa da, amma Şeytana uyduğunu anşırıb, bacılığının ardınca o da dünyasını dəyişir. Növbə Əzrayıla öc vermək istəməyən Təhməz kişiylə çatır: “...özü ilə bağlı xudanın sirrini ondan bir həftə əvvəl duymuşdu”.

Səyyad Aran qəhrəmanlarının yadlaşmış mühitə qarşı davamlığı təsadüfi deyil. Onun mənəviyyat qəhrəmanları torpaq əxlaqına, yurd əxlaqına söykənirlər. Vəqif Yusiflinin Səyyad Aran nəsrı barədə dəqiq müşahidələri var: “...onun təsvir etdiyi kənd çağdaş Azərbaycan nəsrində məxsusi koloriti, adət-ənənələrinin, insan xarakterlərinin canlı sərgisi ilə seçilir. Bu kəndin konkret bir adı, ünvanı olmasa da, təsvirlərin hədəfindən, detalların konkretliyindən hiss edirsən ki, bura Aran kəndidir”. Ümumən, Səyyad Aranın “kənd hekayələri”nin aurasında Aran torpağının istisi, insanların istiqanlılığı aşkardır. Həm də bu halda məsələ heç də ideya-məzmununda, xarakterlərin pozitiv, ya neqativ mündəricəsində deyildir. Hər bir Azərbaycan kəndi kimi, burda da icma-daxili münasibətlər, sosial mühitin rəngləri, insanlar-fərdlər arasında qohumluq-qonşuluq, dostluq-hampaçılıq, şadlıq-yadlıq notları-çaları həyat yüklüdür. Hətta “mənfisi-müsbəti” ilə bir çox hekayələrdən keçən “daimi” personajlar da var: dükançı Qasım və onun idbar oğlu,

Qeysər müəllim, sürücü Əsəd, Təhməz kişi, sədr Həmid və sürücüsü Vəliş kimi... – hər biri xarakterində sabit, yerində möhkəmdirlər. “İstilik” bu auraya həyatdan, həyatın mündəricəsindən, insanların nə baş verir-versin, hansı əməlin sahibi olurlarsa-olsunlar: yaşamaq həvəsi-ehtirası, həyat mücadiləsindən sızır.

Və sanki Səyyad Aranın nasir qələmi də eləcə bu torpaqdan, həyatdan, min illərin yaşam həqiqəti-müdrikliyindən gələn gücühəzzi, əxlaqı yazmaq, bununla qürrələnmək üçün hesablanmışdır. Bir “Yay gecəsinin qəziyyəsi”ndə (1987) suçu Talib kişinin pritçası kimi; “aylı-ulduzlu bir gecə”də “göyün üzündə ulduzlardan, sərin havadan savayı” bir şeyin olmadığı hündür talvarda Talib kişi qəfil peyda olan gürzə ilə həyat-ölüm əlbəyaxasında məhz ona görə qalib olur ki: həyatında “ayağını qıdıqlayan bu ilıq su” var, “hərdən suyun ilıq və yuxu gətirən şırıltısı” var, həməni suyu “nəhəng suçəkən kimi bir anda canına çəkən torpaq” var, göydə ulduzlarla bəhsabəhsə girib hər dəfə “bir topa qaranlığın atasına od vuran kənd evlərinin işığı” var; zəhməti-cəfası ilə birgə bu dünyanın həm də əvəzsiz naz-neməti var: “Bu pendir. Bu da yəqin, səhər tezdən nehrədən çıxan yağdı. Bu da... bəh, bəh! Təzə təndir çörəyi! Ay sənə malım qurban, Saray!”. Ən nəhayət: həmin gecə yuxusunu qatışdırıb, sədrin də yuxusuna haram qatan, sürücü Vəlişlə onun harayına yetən Saray kimi qadını var... Adi əhvalatdır, amma məxsusi bir şövqlə gündəlik həyat mündəricəsi içrə sanki itibbatmış, “görünməyən” İnsanın gücünü danışır, nümayiş etdirir: “Səhər-səhər mal-qaranı naxıra ötürənlər sədrin Villisini görüb özlərini yığışdırır, üzlərinə xoş görkəm verərək salam verməyə hazırlaşırdılar. Amma Vəlişin yerində Talib kişini, sədrin yerində isə Saray arvadı görüb gözləri bərələ qaldılar, bir də baxdılar, iki də baxdılar, amma gözlərinə inanmadılar...”

“Külçə” hekayəsində (1980), torpaq yox yerdən qızıl yetirir; həm də əşhəddü-ehtiyacı olan, yurd yeri götürüb kümə salan cavan bir ailənin, dünyaya övlad gətirməyə hazırlaşan hamilə Çimnazın qarşısına çıxarır bunu. “Yox yer” hekayənin süjetində-təfərrüatlarında görünür, bilinir: “Vasif narahat idi, ürəyi tez-tez vururdu. Çimnaz bunu apaydın hiss edirdi. Ərinin ona tanış və məhrəm iyinə torpaq iyi də qarışmışdı: Gör neçə vaxtdı əziyyət çəkir. Sağlam olanda nə olar... Allaha şükür, beş-üç manat qazancımız olur, qazanımız hər gün qaynayır, amma ev tikdirmək hasand iş döyül.

Tutaq ki, min manat ata, min manat da qardaş əl tutdu. Axı bunnarnan başa gəlmir. Bunun taxtası var, şiferi var, hörgü pulu, rəng – azınnan beş yüz kilo, özü də gərək xarici olsun... Bir ətək yox, on ətək pul lazımdır”. Bununla belə, Çimnaz halal qismətini gizlicə “arıq çəlimsiz” qardaşı Qabilə tərk edir; bu səs ona ani, instinktiv, məhz icma-torpaq əxlaqı ilə gəlir: “kənddə elə arxalı, qollu-budaqlı nəsil deyildilər”, üstəlik atasız qalmaları, “analarının nə zülmə onları ərsəyə çatdırması”... “Çimnaz qəti qərara gəlmişdi ki, külçə qardaşına çatmalıdı. Allah da belə məsləhət görər yəqin”.

Səyyad Aran üçün hansısa mövzu məhdudluğu yoxdur. O hekayələrinin mövzu-süjet çeşidini milli mənəviyyat ərazilərinin sabitqədəm olduğu nöqtələrdən alır. Bu: torpaq-iş-zəhmət əxlaqıdır, bu – ailə-el-oba-qövmi dəyərlər, adət və gələnlərdir, bu – kənd-icma-birgəlik məqamıdır (hekayələrində şənlik, toplantı, “bayram-lar”a böyük həssaslıq var!); ən nəhayət, bu – İnsan-şəxsiyyət amili, sevgi-ülfət-dostluq, çağdaş kommunikasiya-ünsiyyət dünyasında İnsan mövzudur. Xalq yazıçısı Mövlud Süleymanlı deyir: “Səyyad Aran bütün olanlara-olacaqlara – yəni bizi əhatə edən hadisələrə yaxın olan yazıçıdır. Heç nəyi – ən xırda detalları belə uzaq-dan-uzağa yazmır. Özündən keçirməsə, yaxınlığı yaratmasa qələmə almır. Yaratdıqlarının da belə canlı, sağlam olması ona görədir”.

S.Aranın hekayələrindən biri “Günün günorta çağı” (2012, aprel) adlanır və birbaşa Günün mənzərələrinə açılır. Reportajvari qurulmuş, sanki bədii oçerki xatırladan hekayədə Günümüzə dair hər növ informasiyanın xülasəsi var: ölkənin inkişaf tempi də (“Allah verən payı sərf edirik abadlığımıza, yollarımıza, tikintilərimizə...”), “Avroviziya-2012” keçirən cəmiyyətin aşkar görünən mədəni boyartımı da (“Daa... Posledniye qodı azərbaydjantsı oçen vozvisilis...”), özgələrin gözgötürməzliyi fonunda gerçək ictimai geo-politika da (“Öz gözlərində tiri görmürlər, bizimkində tük axtarırlar. Biz sizin kimi özgə xalqlara xox gəlib dirsək göstərmirik ki!”), toplumun rifah halı (“Cürbəcür qıyafəli, müxtəlif fizionomiyaya malik adamlar idi ki, belədən-belə, elədən-elə normal, asta-asta, yüyürə-yüyürə, iti-iti, qaça-qaça, dabriya-dabriya yeri yirdilər, gedirdilər, qaçırdılar...”), rahat-qane-patriotik duyğusallığı da...

Səyyad Aran nəsrinin təfərrüatlı təhkiyə tərz, detallaşdırma poetikası da buna tam rəvac verir: bir yanda dənizkənarı parka sevimyə gəlmiş cavan qız-oğlan; o yanda “Bulvarın nərd oynayan



daimi sakinlərindən biri Həsənağa” və oyundaşı Bəybala; onların qulağının çaldığı, internasionallaşmış Bakının (“Yenə də cürbəcür rəngdə insanlar keçib gedirdilər: ağ, qara, sarı, qəhvəyi, boz... Deyəsən, əksəriyyəti bulvara yaxın otellərdə qalanlar idi...” ) iki əcnəbi qonağının söhbətləri; ailəlikə parka istirahətə gəlmiş əlil Qoca, oğlu-gəlini-nəvəsi... və s. daha da təfərrüatlı çizgilər-ştrixlər... Amma bütün bu ürəkaçan mozaikanı bir yerə yığan heç də Vətənimin seyrinə çağırıram elləri! – deyə qürrələnmək istəyən sənədli qələm deyil; yenə də mənəvi diskursdur. Burda bir hekayə süjeti və daşdığı mətləb var; cərəyan edən mənzərələr bu və ya digər personajın içindən, iç nəzərlərindən təhkiyə olunur. Skamyaya oturdular dəmdən qızın ehtirası-coşqunluğu-şıltaqları oğlana nə qədər xoşdursa da, eyni qədər də bu açıq-saçıqlıq onu çimkindirir. Qarşı skamyadakı qınadıqları “heykəl” Qocanın kor olması üzə çıxırkən, bu mənəvi narahatlıq daha da artır, ürək ağrılarına keçir. Oğlanın da anasının ölümündən sonra, nə vaxtdır baş çək-mədiyi, “lap uşaq kimi inciyən, küsən” atası var, eynən bu Qoca kimi “hətta ağlayır da”...

Yazıçını bayaqdan təsvir elədiyi Şəhərin isti mənzərələri fonunda insanların bir-birinə qarşı soyuqluğu-biganələri, hətta açıq bir acıqla mənəviyyatsız davranışı heç də qane etmir. Sonda uzaqlaşan taksinin fonunda Oğlanın qəfil yıxılması, sürücünün laqeydliyi bu ictimai kontrastı daha da qabardır: “Əşi, nəyimə lazımdır. Mənimki kliyent daşımaqdır. Birdən həmin oğlan olar, qız da vay-şüvən salar, bayılar, bədbəxtçilik olar. Onda gərək düz bir il polisə gedəm. Başlayacaqlar ki, sən görəndə oğlanın vəziyyəti necəydi, hadisə baş verəndə gündüzdü, ya gecəydi? Qız oğlana nə dedi, oğlan qıza nə dedi? Ehhh, at gedib, örkən aparacaq. Bas qaza ee!!!” İnsanların içində aşkar bir ictimai soyuqluq yazıçını narahat edir.

Nədən belədir? – sualına daha bir cavabı yazıçı “Girov” hekayəsində (2012, iyul) arayır. Tarixi bir əhvalatı qələmə götürən mətn bir zaman Kişilərin bir-birinə inamı-etibarından söz açır; o qədər ki, hətta bütöv mənəvi varlıqlarını, “saqqal girovu” şəklində risk edər və ona xəyanət etməzdilər. Mənəvi dünyamızda yaranmış böyük boşluqlar yanında yazıçı tarixi dəyərlərə üz tutmalı olur; hekayə Səyyad Aran nəsrinə xas bütün atributlarıyla, təsvir-təfərrüat dürüstlüyü, tədricən gərilən hadisə-xarakter gücü, mənəvi qəhrəman örnəkləri ilə: babalarımız belə olub, bəs biz nədən özgə ol-

malıyq?! – deyə bədii etirazla səciyyələnir.

Səyyad Aran 2004-cü ildə "1960-1980-ci illər Azərbaycan nəsrində psixologizm (Mövlud Süleymanlının yaradıcılığı üzrə)" mövzusunda dissertasiya müdafiə etməklə, eyni zamanda müasir ədəbiyyata dair yazılarla mətbuatda fəla çıxış edir. Onun Rəsul Rzanın yaradıcılıq portretinə dair son illərdə yazdığı "Düşüncə şairi, düşüncələrimin şairi", "Rəsul Rza üslubu (düşüncələrimin şairi haqqında düşündüklərim)", "Rəsul Rza şeirində müasirlik, Rəsul Rza şeirinin müasirliyi" və s. kimi məqalələri maraqla qarşılanmışdır.

Səyyad Aran həyat kredosuna sadıqlıqla milli müstəqillik yollarında ictimai-siyasi və ədəbi fəaliyyətini uğur və şərəflə davam etdirir. Hər yeni əsəri yazıçının oxucular qarşısında yaradıcılıq hesabatı kimi səslənir, onları sevindirir.

## Sara Oğuzun yaradıcılıq dünyası

Sara Oğuz öz orijinal, bədii, publisist yazıları ilə seçilən istedadlı qadın yazıçılarımızdan biridir. O, 1944-cü il dekabrın 29-da Oğuzda anadan olub. 1965-ci ildə Azərbaycan Dövlət Pedaqoji İnstitutunu qurtarıb. 1975-ci ildə Azərbaycan Elmlər Akademiyasının Fəlsəfə və Hüquq İnstitutunda estetika üzrə aspiranturanı bitirib. Azərbaycan Dövlət İncəsənət muzeyində əmək fəaliyyətinə başlayan Sara Nəzirova nəzarətçi-baxıçılıqdan şöbə müdirliyinə qədər yüksəlir. İlk bədii-publisistik yazıları da burda ərsəyə gəlir.

Sara Nəzirovanın əsərləri 1968-ci ildə dövrü mətbuatda çap olunmağa başlamışdır. Təsviri incəsənət haqqında məqalələri və nəsr əsərləri «Ədəbiyyat və incəsənət», «Odlar yurdu», «525-ci qəzet», «Vışka», «Bakinskiy raboçiy», «Azerbaydjanskiye izvestiya», «Mir literaturı», «Den» qəzetlərində, «Qobustan», «Yurd», «Avropa-Asiya», «Gənclik», «Literaturniy Azerbaydjan», «Pioner», «Kontakt», «Ulduz» jurnallarında, habelə Çexoslovakiyada «Umeni a remesla», Türkmənistanda «Aşxabad», Qazaxıstanda «Prostor» jurnallarında dərc olunmuşdur.

Yaradıcılığa kiçik həcmli hekayələrlə başlayan Sara Oğuzun ilk hekayələri “Azərbaycan” jurnalında çap olunur. Hekayələr kitabını hazırlayıb nəşriyyata təqdim edir, ancaq kitab bir neçə il nəşriyyatda yatıb qalandan sonra tənqidçi-professor Akif Hüseynliyə rəyə verilir. Akif Hüseynli hekayələri oxuyub “Bu nasir kimdirsə, hərtərəfli biliyə malikdir. Görünür, söz sərrafıdır. Həm də təsviri sənəti gözəl bilir” – deyib S.Oğuzun kitabına müsbət rəy yazır. Həmin rəydən bir neçə sətir diqqət edək: “Həqiqi sənətin nişanələrini hiss etdiyin əsərlərlə tanış olanda sevinməyə bilmirsən. Mən yəqin etdim ki, Sara Nəzirovada qibtə doğurası istedad var”. Və yaxud: “Sənəti duyan hər bir kəs onlardakı yüksək yazıçılıq məharətini təqdir etməyə bilməz. Müəllif dili heyranə doğuracaq dərəcədə bilir. Müəllifin söz ehtiyatı zəngindir. Obrazları öz dilində məharətlə danışdırır. Elə buna görə də xarakterlər göz önündə canlanır. Bunu yəqin etmək üçün “Ölü dərdi” hekayəsini oxumaq kifayətdir”.

Sara Nəzirovanın 1983-cü ildə «Yazıçı» nəşriyyatında «Terrakota», 1986-cı ildə «Qədir ağacı», 1990-cı ildə «Gənclik» nəşriyyatında «Nağıl nabatı», 1992-ci ildən başlayaraq Sara Oğuz imzası

ilə “Yazıçı” nəşriyyatında «Tale damğası», 1996-cı ildə «Şərq-Qərb» nəşriyyatında «Beton evdən yazılar», 2007-ci ildə «Ziya» nəşriyyatında «Əsrəf Muradoğlu», AMEA nəşriyyatında ingilis dilində «Selected Works» kitabları çap edilmişdir.

Sara Oğuz yaradıcılığa kiçik həcmli hekayələrlə başlasa da, sonralar bir-birindən maraqlı “Tale damğası”, “Ümid ulduzu”, “Bayat oxşaması”, “Çərxi-fələk”, “Kəpənək ömrü” povestlərini yazır. Bu əsərlər real hadisələrdən, müəllifin gördüyü, tanıdığı insanlardan bəhs etdiyi üçün yadda qalır, oxucuların qəlbinə yol tapır. Bu əsərləri avtobioqrafik nəsr nümunələri də adlandırmaq olar. İkinci dünya müharibəsindən sonrakı nəslin çətin həyatından bəhs edən “Ümid ulduzu” povestində yazıçı obrazların mətin, dözümlü xarakterlərini dəqiq, tutarlı epizodlarla göstərir, lakonik cümlə və ifadələrlə bitkin portretlər qalereyası yaradır. Onun bütün əsərlərinin istər iri həcmli povestlərinin, istərsə də kiçik hekayələrinin qəhrəmanları daim daxili inkişafda formalaşmaqdadırlar. Onlar daxili dəyanətlərinin məhvərinə sadıq qalsalar da düşükləri şərait, hadisə və olaylardan ibrət götürürlər, hansı məğlubiyyətlərə uğrasalar da ümidlərini itirmirlər.

Sara Oğuzun ən böyük nailiyyəti onun istər povestlərində, istərsə də hekayələrində xarakter yaratmaq bacarığıdır. “Köhnə kişi” hekayəsindəki Mamı kişinin öz yaşayış tərzini var. Heç kəsdən asılı deyil, heç kəsin malına gözünü dikmir. Müəllif hekayənin təhkiyəsinə qəhrəmanın həyat tərzini kimi asta-asta, aramla Mamı kişinin özündən çox yan-yörəsindən, bağ-bağatından danışır. İlk baxışdan adama elə gəlir ki, yazıçını insanlardan çox onları əhatə edən əşyalar, təbiət maraqlandırır. Lakin Sara Oğuzun üslubuna bələd olanlar yaxşı bilirlər ki, onun işlətdiyi hər bir təsvirin, əşyaların xarakterlərin açılmasında mühüm rolu var.

Nasir Mamı kişinin bağlı-bağatlı, şabalıdlı evini təsvir edərək Maminin həyat tərzini, arvadı öləndən sonra aldığı Gülsümün işgücündən narazılığını, evində yorğan sırıyan ləzgi qızı Gülsümə aşiq olmasını və “Şabalıdı yığanım yoxdu” deyərək onu evə gətirib arvad etməsini çox inandırıcı, ustalıqla təsvir edir. Mamı kişinin evi də özü kimi köhnədir. Yerindən duranın təzə ev tikdirdiyini görən Mamı kişi fikirləşir ki, özünə ev tikdirsən. Ancaq bu fikirdən tez də daşınır. Həmkəndlilərinin yaşında onu hörmətə mindirən ağırbatmanlığıdır – əgər onun kiməsə işi düşürsə – istər rüşvətxor kolxoz

sədrinə, istərsə də meşəbəyinə, hörmətdən düşmək qorxusu onu bu niyyətdən çəkindirir.

Müəllifin başqa bir hekayəsindəki (“Yengə”) Zülhəccə obrazı da bir xarakter kimi oxucunun gözündə canlanır. Müəllif “Yengə” hekayəsindəki incə bir sarkazmla təhkiyəni təsvir edir. Hekayənin sonunda isə kəsərli qılınc kimi sözü sıyırır, hikkəsi-fitnəsi aləmi cana gətirmiş yengə Zülhəccə qarının iç üzünü açır.

Azacıq anlaşılmazlıq üzündən toya vaycan salan, elin cavanlarını istədiyi kimi fırladıb barmağına dolayan bu qarının əsil sifəti bircə hamam səhnəsi ilə ap-aydın cızır. Elə bu səhnədəcə artıq yengənin gələcək iştəklərinin ilmələrini hekayənin kompozisiyasına vurur... “Zülhəccə xala ola, hamama gələ, özü yuyuna, özü çimə - olan iş deyildi. Axı, sizə deməmişəm, Zülhəccə xalanın kənddə sayğılı yeri vardı. Hörmətli, izzətli peşə sahibidi. Hacı Qədimalılar nəslinin yengəsi. Onların da tayfasını hürkütməmiş saymaq olmazdı. Zülhəccə xala deməsin, it ilxısı, köpək sürüsü. O, ildə bir neçə kərə yengə getməli olurdu. Gah oğlan yengəsi, gah da qız yengəsi. Ayırı məhəllədən də ona minnətə gələn olurdu ki, bəs bu işin səndən başqa yiyəsi yoxdur. Zülhəccə xala da minnətə gələni hörmət yiyəsi, qədir-qiymət sahibi bilirdisə, razılıq verərdi. Yox, özü deyəsi, bir qəpiyə dəyəsi adamlar deyildisə, “düdük” verib yola salardı. Nəsildə kimin evlənmək söhbəti düşürdüsə, birinci Zülhəccə xalanın ağzını arayırdılar. Kimə qız tapılmırdısa, kimin qızı evdə qalırdısa, Zülhəccə xalaya genişiyə gələrdilər. Hansı qız “ istəmirəm, getmirəm” deyib dururdusa, Zülhəccə xala böyük oğlu ilə özünü yetirirdi. Böyük oğlu nəhəng kölgəsini irəli verib, qan dolmuş göy gözlərini bərəldərək xırıltılı səsiylə “Səni qana qəltan eləyəyəm, ağzın nədi üzə qayıdasan” – deyə qızlara həng gələrdi...”.

Zülhəccə xalanın düzəltdiyi işlərin biri də boşa çıxmamışdı. Bilici, sərraf adam olan bu qadın öz sirri-sehri ilə istədiyinə nail olurdu. İnsanlar arasında nifaq salan, onları bir-biriləri ilə düşmən edən, ancaq özünü mələk kimi göstərən bu qadının obrazını müəllif böyük üstəliklə yaratmışdır. Bəs bu qadının ailədəki əməllərinə inanırıqmı? Tənqidçi Bəsti Əlibəyli bu haqda yazır: “İnandırıcılıq bədii əsərin dəyərini müəyyənləşdirən əsas meyarlardan biridi, hekayə üçünsə bu bir normal şərtidir. Çünki roman, povest kimi irihəcmli mətnlərdən fərqli olaraq birxətli, yığcam hekayədə, xüsusən də novellada oxucunu azdırmaq çətindi. Onu əldə saxlamağın yolu

dərhal və qeyri-şərtsiz inandırmaqdır... Məsələn: “Yengə” hekayəsində xoşlamadığı qayını arvadından və onun dikbaş qızından qisas alan Zülhəccə qarının bircə kəlməsi “Mən üzükə bir qıza yengə gedə bilmərəm” – deməsiylə qardaşı ayağı üzəngidə gəlin köçən bacısını boğub öldürür. Oxucu belə bir sonluğa inanacaq mı? Qəti şəkildə “bəli” deyirik, çünki yüz ölçülüb-biçilmiş, olduqca, həssas bir situasiya var ortada”.

Yazıcının ən böyük nailiyyəti onun dilidir. Sara Oğuzda söz ehtiyatı çoxdur. İstər povestlərində, istərsə də hekayələrində. O, yaratdığı obrazları özünəməxsus tərzdə danışdırır. Müəllifin təhkiyəsi də sünilikdən uzaqdır və ən ciddi bir hadisəni qələmə alarkən yumordan istifadə edir. Burada məşhur dilçi alim T.Hacıyevin dil haqqında yazdığı aşağıdakı mülahizələrinə nəzər salaq. “Yazıçı yazıçılığının bütün cəhətləri ilə zamanəsinin yetişdirməsidir və onun ictimai-estetik tələbindən doğulur, ideya və düşüncəsi, janr və poetikası, dil və üslubu ilə” və yaxud “Dil bədii məzmunun ən mühüm çatdırıcı vasitələrindəndir. Yeganə deyilsə də ən başlıcasıdır. Oxucu ilə nəinki estetik ünsiyyətini dillə saxlayır, yazıçı, həm də məhz dili ilə yaşayır”. Müəllifin “Ölü dərdi” hekayəsindəki qəhrəmanın – daş yonanın dilindəki yumora diqqət yetirək. “Daş daş ola ha, sirinsinib durur üzünə. Hələ harasıdır. Bir də gördün, sürütləyib salırlar gözümün bıçağı qraniti karxanaya. Ciblərindən bir şəkil çıxarıb deyirlər: “Bu arvadı görürsən, telefonla danışdığı yerdə heykəlini bunun üstündə yonarsan”. Deyirəm, kişinin arvadı bir vəzifə-zad sahibiymiş. “Yox” deyirlər, evdar qadın idi. Sən demə vəsiyyət eləyib ki, “tilifon qulağımda” mənə heykəl qoyarsız. “İmaməli dayı elə düzəlt, elə bil diridir, indicə telefonda danışacaq. Ürəyimdə deyirəm” sən “İmaməli dayını da, “telefon” istəyən ananı da... O boyda əndazəni bunun üstündə necə tərəş edir?”.

“Savad yiyəsi” povesti rəssamların mühitindən, rəssamla cəmiyyət arasındakı ziddiyyətlərdən, qondarma təbliğat maşının həqiqi sənətkarların həyatında oynadığı müdhiş rolundan bəhs edir. Bu maşının şirnikdirici cənginə keçən təbiətən istedadlı rəssamlar da yolunu azıb, qazanc dalınca qaçmaqdan olan – qalan ilhamlarını da itirib, həmin təbliğat maşınının bir yivinə, çarxına çevrilirlər. Povestin təhkiyəsi mürəkkəb tərkiblidir. Gah sxematik təsvirlərlə dolu plakat fraqmentlərini xatırladan səhnələr, gah da həyatiliyi və emosional dərinliyi ilə insanın iliyinə işləyən faciəvi notlar povest-

də növbələşir. Bəzən adama elə gəlir ki, yazıçı bu müxtəlif üslub xüsusiyyətlərini “barışdırma bilməyəcək və əsərin arxitekturası pozulacaq. Yazıçı sanki “Savab yiyəsi” povestinin təməlini təşkil edən “kərpiclərin” tarazlığını zorla saxlayır.

Müəllifin qəhrəmanlarının əksəriyyəti talesiz, gözəlliyi xoşbəxtliklərindən üstün tutan, öz mənəvi saflıqlarını qoruyub saxlayan, sevmək, sevilmək istəyən qadınlardır. Onun “Tale damğası” povestindəki əsərin qəhrəmanı gözəl, talesiz Şamxatun – müəllifin xalasıdır. Sibirə sürgün olunmuş ata və qardaşlarının həsrəti ilə böyüyən Şamxatun bu atasızlığın qurbanı olaraq sevmədiyi Şamxal tərəfindən qaçırılır. İlk zamanlar bu evliliyə qarşı çıxsada, sonradan körpəsinin xatirinə boyun əymək məcburiyyətində qalır. Ömrünün sonuna qədər istəmədiyi bir həyatı yaşamağa olur.

Tədqiqatçı, Vyana universitetinin müəllimi Sena Deqan 1996-cı ildə Bakıda olarkən S.Oğuzun əsərlərilə tanış olur. Sena Deqan “Tale damğası” əsəri haqqında öz mülahizələrini belə izah edir. “S.Oğuzun qəhrəmanları özünü fəda etmək barədə düşünmürlər, tale belə gətirir ki, daim öz azadlıqlarını axtarırlar. Məsələn: “Tale damğası”nda qəhrəman məhz qadın tipajlarının ətrafında – nənəsi, anası, başlıca olaraq xalasının həyatı, həyat tərz, mehriban, isti mühitində öz daxili müstəqilliyinə can atır. Bu təkcə patriarxallıqdan irəli gəlir. Burada sosial maneə yoxdur. Qadın həqiqəti var” (“Ədəbiyyat qəzeti”, 30 sentyabr 1998).

Müəllif “Bayat oxşaması” povestini isə bir qaçqının – Şərifin həyatına həsr edərək onun ailəsinin başına gətirilən amansız faciə-sindən, qaçağın bacısının ailənin namus və şərəfini qorumaq xatirinə canını cəsarətlə fəda etməsini şifahi xalq ədəbiyyatından qidalanmış dili ilə, dialektdən də istifadə edərək olduqca oxunaqlı bir əsəri oxuculara ərməğan edir. Əsərdə nənənin dilindəki ifadəyə nəzər salaq: “Qanlı, qanına boyanasan, Şərif balam qaçaq düşdü. Qanlı, qanına bələnəsən, evimin dirəyi, oğul nəvəm didərgin düşdü. Qanın qaysaqlanmasın müddəayı, damımın tiri, tirboyun Şərif evindən ayrı düşdü. Yasaq, yasavul əlində qaldıq, qanlı...”

Sara Oğuzun bir-birindən maraqlı, duzlu povestlərinin əsas məziyyəti – ən əvvəl zəngin dilinin koloriti, obrazlarının inandırıcı, təbii olması və möhkəm kompozisiya üzüylü üzərində qurulmasıdır. Həm də yazıçının xalqımızın adət-ənənələrini, kökünü bilməsi, folklordan gələn şirin təhkiyəsi onun yazılarına təkrar olunmaz bir

ovqat gətirir. Onun obrazları daim yaşadığı mühitin ab-havasına dözə bilməyən öz hüquqlarını tələb edən təmkinli insanlardır. Müəllifin müasir dövrümüzün real həyatıyla səsleşən “Kəpənək ömrü” povestinin qəhrəmanları ziyalı qadınlardır. Əsəri oxuyarkən gözüümüzün qabağına balalarına bir parça çörək qazanmağın ucbatından “Talkuçka”larda, metronun keçidlərində alver edən ziyalı qadınlarımız gəldi. Onların əksəriyyəti bürküdən, havasızlıqdan xəstəliklərə tutulsalar da, həmin keçidlərdən əl çəkmirlər. Çünki onların yeganə qazanc yerləri ancaq oralardır. İnstitutlarda, müəssisələrdə, məktəblərdə aldıkları məvacibləri heç çörək puluna da çatmayan, sosial vəziyyətin ağırlığından mənən düşkünləşən qadınlarımızı müəllif bu əsərdə üç qadının simasında cəmləşdirir. Ehtiyac bu üç ali savadlı rəfiqəni dovğalıq tərə, pencər, yemlik yığmaq üçün Bakı bağlarının birinə aparıb çıxardır. Bakının ətraf düzənlikləri isə icarəyə verilib sahibkarlar tərəfindən zəbt edilib və qadınlara icazə verilmir ki, onların işarə qoyduqları sahələri ayaqlasınlar. Bu üç qadın – elmi işçi, hesabdar və laboratoriya müdiri hələ də bazar iqtisadiyyatının sərt qanunlarına, özəlləşmənin ab-havasına alışa bilmirlər. Öz halal məvaciblərindən savayı başqa gəlir mənbəyini görməyən qadınlara təklif edilir ki, qalıb günəmuzd sahədə işləsinlər. Onlar həftənin şənbə və bazar günləri iş yeri tapdıqlarına sevinirlər. Rəfiqələrin ürəyində bir ümid qığılcımı baş qaldırır. Hər həftə iki gün gəlib buralarda pamidor şitillərinin alağını etsələr, məsələn, hesabdar-gözü gölməçə gölünə çalan qadın şikəst ərinin dərman pulunu əldə edəcək, laboratoriya müdiriəsi həmişəlik xaricə getmək üçün özünə yol pulu düzəldəcək, o biri qadının – elmi işçinin də pul sarıdan qayğısı başından aşır. Razılaşır. Ancaq iki gün günün altında zərif dərilərini yandıra-yandıra qan-tər içində çalışsalar da, ümidləri boşa çıxır. İkinci gün axşamüstü özünü sahəyə yetirən sahib onların hər birinə bir çörəyin pulunu ödəyib təhqiramiz sözlərlə başa salır ki, əgər onun verdiyi pula etiraz etsələr, nə qədər istəsə işçi qüvvəsi tapa bilər. Sahib dil tökə-tökə, əl-qolunu ölçə-ölçə iş axtaran minlərlə bığıburma cavanları misal çəkir. “Qul bazarında səf-səf durublar. Sizinsə qırmızı qiymətiniz beş yüz manatdı” (yəni təzə pulla qırx qəpik) – deyib, onları əliboş evlərinə yola salır.

Savadsız, adlarını belə düzgün yazı bilməyən sahibkarların təhqiramiz sözlərinə məruz qalan qadınlar vaxtilə bir idarənin, bir



müəssisənin hörmətli, savadlı işçiləri idi. Bu ziyalı qadınlara əzab verən maddi vəziyyətlərinin çətinliklərindən çox, mənəvi sarsıntılarıdır.

Laboratoriya müdirinin mühacirətdə yaşamaq istədiyini eşidən rəfiqələr ona etiraz edəndə deyir: “Mənim işimdən başqa heç vaxt heç nəyim olmayıb. Məsələ həyatın çətinliyində deyil. Bir qarnı ac, bir qarnı tox – fərqi yoxdur. Bərkə düşəndə bu yolla da çörək qazanmaq olar. Amma mən sənətimi itirirəm. Ömrüm boyu əmələ – ərsəyə çatdırdığım iş gözüm görə-görə puç olur. Laboratoriyamız daha yoxdur. Bizim ora gedib-gəlməyimiz ölünün ömrünü uzatmaq kimi bir şeydir”.

Adama elə gəlir ki, “Kəpənək ömrü” əsərinin qəhrəmanları cəmiyyətdə baş verən neqativ hallara, dözülməz münasibətlərə, insanlar arasında dərin ziddiyyətlərə dözməyib kəpənək ömrü qədər qısa həyat yaşayacaqlar. Axı bəzi kəpənəklərin ömrü bir gündür. Lakin Sara Oğuzun böyük yazıçı qüdrəti ilə işlətdiyi son cümlə bu qaranlıqları, boğucu ictimai münasibətlərin torunu qırıb insanı işıqlığa çıxarır. Bu “Zülümlə özümü yerdən durmağa məcbur elədim ki, qoy ömrünü ağzıbirdə qurtarmasın!” cümləsi zahirən nə qədər kiçik və ləngər olsa da, daxili enerjiyə malikdir. Həmin cümlə ilə azadlığın, işıqlı nə varsa onun rəmzi kimi işlədiyi obrazı – kəpənəyi yazıçı əsərin qəhrəmanının əli ilə çölə buraxmağı qərara alır. Bununla da yazıçı sanki özü div gücü ilə təpiyini yerə vurub, əsərin qəhrəmanlarını və oxucularını azad ənginliklərə qaldırır.

Filologiya elmləri doktoru, tənqidçi Vaqif Yusifli S.Oğuzun yaradıcılığından yazaraq: “Onun təsvir etdiyi qəhrəmanlar yaşadıkları boğucu mühitin havasına dözmür, çərçivəyə sığmırlar. Etirazçı əhval-ruhiyyə, fərdi mənəvi azadlığa meyl, eyni zamanda gözəllik qarşısında heyrət, özünü dərkə, özünü idraka çağırış bu qəhrəmanların həyat idealını müəyyənləşdirir” – deyir.

Müəllifin qələmə aldığı “Çərxi-fələk” povestinin qəhrəmanı həyatda gözəllik saf, təmənnəsiz sevgi axtaran Xədicədir. Xədicə də Ələkbərdə özünə qarşı ülvə məhəbbət görmək istəyir. Ancaq birbirlərinə könül verən iki gənc maneələrlə rastlaşırlar. Ələkbərin anası “Əsli-kökü bilinməyən kəndçi qızıyla bizimki tutmaz. Mən bu rayonluların zatına bələdəm. Sürüynən yaşayan millətdi. Bir də bu rayon qızları Molla Nəsrəddinin bağlı danasıdır. Açılan kimi min işdən çıxırlar. Üstlərində göz yox, qadağa-qaytan yox” deyir

oğlanı Xədicədən soyudur. Bu iki gəncin yolu ayrılrsa da, onlar xoşbəxt olurlarmı. Tale elə gətirir ki, ahıl yaşında tənha yaşayan Xədicə dənizdə boğulur, onu sahilə çıxarıblar və çimərlikdə olan Ələkbər qadını tanımadan, bilmədən axşamdan səhərə qədər Xədicənin cənəzəsinin keşiyini çəkir. Biləndə ki, keşiyini çəkdiyi meyit Xədicənin, sanki havalanır və günahını yumaq üçün özü-özünü cəzalandırır. “Xədicəni mən öldürmüşəm” deyib özünü polisə təslim edir. Tənqidçi Bəsti Əlibəyli “Çərxi fəlak” povestini təhlil edərək Ələkbərin Allah tərəfindən cəzalandırıldığını yazır: “Bu o deməkdir ki, hər şey yerdə həll olunmur. Əməl törədilmişsə, onun bədəli də göylərin cəzasından qaça bilmir və otuz il öncə törətdiyi ağır günahın bədəlini bir yay günü dənizdə boğulub ölən Xədicənin meyitinə gecədən sübhədək keşik çəkməkdə ödəyir” deyir.

Müəllifin indiyə kimi səkkiz kitabı işıq üzü görüb. Əsərləri rus, ukrayna, ingilis, ispan və çin dillərində nəşr olunmuşdur. “Tale damğası” povesti müəllifdən xəbərsiz ən yaxşı əsər kimi Amerikada çıxan “İkarus” jurnalında çap edilib. Jurnalın redaktoru S.Şerri Sevistiades S.Oğuzun yaradıcılıq keyfiyyətlərinə toxunaraq onu “ekstremal dərəcədə istedadlı yazıçı” adlandırmışdı.

Onun yaradıcılığında publisistika da xüsusi yer tutur. Müəllifin “Gözəlləmə”, “Ocaqlarımızın bərəkəti”, “Çin süsləməsi”, “Keçmişimiz və mədəniyyətimiz”, “Ulu Naxçıvan”, “Qobustandan qaynaqlanan sənət”, “Beşik başında”, “Vətənin qürbəti”, “Türkmən tərəfi” və s. əsərləri adi yazılar deyil, onların hər biri toxunduğu mövzu haqqında dərin biliyin məhsulları, bitkin, poetik tabloulardır. “Gözəlləmə” publisist yazısında müəllif azəri qadınlarının geydikləri zərxdaralardan, qanovuz atlaslardan, alışıdım-yandım parçalarından, boyun boğazlarına, qulaqlarına taxdıqları sinəbənddən, ayulduzdan, quran qabıdan, butaqarmaqdan, qırxdüymədən, zənbil sırğadan söz açır. Nənələrimizin, gəlin qızlarımızın, bəzək-düzəyindən sevvə-sevvə danışır. “Türkmən tərəfi” yazısında müəllif Türkmənistanın etnoqrafiyasını, adət-nənələrini, türkmən bacı-qardaşlarımızın ruhunu, psixologiyasını çox ustalıqla oxucularına çatdırır. Bu publisist yazı esse janrında yazılmış olsa da, bütöv bir əsərin emosionallığını və dolğunluğunu özündə toplayır. Dramaturq – yazıçı Əli Əmirli S.Oğuzun yaradıcılığına yüksək qiymət verərək yazır. “Sara xanım əl atdığı bütün mövzulara gözəllik, xeyirxahlıq və mərhəmət ölçüləriylə yanaşır. Elə buna görə də müəllif fırça ilə

rəsmlər çəkməsə də, rəssamdır: O, gördüklərini, duyduqlarını, eşitdiklərini oxuyan hər kəs ilk növbədə yüksək bədii zövq, ləzzət alır, sözün dadını hiss edir; konkret bir hadisə, konkret bir rəsm əsəri və ya rəssam .... elə yazır ki, elə danışır, onu bədii materiala elə çevirir ki, çox vaxt haqqında söhbət açdığı obyekt kölgədə qoyur”.

Ümumiyyətlə Sara Oğuzun yaradıcılığında, öz timsalında bir dastan-epos dolğunluğu, epik vüsətli, insana qüvvət və qüdrət aşıl原因an mifdən gəlmə bir ümman var. “Gözəlləmə” yazısının təsvir təhkiyəsinə fikir verin: “Pay-püşün şahı baş yaylığıdır. Cavan baldıza, qıza düşbərə ipək, şal eltiyə ağ kalağayı, krepdişin şal, bir az ortabab-oturuşmuş qadın xeyləyinə soğanı Şəki kalağayısı, yaxud Bascıl kalağayısı göndərilərdi. Basqıl kalağası da kalağayısı ha!.... Üstündə çeşidli butalar. Arxa-arxaya duran küsülü butalar adlanır. Üz-üzə duranı öpülü buta – məhəbbət rəmzidir. Qoşa butanın arasından qıçalar çıxanda, olur balalı buta. Yəni ailə-uşaq timsalı... Bir oğlan, qız sevgilisini qismətini tapanda ona buta verib deyirlər”.

Tənqidçi Tehran Əlişanoğlu Sara Oğuzun kitabı haqda öz təəssüratını belə ifadə edir. “...Bu kitaba yığılmış povestlərlə hələ işim yox, məhz “yazılar” – kitabın ikinci qisminə toplanmış sənət oçerklərini nəzərdə tuturam. Məni sadəcə maarifləndirmədi – Azərbaycan mədəniyyətinin zənginliyinə nə söz?! Təəccübləndirmədi, yox, xüsusən buradaca say-seçmə adlarla az qala yetmiş il izlənen təsviri sənətimiz üzərində dayanıram: - Rəngin, təsvirin, hətta lövhələrdə çırpınan musiqinin sözə çevrilib, gözlərim önündə yenidən canlanması, doğrusu, çaşırdı və valeh etdi məni”.

Sara Oğuz harda olursa-olsun – istər Azərbaycanda, istərsə də xarici ölkələrdə Azərbaycan mədəniyyətini, ədəbiyyatını, incəsənətini təbliğ etməyə çalışmışdır. Onun pyesləri – “Öz nağılını yarat”, “Qayıt”, “Mərd körpüsü” pyesləri Azərbaycan teatrlarında tamaşaya qoyulub, “Azərbaycanfilm” kinostudiyasında “Batmış şəhərin incəsənəti”, “Nar nağılı”, “Qəsd”, “İçərişəhərin hamamları”, “Dost dostu tən gərək”, “Üfüqü ötənlər”, “Sirli bənövşə”, “Müharibə uşaqları” filmləri onun ssenariləri əsasında çəkilmişdir. “Üfüqü ötənlər” filmi 2012-ci ildə dünya mədəniyyətinə verdiyi töhfə üçün YUNESKO-nun medalına layiq görülmüşdür.

Onun qələmindən çıxan nə varsa, hamısı sanki həzin axan çayın şırıltısına bənzəyir. Bizim ədəbiyyatımızda oxucu ilə bu qə-

dər pıçılıyla danışan ikinci sənətkar yoxdur. Onun bu pıçılıtlarında nə öyüd-nəsihət, nə siyasət, nə də kin-kidurətdən əsər-əlamət var. Bu pıçılıtlar xalqın yaratdığı nə varsa hamısına yalnız mərhəmət, intəhasız məhəbbət və heyrət təlqin edir.

Bu həssas yazıçının özü də dəyərli əsərləriylə bərabər tanınmış jurnalist Solmaz Əmirli demişkən, “xalqımızın milli sərvəti” idi.

Gözəlliyi xoşbəxtlikdən üstün tutan bu istedadlı xanım yazıçı “Mən xoşbəxtliyi yox, gözəlliyi seçmişəm, çünki Xəliq sifətini gözəllikdə göstərir” deyərdi.

2014-cü ildə haqq dünyasına qovuşan Sara Oğuz həyatda xoşbəxtliyi seçməyə də, xoşbəxt yazıçı idi. Çünki özündən sonra qoyub getdiyi əsərləri həmişə sevilib və seviləcəkdir.

### **Modern nəsr yollarında – Nəriman Əbdülrəhmanlı**

Çağdaş ədəbiyyatda Nəriman Əbdülrəhmanlı yazıçı, publisist, kinossenarist, tərcüməçi və tədqiqatçı kimi tanınmışdır. Onlarla hekayə, iki povest, beş romanı ilə Azərbaycan bədii nəsrini orijinal obrazları, xarakterləri, təkrarolunmaz süjet xətləri, təhkiyəsi, dili və modern nəsr texnikası ilə zənginləşdirmişdir. N.Əbdülrəhmanlının tərcüməsində oxucular dünya ədəbiyyatının yüzdən çox roman, povest və hekayələri ilə tanış olmuşdur. "Könül elçisi..." və "Qurban..." əsərləri ilə tarixi romançılıqda yeni səhifələr açmışdır.

Əbdülrəhmanlı Nəriman Hacı oğlu 1958-ci il iyunun 3-də Gürcüstan Respublikası Qaraçöp mahalının Düzəyrəm kəndində anadan olub. 1980-ci ildə Bakı Dövlət Universitetini bitirib, Moskvada Ümumittifaq Kinematografiya İnstitutunun nəzdində kinossenari kursunda təhsil alıb (1983). 1980-ci ildən «Daşkəsən», «Sovet Gürcüstanı» qəzetlərində, «Kino» qəzeti və «Yeni filmlər» jurnalı redaksiyasında, C.Cabbarlı «Azərbaycanfilm» kinostudiyasının «Yaddaş» sənədli filmlər studiyasında, Dövlət Ədəbiyyat və İncəsənət Arxivində, Müdafiə Nazirliyinin kino-telestudiyasında, «Hərbi bilik» jurnalında, «Lider» televiziyasında, «Ulduz» jurnalında, AYB Bədii Tərcümə və Ədəbi Əlaqələr Mərkəzində, "Qanun", "Adiloğlu" nəşriyyatlarında işləyib, BSU-nun Yaradıcılıq fakültəsində nəsr kursunu aparıb.

Nəriman Əbdülrəhmanlı 1980-ci illərdə yaradıcılığa başlayıb; əvvəlcə publisistika ilə məşğul olub, daha sonra hekayələri, məqalələri dərc olunub. Kinopublisistika və kino tarixi ilə ciddi məşğul olub, 4 cildlik "Azərbaycan kino sənəti tarixi" monoqrafiyasını yazıb. Bir çox ssenariləri üzrə bədii və sənədli kinofilmlər çəkilib, 2001-2003-cü illərdə «Lider» televiziyasında silsilə sənədli filmlərin yaradılmasında iştirak edib. "Gümüş Aypara" Beynəlxalq Aşxabad kinofestivalının Azərbaycan üzrə icraçı direktoru kimi fəaliyyət göstərüb (1991-1993). Folklor araşdırmaları aparmaqla yanaşı, bir çox aşiq və şairlərin yaradıcılığını toplayıb, kitab halında nəşr etdirib, onlarla kitabın tərtibçisi və redaktoru olub.

1980-ci illərdən bədii tərcümə ilə ciddi və ardıcıl məşğul olan Nəriman Əbdülrəhmanlı gürcü, rus və türk dillərindən dünya ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələri Xorxe Luis Borxes, Jan-Pol Sartr, Qoderzi Çoxeli, Orxan Pamuk, Fərəh Pəhləvi, Andrey Pla-

tonov, Gustav Le Bon, Fyodor Dostoyevski, Paulo Koelyo, Qabriel Qarsia Markes, Andrey Platonov, Nəcib Fazil Oısakürək, İsgəndər Pala, Əlif Şəfəq, Vasili Şukşin, Yuri Kazakov, Vladimir Varava, Fazil İskəndər, Y.Murakami, Ahmet Hamdi Tanpınar və başqalarının onlarla roman və hekayələrini dilimizə şevirmişdir. 2006-cı ildəki yaradıcılığına görə Beynəlxalq Sənət, 2011-ci ildə Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin “Qızıl kəlmə” mükafatlarına layiq görülüb. Əsərləri türk, rus və ingilis dillərinə tərcümə olunub.

Bədii nəsr Nəriman Əbdülrəhmanlı yaradıcılığında mühüm yer tutur. Yeni yüzillikdə bir-birinin ardınca «Yelçəkən» (povest və hekayələr) (2004), «Yalqız» (roman və hekayələr) (2006), «Könül elçisi, yaxud Xuan de Persia – Oruc bəy Bayatın hekayəti» (roman, 2006), “Yolsuz” (roman, 2011), “Yolçu” (roman, 2013), “Qurban” (roman-xronika, 2014), “Dönəlgə” (hekayələr, povest, roman, 2015) və s. onlarla kitabları dərc edilib. “Gönül elçisi, Don Juan de Persia – Oruç bəy Bayatın hikayesi” (2015) romanı və «Dört dörtlük» (İstanbul, 2007) kitabları Türkiyədə işıq üzü görüb. Yazıcının orijinal nəsr və tərcümə yaradıcılığının otuz cildi əhatə etməsi onun yaradıcılığının məhsuldarlığını göstərir.

Nəriman Əbdülrəhmanlının son dərəcə polifonik, çoxжанrlı və çoxsahəli (elmi, publisistik, ədəbi, bədii və s.) yaradıcılığında heç kimə bənzəməyən yolu və üslubu, ədəbi-bədii texnologiyaları, orijinal obrazları, жанr, struktur yenilikçiliyi mühüm yer tutur. O, bədii yaradıcılığa ötən əsrin 80-ci illərindən hekayə ilə başlayıb. Ədəbi orqanların az olduğu, üstəlik bədii əsər çap etdirmək üçün üzücü bir prosesdən keçməli olduğu bu illərdə onun cəmi bir neçə hekayəsi dərc edilib və bununla böyük ədəbiyyata gəlməkdə on il gecikib. Demək lazımdır ki, həmin proses ümumən 1980-ci illərdə ədəbiyyata gələn nəsilin yaradıcılığında müşahidə olunur. 1980-ci illərin ortalarından başlayan 1990-cı illərin ortalarına qədər davam edən siyasi (sonradan hərbi) proseslər, istər-istəməz bədii yaradıcılığa da öz təsirini göstərmişdir.

Nəriman Əbdülrəhmanlı 1990-cı illərdə dərc edilən “Yelçəkən”, “Şeytan mövsümü”, “Gələn adam”, “İşıqsızlıq”, “Kəpənək” və s. hekayələri ilə ədəbi mühitin diqqətini cəlb edib. Bu hekayələr strukturu, süjet xətti, mövzu və problematikasını ilə yeni bir hekayəçilikdən xəbər verirdi. Hekayələrin çoxunda ənənəvi təhkiyəçilikdən və süjet xəttindən, dialoqlardan, bütövlükdə nəsr texnikasın-

dan, demək olar, imtina edilir. "Gələn adam" hekayəsi bir şəxsin düşüncələri üzərində qurulub. Bu düşüncələr "O indicə gələcək...", "İndi evdən çıxmış olar...", "Gəlişinə lap az qalıb...", "Yəqin beç-üç dəqiqəyə gəlib çıxacaq...", "İndicə qapı açılacaq...", "Deyəsən dəhlizin qapısı açılıb-örtüldü..." mühakimələri kontekstində açılır və obrazın xarakteri addım-addım aydınlaşmağa başlayır. Bu təqdimatdan məlum olur ki, "Gələn adam" cəmiyyətdə elə bir yer tutmamış, həyatda yaşamağı bacarmayan adamlardandır; onun bu cəmiyyətdə gedəsi yeri, üz tutası adamlar çox azdır. İçki onu cəmiyyətdəki işindən, adamlardan ayrı salmış, ailədə hörmətdən düşmüşdür. Nəticədə iki uşağı və arvadından ayrılmışdır. Onun bunun evində gecələyir. Ən qəribəsi də odur ki, qəhrəman (Gələn adam) nəinki dəyişmək, həyatı yenidən başlamaq iqtidarındadır, heç bu barədə düşünmək belə istəmir. Lakin bununla yazıcının məqsədi onu cəmiyyətə yad ünsür kimi təqdim etmək deyil, əksinə bu vəziyyətə düşməsində cəmiyyət problemlərini düşünmək və həll etmək istəyindən irəli gəldiyini göstərməkdir.

N.Əbdülrəhmanlı hekayələrində təhkiyə orijinallığı xüsusi yer tutur. Təhkiyənin birinci cümləsindən başlamış sonuncuya qədər hadisə və təsvirlər bir-birinə sıx bağlı olur. İlk cümlədən başlayan təhkiyə cazibədarlığı ideyanın açılmasına qədər davam edir. "Yelçəkən" hekayəsinin qəhrəmanının müəllifə "...nə sirdisə, hər gecə yuxumda uçuram. Elə bil hardansa əsən yel məni qabağına qatıb aparır..." etirafı hadisələrin sonuna doğru təsdiqini tapır. Hardansa "əsən yelin" onu qabağına qatıb aparması hekayənin süjet xəttini də müəyyən edir və müəllif obrazla 1980-ci illərin mövcud cəmiyyətində ziyalı zümrəsinin obrazını yaradır. Oxucu Yelçəkənlə yanaşı, onun Dostu, Qəmsiz cavan, Köşəyazarı, Uzunsaçlı şair, Bəyazüzlü şair, Solğun bənizli nasir, öndər və b. obrazlar yaratmaqla mövcud cəmiyyətin bütün zümrələrini təmsil etməyə çalışır. Hekayədə 1980-ci illər milli azadlıq ideyaları ilə nəfəs alan və bu sahədə müəyyən işlər görmüş bir azadlıq aşiqinin ümumiləşmiş obrazı da yaradılır. Yelçəkənin olduğu məkanlar- Akademiya, Yazıçılar Birliyi, televiziya, çayxana və s. yerlər, işlətdiyi "demokratiya", "azadlıq", "plüralizm" ifadələri dövrün reallığını olduğu kimi əks etdirir.

N.Əbdülrəhmanlı hekayələrində hadisəçiliyə qaçmır, əksinə böyük bir dövrün epoxal hadisələrinin ("Yelçəkən"də olduğu kimi) psixoloji məqamlarını əks etdirir. Onun qəhrəmanları cəmiyyətin

sanki incidilmiş, aldadılmış, yaxud cəmiyyətdə yer tutmayan məğlub olmuş kəsimplərdir. Onlar üçün bu cəmiyyətdə yaşamaq çox çətinidir, çətinliklə yaşadıkları kimi həyatda da elə bir mövqeyə sahib olmurlar. Onlar həyatda ya işsizdir, ya maddi sıxıntı içərisində boğulur, çabalayır, ya da kirayədə yaşayırlar. Rayon qəzeti nəzdindəki ədəbi birliyin üzvü Məhərin "fərqlənmək", "məşhur olmaq" üçün Kazım Biləndərin onu televizyaya dəvət etməsi, lakin dost-tanış arasında biabır olması ("Çıxış"), arvadının tənəli danışığına qulaq asıb dolanışığını yaxşılaşdırmaq üçün şər işə qol qoyan Kişinin səkkiz il iş alması, həbsdə olarkən anasının vəfat etməsi, ailəsinin dağılması ("Dönüm"), saflıq, paklıq nümunəsi ağılkəm Lələnin ("Lələ") taleyi belələrindəndir. "İşıqsızlıq", "Cümə axşamı", "Gözəl kişi", "Ağ bayraq", "Qapı", "Təsadüfi adam" hekayələrində qəhrəmanlar zülmətdən, düşükləri uğursuzluq zolağından çıxmaq uğrunda mübarizə aparırlar. Ədəbiyyatşünas S.Bəşirov yazığının "İşıqsızlıq" hekayəsini təhlil edərkən yazır: "İşıqsızlıq" hekayəsində də çıxılmaz vəziyyətdə olan adamın Dostunun yanına getməsi və ondan pul istəməsi fonunda qəhrəmanın düşüncələri, pul istəməsindən peşimanlığı əsas yer tutur. Öz kefindən ötrü külli miqdarda pul xərcləyən Dostu ona çox cüzi məbləğdə kömək edir"<sup>1</sup>.

N.Əbdülrəhmanlının həm hekayələri, həm də romanları üçün xarakterik olan xüsusiyyətlərdən biri qəhrəmanlarına ad verməməsidir. Yazıçı bir çox obrazlarına ad vermir; Yelçəkən, Kişi, O, Gələn adam, Kişi qırığı, Lələ və s. adlarla adlandırır və bununla sanki onları rəmləşdirir, ümumiləşdirir. Bununla belə, obrazların adsız olması əsərin bədii effektini azaltmır, bəlkə də artırır. Burada ad aparıcı deyil, daşdığı ictimai yük, fəlsəfi tutum üstünlük təşkil edir. Yazığının obrazlarının hər biri sosial gerçəyi ifadə edir və sosio-mədəni toplumların iç-içə olan psixologiyasını yaşadır.

N.Əbdülrəhmanlının "Dönəlgə", "Göy adamı" povestləri, "Könül elçisi...", "Yalqız", "Yolçu", "Yolsuz", "Qurban" romanları milli nəsr poetikasını zənginləşdirən və dünya bədii düşüncəsinə yaxınlaşdıran əsərlərdəndir. Assosiasiyalar üzərində qurulmuş "Yalqız" romanı çoxqatlı məzmunə malik olmaqla polifonikliyi ilə seçilir. Əsərin on assosiasiya üzərində qurulması müəllifə qəhrəma-

---

<sup>1</sup> Sabir Bəşirov. Nəriman Əbdülrəhmanlı: işıq adam, B., 2010, s. 46.



nın və cəmiyyətin ayrı-ayrı problemləri ilə bağlı düşüncələrini (real və irreal) verməyə imkan yaradır. Yazıçının romana Herman Hesenin "Yalquzaq" əsərindən gətirdiyi "Yalquzağıydı, eyni zamanda mənim yaşadığım dünyadan daha artıq başqa aləmdən olan çəkingən, hətta çox çəkingən varlığıydı..." proloqu obrazın sakit, qapalı, bir qədər də bəxtsiz taleyi haqqında müəyyən bir müəllif xəbərdarlığı kimi səslənir. Əsərin Yalqızın borc üçün qardaşının yanına getməsi ilə başlamasının da müəyyən mənası var. Kitab almağa belə pulunun olmaması mövcud durumu bütün reallığı ilə əks etdirir. Roman boyu qəhrəmanın ətrafında baş verən hadisələr onun tənhalığını şərtləndirən amil olduğundan, əslində bu yalqızlığı bütövlükdə cəmiyyətə aid etmək olar. Əsərin qəhrəmanı vaxtilə kənddən böyük ümidlərlə şəhərə gələrək burada ali məktəb bitirib böyük iddialarla yaşasa da, cəmiyyətdə, həyatda özünə gün ağlamayan, "bir qarın ac-bir qarın tox" ömür sürən, allahın ona göndərdiyi talesizliyi ilə barışmış bir adam təsiri bağışlayır. Bununla yazıçı demokratik cəmiyyətqurma prosesinə özünün müstəqil baxışı olan ziyalıların ümumiləşmiş obrazını yaratmağa çalışmışdır. Əslində onu cəmiyyətdən təcrid edən də hadisələrə, insanlara fərqli baxışı, münasibətləridir.

Əsərin qəhrəmanı ilə yazıçı şəxsiyyəti arasında müəyyən uyğunluqlar, paralellər də aparmaq olar. Bu cəhətdən N.Əbdülrəhmanlının qəhrəmanı 1980-1990-cı illər Azərbaycan cəmiyyətinin düşdüyü tənəzzül və çıxılmazlığı yaşayan və buna qarşı mübarizəsi, əks hərəkət istiqaməti olmayan ziyalılığın obrazını ifadə edir. Bu mənada Yalqız ziyalılığın məhvə məhkum olmasını aktlaşdırır. Zamanın qəhrəmanının yalqızlıq, tənhalıq girdabına düşməsi və buradan çıxma bilməməsinin (və ya özünü öldürməklə çıxmağının) nədənlərini ictimai-siyasi, mənəvi-əxlaqi proseslərdə axtarmaq lazım gəlir. Üstəlik bu qəhrəman yazı-pozu adamı olduğundan onu narahat edən suallar, həllini görmək istədiyi problemlər ictimai-siyasi, mənəvi sferanı tamamilə özündə ehtiva edir. Onun vəzifəli dostu, köhnə tanış və qəzetçi tanış ilə söhbətləri, yalqızlıq zamanındakı düşüncələri müasir ədəbi, mədəni elitada gedən prosesləri reallığı ilə çatdırır. Bu hadisələrin düşüncələr düzümündə qəhrəmanın dili ilə verilməsi əsərin ideya məzmununa xidmət edir.

Romanda başqa bir yazıçı obrazı da canlandırılır; vaxtilə "iki cüt, bir tək" hekayə yazıb müxtəlif mətbuat orqanlarında çap etdi-

rən yazıçının cəmiyyətdə böyük hörmət sahibi olmasının ictimai səbəbləri düşündürücüdür. Halbuki roman qəhrəmanı ilk yazılarını redaksiyaya təqdim edərkən ağır mənəvi zərbə alır. Qəhrəmanın tale uğursuzluğu onu uşaqlıqdan izləyən qara yelin təsviri ilə müşaiyət olunur. Qırx yaşına çatmış qəhrəman hələ uşaq vaxtlarında iki dərənin arasında yerləşən kəndlərində əsən bu qara yelə münasibətində nağılvari elementlər də var: "Biri varıdı, biri yoxudu, bir ananın gözünün ağı-qarası tək oğlu varıdı, deyəcək, bu oğlan güclü qara yelə əsən ili, qara damda doğulmuşdu, qanadı qırılmış damın dəlmə-deşiyindən girib uşağın canına yerikləmişdi, oydu-buydu, oğlan yekələ-nə-yekələ-nə qara yeldən qorxurdu, andıra qalmışın nəritisini, qurultusunu eşidəndə, elə bil havalanırdı, ağlamaqdan gömgöy kəsilirdi".

Romanda qəhrəmanın yazıb-yaratmaq istəyi ilə pulsuzluğu, evsiz-eşiksizliyi, talesizliyi ziddiyyət təşkil edir. Uşaq vaxtı xatirəsində möhkəm iz salmış xatirələr də ümidverici heç nə vəd etmir; atanın erkən ölümü, qara yelin qorxusundan eşiyə çıxmaması, ananın yeganə oğlunu evləndirmək arzusunun reallaşmaması və yaxud evləndikdən sonra boşanması, nəvə görmək həsrəti, bir damın altında tək yaşayıb tez-tez xəstələnməsi və s. qəhrəmanın xatirələr düşüncəsindən silinmir. Qəhrəmanın faciəsi romanda yeganə deyil, nədənsə onun uşaqlıq yaddaşında iz salan qonşu suçu kişinin özünü ağacdən asması, eləcə də şəhərdə məşhur tənqidçinin özünə qəsd etməsi daim onu izləyir. Nakam dostunun ölümü ona ağır zərbə vurur. Qəhrəmanın düşdüyü çıxılmazlıq onu daha çox "ölüm" haqqında düşünməyə vadar edir. Lakin ölüm haqqında fikirləşməsinə rəğmən, onu arzulamır.

Yazıçının məqsədi intihar məqamını ustalıqla təsvir etmək deyil, onu intihara sövq edən amilləri (ədalət, yaşayış prinsiplərinin çətinliyi, insanlıq və s.) açmaqdır. Yazıçı burada bir insanın (yazıçının, köşə yazarının, ziyalının) çağdaş cəmiyyətin yaşayış labirintlərində düşdüyü çıxılmazlığa dirənməsi, problemləri ilə üz-üzə qalması və onun ağırlığı altında əzilməsini, bütövlükdə həyatın ağır şərtlərini öz içində keçirə bilməməsini və təklikdə, tənhalıqda bunun öhdəsindən gələ bilməməsini göstərmək istəmişdir. Yalnızlıq, tənhalıq əsəb gərginliyi dövrün xüsusiyyətlərindən biri kimi cəmiyyəti düşündürə biləcək global mahiyyət daşıyır.

N.Əbdülrəhmanlı "Yalnız" romanı ilə yeni roman təfəkkürü

(və modelini!) inkişaf etdirdi, onun bədii nəsrə bütün parametrlərlə (üslub, təhkiyə, fəlsəfi tutum, psixoloji təhlil və s.) modernist nəsr anlayışını özündə ehtiva edir. Bu cəhətdən N.Əbdülrəhmanlının romanı türk yazıçısı O.Pamukun qəhrəmanları ilə yaxın və eyni düşüncəni təmsil edir. "Yalnız"dan sonra yazdığı "Yolçu" və "Yolsuz" romanları ilə bir qədər də bu xətti irəli apardı. Sonuncular əvvəlki romanların davamı kimi səslənir və bütövlükdə N.Əbdülrəhmanlı yaradıcılığında triada kimi qiymətləndirmək olar.

"Yolsuz" romanı bir psixoloji araşdırma üzərində qurulub, araşdırmanı yazar və baş qəhrəmanla birlikdə oxucu da aparır. Romanın baş qəhrəmanı psixoloq əsər boyu "qadını olmuş kimsə" ilə münasibətlərinə aydınlıq gətirmək və ayrılımlarının nədənlərini, buraxdığı səhvlərin səbəb və nəticələrini araşdırmağa çalışır. Yazıçı romanda hər şeyi bilən, hadisələri süjet boyu düzən və onlara münasibət bildirən (və bütün bunlarla yazıçıya kömək göstərən) obraz yaratmağa nail olur. Burada psixoloq (romançı) həm də müəllif işini görür, özünün yaşadığı həyatın tarixini yazır və yazarla oxucu bir çox məsələlərdə qəhrəmanla gah eyniləşir, gah da cəmiyyətə suallar ünvanlayırlar. Mövzunun özü yazıçının macəra və dedektiv janrlarının elementlərindən, yeri gəldikcə, istifadə etməsinə imkan yaradır. Əsərin strukturunun mürəkkəb kombinasiyalar üzərində qurulması yazardan maksimum sənətkarlıq və romançılığın indiyədək istifadə olunmamış formalarından bəhrələnmək, ortaya yeni bir təhkiyə qoymağı şərtləndirir.

Roman maraqlı və son dərəcə orijinal bir kombinasiya üzərində qurulub; proloq əvəzi, epiloq əvəzi və altı ayrı-ayrı hissələr. Hər başlanğıcı Qurani-Kərimdən gətirilmiş və bölümün içəriyini (məzmununu) aydınladan Yol haqqında kəlamlarla başlayır. Proloq əvəzi, Epiloq əvəzi və İsmi altı halı ilə adlanan bölümləri bir-birinə bağlayan zəncirvari düşüncələrdir. Bölümlərin adları düşüncələr zəncirinin başlanğıcı funksiyasını daşıyır və ilk cümlə bölüm başlığından Yola çıxır. Məsələn, "Yol..." bölümü "...gedilməsə dərk olunmaz" düşüncəsi ilə başlayır. Bu düşüncə qarşıdakı hadisələrin inkişaf trayektoriyasını cızmış olur. "Yolun..." bölümü isə "...doğruluğunu, ayrılığını yolçu bilər" düşüncəsi ilə davam etdirilir və dərhal da "yox bunu rəhmətlik müəllimim söyləməyib, ya hardasa oxumuşam, ya da öz beynimin məhsuludur"-deyə hadisələrin növbəti mərhələsinə keçid alır. Bu kompozisiya bütün

bölmələrdə gözlənilməklə yalnız struktur yeniliyi edilməmiş, həm də qəhrəmanın düşüncələr zəncirinə bir tamlıq, hərəkətlilik gətirmişdir. Yazıçının romanı bu struktur üzərində qurması postmodern romanın tələbləri baxımından özünü doğruldur.

Romanın arxetektionikası postmodernist cərəyanın prinsiplərinə daha çox uyğun gəlir; hadisələr əvvəldən axıra deyil, axırdan əvvələ və ya qarışıq zaman və məkan daxilində baş verir: "...bir neçə ay qabaq qadınım evdən getdi" informasiyası ilə başlayan roman əvvəldən sonadək bu informativ yükün açılışını müxtəlif mövqelərdən izah edir. Burada əsərin baş qəhrəmanı psixoloqla səkkiz illik "qadını olmuş" aktrisa ilə münasibətlərinin keçmişi, xarakteri və perspektivləri psixoloji araşdırma obyektı olur. Bu cəhətdən romanı ər-arvad münasibətlərinin xronologiyası fonunda açılmış cəmiyyət həyatının aynası da adlandırmaq olar. Bu münasibətlərin psixoloji araşdırılması romanın aparıcı xəttini təşkil etsə də, buraya "əyalət filosofu", "el şairi", "təcili yardım", psixoloqun pasienti şair, kafedəki qadın, psixoloqun qardaşı, eləcə də başqa talelər ən azından psixoloqun həyatı və taleyi kimi oxucunu dərinləndirən maraqlandırır, narahat edir. Bütün bunlar "roman içində roman" estetikasının prinsiplərini özündə ehtiva etməklə yanaşı, onun mürəkkəb kombinasiyasına əlvanlıq və zənginlik gətirmiş olur.

Müəllif axıradək adını çəkmədiyi qadının, özünün və bir neçə obrazın həyatını, taleyini, dünyasını təsvir edir. Oxucu indiyədək tanış və aludə olmadığı mətn qarşısında şaşır da bilir; bu postmodernizmin əsas xüsusiyyətlərindən biridir. Əsərin sonunadək gerçək olanla olmayan paralel şəkildə göstərilir, romançı və oxucu arasında dialoq ayrı-ayrı düşüncələr, suallarla davam edir, romançının özü qədər də oxucu əvvəldən sona aktivliyini qoruyub saxlayır, hadisələrin sonrakı inkişaf yolunu izləyir (izləmək zorunda qalmır!), özü də bu hadisələrin "girovuna" çevrilir.

Romanın ən böyük uğurlarından biri psixoloqla "qadını olmuş kimsə"nin həyata fəlsəfi baxışları, yaxud ikili həyat yaşamalarının müxtəlif bucaqlardan təsvir edilməsidir. Demək lazımdır ki, bu obrazların ikili həyatını yaratması müəllifə mürəkkəb roman süjetini qurmaq və postmodern roman estetikasından maksimum istifadə etməklə başa gəlmişdir. Romançı sadəcə bu iki insanın evlənilib sonra isə boşanmalarının hekayəsini danışmır (bu roman süjetinin üst qatıdır), bu evliliyin və boşanmanın çağdaş cəmiyyət münasi-

bətlərindəki təzahürlərini (bu isə alt qatdır) ortaya qoyur. Üstəlik baş qəhrəmanlardan birinin psixoloq (qadını ilə münasibətlərinin araşdırılması prosesində yazıçı kimi formalaşan), digərinin isə aktyor olması onların cəmiyyət hadisələrinə modern münasibətdəki manevr imkanlarını artırmış olur. Hadisələrin psixoloqun baxış bucağından təqdimi oxucuda modern düşüncə stereotiplərinin yaranmasına nədən olur. Bir çox yerlərdə romançı ilə baş qəhrəmanın (psixoloqun) baxış bucağı eyniləşir, lakin hər iki halda müəllif oxucuya çağdaş həyat, insan, yaşam şərtləri, davranışları haqqında saf, təmiz duyğu və düşüncələrini axtarır.

“Yolsuz” romanının strukturunda “yolsuz”ların və “yolsuz”luğun taleyi dayanır; onların keçib gəldiyi “yol”un yolsuzluğu və “yolsuzluğun yolu” zəncirvari şəkildə göstərilir; altmış yaşlı üç kitab müəllifi şairin psixoloji müalicəsinin əsasında cəmiyyət və şair qarşılaşması (yaxud qarşıdurması!) dayanır. Psixoloqun “kö-nüllü yardım” adlandırdığı xanımın taleyində də bir yolsuzluq baş qəhrəmanın həyatı ilə paralellik təşkil edir: ərinin xəyanəti nəticəsində psixoloji müvazinətini itirməkdə olan bu xanım daxili iztirab duyan kişi (psixoloq) ilə ayaqda qalmağa çalışır. Bu cəhətdən Dərviş obrazı (vaxtilə aktyor olmuş, sonra yolunu azmış) çağdaş zamanla keçmiş arasında bir bağ hesab oluna bilər. Obrazın trakovkasındakı mistika Yolsuzluğun keçmişdən bu günə olan tarixçəsinə bir işarə kimi mənalanır.

Nəriman Əbdülrəhmanlının “Yolsuz”unun modern özəlliklərindən biri də roman boyu müəllifin özətlərdən (tezis), xülasələrdən, ayrıntılardan və suallardan istifadə etməsidir. Bu qədər hadisənin düzülüşü və oxucuya təqdimində yazıçı qətiyyən xaosa yol vermir, son dərəcə zərgər dəqiqliyi ilə mürəkkəb kombinasiyalarla zaman və məkanı dəyişir, bir hadisədən və zamandan, eləcə də məkandan digərinə keçə bilir. Bir çox hadisə və məkan zənginliyində yalnız özət texnikasının qullanımı ilə çıxmaq mümkün idi ki, yazıçı bundan uğurla yararlanmışdır. Romanda özətin ən çox işlədilən formalarından biri obrazların keçmişini və bugününü xülasə şəklində oxucuya çatdırmaqdır; romançı burada hadisələr və tələlər arasında əlaqə yaratdıqdan sonra anıdan zamanında irəli-geri hərəkət edərək məkanı da dəyişməyə nail olur. Zamanda geriye dönüş (retrospection) obrazların keçmişini özətləməklə yanaşı, yazıçını təhkiyə monotonluğundan da qurtarmış olur. Romanın

mürəkkəb strukturundakı (əsərin əsasında psixoloqun düşüncələri, şərtləri, münasibəti dayanır) ilk baxışdan monotonluqdan (dialog-suz hadisələrin şərh) yazıçı məhz çeşidli roman texikasıdan istifadə etməklə çıxır.

N.Əbdülrəhmanlı yaradıcılığında tarixə münasibət və baxış mühüm yer tutur. Yazıcının iki romanı tarixi gerçəklikləri əks etdirir. "Könül elçisi, yaxud Don Xuan de Persiya Oruc bəy Bayatın hekayəti" və "Qurban. Yüz ilin "Əli və Nino" əfsanəsi" romanları tarixi düşüncənin bədii nəsrə yeni səhifələrini təqdim edir. "Könül elçisi..." romanında yazıçı tariximizin qaranlıq səhifələrinə baş vuraraq I Şah Abbas hakimiyyəti dövründə Moskov çarlığına və Avropa ölkələrinə göndərdiyi səfərin birinci katibi Qərbdə Don Xuan de Persiya adı ilə tanınan Oruc bəy Bayatın ömür hekayətindən bəhs olunur.

Roman 9 fəsildən ibarətdir, lakin müəllif bu fəsillərdən əlavə "Ön söz yerinə, yaxud dördüncü kitabın sirri", "Kitabı yazmağımın səbəbi" bölümlərində tarixi hadisələrə müraciətin səbəblərinə baş vurur. Təbii ki, Oruc bəy Bayat haqqında tarixi materiallar çox azdır, bu az materialların özündə belə ziddiyyətli fikirlər çoxdur. Buna görə də yazıçı romana maraqlı struktur verir; belə ki, uzun müddətdən bəridir ki, Oruc bəy Bayat haqqında düşünsə də Təbrizdə və Həştərxandakı araşdırmaları bir nəticə vermir. Təbrizli dostunun fikrincə, xristianlığı qəbul etmiş bir adamın həyatı ilə maraqlanmaq özü çətin bir məsələdir. Buna baxmayaraq, bir müddət sonra Təbrizli dostu iki vərəqdən ibarət bir əlyazma göndərərək "Bu sənədin surətini hardan, necə tapmağım ilə maraqlanma. Nə dil bilsin, nə dodaq. İşin uğurlu olsun. Əgər köməyi dəyəcəksə, çox şad olaram. Qardaşın Pərviz Kazımı" sətirlərini yazır. İki vərəqlik əlyazma isə Oruc bəy Bayatın oğlu Sultanəliyə məktubundan ibarət idi. Bu məktub yazıçıya Oruc bəy Bayatın əslində olduğu kimi göstərilmədiyinə qəti əminlik və romanın yazılmasına ümid yaradır. Ən əsası isə Oruc bəy başına gələn hadisələri dörd kitabda əks etdirdiyini və onları da Xoca Dilmandan göndərdiyini qeyd edirdi. Məktubdan öyrənmək olur ki, onun məmləkətinə dönməməsi və dinini dəyişməsinin əsas səbəbi iyirmi beş ilini şah, məmləkətinə və dininə sdaqətlə xidmət etmiş, lakin şahın ətrafını bürüyən "satqınlar, yaltaqlar, kafirlər" dövləti, dini təhlükə qarşısında qoyduqlarından bu yola əl atmışdır. Təbrizdən gələn bu

məktubdan sonra yazıçı Oruc bəyin oğluna göndərdiyi əlyazmanı axtarmaqla məşğul olur və nəhayət o əlyazmanı Gürcüstan Əlyazmalar İnstitutundan tapmağa və çətinliklə də olsa üzünü köçürməyə müvəffəq olur.

Yazıçının təqdim etdiyi romanın strukturunda əlyazma-roman paralelliyi başlıca yer tutur. Əlbəttə bu, bir üslubdur və yazıçı bununla mətn içində mətn təsvir strukturuna üstünlük verir. Maraqlıdır ki, romanda verilən iki təhkiyə (yazıçı və Oruc bəy Bayat) və dil sona qədər paralel şəkildə davam edir. Hətta romanda bu mətnlər fərqli şriftlə yazılmaqla bu mətnləri ayırmaq mümkün olmuşdur. Lakin bu mətnlər bir-birilə yazıçı ustalığı sayəsində bağlanmışdır. Hər fəsildə verilən Oruc bəyə aid olan müəllif qeydində orada hadisələrin nədən danışılması ilə bağlı fikirlər də fəsilin məzmununun açılmasında müəyyən funksionallıq daşıyır. Səkkizinci fəsilin "Mənimlə elçinin qardaşı oğlunun xaş suyuna çəkilməyimiz, Lissabona qayıtmağım, elçilə mənim aramda baş verən dava (onun məni öldürmək niyyəti, elçi heyətindən ayrılmağım, Bünyad bəyi dilə tutmağım, Əlahəzrət Kralla görüşüm), Bünyad bəyin xristianlığı qəbul etməsi haqqında" müəllif qeydi məzmunu özündə ehtiva edir.

Yazıçı Oruc bəy Bayatı dinini dəyişən, Qərbdə şənin sonetlər yazılandan daha çox bir insan, şair, vətənpərvər, döyüşçü və diplomat kimi təsvir edir. Yazıçı romanda Qərbdə "qadın düşgünü" kimi tanıtılan Oruc bəyin obrazını dağıtmağa nail olmuş, tariximizin ən qaranlıq səhifələrini işıqlandırmışdır. Ömürlük qütbətə məhkum olan Oruc bəyin əslində bir vətənpərvər olduğunu, əzablı yolçuluq, macəralı həyat, üzləşdiyi təhlükələr belə onu tutduğu həqiqət yolundan döndərə bilmir. Romanda çağdaş tarixi problemlərimizin əsasının o zamanlardan qoyulduğunun, bir çox məsələlərdə hələ də tarixdən dərs almadığımızın nəticəsi də aydın olur. Tənqidçi S.Bəşirov bunu nəzərdə tutaraq yazır: "...romanda fars və erməni məkrinin əlamətlərilə yanaşı, ingilis məkrinin nəticələri də aydın görünür. Bir-birinə qarşı amansız mübarizə aparan Osmanlı və Səfəvi dövlətlərinin daha da zəifləməsi üçün fürsət axtaran ingilislər elə həmin fars və ingilislərin köməyi ilə I Şah Abbası rəqibə qarşı mübarizədə Avropadan kömək istəməyə təhrik edirlər. Bu avantüradan şübhələnən təkə Oruc bəy Bayat deyil, tarixçi İskəndər bəy Münşidə də missiyanın uğurla nəticələnməsinə əmin-

lik yoxdur"<sup>1</sup>.

N.Əbdülrəhmanlının bir qədər yaxın tarixi hadisələrə həsr olunmuş "Qurban. Yüzilin "Əli və Nino" əfsanəsi" roman-xronikası sonuncu əsəridir. Lakin əsər roman haqqında roman olmaqdan çıxaraq iki yazıçının – Y.V.Çəmənzəminli və Məhəmməd Əsəd bəyin və azərbaycanlı mühacirlərinin taleyi haqqında rekviyemdir. Bununla belə, N.Əbdülrəhmanlı mürəkkəb, ziddiyyətli hadisə və faktlarla zəngin olan bu iki şəxsiyyətin həyatını təsvir etmək üçün orijinal yolla gedir; hər iki yazıçının həyatını bir-birindən xəbərsiz eyni faciəli taleyə doğru getdiyi yolu təsvir edir.

Roman yeni model üzərində qurulmuşdur; bu struktur bir qədər "Könül elçisi" romanına da bənzəyir, ancaq orada yalnız Oruc bəy Bayatın taleyi əks etdirilirsə, burada paralel olaraq Y.V.Çəmənzəminli, M.Əsəd bəy, "Əli və Nino" romanının, eləcə də Cümhuriyyət və cümhuriyyətçilərin taleyi önə çəkilir, hətta Cümhuriyyətin Qurban obrazının yaradılmasına doğru gedir. Bütün bunları yazıçı özünəməxsus nadir təhkiyə quruluşunun hesabına edir; təhkiyənin tarixilik və müasirlik konteksti zəngin hadisə və informasiyaların çatdırılmasına imkan yaradır. Təhkiyə yazıçıya onlarla insan taleyini, sovet rejiminin insanları repressiyaya məruz qoymasını bütün gerçəkliklərilə təsvir etməyə imkan verir. Uzun illərin gərgin axtarışlarının məhsulu olan romanın 37 fəsildə verilməsi, eləcə də mətnin hər fəsildə paralel olaraq gah Y.V.Çəmən-zəminli, gah da M.Əsəd bəyin üzərində gəzişmələri onun oxunuşunu asanlaşdırdığı kimi, hadisələrin də götürülmüş xətt üzrə davam etməsini şərtləndirir.

Yazıçı romanda 30-40 ilin tarixi hadisələrini, şəxsiyyətlərini milli istiqlal düşüncəsi fonunda əhatə etməyə çalışır; Y.Vəzirin, demək olar ki, hər addımını izləyir, onun və ətrafında olan insanların (Mirhəsən Vəzirov, Haşım bəy Vəzirov, Ə.Ağaoğlu, Ə.Hüseynzadə, C.Hacıbəyli, N.Yusifbəyli, Qəzənfər Musabəyov, Nəriman Nərimanov, Mir Abdulla, Hilal Münşi, İbad Əliyev, Elfride Ehrenfels, Cümhuriyyətin xaricə oxumağa göndərdiyi tələbələr, eləcə də, əsrin əvvəllərindən 40-cı illərə qədərki baş vermiş hadisələr və s. ) zərgər dəqiqliylə bir-birilə əlaqələndirilir və bağlanır. Yazıçı yalnız arxiv sənədlərində, mətbuatda, xatirələrdə donuq,

---

<sup>1</sup> Sabir Bəşirov. Nəriman Əbdülrəhmanlı: işıq adam, B., 2010, s. 78.



səpələnmiş vəziyyətdə qalan faktları konstataasiya etmir, xronoloji hadisələrdən özü yeni bir tarix yazmağa müvəffəq olur. Dövrün lokal və qlobal tarixi hadisələrini bir-birinə asanlıqla bağlayır. Bu cəhətdən roman demək olar ki, dövrün epoxal tarixi hadisələrini tam əhatə edir. Özünün də qəlbən inandığı bu tarixə oxucunu çox asanlıqla inandırır.

Yazıçı əldə etdiyi arxiv sənədlərindən son dərəcə yerində və məharətlə istifadə edərək hadisələrin təsvirində sənədliliyi qoruyub saxlayır, lakin bunu qətiyyənlə bədiiliyin zəifləməsi hesabına etmir. Romanda yüzlərlə şəxsiyyətin, onlarla tarixi hadisənin təsviri belə romanın strukturuna xələl gətirmir, bəlkə də yazıçı ideyasının açılmasına xidmət edir. Ə. Ağaoğlunun Nuru paşanın siyasi müşaviri olması, Qafqaz İslam Ordusu Azərbaycandan çıxarkən Milli Hökumət başçılarından onu dilə tutmalarına rəğmənlə İstanbulla qayıtması, Maltaya sürgün olunanda səlahiyyətlərinə daxil olmasa da, xariciyyə vəkilisi Əhməd Fərid bəyin hüsuruna gedib onun həbsinə etiraz etməsi, keçmiş tələbə yoldaşı Qəzənfər Musabəyovun bolşeviklərə qoşulması və s. onlarla hadisələr sənədlərə, xatirələrə, gündəliklərə əsasən verilir. Bəzən yazıçı hər hansı bir məqalədən, qəzet materialından və sənədlərdən pasajlar da verməyi lazım bilir. Bu pasajlarla yazıçı tarixi romanın əsas məziyyətlərindən olan tarixiliklə bədii təxəyyülün sintezini yaratmış olur.

Yazıçı Y. Vəzirin Cümhuriyyətin süqutundan sonrakı həyatını da tarixi gerçəkliklərə dayanaraq təsvir edir. Roman boyu Y. Vəzirin taleyindəki uğursuzluqları tale işi olaraq təsvir edir. Aydındır ki, Y. Vəzir yeni hökumətlə işləmək istəmişdir, bunun üçün yeni hökumətə müraciət də etmişdir. N. Əbdülrəhmanlı getdikcə Y. Vəzirin cümhuriyyətçilərdən ayrılmasını daha çox onun maddi durumu və vətənə qayıtmaq düşüncəsi ilə bağlayır: "Vətənə qayıtmaq gözəl duyğuydu, – Yusif Vəzir də gəlib onunla üzbəüz oturdu, beynindən "Vətən düşmənlərin əlində olsa belə", – sözlərini keçirdi". Parisdə M. Ə. Rəsulzadə ilə görüşməsi də Y. Vəzirlə Cümhuriyyətçilər arasında uçurumun yarandığından xəbər verirdi. O, vətəninə qayıtmaq, xalqına xeyir vermək barədə düşünürdü. Y. Vəzirin "Fransadan məktublar"ı Qəzənfər Musabəyovun vasitəsi ilə onu geriye, Bakıya gətirib çıxarır. Y. Vəzirlə müsavətçilər arasındakı münaqişə yazıçının vətənə qayıdışını bir qədər də sürətləndirir. Bundan sonra onun taleyi daha çox öz əlində deyil, sovet rejiminin

əlində olur. Vətəndəki ilk illəri uğurlu olursa, sonrakı həyatında işsizlik, təqib, ideoloji günahlandırmalar onu qarabaqara izləyir, nəhayət repressiya Y.Vəzirin taleyini həll edir. Yazıçı Y.Vəzirin 30-cu illər həyatını təsvir edərkən dövrün qəzet və arxiv materiallarındakı faktlardan istifadə edir ki, bu da romanın xronikallığını daha da artırır.

Yusif Səmədoğlunun "Qətl günü", Elçinin "Ölüm hökmü" və s. romanlarından sonra repressiya mövzusuna qayıtmaq yazıçıdan yeni yanaşma tələb edirdi. Hər iki romanda repressiya sunamisinə sırf bədii cəhətdən yanaşılmışsa da, N.Əbdülrəhmanlının romanında xronikallılığa, sənədliliyə meyil repressiyanın anatomiyasını açmağa, bədii təsvirinə daha geniş imkan vermişdir. Yazıçı kimlərisə günahlandırmır və günahkar axtarmır, dövrün, mühitin xarakterini yaradır və mahiyyətini, fəlsəfəsini açmağa nail olur. N.Əbdülrəhmanlı burada həm faktları, qəzet və arxiv materiallarını, həm də xalq arasında gəzən söhbətləri bədii materiala sintez etməyi bacarır. Romanda 1930-cu illər hadisələrini təsvir edərkən yazıçı ən incə detalları belə nəzərdən qaçırmır, o dövrdə güllələnən, həbs edilən insanların bir çoxunun taleyinə aydınlıq gətirilir.

"Qurban..." romanında bir neçə insanın taleyi göstərilir, bəzən roman içində romandan da istifadə olunur. Bu cəhətdən əsər ən azı iki romandan ibarətdir. Yazıçı Y.Vəzirlə yanaşı "Əli və Nino"ya iddialı olan Məhəmməd Əsəd bəyin taleyini də qələmə alır. Hər iki qəhrəmanın həyatı, fəaliyyəti, çəkdikləri əzab və nəhayət son aqibəti bir-birinə yaxındır. Onları birləşdirən yalnız tale yaxınlığı deyil, həm də Qurban Səid adı ilə dərc edilən "Əli və Nino" romanıdır. Onların heç biri taleyindən qaça bilmir; Y.Vəzir Qorki vilayətində sürgündə, Məhəmməd Əsəd bəy isə İtaliyanın Positano şəhərində acınacaqlı vəziyyətdə həyatını başa vurur.

Yazıçı retrospeksiya yolu ilə Məhəmməd Əsəd bəyin uşaqlığından tutmuş son gününəcən taleyini təsirli şəkildə qələmə alır. Bununla bağlı yazıçının öz əsərlərindəki fantastik, inanılmaz tərcümeyi-hal materiallarından, eləcə də onun keçmişi, milliyyəti, dini inancı ilə bağlı ziddiyyətli informasiyalardan istifadə edir. Bu yalnız M.Əsəd bəyin özünün ömürlüyünün ziddiyyətliliyindən, bir-birini təkzib edən informasiyalardan irəli gəlmir, həm də bu fenomen haqqında özündən sonra onun haqqında yazılan siyasi, məqsədli yazılardan irəli gəlirdi. Yazılanlara əsasən yazıçı roman

qəhrəmanının faciəli taleyini naturadan izləyir; onun Kiyev, Tiflis, Bakı, Qızılsu, Buxara, Ənzəli, İstanbul, Port-Səid, Məkkə, Mədinə, Praqa, Vyana, Paris, Berlin, Positano həyatını reallığa uyğun olaraq göstərir. Çox az bir vaxtda ən məşhur publisistə çevrilən və "Ədəbiyyat dünyası" qəzetinin məşhur köşə yazarı olan M.Əsəd bəyin "Kiyev yəhudisi", "ədəbi fırldaqçı", "ədəbi dələduz", "müsəlman maskası altında gizlənən yəhudi" olması ilə bağlı söhbətlər ortaya çıxır. Bütün bunlar M.Əsəd bəyin şəxsi həyatı, ailə dramları fonunda baş verir.

N.Əbdülrəhmanlı roman boyu hər iki yazıçının taleyini ən xırda detalına qədər təsvir etməyə nail olur; lakin yazıçı sanki bu talelərə eyni cür, bərabər səviyyədə yanaşmır, bir çox təsvirlərdə, yanaşmalarda "doğmalığ-yadlıq" kriteriyası önə keçir, onların "Əli və Nino" romanının müəllifliyinə ortaqlığı bir-birindən həm də ayırır. Əgər Y.Vəzirə və onun taleyinə müəllifin münasibətində bir yaxınlıq, doğmalığ hiss olunursa, M.Əsəd bəyin taleyinin göstərilməsində ironiya qarışıq münasibət yer alır.

N.Əbdülrəhmanlının yazdığı beş roman çağdaş bədii nəsrimizdə özünəməxsus yer tutur. Yazıçının özünəməxsus roman dünyası və bədii üslubu var; bu üslub sadə bir mexanizm üzərində qurulur, yaşadığı dünyanın gerçəyini ürəyinin və ağlının süzgəcindən keçirərək yeni bir dünya yaratmaq. Bir modern romançı olaraq onun roman dünyası insan ruhunun dərinliklərini, gizlinlərini bütün varlığı ilə üzə çıxarmağa xidmət edir. Hər romanda yazarın yeni bir dünya yaratması və oxucularına tanıtməsi bütün parametrlərilə (mövzu, problem, ideya, obrazlar, dil və struktur və s.) həm yazarın, həm də nəsrimizin ədəbi hadisələri olaraq diqqəti cəlb edir.

Nəriman Əbdülrəhmanlının nəsr dili çox çevikdir; demək olar ki, onun nəsr dilində artıq hadisələr, fikirlər, heç cümlələr, sözlər belə yoxdur. Hətta onun bədii mətnlərinin əvvəlindən sonuna qədər dil materialından hər hansı bir sözü, ya hissəni çıxarmaq mümkün deyil. Zətən çoxqatlı süjet xətlərinin çarpaz təsvirinə yazıçı dilin çevikliyi, sözlərin, cümlələrin məna yükü hesabına nail olur. Yazıçının bəzən yarım səhifə, ya bir səhifədə davam edən nəsr sintaksisi aydındır, oxucunu yormur, fikir yüklü olduğundan semantik və üslubi məna daşıyır.

Nəriman Əbdülrəhmanlının nəsr yaradıcılığı üslub polifonikliyi və sintetikliyi ilə diqqəti cəlb edir. Yazıçının üslub sintetikliyi

hadisələri bir-birinə ilmək edir, eyni anda bir çox zaman və məkan ünsürünü, baxış bucağını ələ ala bilir, onları bir-birilə qarşılaşdırır, eləcə də birləşdirir. Yazıçının fəvqəladə sintez yetənəyi dərin, çox-qatlı həyatı görüşlərini, bədii gerçəklikləri təsvir etmək, hadisələrin fəlsəfi mahiyyətini açmaq üçün yetərli olur. Bütün bunlara rəğmən, yazıçı üslubunun ən böyük özəlliyi təbiiliyi, hadisələri sıralama ilə sadə, sadə olduğu qədər də tutumlu, ictimai, fəlsəfi yüklü fikirlərlə davam etdirməsidir. Onun bənzərsiz üslubu elə ilk cümlədən oxucunu sehləyərək əsərin sonuna qədər onu buraxmır, özünü, varlığını ona qəbul etdirir.

### **Elçin Hüseynbəyli Qaraçuxa**

Müstəqillik illərində “Qaraçuxa” təxəllüsü ilə əsərlər yazan Elçin Hüseynbəyli 1961-ci il dekabrın 24-də hal-hazırda işğal altında olan Cəbrayıl rayonunda anadan olmuşdur. Moskva Dövlət Universitetinin jurnalistika fakültəsini bitirdikdən sonra müxtəlif KİV-də, o cümlədən “Azadlıq” radiosunda çalışmışdır. Ölkənin aparıcı ədəbi jurnallarından olan “Ulduz”un baş redaktoru işləmiş yazıçı AYB Katibliyinin yeddi üzvündən biridir. O, Türk Dünyası Ədəbiyyat Dərgiləri Konqresinin baş katibi, rus dilində nəşr olunan “Güney Qafqaz” dərgisinin Azərbaycan üzrə koordinatoru və redaktorudur. Ümumdünya azərbaycanlılarının qurultayının nümayəndəsi olan yazıçı, mötəbər ədəbi mükafatlara layiq görülmüşdür. Əsərləri ingilis, rus, gürcü, fransız, polyak, Ukrayna, Litva, alman, ərəb, Koreya dillərində dərc edilmiş, Türkiyə, özbək, qırğız türkcəsinə uyğunlaşdırılmışdır.

Elçin Hüseynbəyli müasir dövrün ən məhsuldar yazıçılarından biridir. “Rəqs edən oğlan”, “Balıq adam”, “İki nəfər üçün oyun”, “Cənab 21-ci əsr”, “Tut ağacı boyunca”, “Yovşan qağayılar”, “On üçüncü həvari, 141-ci Don Juan”, “Şah Abbas”, “Metro vadisi”, “Yolayrıcında qaçış”, “Azıx”, “Şimallı gəlin”, “Kopelhausda bir axşam”, “Aişə”, “Ağ-Qara” adlı kitabların müəllifidir. Əsasən nasir kimi məşhurlaşmış yazıçının səkkiz romanı, yüzə qədər hekayə, esse və bədii məqaləsi var. E.Hüseynbəyli nəsr ilə yanaşı, uğurlu dramaturgiyası, kəsərli publisistikası ilə də diqqəti cəlb etmişdir. Doqquz dram əsəri dövlət teatrlarında tamaşaya qoyulmuşdur. Xüsusən “İmperator”, “Oyun”, “Sezar” kimi pyesləri tamaşaçı rəğbəti qazanmış, teatr tənqidçilərinin marağına səbəb olmuşdur.

Janr müxtəlifliyi E.Hüseynbəylinin yaradıcılıq meyilləri ilə bağlıdır. Demək olar ki, bütün əsərlərinin məzmunu onun bioqrafiyasından qaynaqlanır. E.Hüseynbəyli nəsrinə xas olan ən mühüm cəhət üslub və təhkiyə müxtəlifliyidir. Yaradıcılığının ilk illərində “Rəqs edən oğlan” adlı lirik-yumoristik hekayələr kitabından sonra, “Tut ağacı boyunca”, “Balıq adam” romanlarını yazıb. Yazıçının bədii təfəkkürü iki istiqamətdə – bir tərəfdən milli nəsr, xüsusən 1960-cı illər nəsrimiz, digər tərəfdən isə müasir dünya nəsrinin ənənələri əsasında özünü büruzə verir.

Elçin Hüseynbəyli yaradıcılığında roman janrı məxsusi yer

tutur. Onun qələmə aldığı “Metro vadisi”, “Yovşan qağayılar”, “Don Juan” kimi romanları oxucular tərəfindən maraqla qarşılanmış, ədəbi tənqidin diqqətini çəkmişdir. Mətbuatda adı çəkilən romanlar barədə maraqlı rəy, mülahizələr söylənilmişdir. Ayrı-ayrı, özü də müxtəlif taleli insanların faciəsini əks etdirmək baxımından hər bir roman orijinallığı ilə seçilir. Elçin Hüseynbəyli artıq dünya ədəbi prosesində mövcud olan roman poetikasına xas olan sintezdən məharətlə istifadə etmişdir. Burada roman artıq öz əvvəlki yönünü və istiqamətini dəyişə-dəyişə yeniləşməkdədir. Bu yeniləşmə E.Hüseynbəyli yaradıcılığının özəyini təşkil edir. Onun yaradıcılığından söz açan müəlliflər M.Prustun, F.Dostoyevskinin, yaxud H.Murakamilin təsirini qeyd etsələr də, modern düşüncəli E.Hüseynbəylinin nəsrində sırf milli kolorit güclüdür.

Elçin Hüseynbəylinin romanları içərisində «Yovşan qağayılar» özünəməxsusluğu ilə maraq doğurur. «Yovşan qağayılar» romanı real Azərbaycan gerçəkliyinə söykənməklə yazıçı fantaziyası əsasında yaradılmışdır. Romanda Elçin Hüseynbəyli bir neçə milli – mental əhəmiyyətli problem qaldırmışdır. Onların arasında ən başlıcası “milli yaddaş” problemidir. Eyni zamanda ondan qaynaqlanan digər problemlər də romanda az əhəmiyyətli deyildir. Kiçik vətən problemi, o taylı, bu taylı Azərbaycan problemi, torpaqların düşmən tapdağı altında qalması, qaçqınlıq, köçkünlük, milli qürurun sındırılmasına tuşlanmış humanitar yardımlar və s. kimi məsələlər romanın əsasını təşkil edir.

Romanın süjet xətti milli yaddaş problemi üzərində qurulmuşdur. Azərbaycan yetmiş ildən artıq rus sovet əsarəti altında qaldığına görə xalqın öz milli yaddaşına qayıtması vacib məsələlərdəndir. Müəllif roman boyu milli yaddaşın əhəmiyyətini vurğulayır və yaddaşlarına dönük çıxanları və keçmişlərini unutmaq istəyənləri pisləyir. Yazıçı bu məsələni qaldırmaq üçün simvolikadan istifadə edir. Keçmişi unutmamaq çağırışı milli yaddaşı oyatmaq üçün düşünülmüş vasitədir. Çünki Azərbaycanın gələcəyi onun keçmişi ilə sıx bağlıdır və xalqın öz keçmişini yaxşı bilmədən tərəqqi etməsi mümkün deyildir. Romanda maraq doğuran məqamlardan biri milli yaddaş məsələsinə fantaziya üslubu ilə yanaşılmasıdır. Belə ki, müəllif babasının yaddaşının kodunu axtarır taparaq o yaddaşa daxil olur və yaddaşın içində babasının mirasını axtarmağa çalışır.

Romanda diqqəti çəkən və xüsusi yer ayrılan məqamlardan biri Azərbaycan adət-ənənələrinin təsviri ilə bağlıdır. Novruz bayramı, qız qaçırılması, qisas, qan düşmənçiliyi və s. məsələlər bu qəbildəndir. Romanda Novruz bayramını qeyd etmə mərasimləri təsvir olunur: “İlk Novruz tonqalını da mən həmin iki küçənin kəsişdiyi yerdə görmüşdüm... Öncə o məkanın ortasında dilimləri ərşə dirənən alovun qızartısını, sonra ocağın özünü və ətrafına toplaşmış insanları görmüşdüm. Bu şadyanalığın əzəmətini, mənasını dərk etməsəm də, onun atəşfəşanlılığını içimdə əziz bir xatirə kimi gəzdirmişdim və yəqin ki, həmin gündən sonra mən Novruzun əsrarəngiz bir bayram olduğuna inanmışdım. O, təkcə şəkərburaların, paxlavaların, yumurta döyüşməyin rəmzi deyildi, Novruz insanların birliyinin təəcəssümüydü və onu hamı ilə birgə yaşamaq adama ləzzət eləyirdi. Ona görə də hələ Novruza bir həftə qalmış bayramın qurtaracağına təəssüflənirdim”.

Elçin Hüseynbəyli romanda adət-ənənə mövzusu ilə bağlı başqa iki maraqlı məsələyə də toxunmuşdur. Bunlardan birincisi qız qaçırılmasıdır ki, Azərbaycan xalqının mentalitetində müəyyən yer tutmaqdadır. Yazıçı romanda Fərhad kişinin öldürülmüş oğlunun qırxı çıxmadan gəlinin qaçırılmasını və bu işin həmin mühitin psixologiyasına zidd olduğunu təsvir edir. İkinci məsələ isə namus-qeyrətlə bağlı qisas alınmasıdır. “Adam öldürsən bağışlanarsan, namusa toxunsan doğranarsan” prinsipi Azərbaycan xalqının mənəviyyatında namusun nə qədər önəm daşdığını göstərir. Romanda Mahmud bəyin dul qalmış Səlminazı qaçıran şəxsə qisas alarkən onu yatan yerdə öldürməməsi bu cür qisas almağın namərdlik olması, kişiliyə, qeyrətə sığmaması anlamını ifadə etməkdədir.

“Yovşan qağayılar” romanında qürbətə, mühacirətə getmək kimi mühüm bir ictimai məsələyə də toxunulur. Son dövrlərdə Azərbaycanda bir çox insan daha yaxşı şərait axtarmaq məqsədilə öz doğma vətəninə tərk edib başqa ölkəyə gedir. Onlar hesab edirlər ki, vətəndən kənarda yaşamaq daha rahatdır. Yazıçı romanda həm qağayılar obrazından, həm də proyeksiya prosesindən istifadə edərək ustalıqla bu məsələni pisləyir: “Mən düşünmüşdüm ki, qağayılar insanlardan etibarlı və sədaqətli idirlər, ac olmalarına baxmayaraq, uçub başqa dənizlərə getmirlər, öz vətənlərinin zibilliyində eşələnməyi, qürbət dənizdə gözəl yaşamaqdan üstün tuturlar”. Romanda diqqəti çəkən mühüm məqamlardan biri folklor motivlərin-

dən istifadə olunmasıdır. Yazıçı romanda Azərbaycan folklorunun mühüm incilərindən olan nağıllardan yararlanır. Buna misal olaraq “Nəhlət daşı” və “Üç qardaş” nağıllarını göstərmək olar. Yazıçı “Nəhlət daşı” nağılından yaradıcı şəkildə bəhrələnmişdir: “Nəhlət daşının altında Şeytan yatır. Həmin Şeytan iki kəndi torpaq üstündə bir-birilə düşmən edib. Bir kəndin adamları o biri kəndin çobanını öldürüb. O biri kənd də bunun əvəzini çıxıb. Bu qan düşmənçiliyinin qarşısını almaq üçün hər iki kəndin ağsaqqalları bir yərə toplaşıblar, həmin yeri lənətlənmiş yer sayıblar və ora «Nəhlət daşı» qoyublar”. Nağıl da romanda qaldırılmış məsələlərdən biri olan qisas və qan düşmənçiliyi motivlərinin tənqidiyə xidmət edir.

Ümumiyyətlə, romanda nağıllardan yararlanma əsərin süjet xəttində mühüm yer tutur, milli yaddaşın qaytarılmasına və problemin açılışına yardım edir. Yazıçı folklordan yararlanmaqla yanaşı, alleqoriyadan məharətlə istifadə etmişdir. “Yovşan qağayılar” romanında yazıçı əsər boyu oxucunu keçmişə aparmağa çalışır, amma bu dəfə süjetin gedişatını kəsərək alleqoriya fonunda babasının atı ilə müsahibəni təsvir edir: “Atın gözlərinin yaşı və ağzının suyu üstümü isladırıdı.

- Mən babanın atıyam – o, sanki qulağıma pıçıldayırdı. İndi o danışsa da təəccüblənməzdim. Hər nəydisə mən onu eşidirdim”. Roman iyirmi iki bölmədən ibarətdir. Bölmələrin hər biri özü özlüyündə orijinaldır. “Do-re-mi”, yaxud “Lənət notu”, «Maralın yaddaşında nələr var», «Kisəçilər məhləsinin uşaqları, sınıq metro jetonu, dələnin ölümü...», «Dəri pul kisəsi...», «At», «Yovşan qoxulu sandıq», «Sevgisini suya danışan adam», «Qətl», «Qisas», «Fahişələrin ərə getmək ümidi», «Çəyirtkə müharibəsi», «Mahmud bəyin qaçaq düşməsi», «Yaddaş insanın kölgəsidir», «Nəhlət daşı» və «Üç qardaşın» nağılı, «Sarı müəllimin hermafrodit yaddaşı» və s. “Yovşan qağayılar”ı avtobioqrafik roman kimi də səciyyələndirmək olar. Çünki romanda yazıçının əvvəldən axıra qədər öz obrazını da aydın sezmək olur.

Babası Mahmud bəyin yaddaşına girmək üçün müəllif çoxsaylı priyomlardan istifadə edir. Və yaddaşın çözlənməsi üçün öz nənəsinə dinclik belə vermir. Nənə nəvəsinə babası haqqında hər şeyi demək istəməsə də nəvə ondan özü üçün lazım olanları sanki kəlbətinlə çıxarır. Bütün bunlar müəllifə xalqımızı, millətimizi kabus kimi izləyən lənətin kökünü tapmaq üçün gərək olur. E.Hü-



seynbəylinin yaratdığı əksər obrazlar koloritlidir. Lakin hamısından daha dolğunu Mahmud bəy obrazıdır. Mahmud bəyin bütün vücuduna, “mən”inə varmaqla, müəllif onun bütöv xarakterini yaradır. Həm nəninin söyləmə və söhbətlərində, həm digərlərinin mükəllimələrində biz Mahmud bəyin qeyrətli, namuslu bir türk kişisi olduğunun şahidi oluruq. Mahmud bəyə namərdlik yaddır. O, düşməni düşmən kimi qiymətləndirməyi sevir, ona arxadan zərbə endirməyi özünə sığışdırmır. Düşmənlə mərdü-mərdanə danışmağa üstünlük verir. Buna görə də E.Hüseynbəyli əsərdə “görüm səni düşmənsiz qalasan” ifadəsini işlədir.

Babasının yaddaşına girmək üçün qəhrəman hər vasitəyə əl atır və bunu daha əsaslı etmək üçün atasının köməyinə ehtiyac duyur. Amma atası və ona məxsus şeylər-əşyalar da onun karına gəlmir. “Qardaşım onları satmışdı. Nənəm isə atamın söyxalarını kimə gəldi bağışlamışdı. Biz elə özümüz torpaqlarımızın bir hissəsini kimlərəsə satmış, kimlərəsə bağışlamışdıq. Bəlkə elə buna görə də Qarabağdakı torpaqlarımızı ermənilərin əlindən alıb geri qaytarmaq düyünə düşmüşdür”. Daha sonra müəllif belə bir epigrafa da yer verir: “Şəxsən mən uşaq olanda böyük qardaşımın və mənimlə yaşlı uşaqların acığına evimizdə olan qədim əşyaların hamısını dəyər-dəyməzinə satmışdım. Bu mənada mən biznes sahəsinin qaranquşlarından idim. Əfsuslar ki, həmin əşyalarla birgə babamı da satdığımı düşünməmişdim. Bunun altını isə böyüyəndən sonra çəkdim. Babamın ruhu və yaddaşı ilə birlikdə torpaqlar da satıldı”. Yazıçı burada varisliyi xüsusi qiymətləndirərək yazır ki, o, “atasını sağlığında sevə bilmədiyindən babasının enerjisi ilə qovuşa bilməmişdi”. Elçin Hüseynbəylinin “Yovşan qağayılar”ı real həyatımızın mühüm tərəflərinin geniş mənzərəsini əhatə edən romandır.

E.Hüseynbəyli “On üçüncü həvari – 141-ci Don Juan” romanında Dünya ədəbiyyatında dəfələrlə müraciət olunan ədəbi qəhrəmana yenidən həyat vermişdir. Belletristika keyfiyyətləri daşıyan bu əsər tarixi mövzu ilə bağlıdır. E.Hüseynbəylinin bu romanı həm qaldırdığı problematika səviyyəsində, həm də Azərbaycan roman janrının keyfiyyətlərini genişləndirmək baxımından olduqca dəyərli bir hadisədir. Müəllifin roman-ekskurs adlandırdığı “Don Juan” romanı bir gəzinti əsəridir. E.Hüseynbəyli əsərində müasir Dünya ədəbiyyatında çox populyar olan metoddan istifadə etmişdir – tarixi mövzunu çağdaş mövzu ilə vəhdətdə təqdim etmək. Roman XVI

əsrin sonunda Şah Abbasın səfirliyinin tərkibində Rusiyadan və Avropadan keçərək İspaniyaya gəlmiş Oruc bəyin macəralarına həsr olunub. Əsərin ən qiymətli cəhətlərindən biri də odur ki, müəllif Oruc bəyin getdiyi yolu özü də gedib və təbii ki, İspaniyaya qədər keçdiyi ölkələrin tarixi və bu günü haqqında geniş, əhatəli məlumat verir.

Əsər həm tarixi, həm də çağdaş olmaqla bərabər, həm də bədii tədqiqatdır. Elçin Hüseynbəyli əsərdə həm Oruc bəyin səyahətini, həm də öz səyahətini paralel verib. Bu paralellər təkcə xronotopla məhdudlaşmır. Yazıçının şüuraltına nüfuz etmiş xatirələr təsadüf və ya zərurətdən dolayı baş qəhrəmanın həyatı ilə səsləşir. “Oruc bəy tatar qızı Anisa ilə siğə elədi”, “Tələbəlik illərində mənə sevən tatar qızı yadıma düşdü”, “Novqorod”, “Oruc bəyin vurulduğu və daima şərab içdiyi məkan – Bu şəhərdə iştirak etdiyim teatr festivalı yadıma düşdü”. Əsərdə ədəbi və psixoloji baxımdan düzgün düşünülmüş bir xətt də müəllif – Qayde xəttidir. Oruc bəy Bayatı duyub yazmaq üçün qəhrəmanın sanki qısa da olsa bir Don Juanlıq tarixçəsi yaşaması vacibdir. Əsərdə müəllif-qəhrəmanın Madrid şəhərində Qayde adlı yunan qızı ilə tanış olur. Qaydə əsərdə təsadüfən uydurulmuş obraz deyil: Corc Bayronun “Don Juan” əsərinin qəhrəmanı Qayde sevgilisi olan Juan əsir aparıldıqdan sonra onun xiffətini çəkir və 12 gün ac-susuz qalaraq ölür”. Əsərdə verilmiş bu fakt göstərir ki, Qayde obrazı müəllif tərəfindən məxsusi olaraq romana daxil edilmişdir. Qayde əsərdə müəllifin sadəcə yol bələdçisi, yaxud tərcüməçisi deyil, yazıçının təhtəşüurunda Oruc bəyin sevdiyi hersoqiniyalardan biridir. Əsər boyu davam edən Qayde – müəllif dialoqu Şərq-Qərb, kişi-qadın münasibətlərini təqdim edir.

Romanda klassik Don Juan əsərlərinin süjeti az seçilən xətt kimi duyulur. Burda əsas məqsəd Oruc bəy Bayatın özünəməxsus tale yolunu izləməkdir. Əsərdə Elçin Hüseynbəyli tarixi qəhrəmanı (Oruc bəy Bayatı) mif səviyyəsinə qaldırır. Yazıçı qəhrəmanın fitri istedadını, zəkasını onun mənşəyi ilə bilavasitə əlaqələndirir. Onun anası hələ uşaq ikən əsir alınmış xristian qızı Himena, atası türk əsilli, daha doğrusu, türklərin köklü tayfalarından, bayat elindən olan Sultanəli bəy Səfəvilər sarayında qulluq və hörmət sahibi bir zadəgandır. Həm xristian, həm də müsəlman qanını özündə birləşdirən, amma türk ürəyinə sahib olan Oruc bəy özü də qabiliyyəti,

qüvvəti, bacarığı ilə atasının və saray əhlinin etimadını doğruldub, daha da yüksəlir. Hətta o mərtəbəyə qədər yüksəlir ki, I Şah Abbas İspan Krallığına nümayəndə göndərəndə ən vacib missiyanı gizli şəkildə ancaq ona tapşırır. Elçin Hüseynbəyli real tarixi şəxs olan Oruc bəy Bayatın bütün bu hadisələrin fonunda yüksək estetik zövqlə, maraqlı bədii priyomlarla diqqətəlayiq obrazını yaradır. Dünya ədəbiyyatında əsasən mənfi tip kimi məşhurlaşan bu obraz Elçin Hüseynbəyli qələmində əsilli-nəsilli milli qəhrəman səviyyəsinə yüksəlir.

Yazıçının yaratdığı obraza sevgisi tarixi keçmişimizə verdiyi dəyərin təzahürüdür. Şah Abbas ona nəyin bahasına olursun İspaniyada qalıb, vətəninin şərəfli tarixin yaymağı tapşırmış, Oruc bəy də öhdəsinə götürdüyü tapşırığı layiqli, düzgün yerinə yetirmək üçün çox ağır yol seçmişdi – dinini dəyişmişdi. “Öz missiyasını həyata keçirmək üçün müvəqqəti də olsa xristianlığı qəbul etmək lazımdı. Şiəlik buna imkan verirdi. Bu məzhəbin tərəfdarı ən ali və vacib məqamlarda təqiyə saxlaya, yəni başqa dini qəbul edə bilərdi. Amma, o, “təqiyə” sözünü dilinə gətirməməliydi”. Oruc bəyin dinini dəyişməsinin əsl səbəbi bu günə qədər də məlum deyil. Ancaq fərziyyələrə əsaslanan yazıçı Oruc bəyin vətəninə, millətinə, kökünə sevgi və bağlılığını əsas götürərək, Don Juan Oruc bəyə tutarlı səbəblərlə haqq qazandırmağa çalışmışdır. Romanda bu məqam süni təsir bağışlamır. Elçin Hüseynbəyli qəhrəmanının daxili aləmində yaranan boşluqları, sıxıntıları, dəyişiklikləri təsvir edərək, həmin qərara dərin psixoloji tərəddüdlərin nəticəsində gəldiyini göstərmişdir. Yazıçı Don Juanın dinini dəyişməsinin səbəblərini elə təbii, elə aydın izah etmişdir ki, oxucu həmin surətin xarakterinin bütün ziddiyyətlərini aydın dərk edir, həmin səbəbləri də qəbul edir. Amma təbii ki, yazıçının qəhrəmanının mənəvi mübarizəsində amalına sadıqlığı zahiri rifaha olan həsədini üstələyə bilmişdir. Onun həyat ideologiyası planlarını həyata keçirmək idi. Vətəni üçün, milləti üçün əlindən gələn nə isə etməli idi. Əsərin bu məqamında Elçin Hüseynbəyli Oruc bəy Bayatın timsalında türkçülüyn fəlsəfəsinə çevrilmiş vətənpərvərliyi, milli qüruru tərənnüm etmişdir, özü də çox sadə, təbii bir dillə. Oruc Bayat, İspaniyada dinini və adını dəyişdirib Don Juan kimi tanındıqdan sonra, öz mədəniyyəti, dövlət quruluşu, millətinin döyüş ruhu və xarakteri haqqında bir kitab yazmağa başlayır. Bu kitabı yazıb başa çatdır-

dıqda, sanki o öz həyat vəzifəsini də bitirmiş olur və öldürülür. Kitab Oruc Bayatın həyatdakı misiyasının nişanəsi olaraq romanda yerləşdirilmişdir. “On üçüncü həvari – 141-ci Don Juan” əsəri ilə Elçin Hüseynbəyli təkcə yeni, növbəti Don Juan yaratmamış, eyni zamanda bir tarix araşdırmış, yeni bir tarix yaratmışdır.

Elçin Hüseynbəyli tarixi-xronika üslubunda yazdığı “Şah Abbas” romanında Səfəvi dövlətinin tarixinə müraciət edir, bu dövlətin tarixində iz qoymuş hökmdarlardan Şah Abbasın həyatı və tarixi xidmətlərini qələmə alır. Əsərdə Şah Abbasın bədii portreti yaradılır. O, uşaqlıqdan naxışlar çəkən, mütaliyəyə həvəsli, qoçaq, igid biri kimi təsvir olunur. Şah olduqdan sonra ölkəsinin rifahı naminə böyük işlər görmüş, köklü islahatlar aparmışdır. Əsər müstəqillik illərində qələmə alınmış tarixi romanlarda tez-tez təsadüf olunan üslubda yazılıb. Əsərdə zaman və məkan konteksti fərqli olsa da müasir və tarixi zaman bir-biri ilə sıx əlaqədədir. “Şah Abbas” romanı tarixi xronikadır, mənbələr və qaynaqlara istinad edib daha bir tarixi şəxsiyyətin ömür yolunu gözlərimiz qarşısında canlandırır. Burada ənənədən gələn bədii priyom və üsullarla qarşılaşsaq da, Elçin Hüseynbəylinin özünəməxsus bədii təsvir ustalığı, obrazları məhz canlı, koloritli boyalarla, həm də bütün mürəkkəbliyi ilə əks etdirmək məharəti diqqətdən yayınmır.

Elçin Hüseynbəylinin “Yolayrıcında qaçış” romanı yazıcının nəsrində həyat həqiqətlərini realistik üslubla əks etdirən bir əsər kimi diqqəti cəlb edir. «Yolayrıcında qaçış» müasir dövrün romanıdır və burada təsvir olunan hadisələr də bizə tanışdır. Roman qloballaşan dünyada çaşmış insanlar barədədir. Və təsadüfi deyil ki, müəllif romanı elə bu cür də xarakterizə edir. Əsərdə yazıçı Züleyxa və Fatimənin timsalında Qərb-Şərq ziddiyyətini qələmə almışdır. Züleyxa Qərb düşüncəsinin, Fatimə isə Şərq təfəkkürünün daşıyıcısıdır və onların sevdikləri Məhəmməd də məhz bu ziddiyyətin qurbanı olur. Əsərin baş qəhrəmanı Züleyxa zahirən çox gözəldir və başına gələn bütün bəlalər da gözəlliyindən gəlir. “Mən Züleyxanı tanıyırdım. Məhlədə onu «Malena», evdə Zülya çağırırdılar. Ona «Malena» adını kimin qoyduğunu bilmirəm... Məhlə uşaqlarının hamısı Züleyxa-Malenanı sevirdi. O, bir şeytan idi. Kişilər bu mələksifət, dəcəl qıza vurulmuşdu. Məhlə arvadlarının onu görməyə gözü yox idi”. Bu gözəl qızın-Züleyxanın faciəsinin mənbəyini müəllif ilk növbədə, onun özündə axtarır. Yəni, bu

obraz bizim bir çox nəsr nümunələrində adət etdiyimiz gözəllər tipinə aid deyil. O gözəllər ki, onların əxlaqı zahiri gözəllikləri ilə ziddiyyət təşkil eləməirdi. Və həmin gözəllər yalnız kənar qüvvələrin təsiri ilə təcavüzə, zorakılığa uğrayıb bədbəxt olurdular. Züleyxa-Malena isə çox sərbəstdir və elə həddi-buluğa çatan kimi öz gözəlliyini xərcləməyə başlayır.

Şərq ədəbiyyatında ənənəvi Yusif-Züleyxa macərası bu əsərə də təsirsiz qalmır, bu əsərdə də Züleyxa Yusifə aşiq olur. Amma bir qədər fərqli. Yusifin yaraşıqlı boyuna, idmançı qamətinə vurulan Züleyxa bir neçə cəhddən sonra istədiyinə nail olur. Eşq yolunda çəkilən əzab-əziyyətə ehtiyac qalmır. Züleyxa Yusifdən uşağa qalır. Atasının və bacısı Fatimənin qəzəbinə düşər olan Züleyxanın yolları Dubaydan keçir, sonra bu yollar onu Türkiyəyə aparıb çıxarır. Orada zəngin olur, şəkli qəzetləri bəzəyir. Məhlə uşaqlarından biri – artıq böyüyüb yaşa dolmuş Jurnalist Züleyxanın Türkiyədə yaşadığını öyrənir və onu axtarmağa başlayır. Bu axtarış uğurlu alınsa da, az sonra jurnalist Züleyxanın qətli barədə məlumatı oxuyur.

Elçin Hüseynbəylinin üslubuna xas macəraçılıq bu əsərdə də bariz şəkildə nəzərə çarpır. Züleyxanın bacısı oğlu Məhəmməd anasının təkidilə Türkiyəyə yollanır. «Get, o qancığı öldür. Öldürməsən, südümü sənə halal etməyəcəm! - Anası onu yola salmazdan öncə bu sözləri dedi və dəsmala bükülü pulu çıxarıb verdi» - Məhəmməd də bu qətli həyata keçirmək üçün xalasını axtarmağa başlayır. Şərq-İslam təfəkkürünün daşıyıcısı olan Fatimə Qərb əxlaqına üsyan edir. Məhəmmədin axtarışının özü bir macəra xarakterli daşıyır. Məhəmmədin terrorçu bir dəstəyə qoşulması və sonra görünməz olması («Məhəmməd ağ suların dalğasında xalasına tərəf qaçırdı... Amma qarşıda gəmi əvəzinə uçurum və qapqaranlıq dərə vardı) bu macəranın faciəli sonluğu kimi yadda qalır.

Züleyxanın Dubayda yaşadığı illər də macəra təsiri bağışlayır. Ancaq bütün bu macərələr romanın realist axarını zəiflətmir. Çünki müəllifin təsvir etdiyi səhnələr yaşadığımız gerçəkliyin sosial-mənəvi ab-havasını əks etdirir. Elçin Hüseynbəylinin «Yolayrıcında qaçış» romanı çağdaş nəsrimizin uğurlu nümunələrindən sayılır. Qloballaşmanın beyinlərə və şüurlara hakim kəsildiyi bir vaxtda bu əsərin yazılması peşəkarlığa və vətəndaş mövqeyinə bir işarədir.

Elçin Hüseynbəyli nasirdir. Nəsrə kiçik hekayənin xüsusi yeri var. Günün oxucusu kiçik hekayələrə meyllidir. Sürət əsrində

bu meyl daha da artıb. Elçin Hüseynbəyli kiçik hekayənin ustasıdır. Əlbəttə, söhbət sadəcə həcmdən getmir. Ustalıq azın içində çox söz deyə bilməkdədir. Onun təhkiyəsində bədii-estetik cazibə ilə yanaşı, həyat, mühit, cəmiyyət haqqında geniş məlumat verilir. Bu, müasir oxucu zövqünə cavab vermək deməkdir. Onun “Ağ-qara” kitabına daxil etdiyi hekayələri Qarabağ mövzusunə həsr olunmuşdur. Qara hekayələr bölməsinə aid edilən “Gözünə gün düşür” hekayəsində Azərbaycan xalqının etnik psixologiyası çox tipik şəkildə ifadə olunmuşdur.

“Ağ-qara” kitabına daxil etdiyi “Əsirlər”, “Qurdun şərqisi” povestləri də Qarabağ müharibəsinə həsr olunmuşdur, ancaq burada müharibəyə fərqli bir münasibət diqqəti cəlb edir. Yazıçı təqdim etdiyi obrazlara süni şəkildə heç bir qəhrəmanlıq, fəvqəladəlik bəxş eləmir. Belə bir cəhəti vurğulamaq istəyir ki, müharibə dövrünün öz həqiqəti var, hamı eyni tərzdə düşünmür, müharibə həqiqəti hamı üçün birmənalı qəbul oluna bilməz. “Əsirlər” povestində gerçəkliyin daha dərin qatları, həyatımıza, məişətimizə daxil olmuş keçid dövrünün təzadlı mənzərələri əks olunmuşdur. Bu povestlə Elçin Hüseynbəylinin yaradıcılığında realizm dövrü başlayır. Bundan başqa kitabda yer alan “İlk öpüş”, “Pələş”, “Kəndə gün çıxanda qayıdacağıq”, “Nar”, “Dədəm, Nənəm və Kommünizm”, “Qaracanın qara başı” kimi hekayələr usta yazıçı müşahidəsinin nəticəsidir. “Boz eşşəyin məktubları”, “Sular günəşə şərqə söylərkən”, “Qumru”, “Blondin, həm də bəzəkli” kimi hekayələri isə yazıçı fantaziyası ilə qələmə alınmışdır. Həmin hekayələrdə yazıçı fərqli insanların iç dünyasının psixoloji məqamlarını uğurla sərgiləyir, müxtəlif insanların “iç dünyasına” asanlıqla daxil olur.

Elçin Hüseynbəyli nəsrini ümumi olaraq səciyyələndirməli olsaq, bədii düşüncənin artıq bir çevrədə qalmadığını, sintezə meyl etdiyini görürük. Onun əsərlərindən söz açan əksər müəlliflər bu əsərlərdə komizmlə tragizmin, gerçəkliklə fantaziyanın, realizmlə romantikanın bir-birinə qaynayıb qarışdığını qeyd edirlər. Onun əsərlərində sırf realist səhnələr də vardır, romantik təsvirlər, sür-realist boyalar da. Elçin Hüseynbəyli nəsrini simvollarsız təsəvvür etmək olmaz.

Elçin Hüseynbəyli müstəqillik dövrü ədəbiyyatının yetirdiyi müasir təfəkkürlü, öncül nasirlərdən biridir. Zamanın doğurduğu problemlərin dərkində o, həmişə oxucusunun yanındadır.

### **Yunus Oğuzun “tarix dərsləri”**

Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında tarixi roman janrının inkişafında xüsusi xidmətləri olanlardan biri Yunus Oğuzdur.

Yunus İsaخان oğlu Əliyev 1960-cı ildə Şirvan şəhərində anadan olmuşdur. 1978-1979-cu illərdə Bakı şəhəri 6 nömrəli texniki peşə məktəbində təhsil almış, 1983-cü ildə Rostov Dövlət Universitetinin fəlsəfə fakültəsini bitirmişdir. Təyinatla Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının Fəlsəfə və hüquq institutuna göndərilən Yunus Əliyev burada kiçik elmi işçi vəzifəsində əmək fəaliyyətinə başlamışdır.

Yunus Oğuz 1990-cı illərdə Azərbaycanda baş verən gərgin siyasi hadisələr zamanı milli müstəqillik hərəkatının fəal iştirakçılarından olmuş, 1989-1991-ci illərdə “Azad söz” qəzetinin, həmçinin xüsusi bulletinlərin qeyri-leqal nəşrinə rəhbərlik etmişdir. 1990-cı ilin yanvarında akademiyanın bir qrup gənc alimi ilə Xalq Azadlıq Partiyasını (XAP) yaratmış və ona sədrlik etmişdir. Yunus Oğuz 1991-1992-ci illərdə “Ordu” qəzetinin baş redaktoru olmuşdur. 1995-ci ildən bu günə qədər “Olaylar” İnformasiya Agentliyinin baş direktoru və eyni adlı qəzetin baş redaktoru vəzifəsində çalışır. Yüzlərlə elmi və publisistik məqalələrin müəllifidir.

Yunus Oğuz elmi-publisistik janrda “Qarabağ nəzarətsiz zona” (1993, ingiliscə), “Siyasi hakimiyyətin idarəetmə prinsipləri” (1994), “Qadın ulduzu” (1996), “Qədim Anadolu və Azərbaycan türkləri” (2002), “Türkün tarixinə yeni bir baxış” (2006), “Qədim Türklər və passionarlıq nəzəriyyəsi Qumilyovun tədqiqatlarında” (2011) kimi əsərlər müəllifidir. Bununla belə, Yunus Oğuz əsl şöhrəti tarixi janrda yazdığı bədii əsərləri gətirmişdir. “Atilla” pyesi (2007), “Nadir Şah” (2008), “Təhmasib Şah” (2009), “Türkün gizli tarixi” (2010), “Əmir Teymur – Zirvəyə doğru” (2011), “Şah arvadı və Cadugər”(2013), “Sultan Alp Arslan” (2015) və s. tarixi romanları oxucuların rəğbətini qazanmaqla yazıçının müstəqillik illəri ədəbiyyatında yerini də təyin etmişdir.

Yunus Oğuz türk xalqları arasında dostluq münasibətlərinin möhkəmləndirilməsində xidmətlərinə görə AMEA-nın vitse-prezidenti, akademik İsa Həbibbəyli, Mahmud Kaşğari "Divan"ını Azər-

baycan dilinə tərcümə edən Ramiz Əsgər, yazıçı Hüseynbala Mirələmov və şair Elçin İsgəndərzadə ilə birgə “Mahmud Kaşğari” fondunun təsis etdiyi Mahmud Kaşğari medalına ilk layiq görülməklərdən biri olmuşdur.

Tarixi mövzuda ilk romanı “Nadir şah”dır. Yazıçı dəstxəttinin əsas üstünlüyü əsərlərində birbaşa tarixi materiallara müraciət etməsi, tarixi olduğu kimi təqdim etməsidir. O cümlədən “Nadir şah” romanında da Yunus Oğuz konkret faktlardan bəhrələnmişdir. Romanda Nadir şah qorxmaz, cəngavər, qüdrətli, türk dövlətlərini birləşdirməyə səy edən bir tarixi şəxsiyyət kimi təsvir olunur. O, Əmir Teymurun, Çingiz xanın istila edə bilmədiyi Hindistan torpaqlarını fəth edir, ləl-cəvahirat, qızıllarla zəngin, Moğolların üç yüz qırx səkkiz il topladıqları xəzinəni ələ keçirir. Bu Nadir şah daha da güclü ordu yaratma, dünya ilə savaşımaq üçün lazım idi: “Nadir xan savadsız olmasına baxmayaraq, hərbi üçün doğulmuşdu və hərbi işinin dahisi idi. Müasir tarixçilər arasında onu bəzən böyük İsgəndərə, bəzən Napoleona, bəzən də Əmir Teymura bənzədənlər heç də yanılmırlar. O, bir neçə il ərzində işğal edilmiş əraziləri azad etdi, dövlətin ərazisinə yeni torpaqlar qatdı. Bu, onun böyük hərbi strateq olmasına dəlil edirdi. Onun bacarığı fitrətən idi. O, qəti əmin idi ki, güclü mobil ordu yaratmaq üçün döyüşçülərə ciddi hərbi təlimlər keçilməlidir və daim bu istiqamətdə çalışırdı”.

Nadir şah öz hakimiyyəti dövründə dövlətin sərhədlərini möhkəmləndirməklə yanaşı, həm də hərbi dəniz donanması və gəmiqayırma sahəsinin inkişafına böyük əhəmiyyət vermiş, top istehsalı, ölkədə yeni zavodların tikintisinə böyük maraq göstərmişdir. Bütün bunlar, onun mükəmməl dünyagörüşündən, dövlətə uzaqgörən baxışlarından, dahi sərkərdəliyindən xəbər verir. Lakin müəllifin dediyi kimi, “...böyük imperiya yaradan dahi Azərbaycan sərkərdəsinin qılınc gücünə birləşdirdiyi torpaqların, vilayətlərin, əyalətlərin hakimləri heç də mərkəzləşdirilmiş dövlətə daima sədaqətlə xidmət etmədilər...”.

Romanda türklərin bir-birinə qarşı vuruşu daima müəllif etirazı ilə vurğulanır. Yaratdığı Nadir şah obrazı türklərin birliyi naminə çalışır və hətta, 1745-ci ildə osmanlılarla olan döyüşdə də onların birinci hücumu keçməsinə sevinir ki, tarixin qınağı Nadir şahın üzərində qalmayacaqdır... Əmir Teymurun məqbərəsində olarkən Nadir şah sanki qeybdən gələn səs vasitəsilə böyük cahangirlə söh-



bətləşir: “Sultan Bəyazidlə döyüşə görə heyflənirəm.

– Niyə, ustad? Ona görə ki, Sultanı Vyana qapılarından geri qaytardım. Halbuki, Sultanın Avropanı almasına az qalmışdı. Həm də Bəyazidlə çox amansız döyüşüm İstanbulun alınmasını əlli il ləngitdi. Bax, buna heyflənirəm. Bir də təəssüf edirəm ki, Moskvaya girməyib yarı yoldan qayıtdım. O zaman Moskvanı almaqla bütün Rusiyanı müsəlman etmək olardı”.

Müəllifin Nadir şahın elmindən bəhs edərkən qeyd etdiyi fikirlər maraqlıdır. O, birliyi qılınc gücünə yox, elm vasitəsi ilə əldə etməyi vacib hesab edir: “Bu birlik üçün elm əsasdır. O zaman nəhaq yerə qılıncıma arxalanıb, sufilərin elmini darmadağın etdim. Azərbaycanda, Naxçıvanda onların ustadı Fəzlullah Nəimini zira yerə şaqqalattırdım. Onun məni o vaxt cahil adlandırması haqlı oldu. Bütün qələbələrin rəhni elmdir...”.

Əsərdə xalqımızın toy mərasimi ustalıqla təsvir olunmuşdur. Qədim milli musiqi alətlərindən olan qaval daşının toyda ifası, Azərbaycanın ustad aşığılarından olan Xəstə Qasımın obrazı yaradılmışdır. Nadir xanın oğlunun toyunda xanın özü tərəfindən tütək vasitəsilə “Sarı gəlin” xalq mahnısının ifa olunması da maraqlı faktlardan biridir: “Oğuz ellərinin hər bir adət-ənənəsi minilliklərdən keçib gəlmiş, kifayət qədər sınanmış, əhəmiyyəti araşdırılmış, şahlar məclisinin elmi müzakirələrinin mövzusu olmuşdu. Bu adət-ənənələrdə həm də İslam təsiri çox güclü idi. İslam dini Oğuz ellərinə çox az şey gətirmişdi. Çünki onun təlqin etdiyi qayda-qanunların əksəriyyəti burda var idi”.

Yunus Oğuz ermənilərin məkrli siyasətlərini hələ Nadir şahın dövründən yürütdüyünü qeyd edir. Onun hüzuruna gələn erməni katalikosu Abram şahdan bütün alban kilsələrinin Üçməzdinə tabe olmasını və bu kilsələrə xidmət etmək üçün Azərbaycana, əsasən də Qarabağa bir neçə erməni ailəsini köçürməyi xahiş edir. Katalikos guya həmin ailələrin kilsəyə xidmət etmək məqsədilə köçürülməsini arzulayır. Nadir şah bu hiylənin əsl mahiyyətini bilməsə də, katalikosla razılaşmır.

Nadir şahla türk dünyasında tanınmış şəxsiyyətlərdən olan Nizamül-Mülk arasında olan maraqlı söhbət müəllif tərəfindən ustalıqla təsvir olunmuşdur. Bu mükəllimədə Yunus Oğuz Nadir şahın Turan yaratmaq ideyasından bəhs edir. Nizamül-Mülkün təmsalında o yazır ki, düşüncələrdə, təfəkkürdə oyanış etmək lazımdır. Nadir şah qılıncın gücünə inanır. Nizamül-Mülk isə qılınc və qələmin birləş-

məsinə, vəhdət halına gəlməsinə tərəfdardır. Bu məqam Məmməd Səid Ordubadinin “Qılınc və qələm” əsərini xatırladır. Qılıncı təmsil edən Fəxrəddin və qələm rolu oynayan dahi Nizamini...

Nizamül-Mülk Nadir şahın türk-islam birliyi naminə həтта şialikdən belə imtina etdiyini bilirdi və buna tərəfdar idi. O, şahın ideyalarının daim yaşamasını istəyirdi. Şah da bunu duyurdu: “Ustad Nizamül-Mülk çox dərindən danışdı. Şahlıq qürurumu bir kənara qoyub, onu başa düşməyə çalışdım. Doğrudan da, əsgərlərimin hamısı, heç yarısı belə, buralara Turan məfkurəsi ilə gəlməmişdi. Onların içində elə qızılbaşlar vardı ki, sabah dünya malı üçün həтта türk olduğunu da danardı. Ustad doğru buyururdu, bunun üçün uzun bir vaxt lazım idi. Amma mən də öz bildiklərimdən əl çəkən deyildim. Axıra qədər, ölənə kimi türk-islam birliyini həyata keçirəcəkdim”.

Yunus Oğuz tarixi əsərdə ümumtürk birliyi məsələsini qabartmaqla ideyanın aktuallığına isnad edir. Yazıçı Nadir şah obrazını müsbət planda yaratmaqla, Nadir şah şəxsiyyətinə yeni baxış bucağından yanaşır, eyni zamanda qələmə aldığı konkret tarixi dövrü öz məziyyətlərinə uyğun olaraq bədii boyalarla dolğun şəkildə təsvir edir.

Yunus Oğuzun “Təhmasib şah” romanı Səfəvilər dövlətinin hökmdarlarından olan Təhmasib şaha ithaf olunmuşdur. Yunus Oğuz əvvəlki romanlarında olduğu kimi bu romanda da tarixi dəqiqliyə həssas olur. Əsər yazıçı fantaziyasından uzaq, tarixi dövrün səciyyəsi, xarakteri və detallarını özündə ehtiva etməsilə maraq doğurur.

Əsər Səfəvilər dövlətinin banisi Şah İsmayıl Xətəinin Çaldıran döyüşündəki məğlubiyyətindən sonra cərəyan edən hadisələrlə başlayır. Ölüm ayağında olan şah oğluna belə bir vəsiyyət edir:

“- Yadında saxla! Biz Ağqoyunlular dövlətinin birbaşa varisləriyik. Sən şah övladısan. Babaların da əslində həmişə şah olub. Dərvişlik bizim dini əqidəmizdir. Osmanlılar bizim əcdadlarımızı Bayanduri adlandırırdılar. Bayandur xan Həsən şahın əlli ikinci babası olub, həmişə də bu yerlərdə yaşayıblar. Biz yalnız dövlətin adını dəyişib Səfəvilər qoymuşuq. Qalan heç nə dəyişməyib. Ölkə də həmin ölkədir, millət də, xalq da. Biz onu birləşdirməyə və qüdrətli etməyə çalışmışıq. Mən canımdan çox sevdiyim Azərbaycanımı tam birləşdirə bilmədim. İndi bu şərəfli iş sənə öhdənə düşür. İnanıram ki, sən bunu edəcəksən”.

Təhmasib atasının ölümündən sonra taxta çıxır. Lakin Şah İsmayıl şəxsiyyətindən fərqli özəllikləri vardır. Belə ki, o, müharibələrdə

iştirak edən, qılınc çalan bir qəhrəmandan çox, sufi-dərviş ideologiyası ilə çıxış edən qəhrəman təsiri bağışlayır. Təhmasib şahın bütün fəaliyyəti Azərbaycanı birləşdirmək, ərazi bütövlüyünü təmin etmək olur.

Təhmasib şah uzaqgörən hökmdardır. O, ölkə daxilində sabitliyi bərpa edir, hakimiyyətə can atan əyanları vəzifədən uzaqlaşdırmağa nail olur. Əsərdə böyük bir hissə Səfəvi-Osmanlı müharibələrinə ithaf olunmuşdur. Sultan Süleyman Qanuni dörd dəfə Azərbaycana yürüş edib, lakin bu yürüşlərdən peşman qayıdıb. Təhmasib şah təssərrüfatı dağıdır, bütün ərzağı, mal-qaranı məhv etməyi əmr edir. Bu, onun mübarizə taktikasıdır. Hətta bu fakt tarixdə “yandırılmış torpaq” adı ilə məşhurdur. Sultan Süleymanla döyüşə girməkdən imtina edir: “Bütün varlıqlardan şəni uca olan Allah Quranda buyurur ki, cihad və qəzavatda özünü ölümə verməyin. Bir halda ki, Allah bizə hətta kafirlərlə müharibədə belə bihudə təhlükəyə düşməyi qadağan edir, mən iki müsəlman ordusu arasında müharibəyə fətva verə bilmərəm. Bərabər sayda olmayan ordunu döyüşə apararaq bu müsəlmanları təhlükəyə salmaq istəmirəm”.

Yunus Oğuz romanda sənədlərə söykənir. Təhmasib şahın xüsusiyyətlərini aydın şəkildə təsvir etmək üçün Həsən bəy Rumrunun qeydlərindən bəhrələnmiş və yazmışdır ki, “Təhmasib gənclik yaşlarından sonra həmişə dövlət işləri ilə məşğul olurdu. Onun icazəsi olmadan vəzirlər, vəkillər heç kimə bir qara qəpik də verə bilməzdilər. Şah zahiri əlamətlərinə görə hündürboylu, gərilmiş simalı, qolları uzun və sarı bənizli bir şəxs idi. Atasından fərqli olaraq Təhmasib şah dövlət işlərinə daha çox diqqət yetirir, onun birliyini qoruyub saxlamaq üçün tez-tez islahatlar aparır, əhəlinin güzəranı və ölkənin varlana bilməsi üçün tədbirlər görürdü”.

Yunus Oğuz əsərdə avropalılardan da bəhs edir və oxucuda dövrün xarakterinə maraq oyatmağa müvəffəq olur: “Bu avropalılar getdikləri yerin qaydalarına hörmət edib ona uyğunlaşmaqda olsa, hər yerdə özlərini göstərməyə, hətta yerli xalqı öz dillərində danışmağa belə məcbur edirdilər. Bu da bir incə siyasət idi. Onların da gücü belə şeylərə çatırdı. Hətta şərqilər üçün tarixi də gəlib onlar yazır və hətta bu tarixi öz dillərində yazırdılar. Bu bir iltifat nümunəsi idi, yoxsa tarixi öz bildikləri kimi yazmaq siyasəti?”. Avropalıların məqsədi iki türk dövlətini – Osmanlı və Səfəviləri bir-birinə qarşı qoymaq və bu qarışıqlıqdan öz mənafeləri naminə istifadə etmək idi. Yunus Oğuz bu

gün üçün də səciyyəvi olan məqamları tarixin dərsləri kimi qabartmağa çalışır.

Təhmasib özünün şahlığı dövründə çalışır ki, əsl hökmdar kimi ölkənin varlığını qoruyub saxlasın, Azərbaycan torpaqlarını vahid dövlətdə birləşdirsin. O, buna xeyli dərəcədə nail olur: Şirvanı fəth edir, Şirvanşahlar dövlətinin varlığına son qoyur, Şirvan torpaqları Azərbaycan bəylərbəyliyinə, Şəki xanlığının torpaqları da Səfəvilər ərazisinə çevrilir. Beləliklə, milli birlik, möhkəm dövlətçilik ideyasının Yunus Oğuzun romanlarında üstünlüyünü görürük. Sanki tarix bu gün üçün danışır, bu günün sözünü deyir.

“Əmir Teymur – zirvəyə doğru” romanında Yunus Oğuz milli birlik ideyasını daha miqyaslı qoymuş, ümumtürk tarixini predmet seçmişdir. Əsərdə qəhrəmanın həyatının fonunda ümumtürk tarixi ən qədim dövrlərdən başlanaraq vərəqlənir. Yazıçı romanda Alp Ər Tonqa, Çingiz xan kimi böyük türk fəthlərini xatırlayaraq, Əmir Teymuru ümumiləşmiş fəth obrazı kimi təqdim edir. Əmir Teymurun həyatının xronologiyası romanda bütünlüklə əksini tapmışdır. Əmir Teymurun yaşadığı mühit, qələbələrinin səbəbi, yaratdığı möhtəşəm dövlət əsərdə baş verən hadisələrin əsas mündəricəsini təşkil edir. Əmir Teymur özünəqədərki böyük türk dövlət xadimləri, sərkərdələri kimi dövlət idarəçilik təcrübəsi, böyük dövlət düşüncəsi olan hökmdarlar sırasındadır. Əmir Teymur dindar insan olmasa da, islam dininin gücü, qüdrəti ilə hesablaşmışdır. O, yeri gələndə, üləmalarla da, dərvişlərlə də məsləhətləşir. Tacirlərdən təkcə ölkənin iqtisadi gücünü artırmaq üçün yox, həm də bir ideoloji vasitə kimi istifadə edir. Əmir Teymurun yürüşləri tarixi romanda dəqiq əks olunmaqla yanaşı, dövlətin tarixi-etnik əsaslarının, yerləşdiyi coğrafiyanın təsvirinə də önəm verilir.

Əmir Teymurun Çingiz xanın törəmələri ilə apardığı müharibələr, toqquşmalar, xüsusilə də Osmanlı hökmdarı İldırım Bəyazıdlə aralarında baş vermiş müharibələr əsərdə elə verilir ki, burda oxucu Əmir Teymurun birləşdirmək ideologiyası uğrunda vuruşduğunu anlayır və ona haqq verir. Romanda Əmir Teymur türk dünyasını öz gücü ilə, özü də təkcə siyasi baxımdan yox, həm də mədəni baxımdan birləşdirməyə çalışan mütərəqqi bir sərkərdə olmaqla, eyni zamanda qardaşı qardaşla üz-üzə gətirən, bir-birini məhv etməsini törədən faciə qəhrəmanıdır. Əmir Teymur dövlət quruculuğu sayəsində bir sıra işlər görür, yollar çəkir, şəhərlər salır. Yunus Oğuz bütün bunları elə dol-

ğun, elə canlı təsvir edir ki, sovet dönəmində yalnız işğalçı kimi təqdim olunan Əmir Teymurun əksinə olaraq, oxucunun təsəvvüründə müsbət obrazı yaranır.

Beləliklə, Yunus Oğuzun tarixi romanlarının çağdaş Azərbaycançılıq və türkçülük ruhunda qələmə alındığını görürük. O öz yazıçı missiyasını tarixin dərslərini unutmamaqla, oxucunun təsəvvüründə ümumtürk həyatı modeli formalaşdırmaqda görür. Azərbaycanın yeri həmin “layihə”də mərkəzi mövqe tutur. Yazıçı oxucusunu buna inandıra bilir.

## Müstəqil gəncliyin imzası – İlqar Fəhmi

1990-cı illərdə ədəbiyyatda yenilikçilik meylləri, ənənəyə nihilist münasibət hökm sürdüyü bir dövrdə klassik şeirə, uzun müddət ikinci planda qalan qəzələ qeyri-adi marağı, sevgisi ilə seçilən, onu müasir oxucu üçün yenidən kəşf edən gənc bir şair imzası diqqəti cəlb etdi. Bu – İlqar Fəhmi idi. Şairin qəzəlləri ədəbi ictimaiyyətdə yüksək qiymətləndirildi, klassik formanı yeni üslubda təqdimi xüsusi vurğulandı. Xalq şairi Anar “Ədəbiyyat qəzeti”ndə haqqında məqalə yazdı<sup>1</sup>. Müstəqillik illərinin yetirdiyi yeni imzanın ədəbiyyata yolu belə başladı.

İlqar Fəhmi 1975-ci ildə Bakı şəhərində anadan olub. 1992-1996-cı illərdə Bakı Dövlət Universitetinin hüquq fakültəsində təhsil alıb. 1995-ci ildən bədii yaradıcılıqla məşğul olur. Uzun illər Bakı və Abşeronda əruz məclislərinin iştirakçısı olub. Müxtəlif janrlarda: “Sənli sözüm gəldi sənə (şeir)” (2000); “Ölüm gözəldi, yoxsa sən? (şeir)” (2001); “Yenə də qəzəllər (şeir)” (2005); “İlk sui-qəsd (Çənlibel tülküsi – 1-ci kitab) (roman)” (2005); “Qarğa yuvası (Çənlibel tülküsi – 2-ci kitab) (roman)” (2006); “Kölgədə əqrəb (Çənlibel tülküsi – 3-ci kitab) (roman)” (2007); “Akvarium (roman)” (2006); “Aktrisa (roman)” (2005); “Akvalanq (roman)” (2008); “Bakı tarixindən kollaj (roman)” (2007); “Karmen (povest)” (2005); “Səndən nigaranam (povest)” (2009); “Maygülü (povest)” (2013) kitabların müəllifidir.

2002-ci ildə "Axırıncı qatar" ("İtlər") pyesi Cənnət Səlimova tərəfindən Bakı Kamera Teatrında səhnələşdirilib, "Ölüm növbəsi" (2009, rejissor Fikrət Əliyev), "Aktrisa" (2010, rejissor Rövşən İsxan), "Dərvişin qeydləri" (2011-2012, rejissor Eldar Quliyev) "Axırıncı dayanacaq" (2013-2014, rejissor Fikrət Əliyev) və başqa ssenariləri dövlət sifarişi ilə Azərbaycan Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi tərəfindən ekranlaşdırılıb.

2003-cü ildə Azərbaycan Gənclər, İdman və Turizm Nazirliyinin "İlin ən yaxşı gənc şairi" mükafatına, 2007-ci ildə "Rəsul Rza" ədəbi mükafatına, 2008-ci ildə Rusiyada MDB ölkələri gənc şairləri arasında keçirilən Poeziya yarışının diplomuna, 2011-ci ildə

---

<sup>1</sup> Bax: Anar. Qəzələ qaydı. // İ.Fəhmi, Bu gündən dünənə (Şeirlər toplusu). “Xan” nəşriyyatı, Bakı, 2015.

isə "Bakı tarixindən kollaj" əsərinə görə "Humay" mükafatına layiq görülmüş. Romanı əsasında çəkilən "Aktrisa" filmi 2011-ci ildə Kann kinofestivalında ilk dəfə Azərbaycan pavilyonunun açılışında nümayiş etdirilib. Əsərləri bir çox xarici ölkələrdə nəşr edilib.

Uzun illər AYB-nin "Ulduz" jurnalında işləyib. Bir müddət Xəzər Universitetində "Creative Writing" (Yaradıcı yazı) fənnindən dərs deyib. Hazırda Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin Yaradıcılıq məsələləri üzrə katibi vəzifəsində çalışır. Azərbaycan Dövlət Televiziyasında yayımlanan "Məclisi-Üns" ədəbi verilişinin aparıcı-redaktorudur.

Klassik ədəbiyyata bələdlilik, sovet nəsrinə xas təsvirçilikdən fərqli olaraq insanın əbədi dəyərlər baxımından dəyərləndirilməsi, klassik ədəbiyyatda olduğu kimi sözün mistik məzmun kəsb etməsi, gündəlik gerçəkliklərdən uzaq olması, ironik yanaşma – müəllifin yaradıcılığının əsas xüsusiyyətlərindəndir. Bir çox tənqidçilər yazıçını əsərlərində müasiri olduğu dövrün ağır-acılarına biganəlikdə suçlasalar da, başqa müəlliflərin çox zaman bədii sözün kəsərini gerçək həqiqətlə əvəzləməyə çalışdığı zamanda İ.Fəhmi başqa yol seçmişdir. Yaradıcılığında məişətdən mümkün qədər təcrid olunaraq, müsahibələrində dəfələrlə qeyd etdiyi kimi "estetizm" üstünlük verir. O, "Bakı tarixindən kollaj" mozaik-romanından bəhs edərkən: "mənim yazdığım ... real Bakının tarixi deyil, mənim öz içimdə yaratdığım, yalnız mənə məxsus olan Bakının estetikləşdirilmiş tarixidir", "Mənim yazılarımda çoxunda estetizm daha çox güclüdür. İstər şeir, istər nəsrə realıqdan daha çox təsvir olunan hadisənin gözəlliyi əhəmiyyət kəsb edir" deyər müxtəlif yozumlara aydınlıq gətirmişdir.

Poeziyasında qəzəlin mürəkkəbliyini hecanın sadəliyi ilə uzlaşdırmağa çalışan, əruzun obrazlar sistemini hecanın ifadə vasitələri ilə ifadə edən şair, bu zaman qəzəlin fəlsəfi məzmununu zədaləmir. Klassik şeirə xas keyfiyyətləri qorumaqla, müəyyən sərhədlər daxilində (inkara varmadan!) yeni üslub yaratmağa çalışır.

İlqar Fəhmi bütünlükdə yaradıcılığında olduğu kimi, poeziyasında da bir janr ilə kifayətlənmir, digər formalardan – sərbəst ölçülərdən, hecadan da istifadə edir. "Bu gündən dünənə" toplusunda şeirlər "Modern əruz", "Neoklassik əruz", "Klassik əruz" bölümləri üzrə qruplaşdırılmışdır. Heca və sərbəst formada yazdığı şeirlərin də yer aldığı kitabda qəzəllər xüsusilə seçilir.

“Füzulinin «Su» qəsidəsinə bənzətmə” və ya “Yağışam mən” kimi qəzəllərində formaca əruza, klassik obrazlara sadıq olsa da (eşq, aşiq), qəzəllərin dilinin, təşbəhlərin sadəliyi (“yağış”, “sarı yarpaqlar”) ilə yanaşı, misraların axıcılığı, fəlsəfi yükü də qorunmuşdur.

*İnsan deyiləm, indi bunu anlamışam mən,  
Eşq adlı buluddan süzülən bir yağışam mən,  
şıltaq yağışam mən.*

Müəllif, aşiq obrazını qısqıncılıq kimi ilk baxışda adi hallarla ifadə etsə də, mövzunu irfani yozumdan kənarlaşmağa qoymur:

*Yağsam da yerə, göylərə qaytar məni, ya rəbb  
Torpaqlara biryolluğa qoyma qarışam mən,  
çünkü yağışam mən.*

Yaradıcılığa poeziya ilə gələn müəllif sonradan nəsrin bütün forma və janrlarına müraciət etmiş, bir çox hekayələr (“Görüş” (2001), “Qurbağa” (2002), “Kişi qırığı” (2006), “Atvorka söhbəti” (2010) və s.), povestlər (“Səndən nigaranam” (2008), “Karmen” (2006), “Maygülü” (2012), romanlar (“Aktrisa”, “Akvalanq”, “Akvarium”, “Bakı tarixindən kollaj” “Çənlibel tülküsi” layihəsi: Birinci kitab, İkinci kitab, Uçuncu kitab ) qələmə almışdır.

Əsasən bir-birini sevən iki insan arasında yaşanan mürəkkəb münasibətlərdən bəhs edən bu əsərlərdə, sənət onları həyata bağlayan əsas qüvvədir. Müəllifin mono-tamaşaları xatırladan (teatr müəllifə o qədər yaxındır ki, bir çox əsərlərində hadisələr tamaşa salonunda, teatrda baş verir, bu səbəbdən səhnə ilə bağlı terminlər geniş yer alır) bir çox əsərlərində əsas hadisələr gözəl olduğu qədər çılğın, dəyəri ehkam və daşlaşmış əxlaqi normalar çərçivəsinə sığışmayan qadın obrazları ətrafında cərəyan edir (“Karmen”, “Aktrisa”, “Akvalanq”, “Akvarium” və s.). Lakin heç bir personaj özünü incidən, əzab verən qadın-qəhrəmandan qurtulmağa can atmır, ov-sunlanmış kimi onsuz həyatını təsəvvür etmir. Əsasən sənət insanları olan bu personajlar üçün reallıq oyunların bitdiyi məkana çevrilmişdir. Onlar reallığı inkar edərək, həyatı da səhnə, teatr olaraq qiymətləndirir, oyundan çıxmaq istəməirlər. Reallıqla barışmayanların isə aqibəti faciəvi olur.

İlqar Fəhminin əsərlərinə janr, üslub çoxşaxəliliyi xasdır.



“Kişidi bu...” hekayəsində bəlli situasiyanın – xarici ölkələrdən qayıdarkən həmişə gömrük işçiləri tərəfindən saxlanılan ana və qız, zəngin keçmişi olan nənə, – ittiham deyil, yumorla təsviri yer alır. Ailənin sevimlisi olan 16 yaşlı sərsəm gənc öz daxili monoloqunda ailə üzvlərini, eyni zamanada öz daxili aləmini faş edir. Lirik, yumoristik, psixoloji, ironik üslubda yazılmış, çox zaman dedektiv süjet xətti üzərində qurulmuş əsərlərdə mistik məqamlar da yer alır.

Səfəvilər dövrü yazıçının bir çox əsərlərində (roman, pyes, publisistik yazılarında) yer alır. Postmodern üslubunda yazılmış “Çənlibel tülkü” layihəsinin üçüncü kitabı olan “Kölgəboğanlar” romanında əvvəlki əsərlərə xas ironik yanaşma, dekonstruksiya Şərq poetikası ilə əvəzlənir. Roman ayrı-ayrı hekayətlərə bölünür: Əbülfəz ağanın hekayəti (müəyyən məzhəbə yetişib Allahın salamatına etinasızlıq göstərən insanın əhvalatı), bütöv bir şəhəri qan işinə qərq etmiş Şərq hakiminin qəddarlığı, qırmızı rəngin doğurduğu dəhşət və Şeyx Əhmədlə tərsa qızının hekayəti.

Şərq nağılları üslubunda nəql edilən hekayətlərdə klassik şeir nümunələri, baş verənlərə sufi münasibət yer alır. (Nəsiminin “Nəqşi-xəyali-surətin sanma ki məndən ayırdır,/ Mən bu xəyali nəqş ilə nəqşi-xəyal içindəyəm”). Şeyxi məhv edən ehtirasın zəminində “cismnin istəklərinə” ram olan insan faciəsi canlanır. “Cismnin istəkləri, ehtirası, şəhvəti həmişə ruhun ayağına dolaşır, ona mane olur. Cislərin vüsali zamanı, yəni maddi didar dəmi, əslində, aşiqin ruhu hicranda olur. Fəqət cisimlərin vüsali təməmə yetəndən sonrakı hicran dəmi gəlir, aşıqların bədənləri, cisimləri biri-birindən ayrılır, məhz bu vaxt aşiqin ruhu vüsali bağına qədəm qoymuş olur... Cismani vüsali zamanı insanın bütün fikri-zikri, diqqəti yalnız bədəninin istəklərinin, cismnin ehtiraslarının yanında olur, ruhaniyyətə, bir növ, yer qalmır”. Müəllif özü də yaradıcılığındakı Şərq kontekstini vurğulayaraq “müasir Qərb nəsr formalarını götürüb, içini bizim Şərq təfəkkürü” ilə işlədiyini qeyd edir.

İlqar Fəhmi həmçinin “Tut ağacı” (pyes müəllifin “Bakı tarixindən kollaj” romanının V hissəsinin motivləri əsasında yazılmışdır (2013), “Son reportaj” (2013), “Şahnamə” (tarixi dramı) (2014), “Zümrüd parıltısı” (ailə dramı) (2015), kimi pyeslərin müəllifidir.

“Zümrüd tozu” pyesində ailədaxili münasibətlər, insanın patriarxal həyat tərzini çərcivəsində boğulması, ailə dəyərlərinin adi

məcranı aşaraq yükə çevrilərək psixoloji partlayış həddinə çatması əks olunur. Zümrüd öz həyatından imtina edərək anasının həyatını yaşamaqda davam edir, digər ailə üzvlərini də öz ətrafında birləşdirməyə çalışır. Bu hal disharmoniyaya səbəb olur. Onun uşaqlığına, valideynlərinə bağlılığı, infantilizm özünü həyatda tapa bilməməsinə səbəb olur. Hər bir insan yetkinləşərək həyatda öz rolunu oynamağı bacarmalıdır. Pyesdə insanın dərin psixoloji girdəbdən qurtulması, “uğurlu ailə” stereotipindən uzaqlaşaraq “başqa həyata”, özünü reallaşdırmağa can atması kimi dramatik situasiya canlandırılır. Daxili disharmoniya, bir tərəfdən olanları itaətkarçasına qəbuletmə, digər tərəfdən bu mütiliyə qarşı etiraz yer alır. Pyesdə uzun illər ərzində yaranmış vəziyyətin böhran məqamı göstərilir. Belə bir dramatik situasiya üzərində qurulan əsərdə mürəkkəb emosional aura hakimdir. Bu konfliktin mərkəzi isə Zümrüddür. Zümrüdün tərəddüdləri vəziyyəti daha da gərginləşdirir, ailə üzərində paylaşan konflikt, bir insanın üzərinə ötürülür.

İlqar Fəhminin “Son reportaj” (2016) pyesi də psixoloji konflikt üzərində qurulur. Dövrünün tanınmış aktyoru, gözəl insan lakin istedadsız aktyor və fitri istedadı olsa da taleyin acı təsadüfı nəticəsində (yıxılaraq axsaq qaldığı üçün sənətdən imtina edən) sənətdən uzaqlaşan, aktyor kimi deyil, rejissor kimi fəaliyyət göstərən iki insanın düşmənçilikdən dostluğa yönələn həyat hekayəsi canlandırılır. Sona doğru dramaturji hadisənin dinamikası artan xətt üzrə yüksələrək ölümə nəticələnir. Bu iki insanı asanlıqla yaxşı və pis insanlara aid etmək olmur.

İnsanı ruhən əzən məhv edən, şeytanlaşdıran hisslərdən bəhs olunan “Şahnamə” əsərində hadisələr XVI əsrin sonlarını əhatə edir. Şah Abbasın hakimiyyətə gəlməsi və hakimiyyət uğrunda insanın verə biləcəyi qurbanlar (oğlanlarının, nəvələrinin qanına susaması) və insani hisslərinə qarşı ola bilməyən insanın faciəsi (Zülfüqar xan) qarşılaşdırılır. Hakimiyyət güc deyil, insanlıqdan, sevgidən məhrumiyyət kimi canlandırılır (vəliəhd şahı insani ucalığı ilə valeh edən Təhmasib mirzəyə deyil, Şahı qəddarlığı ilə hey-rətləndirən Səfi mirzəni seçir).

İlqar Fəhminin publisist yazılarında müxtəlif mövzular yer alır: Şərq mövzusunda bəhs edən “Sən kimsən, Səfəvi?”, Miniatur sənəti tarixindən bəzi cizgilər silsiləsindən iki yazısı- “İsa nəfəsli qələm”, “hər nəqşdə min cahan...”, xəttatlıq tarixindən bəzi cizgilər

mövzusunda “Tüstüylə Allah yazanlar” bədii-publisistik yazıları ilə yanaşı, “Fəlsəfə cavabsız suallar dənizi”, ayrı-ayrı yazıçıların yaradıcılığı haqqında (“Çingiz Abdullayev – bizim ədəbi Dronqo”, “Da Vinçinin kodu, yaxud, Den Braunun Feminist” marşı”) və b. esseləri də çap olunmuşdur.

2016-cı ildə çap olunmuş külliyyatının dördüncü cildində müəllifin tele-pyesləri (“Dördüncü bacı” (2007), “Pejo-307” (2009), “Krupye və ulduz” (2009), “Müsibəti Fəxrəddin” (2011), ssenariləri (“Bakı gecələri” (2015), “Xəzər etüdləri” (2015), “Qaçğan” (2007), “Dərvişin qeydləri”, “İbişin tankı”) yer almışdır. Külliyyatının beşinci cildində “Evtanaziya” (2012), “Gecə qonağı” (2006), “Dəyirman” (2010) kinoromanları nəşr olunmuşdur. Əsas personajları yaradıcı insanlar olan hər iki əsərdə (“Evtanaziya”, “Gecə qonağı”) həyatın kabusuna çevrilən məhəbbət, çılgınlığı ilə sənətkarları ram edən qadın obrazları yer alır.

İlqar Fəhmi məhsuldar yaradıcılığı və səmərəli fəaliyyəti ilə ədəbi dairələrin rəğbətini və müasir oxucuların sevgisini qazanmışdır.

## Şəmil Sadiq

2000-ci illərdə yaradıcılığa başlayan, ədəbiyyat aləminə şeir və nəsr nümunələri ilə daxil olmaqla bərabər, elmi və müəllimlik fəaliyyəti ilə də məşğul olan Şəmil Sadiq (Şəmil Kamil oğlu Sadiqov) 1978-ci il sentyabrın 3-də Naxçıvan Muxtar Respublikasında, Babək Rayonunun Nəhrəm kəndində doğulmuşdur. C.Məmmədquluzadə adına 1 №-li orta məktəbdə təhsil aldıqdan sonra 1996-cı ildə BDU-nun filologiya fakültəsinə qəbul olunmuş, bakalavr və magistr pillələrini fərqlənmə diplomu ilə bitirmişdir.

Ədəbi fəaliyyətə başlamamışdan əvvəl – 2003-2006-cı illərdə AMEA-nın Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun aspirantı olmuş, 2007-ci ildə “Hüseyn Cavid yaradıcılığında qəhrəmanlıq konsepsiyası” mövzusunda namizədlik dissertasiyası müdafiə etmişdir. Uzun illər fəaliyyəti daha çox müəllimliklə əlaqədar olmuşdur.

Şəmil Sadiqın ilk mətbu əsəri 2002-ci ildə “Yeni Azərbaycan” qəzetinin Ədəbiyyat əlavəsində işıq üzü görmüşdür. O, uzun müddət əruz vəznində şeirlər yazmışdır. İlk kitabı 2003-cü ildə Ağa Laçınlının ön sözü ilə çap edilmiş “Qəlbin Fəryadı” şeirlər kitabı idi ki, burada da əruz və heca vəznli şeirləri və “Türkün faciəsi” adlı birpərdəli pyesi, həmçinin Hüseyn Cavidin “Azər” poemasının təsiri ilə qələmə alınmış “Əsrimizin Azəri” adlı poeması yer almışdır.

Daha sonra Şəmil Sadiq “Kitabi Dədə Qorqud” dastanının motivləri əsasında “Qana qan qarışdı” pyesini yazmış, bu əsər 2005-ci ildə çap edilən eyni adlı kitaba salınmış və pyes 2010-cu ildə Naxçıvan Dram Teatrında səhnələşdirilmişdir.

Şeirlərində Nəsimi və Cavidin təsiri duyulan Ş.Sadiqın, nəsr əsərlərində Cəlil Məmməduzqulzadə üslubunun, İsa Muğanna ideologiyasının izləri aydın görünür.

2005-2012-ci illər arasında bədii yaradıcılığında durğunluq hiss edilsə də, Şəmil Sadiq 2013-cü ildə çap edilən “Bu türk daha o türk deyil” şeirlər kitabı ilə yenidən ədəbi mühitdə varlığını göstərmişdir.

Şəmil Sadiq daha çox türkçülük ideologiyası ilə bağlı əsərlər yazmağa üstünlük versə də, diqqətə layiq olan əsərlərindən biri kimi, 2012-ci ildə Müşfiq Xanla birgə yazdığı “Ümidlərin izi ilə” romanının adını qeyd etmək olar. Oxucular tərəfindən ciddi rəğbətlə qarşılanan bu əsər 2016-cı ildə rus dilində çap edilmişdir.

Roman Xocalı soyqırımında azərbaycanlıların başına gətirilən

faciələrdən, gördükləri dəhşətli işgəncələrdən bəhs olunur və bütün bu hadisələr əsərin əsas qəhrəmanı olan Aytəkinin timsalında ümumiləşdirilir. Roman həmmüəllifli olsa da, verilən müsahibələrdən, aparılan təhlillərdən hiss olunur ki, əsərin detektiv-araşdırma hissəsini Müşfiq Xan, lirik-psixoloji təsvirlərini isə Şəmil Sadiq qələmə alıbdir. Əsərin ən güclü tərəfi məhz Aytəkinin ruhunun, yaşantılarının lirik-psixoloji təsvirinin verildiyi, hadisələrin həddindən artıq realistik-çılpaq ifadəsinin müşahidə edildiyi hissələrdə özünü göstərir.

Romandakı hadisələr ermənilərə əsir düşmüş Aytəkinin yazdığı gündəlik əsasında qələmə alınır. Amma Xocalı faciəsi ancaq bir rakursdan göstərilir, bu məhdudluq müşahidə edilmir. Əsas qəhrəman Aytəkin olsa da, ümumilikdə əsir götürülən insanların faciəsi tam bir dolğunluqla əks edilir. Bir qızın başına gətirilənlər bir qadının deyil, ümumilikdə düşmən əlinə düşən qadınların faciəsini realistsinə oxucuya çatdırı bilər. Xüsusilə də düşməndən uşaq dünyaya gətirən qadının faciəsi də, psixoloji sarsıntısı da çox dəqiqlik və həssaslıqla qələmə alınmışdır.

Xocalıda anadan olan, BDU-nun Tarix fakültəsinin birinci kursunda oxuyarkən Ramillə yaşanan sevgi hissi əsərin sonuna qədər də Aytəkinin ruhunda – eyni zamanda da Ramilin ruhunda qorunub saxlanılır.

Bu əsərdə nəinki Azərbaycan ədəbiyyatında, eyni zamanda da son dövrlər dünya ədəbiyyatında hiss olunan belletristika xüsusiyyətləri, detektiv çalarlar qabarıqdır. Əsərin diqqət çəkən tərəfi – dinamika dəyişikliyi də elə bununla bağlıdır. Birinci hissədə Aytəkinin başına gələn hadisələr əsərin yarısına qədər dinamika ilə inkişaf etdirilir. Ancaq romanın yarısından sonra qərribə bir tələskənlik, sürətlənmə hiss olunur. Əsər informasiya baxımından ikinci hissədə daha çox yüklənir. O da xüsusi olaraq qeyd edilməlidir ki, əsərdəki əsir qızın başına gətirilən hadisələrin təsvirindəki çıplıqlıq, səmimiyyət və hiperrealizm özünü təsdiqləyir. Aytəkinin hissləri, yaşantıları ilə oxucunu özünə inandırır. Aytəkinin düşüncələri o qədər maraqlı bir tempdə dəyişir ki, onun Allaha üsyan etməsi, özü ilə polemikaya girməsi yetərinə maraqlı alınır. O situasiyanı yaşayan adam, həqiqətən də, üsyan etməli idi. Onun birdən-birə fransızla vurulması, daha doğrusu, insani münasibətə qarşı insani reaksiya verməsi də oxucunu inandırır. Amma müəllifin bir qəh-

rəoman üzərində fokuslanması digər qəhrəmanın – Ramilin daha zəif xarakter kimi alınmasına səbəb olur. Sevdidi qadın kirlənmiş, düşmən əlinə düşmüş bir kişinin 20 il müddətində ülvı hisslərlə yaşamasından söhbət gedir. Amma Aytəkinin 20 il ərzində başqaları ilə münasibətdə ola-ola, “Ramilə xəyanət etdim” deyə-deyə özündə yaşatdığı hislərin ifadəsi daha dəqiqdir.

Əsərin başqa uğurlu tərəflərindən biri də iki müəllifin bir-birini əvəzləməsinin yaxşı qurulmasıdır. Oxucu bunu sezmir, vahid bir əsər kimi qəbul edə bilər. Amma qəbul olunmayan süni detallar var ki, bu da romanın detektiv tərəfi ilə bağlıdır. Bizim əməkdaşın gedib orada üç nəfəri öldürməsi, 20 ildən sonra ermənilərin izinə düşməsi, cəzalandırması, ermənilərin bir-birini məhv etməsi və s.

Əsərin yaddaqalan əsas surətlərindən biri də Qədim kişidir. Səbri ilə, uzaqgörənliyi ilə seçilən Qədim kişinin xılası bu hadisədə açar rolu oynayır. Çünki Aytəkin haqqında əsas informasiya daşıyıcısı odur.

“Ümidlərin izi ilə” romanı Şəmil Sadiqin yaradıcılığında əhəmiyyət daşıyan nümunələrdən birincisidir. Onun “Odərlər” romanı isə müəllifin ölkədən kənarda da tanınmasında mühüm rol oynamış, Türkiyədə, daha sonra isə Almaniyada çap edilmişdir. “Odərlər” romanının ön sözünü müəllifin özünə ustad hesab etdiyi İsa Muğanna yazmışdır.

2015-ci ildə müəllifin “Arvadsız kişi” hekayələr kitabı, 2016-cı ildə isə “Yuxu maşını” adlı uzun hekayəsi işıq üzü görmüşdür. “Arvadsız kişi” adlı hekayələr kitabı Şəmil Sadiqi bu dəfə Cəlil Məmmədquluzadə məktəbinin davamçılarından biri kimi üzə çıxarır və bu nümunələrdəki yumoristik kalorit, yerli məişətlə, düşüncə tərz, xarakter və ruhla bağlı xüsusiyyətlərin dəqiqliklə tutulması və təsvir edilməsi onda olan yaradıcı potensialın fərqli yönünü nümayiş etdirir. Aparılan yaradıcılıq axtarışlarının hər dəfə müəllifi fərqli istiqamətlərə apara bildiyini, fərqli nəticələr ala bildiyini nümayiş etdirir.

Şəmil Sadiq nəşir kimi də fəaliyyət göstərir. Belə ki, o, 2008-ci ildə şəxsi təşəbbüsü və səyi nəticəsində “Hədəf Kursları” MMC-ni, 2009-cu ildə Hədəf Nəşrləri MMC-ni təsis etmişdir.

Bir müddət “Vətən Övladı” qəzetinin redaktoru olmuşdur. 33 elmi-metodik, 5 bədii kitabın, 50-yə qədər elmi məqalənin müəllifi və ya həmmüəllifi, onlarla kitabın redaktoru və rəyçisidir.

### III FƏSİL

#### MÜASİR AZƏRBAYCAN POEZİYASI

##### XXI əsr şeirinin mənzərələri

Müstəqillik epoxasını Azərbaycan ədəbiyyatı istiqlal ideyaları, milli insan həqiqətlərinin inikası ilə bahəm, həm də zəngin bədii-estetik təcrübə ilə qarşıladı. Bu iştirak bir qism yazarların ənənəvi-realistik, lirik-romantik üslubda yazdıqlarını dəyər qisminə də prosesə qatmağı, bir qisminin isə zamanla uzlaşmağa can ataraq dünya təfəkkür modelləri axtarışı təriqi ilə bədii güclərini, nəfəslərini yeni ritmə kökləməsilə əyaniləşirdi. Yeni zamanın, müstəqillik dalğasının özü ilə gətirdiyi nə varsa 2000-ci illərin ədəbi nümunələrinin də predmeti oldu. Yeni Azərbaycanın dəyişən portreti bütün əhatəsi ilə burada sərgilənir.

2000-ci illərin ədəbiyyatına nəzər saldıqda toxunulan mövzuların həyat sferalarının təzahürünü, nişanəsini daşdığı məlum olur. Ədəbi qəhrəmanlar istər sosial, istərsə psixoloji, yaxud mənəvi-əxlaqi planda olsa belə hamının üzləşdiyi insan-cəmiyyət münasibətlərini qabardırlar. Burada özəllik və fərq həmin həyat materialını necə demək, necə yazmaq və aktuallandımaq məqamında üzə çıxır. Şeirdə hakim olan nəsrləşmə, nəsrdəki şeirləşmə – bu sahələrin arasında çulğalaşma, yaxud differensiallaşma çağdaş dünya ədəbi-tarixi prosesinin prioritet xüsusiyyətlərindən biri kimi 2000-ci illər Azərbaycan ədəbiyyatının da dominant göstəricisinə çevrildi. Ağıl, rəşional düşüncənin, naturalist yanaşmanın emosionallığı üstələməsi çaları hələ də funksionaldır. Bu gün çağdaş poeziyada bu iki hissənin parametrlərini ayırd etmək və şeirlərə onlardan mütləq birinin estetik imperativləri əsasında yanaşmaq olmur. Daha doğrusu, ağıl və emosionallıq, lirika və intellektuallıq arasındakı təzad, fərq aradan çıxmaqdadır. İllərdir ki, milli şeirimizin canına hopmuş pafos, patetika daha sürətlə düşünər, intellektual məcraya yönəlir. Hələ poeziyada feminizm duyğuları, epotaj çaları özünə yer alır.

Milli müstəqillik illərinin şeirinin digərlərindən fərqi nədə oldu? Bu poeziyada daha çox dekadans çalarlar gücləndi, çöküş fəlsəfəsi dərinləşdi. Həyata, dünyaya, insana münasibətdə poeziyanın mövqeyi daha kəskin, daha tünd boyalarla təsvirə gəlməyə

başladı. Bu kəskinlik, ekspressiv boyalar ayrı-ayrı vaxtlarda, xüsusən 1960-1980-ci illərdə əməl cizgisi kəsb eləsə də, 1990-cı illərin şeirində həmin münasibətin özü belə modifikasiyaya məruz qaldı. 2000-ci illər şeirində də həyatın, cəmiyyətin böhranından daha çox həyata, cəmiyyətə münasibətin özündə gedən böhrandan danışmaq bəlkə daha caizdir. Dövrün poeziyası böyük bir imperiyanın çökümündən sonra gerçəkləşən mədəni-mənəvi deqradasiyanın nəticəsi kimi pərvəriş tapırdı. Bu, həm də bütün dünyada baş verən tənəzzülün XX əsrin sonunda bizim milli həyatda əks-sədası olaraq meydana çıxdı. Avropa təfəkkürü demək olar ki, XX əsrdə daha çox bu mövzu üzərində düşüncələrə varmış, bəşəriyyətin düşdüyü çıxılmaz durum, onun xilasını yönündə eyni nöqtədə təmərküzləşmişlər.

XX əsrin sonu bəşəriyyətə bu kimi cəhanşümul axtarışlar, planetar düşüncələr yönündə qədəm qoyurdu. Bu mənada, Azərbaycan insanının əsrin sonlarında yaşamalı olduğu müəyyən fəci proseslər olmasaydı belə, müstəqillik quran, postsovet məkanı kimi özgürlüyünü yaşayan xalq olaraq həm keçid dövrünün, həm də dünya səviyyəsində mövcud xaoslu mərhələnin yükünü də, ağrısını da daşımağa məcbur olacaqdı. Milli müstəqillik illərində Azərbaycan poeziyasında yaranmış ədəbi təmayüllər də öz motivasiyasını başlıca olaraq bu hadisədən aldı və bütün səciyyələrində bu hadisələrin təsirini, təzahürünü ehtiva etmiş oldu.

1990-cı illərdən başlayaraq milli poeziyamıza modernist cərəyanların təbiiqi gəlişməyə başladı və yeni minillikdə də bu təmayüllərin funksional olduğu nəzərdən qaçmır. Poeziyanın bütünlükdə ritmi, avazı, düşüncə yönü “izm” axtarıcılığına doğru istiqamətləndi. Bu dövrün poeziyası ilə bağlı araşdırıcılar müxtəlif fikirlər səsləndirmiş, ondakı ədəbi təmayülləri bir neçə istiqamətdə təsnif etmişlər. 2002-ci ilin mart ayında AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda “Ötən ilin ədəbi yekunları” adlı müşavirə təşkil olunmuş və həmin müşavirədə ədəbiyyatımızın müxtəlif janrlarına elmi-nəzəri yanaşma sərgilənmişdir. Başlıca məsələ bu idi: ədəbiyyatımızda nə baş verir, keçid dövrünün müəyyən xaosu, qarışıqlığı, çalxantısından sonra nələr hasil olunub, nələr təbəddülata uğrayıb və nələr itirilib?!

Müşavirədə poeziya ilə bağlı məruzə edən tənqidçi Əsəd Cahangir “Minillərin ayrıcı” məqaləsində poetik təsərrüfatı aşağıdakı bölgülər üzrə təsnif etməyi məqsəduyğun sayırdı: “Milli



realist şeir, Simvolist şeir, Modernist şeiri və Postmodernist şeir”<sup>1</sup>. Bu bölgü 1990-cı illər şeirimizin ümumi inkişaf stixiyasını demək olar ki, dəqiq sərgiləyir. Düzdür, müəyyən məqamları ilə mübahisələrə də yol açır. Məsələn, təqdim edilən bölgüdə mübahisə doğuran məqam tənqidçinin simvolist şeiri modernizmdən ayrı təsnif etməsidir. Aydındır ki, simvolizm dekadentizmdən sonra gəlib özündən sonra modernizmi gətirən, onu yetişdirən cərəyandır. Bu mənada Ə.Cahangirin simvolist şeiri əlahiddə təsnif etməsi ilə razılaşmaq olmur.

Tənqidçi “Yeni ədəbi nəsil: axtarışlar, problemlər” toplusunda da həmin bölgünü israr edir: “Vəziyyətin mürəkkəbliyi çoxsaylı metodların qarışığından ibarət eklektizm yaratsa da, hər halda bu gün gənc şairlərin yaradıcılığını üç başlıca istiqamətdə təsnif etməyə mane olmur: realizm, simvolizm və modernizm. Nəhayət, bunlara hələ lap yenicə yaranmaqda olan postmodern meyilləri də əlavə etmək olar”<sup>2</sup>. Tənqidçi-ədəbiyyatşünas V.Yusifli isə “Poeziyanın yolları və illəri” monoqrafiyasında Ə.Cahangirin təsnifatındakı digər bəzi məsələ ilə razılaşmayaraq yazır: “... dördüncü bölgünü şeirimiz üçün artıq oturmuş bir poetik istiqamət kimi təqdim etmək doğru deyil. Müasir Azərbaycan poeziyasında “postmodernist şeir” istiqaməti hələ yalnız eksperiment səciyyəsinəndədir”<sup>3</sup>.

Vaqif Yusiflinin fikirləri mübahisəlidir. Nədən ki, 1990-cı illərdən başlayaraq postmodernizm müasir bədii düşüncəni stimullaşdıran əsas yaradıcılıq istiqaməti olduğundan həmin dövrün poeziyası haqqında danışarkən ondan ayrıca bəhs eləməmək düzgün olmazdı. Hətta eksperiment səviyyəsində olsa belə müasir Azərbaycan poeziyasının müstəqillik illəri çağımızadək bu təmayülün təsiri altında təhlilə cəlb edilir. Necə ki, həmin bölgünü qəbul etməyən V.Yusiflinin özü belə “Poeziyanın illəri və yolları” monoqrafiyasında postmodernizmdən ayrıca bəhs etmiş, onun Azərbaycan poetik fikir məkanında funksionallıq gücünü təhlil etməyə çalışmışdır.

---

<sup>1</sup> Ötən ilin ədəbi yekunları. “Ədəbiyyat qəzeti”, 3 may 2002-ci il.

<sup>2</sup> Yeni ədəbi nəsil: axtarışlar, problemlər. Bakı: Yurd, 2002, s. 15.

<sup>3</sup> Yusifli Vaqif. Poeziyanın illəri və yolları (1960-2000-ci illər). Bakı: Mütərcim, 2009, s. 337.

İfa tərzinə, fakta, həyat hadisələrinə yanaşma üsuluna görə yeni dövrün poeziya nümunələrini tənqidçi-ədəbiyyatşünas Tehran Əlişanoğlu əsasən, aşağıdakı kimi təsnif etmişdir: ənənəvi şeir, eksperimentçi şeir, modernist şeir və avanqard tipli şeirlər<sup>1</sup>. Digər ədəbiyyatşünaslar – V.Yusiflinin, Q.Bayramovun, R.Uluselin, Ə.Cahangirin də təsnifatlarında müəyyən ayrıntılar nəzərə çarpırsa da, ümumilikdə poetik düşüncə sistemimizin təsnifatı ənənəvi şeirlə modernizə axtarıqlarının qarşılıqlı, yaxud bir-birini inkar edən mənzərəsi üstə əyaniləşir. Üst qatda hakim olan etiraz, modernist şeirləri qəbul etməmək mövqelərinə rəğmən alt qatda bu cərəyanların varlığı özünə daha hamar yol açır. Var olmayan bir nəsnə haqda necə bəhs etmək, dartışmaq, fikir mübadiləsi aparmaq olar?! Ortada olan mətnlər daha çox bu mövqeni israr edir. Bəhs edilən modernist cərəyanların şeirdə ifadəsi mətnlər üstə əyaniləşdi, reallaşdı, yoxsa yalnız monifestasiya kontekstində danışmağa rəvac verdi?!

Ədəbiyyatşünas T.Əlişanoğlu yazılarının birində belə bir sual qoyur: “Bugünün poeziyasında hansı təcrübə daha artıqdır – poetik irs, onun yeni modifikasiya təqdimi, yoxsa bilavasitə yeni şeir gəzişmələri, müstəqillik illərinin estetik mündəricəsi?”<sup>2</sup>. Müəllifin bölgüsü bu sualı yetərincə aydın cavablandırır. Birbaşa deyim tərzinə köklənən ənənəvi şeir, təcrübə xarakteri daşıyan eksperimentçi şeir, eləcə də modernist və avanqard şeirlər yaşarılığında bu gün də israr edir. Sadəcə özünü təsdiq etmə, yaxud tükətmə faktoru ilə.

Bu gün modernist deyə təsnif olunan şeir 1960-1980-ci illərin poetik məkanında eksperiment səciyyəsi ilə seçilirdi. Zamanı gəldi, özünü təsdiq etdi, R.Rzanın poeziyada sərbəst gəzişmələri sərbəst şeiri stimullaşdıran zəminə çevrildi, V.Səmədoğlunun psixoloji yaşamları bütöv bir tendensiyaya yol açdı. Bu gün həmin poeziyadan ənənəvimizi deyə bəhs olunmalıdır, yoxsa modernist şeir deyə?! Hər dövrün öz yeniliklər sırası var. Müstəqillik dövrünün yeniliyi Avropa modernist cərəyanlarının poeziyaya axını, tətbiqi, təbliği formasında gəlirdi. Önemli olan bütün uğursuz cəhdlərə, Qərb

---

<sup>1</sup> bax: Əlişanoğlu Tehran. Müstəqillik illəri Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı: Qanun nəşriyyatı, 2013, s. 66-94, 172-196.

<sup>2</sup> Azərbaycan poeziyası əsrlər mərzində. XX-XXI əsrlər (ön söz: T.Əlişanoğlu). Bakı, 2006, 16.

cərəyanlarına ifrat meyillərinə baxmayaraq, müstəqillik dönəminin poeziyasının öz keçmişi, gələnləri ilə üzvi bağlılığında, zəmin aldığı fəlsəfi-psixoloji notlara qədər yeni xarakterli şeir olmasındadır. Ən azı, bu poeziyada lirik subyektin yaşamları, keçib-gəldiyi gerçəklər, fəci yaşantılar sırası, içinin təbəddülatları, əzabları başqadır və ədəbiyyata yeni bir dünyanın İnsanı kimi qədəm qoyur. Ədəbiyyat bütün hallarda yeni İnsanla təzələnilir.

**Ənənəvi mövzulara yeni baxış.** 2000-ci illər şeirində baş verən bir sıra mühüm yeniliklər bədii-estetik dəyərlərə yeni(dən) baxışı aktuallandırdı. “Çağdaş şeir” necə olmalıdır, milli poeziyanın imkanları bu çağdaşlığı əks etdirəcək qədər gücdə buluna bilmirmi? Dünya bədii-estetik cərəyanlarının poeziyamıza axını qarşısında “milli izm”də yazıb-yaradan şairlər hansı poetik yeniliklərə açıqdırlar? Əslində, dünyaya yol necə başlayır ki?! Yenilik istəyiriksə, ilk növbədə milli olmağı bacarmalıyıq, dünyaya ona bəlli olan və dəfələrlə sınıanmış təcrübələrlə keçib getmək olmaz, bir qədər də özündən, təmsil etdiyin xalqın, ədəbiyyatın təcrübəsindən qatmağa cəba etməlisən. 1990-cı illərdən başlayaraq poeziyamızda elə imzalar oldu ki, öz poetik yaşamları ilə “geriyə qayıdış”ın ən yaxşı nümunələrini yaratmaqla bahəm, həm də gələcək şeirin inkişaf trayektoriyasının cızılmasına səbəbkar oldular.

Bütün dövrlərdə poeziya müxtəlif nəsillərin birgəliyinin, məcmusunun təzahürü olaraq bütöv və mütəşəkkil görünə bilib. Müstəqillik dönəminin müasir poeziya palitrasının yaranmasında da bütün nəsillərdən olan fədlər iştirak ediblər. Əlbəttə, bu iştirak bir qism şairlərin ənənəvi-realistik, lirik-romantik üslubda yazdıqlarını dəyər qismində prosesə qatmağı, bir qisminin isə zamanla uzlaşmağa can ataraq poetik güclərini, nəfəslərini yeni ritmə kökləməsilə əyaniləşib. Yeni dövrdə ənənəvi üslubda yazılan poeziya nümunələrinin bədii təsvir predmetləri bunlar oldu: a) Tanrı, məşhər günü, səmavi düşüncələr insanın təklidən, tənhalıqdan təcrid olunub ali mütəlak həqiqətə çatmaq üçün üz tutduğu müqəddəs mehrablardır; b) azadlıq, hürr duyğuları, müharibə ovqatı, vətənpərvərlik ideyalarının təbliği şeirimizin patriotik qolunu səciyyələndirən başlıca amillərdir; c) ağac, quş, kəpənək, çiçək, daş paklıq və təmizlik rəmzi kimi mənalanan simvollarıdır; d) ənənəvi sevgi, məhəbbət mövzuları.

Yaşlı nəşildə həyata daha çox retrospektiv baxış, nostalji hissi güclüdür. Yenə də kənd həsrəti, yurd itkisi ağrıları, ailə-məişət qayğıları, adi, gündəlik həyatın yaşantıları, sosial-siyasi problemlərin təsviri və s. hisslər burada aparıcıdır. Şeirlərin adları belə bunu deyir: «Nostalji» (Ç.Əlioğlu), «Retro» (S.Məmmədşadə) və s. “İşimdən, gücimdən gəl qoyma məni,/ Məndə vaxt hardandı, söz güləşdirəm./ Yaş o yaş deyil ki, payız şum əkib,/ Yazda başşaq yığam, boş küləş dərəm”.

Gənc şairlərdə isə zaman daha çox “indi” şəklində təzahür edir. Bu şairlərin içindən keçdikləri (keçirdikləri) zamanın üzləşdirdiyi fəci və dramatik situasiyalar, yaşatdığı sosial-siyasi problemlərin mənəvi-psixoloji aləmdə yaratdığı təbəddülatlar belə onlara yeni dəyər, yeni oriyentir axtaran varlığın sabaha, çağdaşlığa çıxışı, yeniləşən dünya və “mən” obrazının yaradıcı təfəkkürdə fərqli inikası üçün lazım olur. Cavan şairlərdə deformasiyaya uğramış, ənənəvi məzmununu itirmiş yaddaş lövhələrinə yeni dil və boya qatmaq cəhdi hiss olunur.

1990-cı illərdən başlayaraq milli poeziya baş verən məlum olayların təsiri ilə başqa ideya və məzmun keyfiyyətləri kəsb etməyə başlayır. Müstəqillik sevincləri Qarabağ savaşı, onun fəşadları, müharibə acıları, yurd itkisinin ağrıları ilə müşayiət olunduğundan poeziyanın da artıq əvvəlki məzmununda üzə çıxmıyacağının fərqlində olur. Poeziya daha çox müharibə ovqatı üstə köklənməyə çalışır, müharibənin doğurduğu nə varsa təbii olaraq bədii düşüncəyə gətirilməyə başlayır. Bu dövr poeziyasında funksional olan mövzuları başlıca olaraq aşağıdakı kimi təsnif etmək olar: a) Müharibə mövzusu və onun doğurduğu bütün problemlər kontekstində qabaran ideya, obrazlar qalereyası; b) Vətən mövzusu; azadlıq, hürr duyğularının vəsfı; c) İnsanın mənəvi təkilyi, tənhalığını rəmzləndirən şeirlər; d) Təbiət mövzusu, e) İkiyə bölünmüş Azərbaycan probleminin şeirdə davam edən acısı, ə) Sevgi şeirləri.

1990-cı illərdən bəri şeirimizdə güclənən modernist başlanğıclar, bir-birini əvəzləyən forma axtarışları, ideya-bədii müxtəliflik nəticəsində milli poeziyamız çoxyönlü təbəddülata uğradı. Bütün yenilik cəhdlərinin qarşısına bir çox şairlər – Zəlimxan Yaqub, Bəxtiyar Vahabşadə, Musa Yaqub, Fikrət Sadıq, Fikrət Qoca, Məmməd İsmayıl, Məstan Günər, Çingiz Əlioğlu, Vaqif Bəhmənli, Sabir Rüstəmxanlı, Rüstəm Behrudi, Hüseyn Kürdoğlu, Xəlil Rza

Ulutürk, Füzə Məmmədli, Qəşəm Nəcəfzadə, Sabir Sarvan, Əjdər Ol, Zirəddin Qafarlı, Ramiz Qusarçaylı və b. milli poeziyanın gələnlərinə sadıq qalaraq – heca şeirinin ən gözəl nümunələrini, qoşmasını, gəraylısını yaradaraq çıxdılar. Bu yalnız ona görə baş vermədi ki, formal yeniliklərə yetməyə onların potensialı yox idi, əksinə, əksər şairlərin 2000-ci illərdən başlayaraq yazdığı sərbəst şeirlərdə də (F.Sadıq, M.Günər, S.Rüstəmxanlı, Ç.Əlioğlu, V.Bəhmənli, F.Məmmədli) eyni estetik mündəricə ehtiva olunur, onlar düşüncə kontekstini başqa vəzndə də ifadə etməyə nail olurdular.

Dəyişən forma idi, şeirdəki ruh, kolorit isə onillərin o tayından süzülüb gəlirdi. Bu şeirlərdə müasir təfəkkür xalq şeirindən, folklordan gələn ovqatla, hava ilə qaynayıb-qarışır, milli poeziyaya məxsus üslub, daşlaşmış linqvo-poetik sintaksis, lirik-fəlsəfi düşüncənin hakim olduğu məqamlarda belə yan keçilməyən yaşam kredo – ilkinliyə bağlılıq şair fərdiyyətinin sübutu kimi mənalanırdı. Amma bu fərdiyyət öz havasına “kökləndiyi” məqamlarda – milli şeirin min il yol gələn bədii təcrübəsini yaşatmaq, onu qorumaq, bu təcrübəyə inanaraq onun sıradan çıxmasına yol verməmək mühafizəkarlığında daha bariz üzə çıxırdı.

Bu şairlərin yaradıcılığında yeni zamanın rəngi və obrazı onların baş verən prosesləri eləcə məzmun qatına yeritmədə özünü göstərir. Yəni poetik güc, pafos, ritm, deyim tərz – hamısı bu şairlərin yetişdikləri dövrün – 1960-1980-ci illərin təcrübəsindən gəlir. Yeniləşən isə yalnız baş verən yeni problemlər, olaylar, onların içərisində yaşatdıqları mənəvi ağır və sarsıntılardır.

**Müharibə mövzusu.** 1990-cı illərdən başlayaraq poeziyanın lirik qəhrəmanı dəyişir. Şairlər dövrün ən ağırlı və global faktı olan müharibə düşüncəsinə, müharibə ağrısına köklənməli olurlar. Müharibənin özü ilə gətirdiyi acıları həyatlarında, mənəvi dünyalarında bu və ya digər formada yaşamış olanlar poeziyanın lirik qəhrəmanına çevrilirlər: milli qəhrəman, şəhid əsgər, şəhid anası, qaçqın; mənfi mənada vətən xaini, satqın siyasətçi, mənəvi-psixoloji mənada özünü və Tanrısını arayan insan və s. Hər bir halda yaranmış lirik qəhrəmanın həyatında dövrün və müharibənin meydana çıxardığı ictimai, siyasi, sosial, mənəvi, psixoloji problemlər rol oynayır. Bu qəhrəman qəhrəmanlığı kult səviyyədə təqdim edib onun çoxşüaqlı təəssüfünə çevriləndə də, yaxud torpaqların itirilməsi,

atəşkəsin elan edilməsi faktından ümitsizləşib mənəvi tənəzzülə uğrayanda da ilk növbədə, müharibənin yaratdığı qəhrəmanlar kimi təhlilə gəlirlər, çünki müraciət olunan bütün mövzularda, irəli sürülən bütün ideyalarda müharibə əsas xətt kimi keçir. Şəhid, şəhid anası, döyüşçü, qaçqın və s. kimi lirik qəhrəmanlar müharibə reallığının acısından nəşət tapırlar.

2000-ci illər şeirini də ilkin səciyyələndirən – Qarabağ savaşı ilə əlaqədar olaraq dominantə çevrilmiş müharibə mövzusudur. Müharibənin başlandığı ilk mərhələdə poeziya daha çox iki tərəf arasında alovlanan münaqişənin nəşət tapdığı məqamlar, səbəblər, zəminlər üzərində köklənir. 2000-ci illər şeirində şairlər bu uçurumu iki ölkə miqyasında yaranan münaqişə çərçivəsindən çıxarıb dünya maraqlarına, Qərb siyasətinin işləklik məqamlarına qədər aparıb çıxarıb və dərinləşən ziddiyyətlərin kök və səbəblərini açmağa çalışırdılar.

Burada təlqin olunan ideya nə idi? Düşmənin məkrini, xislətini yaxşı tanı(t)maq mı məramı, yoxsa ehtiva etdiyimiz dəyərləri diriltmək, yaddaşı silkələmək çabası? Bu nüans – müqayisə mexanizmi müharibə dövrü poeziyasının əksər nümunələrində ehtiva olunur. Müəlliflər türk tarixinə, keçmişinə, təbiətinə bələdçi kimi oxucunu onun seyrinə çıxarıb və bu qüdrətin tərənnümü üzərində qurulan fabula idraki, mənəvi, sosial-siyasi mənada genişlənir. Həm də düşündürür. Niyə bu qədər şanlı və qüdrətli dəyərlərimizlə məğlub olmalıyıq? Poeziyada bunun birbaşa cavabı var: tarixi təkcə yaratmaq yox, həm də təbliğ etmək, öyrətmək lazım idi. Bu mənada, şairlər erməni xislətini qatı boyalarla açmağa nail olursa da, həmçinin analitik məqamlara diqqət yönəltməyə də yer qoyurlar. Biz eyni hadisələri ona görə təkrar yaşadığımız ki, tarixin dərslərindən ibrət götürmədik. Belə olduğu üçün torpaqdan əvvəl milli-mənəvi dəyərlərimizi və tarixi haqqımızı itirdik. Çünki ərazinin bütövlüyü yaddaşın bütövlüyündən, onu mühafizə etmək qüdrətindən asılıdır. 2000-ci illərin müharibə mövzulu şeirlərində bu tarixi öyrətməyə və milli şüuru ayıq saxlamağa güclü potensial vardı.

2000-ci illərdən pərvəriş tapan poeziya nümunələrində lirik qəhrəman milli tale, milli varlıq haqqında ideyalarla bəhəm insanın taleyi, insanın varlığı üzərində düşünməyə başlayır. Müəllif rakursundakı humanizm, ümumən, insan ağrısının qabardılması müharibə mövzusunu təqib qılan milli poeziyamız üçün pozitiv çalardı.

İnsan üçün təsvirə çəkilməsi prosesində bütün münaqişələrin, mübarizələrin kölgəsi onun üstündən silinib atılmalıdır. İnsan konsepsiyasının dünya problematikasına çıxışı üçün bu məqam zəruridir. İstənilən halda insanı dominantə çevirən poeziyada humanizm kontekstinin qabarması zəruri amildir.

Yaradıcılığında daha çox milli problemlərə köklənən **Bəxtiyar Vahabzadə şeiri** 1990-cı illərdən başlayaraq, Qarabağ ağrısının təfəsilatlarına enir, güclü pafosu həzin əda ilə əvəzləyirdi. B.Vahabzadənin milli müstəqillik dövrü yaradıcılığında daha çox dekadans çalarlar dərinləşdi. Həyata, dünyaya, insana münasibətdə şairin mövqeyi daha kəskin, daha tünd boyalarla təsvirə gəlməyə başladı. B.Vahabzadənin iki fərqli epoxada meydana çıxmış əsərlərindəki ovqat bu məqamla bağlı idi. Sovet dönəmində cəmiyyətin böhranı müstəqillik dönəmində münasibətin özündəki böhran, boşluqla əvəzlənmişdi: “könlüm oldu xarabazar,/talan mənim içimdədir”. Amma B.Vahabzadə yaradıcılığında nəinki iki fərqli epoxa bir-biri ilə ziddiyyətə girmədi, əksinə şairin məsləki onun tərcümeyi-halına çevrildi: “əslimi, nəslimi tanıyıram mən/ qarışıq deyiləm, özümdən hürkəm./ sən kimsən, sən nəsen, özün bilərsən,/ mən ilk qaynağımdan türk oğlu türkəm”.

B.Vahabzadə poeziyasında insanlığın xilas, dünya nizamına çağırış ruhu güclüdür. Amma bu çağırış sadəcə xitab olaraq mənəlanmırdı, ona nail olmağın yollarını nişan verməklə qüvvətli bir əməl cizgisi kəsb edirdi. Şairin 1999-cu ildə qələmə aldığı “İstiqlal” poeması belə bir amalın nəticəsi olaraq yazılmışdı. Pyeslərində ardıcıl olaraq milli birlik ideyası qabardılır, özünəqayıdış, tarixi keçmişinə güvənmək, dəyərlərinə, milli-mənəvi irsinə sahib çıxmaq niyyəti əsas məqsədə çevrilirdi. Bu, B.Vahabzadənin dəyişməyən əqidəsinin (*dəyişməzdir əqidəm, çox da dünya fırlanır*), sınımayan vüqarının səsi idi. Həmişə olduğu kimi, o yenə də dünyanın və insanın sənətin gücü ilə düzələcəyinə, pisliklərdən silkinib qurtaracağına inanırdı.

**Qabil** müstəqillik dövrü Azərbaycan poeziyasında daha çox kəskin çalarlı şeirləri ilə yadda qalır. Bu kəskinlik bütün cəmiyyət ziddiyyətlərinə, ədalətsizliklərinə qarşı yönəlir. Şairi ən çox Qarabağ müharibəsinə, savaştakı məğlubiyyət acılarına və bu məğlubiyyətlə barışma zəifliyimizə, dünyanın laqeydliyinə müxalif durumda görürük. Bir çox yarıtmaçılıqların, fəci və neqativ olayların bütün

mənzərəsini bu poeziya yetərinə aydın, haşiyəsiz-boyasız əks etdirir. “Dənizdə adam batıb”, “Nəsimi bazarında”, “Çadırlara alışmayın”, “Bircə saqqal darağımız”, “Nisbi sakitlik nədir”, “Lazım gəlsə... lazımdı də...”, “Bu gün idman vaxtı deyil”, “Ümid sənədir ancaq”, “Sağalmadı yaran, balam” – bu şeirlər seyrçi-publisist notlar üzərində köklənən poeziya nümunələri kimi dəyərlidir. Həm baş verənlərə zamanında reaksiya vermək, onu poetik sözün təcəssümünə çevirmək, həm də şair münasibətinin dürüstlüyü, haqsızlıqlara qarşı barışmaz mövqenin qabarıqlığı baxımından.

Qabil poeziyası əsl vətəndaşlıq hissləri ilə yoğrulmuş poeziyadır. Qaçqın düşən insanların çadırlara alışmasından ehtiyat edən, atəşkəs rejimini tufandan öncəki sükut, erməni məkrinin növbəti təxribatlara hazırlığı sayan, Qarabağdan üzü Bakıya gələnləri bulvarda deyil, dağlar qoynunda görmək istəyən, Azərbaycan əsgərinə yazılan ən yaxşı himnlərdən birinin müəllifi olan, dünya birliyinin Qarabağ məsələsinə laqeydliyinə dəfələrlə reaksiya verən Qabilin poeziyasında kədər və onu yenmək mərdliyi, acı və üsyan ovqatı, sosial gerçəklik və ona ironik münasibət, fəryad və qəzəb hissi başbaşadır. Onun şeirlərində aydın, səlis üslub, fikrin birbaşa deyimi var. Qabil düşüncələrini sözün alt qatlarına enməyərək çılpacaq ədələlərlə söyləyir, lakin bu, onun şeirlərinin estetik siqlətini azaltmır, əksinə müəllifinin düşüncəsindəki poetik bütövlüyün, bitkinliyin və səlis məntiqin olmasından xəbər verir.

*Tilsim düymələri  
Qoparıban qır,  
Qır, inamla qır!  
İntiqamla qır!  
Qır ki, qara baxtın  
Boyansın ağa...  
Yoxsa ki, yoxsa ki,  
Əlində sazın...  
Həsrət qalacaqşan  
Sən Qarabağa*

Bir qisim şeirlərdə müharibənin tragik lövhələri müxtəlif rəng polifonizmi ilə bədii təcəssümün predmetinə çevrilmişdir. Daha çox qisas ritminə köklənən, yağlı düşməyə qarşı alov püskürən bu



şeyrlər düşüncə tərzinin emosional yönümü ilə yadda qalır: “Mən bilirəm: geriye yol yoxdur atam!/ Öncül oğul dönüb geri baxmır, atam!” (M.Araz); “Nə qədər ki, qisası yağdan almamışıq,/ Düşmənin qollarını yanına salmamışıq,/ Haqqımızı qazanıb qələbə çalmamışıq,/ Eşqim, ruhum, mənliyim hərəsi bir yaraqdır!/ Bu da bir cür imtahan, bu da bir cür sınaqdı!/ Vətən, əymə qəddini, dar gündü, dar ayaqdı!!!” (Z.Yaqub); “Qalx, düşmən əlində vətən çırpınır,/ Qayaya çırpılır, daşa çırpılır,/ Qalx, qovaq göylərdən bu qara yeli./ İrəli, irəli, ancaq irəli!” (F.Mehdi); yaxud “Geysin döyüş paltarını Alov saçan dağ-daşımız,/ Ağlamayın, məlhəm deyil yaramıza göz yaşımız!” (H.Kürdoğlu).

Ümumiyyətlə, müharibənin ilk illərində poeziyada bu çalar – yəni, sınımaq, düşməndən öc almağa çağırış notları daha qabarıq idi. Məmməd Arazın “qorxuram ki, sına millət, ağlama” xitabı üstə qurulan şeyrlərdə əsas poetik məkanı coşqu, dərdə əyilməzlik, mübarizədən usanmamaq meyilləri istila edirdi. Bu istəyin realizə olunmaması şairlərdə pessimizm duyğusu yaradır, onlarda aqressiya hissini qüvvətləndirir, onlar gah döyüşçüyə müraciətlə: “Əcdadımız yatan bu dağ sənindir,/ Viranə görünən yaylaq sənindir,/ Odu söndürülən ocaq sənindir,/ Qaçma bala, qaçma, torpaq sənindir!!!” (H.Kürdoğlu), gah vicdanını ittihamla: “Müsibətlər, məşəqqətlər/ Edir yaman tüğyan bu gün!/ Yatan vicdan,/ Oyan vicdan!/ Sən vətənin keşiyində dayan, vicdan.” (N.Xəzri), gah da özünü qınaqla “İşıqlısız, Dəlidağsız, Kəlbəcərsiz nə vətən,/ Qırxqız hanı, Turşay hanı, Ağbulaqsız nə vətən,/ Qarabağsız ah çəkirdik, Qarabağsız nə vətən,/ O gözəllik səltənəti tapdalanırsa, / Neynirik bu canı biz?!” (H.Kürdoğlu); “Cırtan boyda Çeçenistan/ Dəvə boyda Rusiyaya dərs verəli/ Onu şöhrət məqamından endirəli/ Mən özümü necə varsa,/ Elə görüb utanıram./ İndi çeçen qeyrətindən/ Dərs götürüb utanıram” (B.Vahabzadə) kimi şeyrlər yazırdılar.

Bir qism şeyrlərdə şairlər çıxış yolu kimi Allaha üz tutur, müraciət olunan obyekt kimi Allahı seçirdilər. Onlarda eyni üslubi çalarlar, Tanrıya ünvanlanan düşüncələr sırası qabarıq görünür, dünyəvi haqsızlıqlar, bəşər işləkləri qarşısında acız qalan insanlığın son ümid olaraq Tanrıya üz tutan məqamlarına həssaslığı nəzərə çarpır. Məsələn, *Fikrət Qocanın şeyrlərində* əsasən, XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq iki dünya müharibəsi, ölüm sobaları, qətlamlar, ağlagəlməz işgəncələr görmüş insanlığın zəkanın təntənə-

sinə məsum aldanışından bəhs edilir. İki minillik ağrını, göz yaşını, fəlakətləri adlamış insanın üçüncü minilliyə də günah içində getməsi onun bəlası kimi alınır. Müxtəlif dinlərə haçalanmalar, siyasət oyunlarının, insan qəzəbinin, tamah və ehtiraslarının önə keçdiyi zamanın illüstrasiyası verilir. Bu şeirlər min illər boyu ədəbiyyatı düşündürən suallara müəllif yanaşmasının orijinallığı baxımından maraq doğurur. Müasir insanın həyat fəlsəfəsi kimi məsələlərə toxunan şair, bu problemlərin bəşəri nöqteyi-nəzərdən təsvirinə can ataraq fəlsəfi yanaşmaya üz tutur, dünya proseslərinə, çalxantılarına global yanaşma, fəlsəfi nüfuz etməyə müvəffəq olur. F.Qoca şeirlərdə insanlığın əməllərini onlara verilən Tanrı cəzası kimi mənalandırır, müharibələri, insanın yer üzündə nəfsini, tamahkarlığını, dünya malına hərisliyini onun özünə qayıdacaq cəzası kimi səciyyələndirir: “Vaxt varikən yığışın/ qayıdın həddinizə, / öz sərhəddinizə/ öz səddinizə sığışın./ Tamahınızdan qaçın/ Gözlərinizi geniş açın”.

**Nəriman Həsənzadənin poeziyası** üçün vətən mövzusu daim müraciət olunan doğma mövzudur. Şairin son illər yaradıcılığına məxsus “Poylu-beşiyim mənim” şeiri N.Həsənzadənin bu mövzuya hələ də müqəddəs mehrab kimi yanaşdığını təsdiqləyir. Şeirə N.Həsənzadənin doğulduğu kəndlə bağlı xatirələri, nostalji hissləri, uşaqlıq çağlarının nisgili səpələnib. Şairin iç dünyasının yaşantılarını sərgiləyən bu şeirdəki ovqat bizə ustad şair Şəhriyarın “Heydərbabaya salam” poemasını xatırladır:

*Daha yoxdu darıxanda üstə qaçdığım,  
Düyün düşən sözlərimə ilgəy açdığım,  
Əhməd qağa, şahanə bir şah qardaşlığım,  
Kəndimizin adətiydi, biz and içərdik,  
Şax qaldırıb özümüzə qardaş seçərdik.*

Ömrün hansısa məqamında İnsana elə gəlir ki, bir də heç vaxt yaşamadığı munis anların təkrar yaşantısı olmayacaq. Zaman almış, yel aparmış... Uşaqlıq yaddaşını qanadan xatirələr, təbiət gözəllikləri, kənd mənzərələri önündə keçirdiyi ilahi hiss... hamısı keçmişdə, dünəndə qaldı. Birdən kimlərsə gəlir, misralarının bir toxunuşu ilə hər şeyi dirildir. Bir tərəfə “dincə” qoyulan yaddaş lövhələri dil açıb danışır, ürəyini titrədir, sən cismindən ayrılıb bu

misraların ardınca kölgə kimi addımlayırsan, bəlkə geridə qoyduğun nələrisə görəsən, götürəsən deyə. Həqiqi poeziya insanı yalnız ilahi lallığa çəkib aparan poeziya deyil, həm də sükutun bağrını yaran, onun səssizliyini darmadağın edən poeziyadır. Məstan Günər poeziyası kimi. Bu poeziya ilə baş-başa qalmaq insanı duyğular labirintinə çəkib aparır. Ağrı sevincin, kədər nəşənin önünə keçib hər addımda burda olduğunu bəlirtir. Bunun səbəbsiz olmadığını bütün fəhminlə hiss edirsən. Bilirsən ki, bu qarışıq duyğuların içini çulğamasına rəvac verən beyninin hansısa hüceyrəsində özünə əbədi yer eləmiş keçmişinin qəlpələridir. M.Günər şeirləri səni ilk dəfə dünya ilə təmasının başladığı anlara qaytarır, bu qədər zəngin kaloritin içində ruhunu saran saf duyğuların həzin oyanışı başlayır.

*İllər də illəri haqladı necə!  
Oğlanlar boy verib budaqlandılar.  
Bulaqlar başına gedib gizlicə,  
Gah buza döndülər, gah odlandılar.  
Payızın durnalı gecələrində  
atalar onlara saz öyrətdilər.*

Şair **Məstan Günər**in kəndlə bağlı yazdığı şeirlərin əksəriyyəti demək olar ki, poema səciyyəsidir. Onlarda bəzən bütöv bir hadisənin təfərrüatları təsvir olunur, lirik “mən”in duyğular aləmi dərinlən incələnilir. Bu mənada, keçmişdə qalmış həyat hekayətlərinin nəql olunduğu bir çox şeirlərdə montaj effekti aydın nəzərə çarpır. M.Günər poeziyası üçün əhəmiyyətli məqam elə budur: şairin bütün epik təsvirlərində, nələrisə nəql etdiyi situasiyalarda belə poetik mexanizm bütün gücülə işləyir. Həm də hiss edirsən ki, bu, yəni şairin qurduğu süjet poetikasının zənginliyi yazı mexanizminin mükəmməlliyinə deyil, alt qatda, şair təfəkküründə sıxılıb bərkimiş mifoloji, etnoqrafik zənginliyə, folklor motivlərinə əsaslanır, bu qatdan bəhrələnib tüğyan edən təxəyyülün çeşməsi öz qafiyələr, obrazlar, təşbehlər polifonizmi ilə fərqli bir nağıl dünyası yaradır. M.Günər poeziyası ilk növbədə, bu kulta bağlılığı və onu bütün ölçülərdə poetik müstəviyə gətirməsi baxımından bitkindir.

*Burda oyanmışam qız yerindənən,  
küsdürən gözəllər könlümü almış.*

*Burda süd əmmişəm ana döşündən,  
vədidə anamın süd ətri qalmış.*

Bu o şeydir ki, sən böyüdüyn torpaqla, doğulduğun kəndinlə, onun insanları, dili, məişəti, adət-ənənəsi ilə qürur duyasan, ona bağlanasan, keçib gəldiyin kənd yolları səndən ötrü heç vaxt uzaqlaşmasın, qəribləşməsin, o yola səni qarşılamağa gələn Ananı görmək ümidi ilə çıxıb, gözlərinə sevgilinin xumar baxışını yığıb geri dönəsən. M.Günər milli poeziyamızda kənd məfhumuna, etnoqrafiyasına, yaşamağa bəlkə də bütün varlığı ilə tapınan şairlərdəndir.

Ümumiyyətlə, kənd mövzusu, kənd nisgili və nostaljisi nisbətən yaşlı şairlərin yaradıcılığı üçün daha xarakterikdir. Yurdla, torpaqla bağlı poetik ifadə şairə **Firuzə Məmmədlinin şeirlərində** daha uğurlu əksini tapıb. Firuzə Məmmədlinin şeirlərindəki sızıltı, ağrı, nisgil kəndlə, doğulub boya-başa çatdığı el-oba həsrəti ilə bitmir. Bu ağrının ilkin ünvanı Qarabağdır. Bu şeirlərdə Qarabağla bağlı öyrəşdiyimiz minor motivlər – ah-zar, inilti, acizlik, rahatca bardaş qurub onu kiminsə bizə verəcəyini gözləmək mövqeyi yoxdur. “Haqqım Qarabağ” şeirində yazdığı kimi: “Ağrıdan, əzabdan yordum özümü,/ Sındırdım özümü, qırdım özümü./ Mən çox arsızlığa vurdum özümü./ İndi qisas deyib kükrəyim daha,/ Bitsin əsir ömrü sürməyim daha” .

Tarixlə poeziyanın missiyası eyni məkanda və eyni niyyətdə həmişə birləşiblər: yaddaşın oyaq qalmasına münasibətdə. Çünki tarix kimi poeziya da meyardır. Yaddaşa, həqiqətə qoyulan abidədir. 1990-cı illərdən başlayaraq vətən mövzulu şeirlərdə yanaşmaların istiqaməti dəyişir, vətən sevdalı, kök, mənşə bağlarına sadıq, tarixə və yaddaşa etibarlı bir sənət nümunəsi olaraq yaranan şeir nümunələri təsəvvürün sınırlarını aşıb sabaha, gələcəyə doğru inkişafda milli ədəbi, fəlsəfi və əxlaqi qütbləri nişan verirdi. “Torpağı ot deyil, kişi göyərdən – Vətən! Vətən!” – yazırdı Sabir Rüstəmxanlı. Bu şeirlərdə insanın, fərdin mənəvi varlığını yaddaşla bağlayan qatlara, dəyərlərə şair marağı öndə durur, onlar insanı yalnız təbiətin deyil, həm də və daha çox tarixin bir parçası kimi təsvir etməklə önəmli görünürlər.

Azərbaycan tarixi kitabına müraciəti üstündə köklənərək tarixin dərin qatlarına, onu təhrif etmə, istənilən formada dekonstruk-

siyaya uğratmaq cəhdlərinə etiraz ədasında bulunma bu şeirlərin aktual vurğusunu təşkil edir. Axı hər şey ordan, xalqın tarix kitabından başlayır. Tarix kitabı xalqın keçdiyi yolun güzgüsüdür, hər səhifəsi onun dünəninin bir hikmətini ifadə edir. Bu səhifələr necə yazılmış? Olduğu kimimi? Yoxsa bilərəkdən təhrif olunaraq, gerçək mahiyyətindən sapdırılaraq? **Vaqif Bəhmənlinin şeirlərində** bu nüanslara işarələr var. İntonasiya fərqli, forma elementləri parlaq, ironik modus çox güclüdür. “Tarix kitabı” burada mücərrəd obraz səciyyəsinə deyil, daha çox simvolik çalar kəsb edir. İnsanın keçmişlə gələcəyi, milliliklə bəşəriyyəti birləşdirən əlaqənin adı kimi mənalanır. Özünü tanımaqda, xalq olaraq dərk etməkdə tarixin bələdçi status daşması onun gələcək inkişafının konturlarını cızır, sabahını müəyyənləşdirməyə kömək edir. Şair tarix kitablarında əcdadını, kökünü, yaddaşını axtarır:

*qolumdakı bu bazubənd  
anama nişan verdiyin  
bazubəndin özüdürmü, de,  
sən mənə qədim sirrini  
düzünü de, düzünü de,  
kimdi mənim atam?*

V.Bəhmənlinin şeirlərində tarix başlanğıcı türk ruhu və mənəviyyatının, onun tərəqqi və mədəni-tarixi bütövlüyünün zəmini, özülü kimi təqdim olunur. “Azərbaycan tarixi” şeirə şanlı keçmişi, məişət koloriti, onu yaradanların əxlaqi-mənəvi keyfiyyətləri, insani saflığı ilə daxil olur. Amma müəllifin düşüncələrində. Tarix kitablarında isə bu, belə görünür. Şeir həmin iki qütbün qarşıdurması kimi hasilə gəlir. Bu nüans – müqayisə mexanizmi bütün konsepsiyaya yeridilir. Müəllif türkün tarixini vəsf edərkən şanlı keçmişindən gəlir və bu cizgilər mətnə tərəvətli bir baxış əlavə edir. Həm də düşündürür: niyə bu qədər qüdrətli dünənlə tarix kitablarında var-varlığımızda, milli-mənəvi tamlığımızda görünə bilmədik? Müstəqillik illəri poeziyasında bunun birbaşa cavabı var: xalqın tarix kitabı doğru-dürüst yazılmadı, yazılmamaqla bahəm təbliğ olunmadı, öyrənilmədi. Müəlliflər milli kimliyimizin, varlığımızın, tarixdə mövcud yerimizin nişanələrini arayır, özümüzü-özümüzə,

kökümüzə, milli tariximizə bağlamağa çalışır, fərqli, lakin məntiqi mühakimələri ilə tariximizə yeni yanaşma aşılayırlar.

*Gülüş otaqlarında  
adamı gah liliput,  
gah div boyda göstərən  
güzgüdəki kimiyəm,  
Özüm yoxam özümdə,  
özgədəki kimiyəm...*

Bu, özümüzə edilən ironiyadır, keçmişdən uzaqlaşmağımıza edilən tənədir. Bu cür şeirlər müəlliflərin daxili narahatlığının poetik xitabı kimi hasilə gəlir. Bir növ, irəli sürdükləri tarix konsepsiyası vasitəsilə oxucuya ibrət dərsi keçilir. Şairləri fərdin, milli şüurun oyanışı problemi daha çox düşündürür və bu məqsədlə onlar türk tarixinin, taleyinin gizli və açıq qatlarına nüfuz edirlər. Azərbaycan tarixinin zaman-zaman yad əllərin təsiri ilə yazılması və müəlliflərin buna etirazı, üsyanı geniş poetik ümumiləşdirmə ilə qələmə alınmışdır. Bu şeirlərdə predmetə birbaşa münasibət var, buradakı kəskin çalar, dinamiklik də müəlliflərin “daşlanan keçmişə, itən tarixə” münasibətindən, vətəndaşlıq yanğısından hasilə gəlir. Nəriman Həsənzadənin “Kimi dindirirəm, “Qıfılband” deyir” şeirində tarix keçmişin mənəvi-əxlaqi sınaq meyarı kimi üzə çıxır, zaman və məkan etibarilə milli türk tariximizin səpələnmiş, yaygın hadisələrindən ibarət modeli yaradılır.

*Orda Təbrizim var, burda Borçalım,  
Mənim Dağ Ayrımım, Şuşam, Xocalım,  
Mənim bir hecalım, iki hecalım.  
Mənim tariximi bu tarix demir,  
Mən, “Varıq!” deyirəm,  
bu , “varıq” demir.  
Teymur boğazından asdı tarixi,  
Türkün qılıncıyla yazdı tarixi.  
Sən türk tarixini türk qanınla yaz,  
Teymurdan Teymura ilahi miras.*

Öz mənəvi keçmişinə arxalanmaq, tarixdə silinməz izlər qoymuş şəxsiyyətlər haqqında düşüncələr, insandan başlanan və

insanı dominanta çevirən tarixin yazılmasını ehtiva edən bu cür şeirlər 2000-ci illərin poeziyasında aktual vurğusu ilə yadda qalır.

**Təbiət mövzusu.** Ədəbiyyatda əsas meyar və göstərici istedadıdır. Zəlimxan Yaqubun, Musa Yaqubun, Məmməd İsmayılın, Məstəhan Günərin və b. şairlərin müstəqillik dövrü yaradıcılığı bir daha sübut edir ki, istedad olanda yaradıcı insanın şeirləri bütün zaman kəsirlərində yalnız bir fəslin – baharın tərəvətini daşıyır.

**Musa Yaqub poeziyasında** müəllif “mən”i həmişə təbiətlə qol-boyun olub. Bütün yaradıcılığı boyu təbiət daim şairin hisslərinin tərcümanı oldu, içindəki yanğıyla qara daşa can verməyə çalışdı. Artıq ömrün qürubə enən çağlarında şair “yol üstündə qoca dərvişə” çevrilib, fəqət onun lirik-romantik poeziyasında təbiət yenə də əvvəlki kimi canlı və qüdrətli obraz səciyyəsinədir. Onun şeirlərində ən mühüm cəhət fikirlərini cəlaləyə bilmək, poeziya ritminə köklənmək səriştəsidir. Əgər predmet vətən gözəlliklərinin vəsfidirsə, bu təsvir son məqamlarına, təsvirlərinə, mənalarına qədər sərgilənmiş olur. Amma ağla gələn hər şeyin kor-koranə ifadəsi ilə deyil, ilhamı zorlamadan, fikrin misra-misra bir-birindən doğması, əl-ələ verib uçması mənasında. Musa Yaqubun şeirlərindəki obrazlar bədii söz sənətimizin ilkin qatlarından, şifahi xalq ədəbiyyatımızdan ayrılıb gəlir və bu ilkinlik deyilən nəsnə nə əcaib bir duyğudursa – təzə-tər yaşamı, əl dəyilməmiş bakirəliyi ilə – oxucuya həm də özü boyda təmiz yaşam stixiyası təlqin eləyir. Necə ki, müəllifini təbiət mənzərələri önündə ilahi lallıqda saxlayır, oxucunu da eləcə, həmin saflıq önündə sükut içində buraxır. “Heyran-heyran quruyub qalmaq”... Bütün şairlərin təbiətlə görüşü belə başlayır. İçinin saflıq pəncərəsindən dünyaya boylanır, ona elə gəlir ki, hər nə varsa burda, həmin saflığın – təbiət və torpaq, insan və zaman əxlaqının içindədir. Sonra başa düşür ki, əslində belə deyilmiş, bu dünyanın həm də boz rəngləri, boz insanları, boz duyğuları varmış. Onda fərdi özünüdərk başlayır, şair içinin dərinliyinə enir, daha çox özünün mənəvi durumunu sərgiləməyə can atır. Dünya ilə dialoq sükutun monoloquna çevrilir. Hər şey bu sükuta, onun gətirdiyi tənhalığa tərk edilir. Gördüyü hər nəsnədə bu tənhalığın havasını duyur, onun yaşamına köklənir şair:

*Görəsən mən niyə tənhayam, təkəm,  
Mən gərək yanımda bir ağac əkəm;*

*Əllərim isinsin budaqlarıyla.  
Silim gözlərimi yarpaqlarıyla.*

Dağlar, yaylaq, peyzaj təsvirlərini güclü romantik pafosla sərgiləyən M.Yaqub poeziyasında naturallığın duyumu öz qüvvəti ilə seçilir, ənənəvi deyim tərzinin bariz nümunərindən biri kimi prosesdə yaşarılığını davam etdirir:

*Söz padşahın, dağlar hələ bizimdi,  
Orda izim, amma köhnə izimdi.  
Yoxuşlarda gücdən düşən dizimdi,  
Ayaqlarım daş cığırtı tuturmu...*

Şair Məstan Günər milli Azərbaycan poeziyasına sinəsi dağ qoxulu, yovşan ətirli, bənövşəyə və Ay işığına aşina şair kimi daxil oldu. Bu poeziyada bütün üstün duyğular milli koloriti nişan verdi, hər şey bu koloritin içindən süzülüb keçdi. Zamana (insana) baxış koordinatları da məkanın (təbiətin) diktə elədiyi, müəyyənləşdirdiyi nöqtədən hədəfə götürüldü, bütün haçalanmalar bir nöqtədə təmərküzləşdi. İnsan-təbiət birgəliyində. Bu birgəlik o həddə idi ki, ölümdən yazanda belə şairin duyğularını saran, içinə çökən kədərə qarışmış, daxilindəki təbiət başlanğıcının, dünyaya baxış səhmanın pozulacağından ehtiyat eləmişdi. Ona görə yazmışdı ki:

*Öldüyümü deməyin heç kəsə,  
Pencəyimin gümüş düymələrində  
Uçan kəpənəkləri  
Sayrısan çiçəkləri  
Gözləməzlər bir də.  
Elə bilərlər ürəyim  
Dumanı sarğı dağları,  
Alagöz bulaqları  
Çürütməkdədir qəbirdə.  
Nekroloq artıq,  
Göz yaşı artıq!*

Təbiətdən yazan şairlərin könül rübabı onu daim oynaq, çılğın hisslərlə vəsf edib. "İlhamını səndən aldı, mənim sazım, sözüm dağ-



lar”... Səməd Vurğun şeiriyyətinin də alt qatında olan pasisonar enerjinin, qüvvənin mənbəyi elə bu ünvan – təbiət idi. Demək ki, enerji, güc təbiətin özündədi. Ona nə qədər yaxın gedirsənsə, ona nə qədər məhrəmcəsinə yanaşırsansa, o, öz gücünü, şüxluğunu sənə qaytarmaqla mükafatlandırır. “*Çiçək düzü müdür bədəndə qanım/ Mən özüm bənövşə fəvvarəsiyəm*”, – yazan **Məstan Günər**in də mənəvi dünyasının dayaqlandığı güc mənbəyinin adı təbiət idi. Bu poeziyada ömrün son çağlarına qədər işıqlı deyim tərz, əlvan təsvir ədası özünü qorumağa müvəffəq oldu.

Şairin şeirə gətirdiyi obrazlar bütöv, canlı görünürlər və bu dipdiri obrazlar, dil materialı, bədii təsvir və ifadələr sistemi ilə M.Günər əslində, poeziyanı bir başqa şəkildə sevməyə, təbiəti başqa şəkildə qavramağa kömək edir. Bu səmimiyyətdə bir “özünə-qayıdış” çaları, sirri, müəmması da gizlənilir, məqamı düşdükcə qat altından qat verən fəaliyyətində təfəkkürümüzün üfüqlərini genişləndirir. Özünə qayıdan ruhun qarşısındakı maneələri dəf etməyə, ilkinliyinə qayıtmağa daha çox gücü çatır. Yaxud əksinə, özünə-qayıdış üçün nələrdənsə vaz keçməli, maneələri aşmalı olursan. Bu mənada M.Günər şeirləri insanla təbiət arasında mediumdur.

*Yaz çağı gilənar çiçəkləyəndə  
zirvədən vadiyə ağ duman enir.  
Təmiz dağ havası gətirir kəndə,  
tayalar şehlənir, çör-çöp nəmlənir.*

Bu misralar yalnız hamıya bəlli çalarların kənd obrazında sıxılıb yığılması deyildir. M.Günər öz axar-baxarlı, tükənməz enerji ilə süslənmiş Dil materialı vasitəsilə yaratdığı obraza çəleng hərə bilirdi.

**Məmməd İsmayıl**ın 2000-ci illərdə yazdığı şeirlərdə cavanlıq çağlarının nikbin və çılğın ovqatının yaşadığı mərhələnin sərt, müdrikanə təsviri ilə əvəzləndiyini görürük. Sərt və müdrik başlanğıc bu poeziya üçün həmişə xarakterik bir hal olmuş. Sadəcə, bu gün şair ömrün ahıllıq kürsüsündə əyləşib həyat, zaman, insan haqqında mediativ düşüncələrini bölüşür, dünəndən bu günə deyil, bu gündən keçmişə boylanır. Şairin “Göy qurşağı” şeirində taleyə, qəzavü-qədərə verilən qiymətin ictimai tutumu dərinlik və yüksək poetik formada ifadə olunub:

*Göy gövsü-qüzeh.  
Altdan keçəsən.  
Ot üstündən şəh.  
Alıb içəsən.*

*Arzuya çatar,  
Eşitmədin sən?  
Göy qurşağının  
Altından keçən...*

Dağ, dərə, meşə, çəmən, yaylaq, ümumən yol simvolikasına tutunmuş təbiət mənzərələri, əbədilik axtarışlarında olan insanı torpaq və təbiətin, zaman və tarixin bir parçası kimi görükdürmək əzmi şairin yaradıcılığında əzəli ahəngdarlığını qorumaqda davam edir. Bu mənada, Məmməd İsmayılın şeirlərindəki bədbinlik, əslində mən buna bədbinlik də deməzdim, sadəcə həyatın faniliyi, ömrün varlıq-yoxluq məqamı ilə bağlı düşüncələrin sirayət etdiyi ovqat – hansı ki, M.İsmayıl bunu da özünəməxsus müdrikliklə bədii sözün predmetinə çevirir – şəxsi kədər və ağır notlarından, dar düşüncədən uzaqdır. Bu poeziyada ölüm, yoxluq həyatın sonu, sonluğudur, yaşanılan ömrün halallıq səviyyəsidir, insan nə edirsə etsin, necə yaşayırsa yaşasın, sonu yoxluğa müncərdir. Odur ki, bu şeirlərdəki həyata və ölümə ayıq-sayıq yanaşma, bədii-fəlsəfi mühakimələr onları bədii ümumiləşdirmə səviyyəsinə qaldırır.

Gənc şair **Qismət**in əksər şeirləri Bakıdan, burada müşahidə etdiyi hadisələrdən, yaxud içərisində yaşatdığı duyğularından, həyat, ölüm və dünya ilə bağlı düşüncələrindən yaranan şeirlərdir. Qismət bu şeirlərdə, hətta ictimai məzmunla dolu şeirlərində belə heç bir hay-küy salmadan sadəcə müşahidəçi mövqeyi tutur, naturallığın duyumunu verməyə çalışır, hadisələri, gerçəkləri, yaşadıklarını şeiri ölçüsündə, mənə dərinliyində ifadə eləməyə nail olur. Onun təbiətin ən gözəl hadisələrindən olan yağış məfhumuna yüklədiyi bəşəri çözüm də maraqlı və məzmunludur:

*Yağış səhərəcən yağsın şəhərə,  
Hamının dərini yusun aparsın.  
Quşlar qonaq gəlsin mavi Xəzərə,  
Balıqlar evinə yosun aparsın...*

*Yağış səhərəcən yağsın şəhərə,  
Titrəsin evlərin navalçaları...  
Yağmur mələkləri enmişkən yerə,  
Verək aparsınlar tapançaları...*

**Elşad Ərşadoğlunun şeirlərində** sözlərin mənə çalarlarının bir müstəviyə gətirilməsi və təzadlı, ziddiyyətli hisslərin ifadəsinə meyil var. “Çox şey göyərdəcək bu yağan yağış” şeiri bizi uğurlu şair imzası ilə üz-üzə qoyur:

*Dünyamıza yağış yağır.  
Həzin-həzin,  
ağır-ağır...  
İslanır dünyamızın olan-olmazı,  
nəyi varsa islanır.  
Dünyamızın üstünə  
kim tutubdu görəsən,  
nəhəng mavi çətiri?  
Bəs niyə buluddan yuxarıda tutub?*

Şeirdə naturfəlsəfi məqamlara önəm vermək təşnəsi, təbiət hadisələrinin dünya ilə, gərdişlə əlaqəli şəkildə, vəhdətdə mənalanması var. Burada yağan yağışa verilən mənə çox incə və maraqlıdır, sosial ağrılardan yorulmuş ruhun mənəvi sığınacaq çevrəsini simvolizə edir.

Hər dövrün öz şeir “dili”, pafosu var. Heç bir iddia ehtiva etməyən, süni fəlsəfəçilikdən, zahiri təmtəraqdan uzaq, birbaşa təbiət estetikasından çıxış edən poetik düşüncələr... B.Vahabzadənin, M.Arazın, X.Rzanın, Qabilin odlu misralarına müvafiq M.Yaqub şeiri təbiət aşinalığına sadıq qalarkən, M.İsmayıl şeiri meditativ düşüncə sərgiləyərkən, R.Rövşən, V.Səmədoğlu şeiri ruhsal-mənəvi duyumlarını qoruyurkən görünür, qarşılarında duran missiyanı yerinə yetirirlər.

**Muxtar Qasımzadənin** şeirlərində vətəndaşlıq yanğısı və obrazlılıq diqqəti cəlb edir. Onun poeziyası dərin səmimiyyəti və obrazlılığı ilə yadda qalır. Muxtar Qasımzadə şeirlərində müasirlərimizin mənəvi aləmini dərindən əks etdirir.

**İbrahim Yusifoğlu** təbiəti və insanı ilhamla vəsf edir. Onun Vətənə və torpağa poetik baxışlarında dərin sevgi ifadə olunmuşdur. İbrahim Yusifoğlunun uşaq şeirlərində mənəvi saflıq və daxili zənginlik tərənnüm olunur.

**Elbəyi Maqsudovun** şeirlərində intellektual düşüncə, elmi qavrayış öz əksini tapır. Buna görə də o, oxucusunu düşündürməyə çalışır və buna nail ola bilər.

**Elxan Yurdoğlunun** şeir yaradıcılığı lıro-epik vasitələrlə zəngindir. O lirik qəhrəmanı daxili-mənəvi zənginliyi və əhatə dairəsi, mühiti ilə birlikdə tərənnüm edir. Elxanın şeirləri poetik monoloq təəssüratı yaradır.

Göründüyü kimi, müasir Azərbaycan şeiri yeni ideyalar və yeni imzalarla zənginləşmişdir.

**Sevgi mövzusu.** 2000-ci illərdə daha çox M.Yaqub, M.Günər, M.İsmayıl, S.Rüstəmxanlı, R.Behrudi və b. şairlərin lirik “mən”ində poetik müstəviyə gələn qəhrəmanlar sevgini təzə-tər duyğuların qanadında şeirimizə gətirir, çağdaş insanın zaman, cəmiyyət problemləri içində ülvı hissləri ilə baş-başa qalmasına, o hissləri qorumasına meydan açırdılar.

Mövzuya müraciətində M.Yaqub əvvəlki kimi lirik təbiəti ilə güclü və emosionaldır. Bu şeirlərin əksəriyyətində ifadə olunan hisslər dərinlən yaşamış, ömrün sevdalı çağlarının fikir və mühakimələrindən hasil olmuş, qəlbin və aqlın vəhdət prizmasından keçib büllurlaşan hiss və düşüncələrdir.

Başdan-başa orijinal bədii təsvir və ifadə vasitələri ilə süslənən sevgi şeirləri şair Məstan Günərin yaradıcılığında əsas yerlərdən birini tutur.

*Demirəm tel qara, gözlər qapqara;  
o gözəl bədəndə nə çatmur nigar?  
Bircə kipriyini qoyub kənara,  
tək onun başına dolanmaq olar!*

“Qara gözün limanı”, “ümidin sabahkı cövlanı”, “günəşi qaytaran güzgü”, Belə maraqlı bənzətmələr bəlkə bir çox sevgi şeirlərində var. Ancaq M.Günər poeziyasında bu ifadələr ona görə sirayətəddici qüvvəyə malikdir ki, onlar sevən bir qəlbin yanğısı, yaşamış eşq dastanının təzahürü olaraq doğrulurlar. Bu şeirlərdəki

hisslər o qədər duyumlu şəkildə ifadə olunur ki, müəllifinin sevmək bacarığı qarşısında heyrət etməkdən başqa çarə tapmırsan. M.Günərin bütün şeirləri bütövün, tamın hissələri kimi oxunur və ən əsası, bəhs etdiyi predmetə kompleks münasibətin nəticəsi kimi ərsəyə gəlirlər. Onun demək olar ki, bütün şeirlərində uğurlu, hey-rətamiz misralara, poetik tapıntılara rastlaşmaq mümkündür, amma M.Günər poeziyasının özümlü xüsusiyyətlərindən biri həmin fərqli nəfəsin onun şeir məkanını başdan-başa çevrələməsindədir.

*Gəl bir az aldadaq öz-özümüzü,  
təzədən üfürək  
qor olan közü,  
yaşadaq nağıla çəkilən günü.  
Qaytaraq gəncliyin xoş nəfəsini,  
əllərin üşümək bəhanəsini,  
əlim əllərinə bükülən günü.  
Gəl zümrüd quşuna döndərim səni,  
sakit gecələrin süd dənizində.  
Aç qanadlarını iki ay kimi  
səhəri gözləyək göyün üzündə.*

**Sabir Rüstəmxanlının şeirləri** müəllifinin vətəndaşlıq möv-qeyinin, fəallığının göstərisidir. Bu coşğu, savaşı əzmi şairin demək olar ki, bütün şeirlərinə hakimdir, vətən mövzulu şeirlərində qisas, ictimai-siyasi mövzularda etiraz, təbiət, kənd lövhələrinin təsvi-rində heyrət, sevgi duyğularının çözümündə isə həsrət şəklində üzə çıxır:

*Könlümdə əbədi gəncliyin odu,  
Bəs həsrət deyərək çağlayan nədir?  
Yoxsansa, yoxluğun sevgisi olmaz,  
Varsansa, bəs yolu bağlayan nədir?*

Sabir Rüstəmxanlının sevgi şeirlərində lirik ovqat yaşanmış duyğuların təzahürü kimi canlı, poetik alınır. Düzdür, şair bəzən bu şeirlərdə sevgi əvəzinə sevgi effekti yaradır, lirik düşüncə poetik yaşamın nəticəsi kimi mənalıdır:

*Səni Allahımın əlindən alıb  
Asaram sinəmdən ürək yerinə.*

*Bu eşq soyumasın deyərəm heç vaxt  
Yazsan günahımı mələk yerinə.*

*Mənim nəfəsinə ehtiyacım var,  
Əssin dan yerindən külək yerinə.*

**Vaqif Bəhmənli poeziyası** üçün bütün mövzular keçərli sayıla bilər. Onun lirikası hecaya da, modern üslublu şeirə də nə qədər özgür və açıqdırsa, monotonluq, mövzu məhdudiyyəti əksinə, bu poeziyadan bir o qədər kənardır. Heçlik, təklik, kədər, sevgi və həyat kimi mövzular Vaqif Bəhmənlinin poeziyasında psixoloji nüans səhəhliyi ilə təsvirə və təhlilə gətirilir. İnsan dünyaduyumunu rıqqətə gətirən nə varsa bu poeziyada tapmaq olur. Bunların hər biri öz notunda, rəngində və biçimində təqdim olunur. Deyək ki, heç bir şeirdə sevgi sözü ölümə qafiyələnmiş, yaxud ölümə bağlı şeirlərin ən uğurlu nümunələrində belə ölümə bağlı rəmlər irreal, mistik, təhtəşüür simvolika kimi mənalanmışdır. Daha çox real həyatın, qazanın ömrün halallıq dərəcəsinin məntiqi sonucu kimi mənalanır. Burada qəmin və kədərin təsir mexanizmi elə sevincin və nəşənin təsir haləsi qədərdir. Həyatın özü, öz məntiqi, növbələşməsi kimi...

*Gör haçandı yellədirəm  
əldə həsrət yaylığını?  
Şəklim düşən gözlərindən  
özgə hər yan qüribət mənə.  
Uçrumların pəncəsindən  
Kim qoparar sağlığını,  
Səndən özgə kim bəxş edər  
cəhənnəmdə cənnət mənə?*

Şeir həm də müəllifin ruhsal abstraksiya ilə canlı yaşam stixiyası arasında qanunauyğun bir bağlılığını, rabitəsini ortaya qoyur. Yəni hansı bəlaya mübtəla olursa olsun, lirik “mən” bu dünyanın realiyasına bir yaşam ehtirası təlqin edən, ayağını yerdən üzmədən düşünən, özünü Tanrı, dünya və təbiətlə vəhdətdə dərk edən obrazdır. Ümumiyyətlə, heç bir şair mütləq mənada səma şairi, yaxud yer oğlu deyildir. Hətta poeziyamızın ən böyük “eşqnamə”sini yaradan Füzulidə belə ilahi və real dünyalar bir yerdə, vəhdətdədir.

Həqiqi şair iki dünyanın cəfasını çəkməli, ilhamının qanadları ilə yerlə göyün arasında yüksəlib-enməlidir. Şairin səma səltənəti ilə əlaqəsini üzən, “gördüyündən artıq görmək istəməyən” adi fərddən fərqi elə bundadır.

*Tanrıdan savayı anlamaz heç kim;  
sevgi göylərindi...  
yer eşqi olmur.  
...Şairdə qanad var;  
yüksəlir, enir  
dərin dərəyə də,  
qəlbi dağa da.  
Şair adam vursa Allah bəyənir,  
Şair sevgi qatır əclaflığa da!*

Bütövlükdə isə deyə bilərik ki, 2000-ci illərdə milli poeziya vətəndaşlıq qayəsini meyar edərək çalışmış, bədii sözün əzəli siq-lətini və sanbalını qorumaq üçün ənənəvi şeirin bütün imkanlarından yararlanmışdır.

### **Çağdaş poeziya – ədəbi istiqamətlər, mövzu aktualığı və sənətkarlıq məsələləri**

XXI əsrin ilk on illiyində Azərbaycanın ictimai-sosial və ədəbi-mədəni həyatında çox maraqlı, eyni zamanda mürəkkəb, ziddiyyətli, dinamik proseslər baş vermişdir. Milli müstəqilliyimizin, milli dövlətçiliyimizin keçid mərhələsinin mahiyyətindən irəli gələn çətinliklərinə baxmayaraq, onun getdikcə möhkəmlənməsinin, inkişafının, prosesdə təsirli təbəddülatların baş verməsinin şahidi oluruq.

Çin filosoflarından birinin sözü ilə desək, “on il zülm altında yaşamaq, bir il keçid dövründə yaşamaqdan asandır”. Elə ona görə də, bir çox hallarda, 70 il sovet imperiyasında yaşayan müasir cəmiyyətin potensial əqli qüvvəsində keçid dövrünün sarsıntılarından irəli gələn bir "nostalji" hal da buradan irəli gəlir. Mənəvi, əxlaqi, ədəbi-bədii düşüncədə baş verən çevrilmələr, kataklizm səviyyəsində hadisələr, vurnuxmalar, axtarışlar, eksperimentlər, bir çox hallarda qarşıdurmalar “keçid dövrü”nün bu ağır pressinqindən yaranır.

Bütün bunlar isə, təbii olaraq, cəmiyyətin, zamanın həyatını barometr həssaslığı ilə əks etdirə bilən poeziyanın mahiyyətində, məzmununda, forma axtarışlarında, onun həyatı hüceyrələrində əksini tapır. Öz təbiəti, ədəbi-estetik məzmunu, dinamikası, inkişafı ilə davam edən ədəbi proses keyfiyyət dəyişiklikləri qazanır, dinamikləşir, hərəkətdə və inkişafda olan vahid və bütöv bir orqanizm halını alır...

Poeziya nümunələrindən yaranan ilk ümumi qənaət bundan ibarətdir ki, əvvəlki illərdən fərqli olaraq, ədəbi istiqamətlərdə bir stabilişmə baş verir və hər bir yaradıcılıq xəttinin normal özünəməxsus axara, necə deyərlər, özəl həyat tərzinə malik olmaları artıq aşkarlanmaqdadır. Ədəbi mühitdə, əvvəllər xaotik, ziddiyyətli qarşıdurmalara gətirən anomal vəziyyət yoxalır, öləziyir, yerini stabil ədəbi "birgəyaşayış normaları"na verir. Ədəbi nəsillər arasında keçid illərində müşahidə edilən amoral münasibətlər, demək olar ki, yox olur. Onun əvəzində, məntiqli, uyarlı, müəyyən nəzəri arqumentlərə əsaslanan, yaradıcılıq faktları ilə üzə çıxan ədəbi-bədii polemika yaranır.

Bu icmalda ciddi, istedadlı, müəyyən perspektivi olan, ədəbiyyat işinə mənəviyyat işi qədər doğma yanaşan ədəbi-estetik



xətdən söhbət gedir. Cığal, istedadsız ola-ola iddia aparan, bütün parametrlərdə inkarçı, mövqesizlikdə vurnuxan, ədəbi prosesdə heç cürə duruş gətirməyən, cızmaqaraçılar, çığır-bağır salanlar, "qrafo-manlar", məbədi yandırmaq xatirinə tarixə düşməyə can atanlar nəzərdən kənardır və ədəbi prosesdə heç onların olmayan yerindən danışmaq da əbəsdir.

Nəsillər arasındakı "əvvəllər baş verən subyektiv şəxsi münaqişə"nin ümumi ədəbi mübahisə müstəvisinə keçməsi qabarıq olmasa da, özünü göstərir və bu cəhət prosesin başlanğıcı kimi yaxşı təsir buraxır. Çətini, elə yaxşı başlanğıcın tapılmasıdır... Məbədə gedən yolu tapanda, bütün eniş-yoxuşlara, çətinliklərə baxmayaraq, axırda məbədə gedib çatmaq mümkündür...

Ədəbi mühitdə sabitləşmə prosesi bədii həyatın bütün qollarında, xüsusən poeziyada, şeirin yaranmaqda olan yeni istiqamətlərində, sözün yaxşı mənasında, bir canlanma əmələ gətirmiş, nəfəs genişliyi yaratmış, beləliklə də yaradıcılıq problemləri ilə bağlı polemikalarla zəngin gerçəkliyə ədəbi-estetik baxış fərqləri ilə seçilən şanslı, perspektivli bir yaradıcılıq mühiti üzə çıxmışdır...

Müasir poeziyanın ümumi mənzərəsini, təsərrüfatını, iqtisadi anlayışla deyilsə, infrastrukturunu ədəbi nəsillər yaradır: yaşlı, orta və gənclərdən ibarət ədəbi nəsil. Əvvəlki dövr ədəbi-tənqidinin ənənəvi bölgüsü, təsnifatı ilə belə şərtləndirilir. Amma elə şərti olaraq da qalır. Ədəbi proses vahid, canlı bir orqanizmdir. Bunu nəsillər arasında "ziyafət tortu"na döndərərək parçalamaq düzgün deyildir. Nəsillər arasında, xələflər və sələflər arasında arakəsmələr, bölgülər, qarşıdurmalar, müqayisələr, qoruq-qaytaqlar yaranır. Ənənə və novatorluq problemi kölgədə qalır, nəsillərarası dilemma yaranır. Vaxtilə belə "nəsil" təsnifatı sosialist realizmi ədəbi metodunun ideoloji marağından irəli gəlirdi: parçala, bölgülər qoy və hökm et. Cəmiyyətdə, sosial mühitdə kataklizmlər, ideoloji çevrilmələr dövrlərində (xüsusən 1920-1930-cu illərdə, sonra 1960-cı illərdə, bu gün isə müstəqillik dövrünün ilk onilliyində) bu "nəsillər təsnifatının" yaratdığı faciələrin, ziddiyyətlərin, yersiz mübahisələrin vurduğu yaraların şahidi olduq...

Postsovet məkanında yaranan ədəbi mühitdə bu anlayışı inertiya ilə, şərti bir şəkildə, deyilən cəhətləri nəzərə almaqla qəbul etmək olar. Lakin getdikcə bu anlayış təhlil və təşrih sferasından çıxıb yerini ədəbi-estetik istiqamətlərə, bu istiqamətlərdə formala-

şan ədəbi üslublara verməlidir. Yazıçı və şairlər ədəbi istiqamətlər, cərəyanlar, üslublar üzrə qruplaşdırılıb ədəbiyyatşünaslığın, ədəbi-tənqidin təhlil-tənqid zonasına düşməlidir...

Ədəbi nəsilləri illərə görə – 60-cılar, 70-cilər, 80-cilər və s. mərhələlər üzrə nəsil təsnifatı etmək daha heç bir nəzəri arqumentə sığmır. Bu daha çox ədəbi tənqidin sovet dövrü ədəbi-estetik tələbindən yayınmaq üçün yaranmış bir üsul idi. Heç kimə rəşionalist, yaxud subyektivist, sürrealist, avanqardist, simvolist, modernist demək mümkün deyildi. Hətta "intellektual poeziya" anlayışı üstündə ciddi ittihamlar irəli sürülürdü... Müəyyən bir dövrün ədəbi prosesindən danışmaq olar, amma bunu ədəbi nəsillərlə məhdudlaşdırmaq düzgün deyil. Rəsul Rzani, Əli Kərimi, Fikrət Qocani, Nəriman Həsənzadəni, Vəqif Səmədoğlunu, Ramiz Rövşəni yalnız müəyyən bir mərhələnin şairi hesab etmək doğru olmaz. Şairin, sənətkarın ədəbiyyatda doğum tarixi var, amma yaşadığı, yaratdığı bütün onilliklərin sənətkarıdır və sonra da zaman müddət-sizliyinə qovuşan dövrünün sənətkarıdır...

Müasir ədəbi prosesin ədəbi istiqamətlərə görə təsnifatı məqbuldur. Belə ki, bu baxımdan müstəqillik dövrü şeirini: ənənəvi-realist şeir, yaxud yeni ənənəvi milli-realist şeir; dekadent-simvolist şeir, yaxud milli simvolist şeir; modernist və postmodernist şeir, daha dürüst deyilsə, milli modernist və postmodernist şeir istiqamətləri kimi təsnifləndirmək olar. Çünki, hələlik, bizim ədəbi prosesdə ikinci və üçüncü ədəbi-estetik, üslubi istiqamətlər sırf Avropa ədəbi mühitində anlaşılan istiqamətlər səviyyəsində deyildir və olması da gözlənilmir. Heç vaxt, heç bir integrasiya birtətəfli olmur və hər iki tərəf bu prosesdə iştirak edir, bir-birinə təsir edərək yeni bir keyfiyyət alır... Bu cəhətdən bu son iki bölgü bizim ədəbi prosesdə şərtidir və oturuşmuş təsnifat deyildir. Çünki modernist və postmodernist ədəbi-estetik üslubun sferasında, hədudlarında – sürrealist, neorealist, simvolist, abstraksionist, avanqardist, formalist, dekadent ədəbi cərəyanların sərhədləri tez-tez yuyulur, biri digərinin tərkib hissəsinə çevrilir, bir yerdə yoğrulub yapılır... Ona görə də, müstəqillik illəri poeziyasında müşahidə olunan həmin təmayülləri şərti şəkildə "milli postmodernist eksperimental üslub", yaxud "milli postmodern üslubi axtarışlar" adlandırmaq doğru olar.

Müasir Azərbaycan poeziyasının mövzu, məzmun, janr, üslub

spektrləri olduqca rəngarəng və zəngindir. Ədəbi istiqamətlər nəzərdən keçirilərkən, ədəbi prosesin faktına çevrilən poetik nümunələr əsas götürülmüş, əsasən Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin ədəbi orqanları – "Azərbaycan", "Ulduz", "Qobustan" dərgiləri, "Ədəbiyyat qəzeti"nə isnad olunmuşdur. Müasir ədəbi proses həmin mətbuatda daha bütöv şəkildə ehtiva olunaraq, poeziyamızın bütün istiqamətlərdə mövcud mənzərəsini təsəvvürə gətirməyə imkan verir... Bununla yanaşı, ədəbi mühitin, oxucuların rəğbətini qazanan, ədəbi meyarlar və bədiilik prinsiplərinə ardıcıl əməl edən, mizan-tərəzini mümkün qədər pozulmağa qoymayan bir sıra özəl mətbuat orqanları bu məsələdə rəsmi ədəbi orqanlarla tən-dürüst getməyə çalışır, ədəbi prosesin inkişafında mühüm rol oynayırlar. Belə mətbuat orqanlarından, "525-ci qəzet", "Kredo", "Ədalət"in ədəbiyyat buraxılışları, "Yeni Azərbaycan", "Təzadlar", "Vətəndaş həmrəyliyi", "Ekspress" və b. bu kimi qəzetlər xüsusilə fərqlənmişlər.

**Ənənəvi milli realist üslub**da yazan şairlərin əksəriyyəti artıq poeziyamızın, ədəbiyyatımızın min illərdən bəri gələn ənənəsini yaradıcı şəkildə inkişaf etdirən, milli vəznin bütün imkan və çalarlarından dəyərincə istifadə edən, fikirlə hissini, rasionallıqla emosionallığın vəhdətini, harmoniyasını gözləyən, şeirin ritm və ahəngini, ölçülərini, təqət və bölgülərini pozmadan, şəxsi yaşantıları, duyğuları ilə ictimai borcun mahiyyətini simmetrik bir şəkildə qovuşduran sənət adamlarıdır.

Bu üsluba sahib çıxan böyük sənətkarların və bu üslub sferasında sınaqdan çıxmış, imzaları tanınmış qələm sahiblərinin – Bəxtiyar Vahabzadə, Nəbi Xəzri, Balaş Azəroğlu, Qabil, Nəriman Həsənzadə, Əli Tudə, Söhrab Tahir, Musa Yaqub, Məmməd İsmayıl, Hidayət, Sabir Rüstəmxanlı, Məstən Günər, İbrahim Göyçaylı, Davud Ordubadlı, Kələntər Kələntərli, Qaçay Köçərli, Mətləb Misir, Rübail, İskəndər Etibar, Hafiz Əli, Zeynal Vəfa, Şamil Namaz, Oqtay Rza, Ağasəfa, Müzəffər Şükür, Ramiz Məmmədzadə, Əjdər Ol, Əli Vəkil, İslam Sadıx, Taleh Həmid, Zirəddin Qafarlı, Rafiq Yusifoğlu, Vaqif Bəhmənli, Yusif Nəğməkar, Məmməd Alim, Paşa Qəlbinur, Əhməd Qəşəmoğlu, Qəşəm Nəcəfzadə, Əli Rza Xələfli, Nəriman Qasimov, Əsrəf Veysəlli, Əjdər Qiyaslı, Məmməd İlqar, Firuz Mustafa, Əbülfət Mədətoğlu, Qələndər Xaçınçaylı, Elxan Zal

Qaraxanlı və onlarla başqalarının biri digərinə bənzəməyən, hərənin öz nəfəs ampulasında olan, fərqlənən və fərqlənməyən cəhətləri ilə, sənətkarlıq baxımından yaxşı, ortabab və nöqsanlı tərəflərdən özünü göstərən xeyli qələm məhsulları mətbuatda dərc edilmişdir. Qadın şairlərimizdən Fəridə Əliyərbəylinin, Firuzə Məmmədlinin, Fərzanənin, Kamalənin, Şövkət Zərin Harovlunun, Xuramanın, Mahcamalın, Pərvanə Zəngəzurlunun, Mina Rəşidin və digərlərinin imzası ənənəvi realist üslubun sayılan, seçilən, görsənən imzalarındandır və mətbuatda bir çoxunun fəallığı diqqəti xüsusilə çəkir.

Ənənəvi milli üslubda şeirlərin ən bariz nümunələrini nəzərdən keçirərkən müəllifin ilk növbədə Vətən, xalq, cəmiyyət qarşısında bir şair, qələm əhli kimi mədəni və ictimai borclarının dərki müşahidə edilir. Milli həsiyyət, milli xarakter, ictimai-sosial reallıqdan yaranmış həyəcan, narahatlıq, Vətən, torpaq itkisinin yaratdığı sosial dərdin şəxsi dərdə qovuşuğunun bədii əksini, poetik dərkinə heç bir abstrakt tülə bürünməmiş şəkildə, aşkar, aydın, ilk baxışdan dərk edilən bir üslubda təqdimi qabarıqdır.

Bu o demək deyil ki, həmin şairlər ancaq və ancaq ənənəvi milli vəzndə və ya klassik vəzndə şeirlər yazırlar. Şairin ilhamı radio dalğası kimidir; o, heç vədə statik, durğun, sabit ola bilməz... O, uzun, orta, qısa dalğalarda, hansı dalğaya könül səsi, mövzusu uyğundursa – ərüz, heca, sərbəst, ağ şeirə köklənə bilər, ritmik və a-ritmik taktı öz könül rübabını çala bilər. Lakin məsələ vəzndə deyildir, üslubu şərtləndirən ən başlıca məsələ həyat materialına ideya-estetik münasibətdir, mövzunun bədii-estetik dərkinin üsuldur, baxış bucağıdır... Sözü min çaları var; elə üslub var ki, "termos kimi qırılıb içinə tökülür", elə üslub da var bəzə qurdu kimi ipək sap üçün tədarük görür, özü-öz içində qalır, elə üslub da, var ki, bədənnüma güzgüdür, elə üslub da var ki, sınıq güzgü, parçalanmış, çilik-çilik olmuş güzgü effekti yaradır, elə üslub da var ki, bal arısıdır, min çiçəkdən bir gülə bal çəkir...

Lakin üslubların çoxluğundan, rəngarəngliyindən, yaratdığı ədəbi estetik effektdən asılı olmayaraq poeziya əsasən insan, həyat, dünya, kainat, bunların dərki, inam, əqidə haqqında bədii-fəlsəfi düşüncələrdən, duyğulardan ibarətdir. Bəxtiyar Vahabzadənin, Qabilin, Balas Azəroğlunun, Nəriman Həsənzadənin, Musa Yaqubun,

ənənəvi üsluba mənsub bir çox şairlərin əsərlərində, bu, başlıca keyfiyyət kimi özünü göstərir.

Müasir Azərbaycan poeziyasının klassiki **Bəxtiyar Vahabzadə**nin "Azərbaycan" jurnalı (2005, № 8) və "Ədəbiyyat qəzeti"ndə (19.08.05) dərc olunmuş şeirlərində müdrikliklə dolu, gənclik ehtirası ilə aşılıb-daşan 80 yaşlı azman sənətkarın təmkinli könül pıçıltıları eşidilir. Əksəriyyəti 2005-ci ildə qələmə alınmış "İnsan və zaman" başlığı altında verilən bu silsilədə "Səbəbsiz kədər, səbəbsiz qəm", "Olmaz", "İnsan" şeirləri, "Mühakimə" poemasından müstəqil parçalar, "Yalçının etirafı", "Neylim", "Könüllü məhkum", "Ucalıq" "Tufansız fırtınasız", "Etihad", "Bir sirdaş istəyirəm", "Gözəl bir xəbər" və b. şeirlərində öz birikmiş, bərkimiş, daşlaşmış üslubunda yenə də, fəlsəfi bir motivdə ("fəlsəfi" anlayışı, "fəlsəfə" elminin adekvatı deyildir, düşündürücü, dəruni estetik fikrin şeirdə dominantlığını əks etdirən ədəbi-estetik termindir), müdrikcəsinə insan və zaman sosial münasibətlərini, zamanın ən dramatik düşündürücü məqamları ilə insan taleyini qarşılaşdırır: "Bir günün içində neçə halım var, / Sonu yox özümlə gizli davamın. / Dəyişir ovqatlar, dəyişir hallar, / Bəzən düşünürəm könül havamın, / Bakı havasına çox bənzəri var".

Bu insan mənəviyyatında, iç dünyada, daxildə tüğyan edən, fırtınaya çevrilən psixoloji məqamların dramatik toqquşmasının, təlatümünün ifadəsidir, insanın zamana, yaşadığı mühitə simvolik bir tərzdə daxili monoloqudur. "Qələmlə gor qazıb şeirərimdə, / həmişə özümü axtarmışam mən" – deyən, şairin "öz məni" adi "mən" deyil. Vətəndaş bir şairin, böyük bir sənətkarın "mən"idir. Ona görə də, ancaq belə bir "mən"in deməyə haqqı var ki, "Mən Vətəndən gedər olsam, / Vətən məndən gedər olmaz." Həmişə olduğu kimi Bəxtiyar Vahabzadə xalqın düşar olduğu ictimai-siyasi, sosial bəlalardan sarsılır, dərd içində üzülür. hətta dərd onu elə üstələyir ki, "dərdindən xoflanır" lakin elə bir mahnı istəyir ki, "onu yerdən ayırıb göylərə qaldırsın". Oxucu inanır ki, bu mahnı olacaq və onda dərdlərimiz də yoxalacaq... "Vəhmisən fəhmisən ilham çağında, / Əlimə qələmi aldığım anda, Gəlib dayanırsan göz qabağında, Mən sənə şairin olmayım, neylim?" – bədənnüma, lay güzgü effekti – boya-boy görümlü, duyumlu milli realist – şairin üslubu...

Xalqının, millətinin, Türk dünyasının şairi olmaqdan başqa

tale yazısı olmayan böyük sənətkar Bəxtiyar Vahabzadə haqqında türkiyəli aydın Yavuz Bülənt Bakilərin sözləri, şairin sənət tale-yinin ən dürüst müəyyənləşdirilmiş etalonudur: "Bəxtiyar bütün türk dünyasının ortağ səsi, sevən ürəyi, aydın üzü, gözəllik cizgisi, rəmzidir". "Özü demiş: "Dəniz dəniz olur çalxalananda, çıraq çıraq olur yalnız yananda".

**Xalq şairi Qabilin** "Fil qulağı", "Qayıtmaq istəyirəm", "Tə-mizlik", "Sabiranə", "Pis adam" şeirlərində ("Azərbaycan", 2005, № 6) öz ənənəvi üslubuna və mövzularına sadıqlıq duyulur. Onun "Ədəbiyyat qəzetində" (01.07.05) dərc etdirdiyi şeirləri, xüsusən "Oğlum Mahirlə söhbət" şeiri yeni ovqatı ilə düşündürür və təsir edir. "Səhv düşəndə yerimiz" motivi burada yeni bir tərzdə davam etdirilir; dövrün, sosial həyatın, cəmiyyətin görünən-görünməyən mənfi, neqativ xüsusiyyətləri ironik bir tərzdə atəşə tutulur: "Millət şeir yazır, rəqs edir, öpüşür, / illər, aylarca ötüşür./ Atəşkəs, Atəşkəs. /Bu barədə düşünmür, daşınmır heç kəs".

Nasir, şair, publisist **Vidadi Babanlı** da "Təklük", "Şair bolluğu", "Şeir ürək qanıdır", "Bulaq və ulaq", "Bədxah" ("Ədə-biyyat qəzeti", 20.05.05.) şeirləri mənəviyyatda və sosial həyatda baş verən ciddi nöqsanlara qarşı barışmaz motivi, satirik ruhu ilə fərqlənir. "Şair bolluğu"ndan zinhara gəlir, saçlarını boyayan kişi-lərə istehza ilə gülür, "içimizdə olan usta namərdlər" onu narahat edir. Publisist ton poetik ritmi üstələsə də, hər iki şairin bu motivdə yazdıqları şeirlər, müasir poeziyada getdikcə yoxalan satiraya diqqəti cəlb edir və bir daha satirik mövzunun müasir mərhələdə vacibliyini vurğulamış olurlar...

Azərbaycanın xalq şairi **Nəriman Həsənzadə** "Qarabağdan gələn var" lirik-epik, psixoloji-dramatik poeması ilə həm öz yara-dıcılığını, həm də müasir Azərbaycan poeziyasını növbəti dəfə zən-ginləşdirdi. Əslində, bu Qarabağ dərдинə, qaçqın-köçkün həyatına, Vətəndə, vətənsiz yaşayan insanlara ağı, poema-elegiyadır. Bu əsər son dövr Azərbaycan poeziyasında yoxalan, bununla da, ciddi nara-hatlıq doğuran ənənəvi poema janrının ölçülərinə uyğun gələn, müasir şeirdə epizmin yerini, bir növ, dolduran bir əsərdir - həm janr cəhətdən, həm mövzu cəhətdən.

Poemada üç insan obrazı, üç insan xarakteri baş-başa verib itirilmiş Vətənin – Qarabağın dərдинi-naləsini, ağrısını real insan-ların faciəsində, infarkt olmuş ürəklərdə çəkə-çəkə bir-birlərinə

söyləyir, ağlayır, sızlayırlar... "Qarabağdan gələn var" poeması yüksək müasirlik ruhu ilə fərqlənən, ideya-estetik qayəsi ilə vətənpərvərliyə xidmət edən dəyərli bir əsərdir.

Ənənəvi-milli realist üslubda yazan ünlü şairlər Musa Yaqubun, İbrahim Göyçaylının, Qaçay Köçərlinin, Hafiz Əlinin mətbuatda çap etdirdikləri şeir silsilələrindən sərf-nəzər etmək qeyri-mümkündür.

**Musa Yaqubun** "Ayrılığın monoloqu" (monoloq poema), "Heç nə bilmirik hələ", "Çörək pulu", "Bir qaçqının könül üsyanı", "Köhnə dərd" ("Azərbaycan", 2005, №4) şeirləri olduqca ciddi, bu günümüzün obyektiv ağrılarını, ictimai-sosial həyatımızın mühüm problemlərini əks etdirən, hissin-duygunun süjetində, axarında yazılan əsərlərdir. Musa Yaqub mənəviyyatda, sosial strukturda baş verən aşınmaları, erroziyanı milli faciə səviyyəsində, poetik simvolla, rəmzlə və özünəməxsus lirik ahənglə təqdim edir: "Qalmayıb ayrı yolumuz; / Çiçəkdən-çiçəyə arı yolumuz, / Ağacdən-ağaca quş yolumuz yox; / Bütün cığırıları kəsib, tökmüşük, / Bir yana çıxmağa baş yolumuz yox. / Ölkədən-ölkəyə pul yolumuz var. / Yoxdu şeir yolu, mehir yolumuz.../ Bəlkə qeyrət yatıb, bəlkə ar yatıb, / Kim gəlir, kim gedir, kimin rolunda? / Kişilər papaqsız həcc yolundadır, / Qadınlar ləçəksiz Dubay yolunda".

Gözəl, füsunkar təbiət şairi olan Musa Yaqub bu gün "təbiət şairindən" çox, zülmün kötəyinə çevrilib, sanki təbiətini də, mövzularını da dəyişib, təəssüflə: "Mən arı pətəyi ola bilmədim, / Mən zülmün kötəyi çoxdan olmuşam" – deyir, özü-öz içindən ayrı düşdüyünə görə qovrulur, sonra bir az öz içində təpər tapmağa çalışır: "Görüm ağac dili, bulaq diliylə, / Duyğumu ayılda biləcəyəmmi? / Özümə qayıda biləcəyəmmi?" Ağır, əzablı problemlər – özümüzü-özümüzdən, çölümüzü-içimizdən, quru canımızı qəbrimizdən, türkümüzü-türkümüzdən, Vətənimizi-vətənimizdən Qara Devlər ayrı salınmış vətəndə Musa Yaqub "özünə qayədan yollar"ı axtarır...

**Qaçay Köçərli və Hafiz Əlinin** də şeirlərində aparıcı motiv ictimai-sosial mühitin, bazar iqtisadiyyatının, keçid dövrünün doğurduğu haqsızlıqlar, sosial ədalətsizliklər, Qarabağ – itirilmiş, işğal olunmuş Vətən dərdi, qaçqın-köçkün sifatində düzü-biyabana düşən millətin həyatından müəyyən ştrixlər üs-

tünlük təşkil edir. Hafiz Əlinin bir şair kimi mühüm tematikalarda məhsuldar bir qələmlə "Kredo" qəzetinin bir neçə nömrəsində onlarla şeirlər dərc etdirib, işləməsi də diqqəti cəlb edir.

**İbrahim Göyçaylı** daha çox mənəvi-əxlaqi, ruhi-psixoloji, emosional-lirik insan hisslərinin doğurduğu motivdə yazmağa üstünlük veribdir. Və belə bir üslubi axarda, təmkinli və həlim bir ahəngdə oxucusunu həssaslığa, təmizliyə, yaxşılığa, "ilahi duyğular, ilahi hisslər"ə çağırır...

Müasir Azərbaycan ədəbi prosesində, şeirimizin tutumlu xəttində yazıb-yaradan Vaqif Bəhməni, Yusif Nəğməkar, Rafiq Yusifoğlu, İslam Sadıq, Adil Cəmil, Ramiz Qusarçaylı, Zirəddin Qafarlı, Əhməd Qəşəmoğlu, Qələndər Xaçınçaylı, İlham Qəhrəman da yaradıcılıqlarında, dərc etdirdikləri şeirlərdə vətənpərvərlik, millilik, əqidə və məslək bütövlüyü, sosial-ictimai, mənəvi-əxlaqi problemlərə həssaslıq, duyğu zənginliyi, emosionallıq, lirizm, düşündürücü, yangılı qəm-kədər motivləri qabarıq şəkildə özünü göstərməkdədir. Bu şairlərin əksəriyyətinin yaradıcılığı haqqında ədəbi-tənqid mətbuatda ətraflı təhlil, təşrih aparmış, bədii dəyərləri lazımınca qiymətləndirilmişdir. Lakin bir cəhəti qeyd etmək vacibdir ki, bu şairlərin hərəsinin özünəməxsus yaradıcılıq keyfiyyəti, fərqli düşüncə tərz, poetik imkanları var və müasir poeziyamızda çoxdan özlərini təsdiq etmiş yaradıcı qələm sahibləridir, ədəbiyyatımızın sıra nəfərləridir...

Ənənəvi milli realist üslubda yazan şairlərin yaradıcılığında mövzu rəngarəngliyi, bu istiqamətdə ciddi axtarışlar, bədii fikrin emosionallığı və fikrin lakonizmi, bənzətmə və təşbihlərin yeniliyi, poetik məntiqin ardıcılığı, ənənəvi poetik modelə yeni ştrixlərin tapılıb əlavə edilməsi, həyatı detallara, hadisələrə daha dəqiqliklə müraciət, yeni realizm ünsürlərinin poetikaya gətirilməsi, modern təfəkkür tərzinin güclənməsi aşkar müşahidə edilməkdədir.

Müasir ədəbi prosesdə özünün orijinallığı və novator axtarışları ilə seçilən həm ciddi ənənəvi realist üslubda, həm **modernist-simvolist eksperimental üslub**da yazıb yaradan şairlərin yaradıcılığı xüsusi diqqət və əhəmiyyət kəsb edir. Müasir poeziyada bu xəttin ən ləyaqətli nümayəndələri yaşlı nəsildən Xalq şairi Fikrət Qocanı, Vaqif Səmədoğlunu və Fikrət Sadığı, sonrakı nəsillərdən Ələkbər Salahzadəni, Ramiz Rövşəni, Vaqif Bayatlı Odəri göstərmək olar. Çingiz Əliqolu, Adil Mirseyid, Rəşad Məcid, Salam,



Qulu Ağsəs, Mahir Mehdi, Səlim Babullaoğlu, Ədalət Əsgəroğlu, Balayar Sadiq, Xanəmir, Əlizadə Nuri, Rəsmiyyə Sabir, Kəramət, Elçin İskəndərzadə, Murad Köhnəqala, Sevinc Pərvanə, Ayişə, Nuridə Atəşi, Səhər və başqaları müəyyən problemlərdə post-modern təfəkkürə meyilli şairlərdir.

Bu siyahını uzatmaq da olardı, amma bu adları çəkilən şairlərin bir qismi artıq ədəbiyyatda tam oturmuş, öz mövqeyi olan, görkəmli qələm sahibləridir, bir qismi son illərdə özünütəsdiq yolundadırlar, bir qismi isə indi-indi sənətin şirinliyini, acısını dadırlar. Yəni, bu adların işığı modernist-simvolist eksperimental üslub adlandırdığımız ədəbi-poetik istiqamətin mövcud mənzərəsini obyektiv şəkildə təsəvvürə gətirmək imkanı verir.

Bir cəhət də qeyd olunmalıdır ki, modernist-simvolist üslub Azərbaycan poeziyasında heç də bilavasitə son on illərin hadisəsi deyildir. Həmin üslubun Azərbaycan poeziyasında banisi poeziyamızın böyük klassiki Rəsul Rza olmuşdur. Başqa əsərlərinin adını çəkmədən, təkcə "Rənglər" şeir silsiləsi buna ən bariz nümunədir. Bu silsilə, təkcə Azərbaycan şeirində, poeziyasında deyil, o dövrün Ümumittifaq poeziyasında da müstəsna yenilik idi. "Rənglər" ciddi ədəbi münaqişələrlə qarşılaşsa da, şeirimizə modernist-simvolist eksperimental üslubun nəfəsliyini taybatay açdı, ədəbiyyatımıza tamamilə yeni poetik təfəkkür tərzini gətirdi. Bu prosesi estafet məşəli kimi Əli Kərim, Fikrət Qoca, Ələkbər Salahzadə, Fikrət Sadiq, Vəqif Səmədoğlu, Ramiz Rövşən, Vəqif Cəbrayılzadə (Bayatlı Odər), Çingiz Əlioğlu və digərləri davam etdirərək müasir gəncliyə ötürə bildilər. Elə ona görə də, açıq etiraf olunmasa da, nəsilər arasında sıx, modern bir ənənə bağının mövcudluğu şübhə doğurmur.

Şübhəsiz ki, belə bir retro-modernist ənənə olmasaydı, bu gün nə Salam, nə Qulu Ağsəs, nə də Xanəmir olardı... Ona görə də, nəsiləri bir-birinin əleyhinə, üz-üzə qoymaqdansa, kənara itələməkdənsə, bunlar arasında onsuz da mövcud olan əlaqələri, bağları üzə çıxarmaq və bir-birinin davamı kimi götürmək daha məqbul, daha dürüst, daha elmi bir yoldur...

Xalq şairi **Fikrət Qoca** müasir poeziyanın ritmi, ahəngi, döyüntüləri ilə daha sıx bağlı olan şairdir. Həmişə axtarışdadır, yeniliyə, novatorluğa, müasir həyatın ritmini şeirin ritminə çevirməyə təşnədir. Başqa sözlə, həm Fikrət Qoca, həm Fikrət Sadiq müasir modern poeziya marafonunda təntimədən, tövşümədən ca-

vanlarla çiyin-çiyinə, bir çox hallarda isə öndə gedirlər.

Fikrət Qocanın "Axtarıram" şeiri yaradıcılığının əvvəlindən bu gününə qədər məlum olan poetik məramını bir daha üzə çıxarır. Rəsul Rzaya həsr etdiyi bu şeirdə müəllif yazır: "Günəş yandırır-yaxır, / Tüstümüz göyə qalxır, / Yağsa da, çiskin yağır, / Leysan axtarıram mən. // Sığındığım bu damdı, / Dam da yağışda damdı... / Hara baxsan adamdı, / insan axtarıram mən" .

Bu axtarış təkcə mənəvi aləmdə deyil, sənətdə, məzmununda, şairin formalaşmış, lakin daim dinamikada olan yaradıcılığında baş verən və görünən sənətkarlıq prosesidir. "Həyatım", "Kişi işi", "Qadın", "Gözəl", "Özümə zarafat", "Allah qorusun", "Bu dünya qorusun" şeirləri yeni poetik effekt yaradır, milli realist üslubla modernist-simvolist üslubun qovuşuğunda şairin daxili dünyasının, gündəlik həyatı yaşantılarının – sevgisinin, məhəbbətinin, həyəcan və düşüncəsinin emosional, lirik kompozisiyasını ortaya gətirir.

"Həyatım" şeiri şairin daxili dünyasını, subyektiv aləmini, şəxsi sənətkar həyatını, düşünən, intellektual səviyyəsi olan, yaradıcı şair-sənətkarın xarakterini açıqlayır, ömürlüyünə poetik işıq salır: "Başımın üstə Allahdı, / Ayağımın altı torpaqdı, / Qoltuğumda gəzdirmişəm, / Böyütmüşəm taleyi, baxtı. / Ağır gündə / Özümə ağlayan ana-bacı / Mən özüm olmuşam. / Duyğularıma, arzularıma / Dar ağacı mən özüm olmuşam. / Ömrüm dağdan-qayadan səyriyən atımdı, / heç kəsdən gileyim yoxdu, / Mən buyam. / Bax bu da mənim həyatımdı." – sadə, təmkinli, son misralarda bir az ahəng və pafos – insan həyatının dramatizmlə, sevgi ilə dolu, heç kimdən asılı olmayan, azad, səllimə (at obrazı) bir ömrün, modern təfəkkürlə, intellektual poetik şərhidir... Bu da bir insan ömrüdür... Bu Fikrət Qoca üslubudur, yeni-yeni potensiya, daxili enerji ilə üzə çıxan, hərəkətdə olan üslub...

Belə bir canlı, şövqlü, dinamikada olan, axtarışları səngiməyən poetik üslub tərz **Fikrət Sadıq** poetik yaradıcılığına da xasdır. Fikrət Sadıq ən məhsuldar, fəal, bol bəhrəli yaradıcılıq illərini yaşayır. Onun bir çox ədəbi orqanlarda, mətbuat səhifələrində müxtəlif illərdə və yeni yazdığı şeirləri, silsilə şəklində poetik nümunələri "Dünyadan qaçan adam" mini-dramatik poeması dərc olunmuşdur. "Mən alın yazısı demirəm buna" başlığı altında bir silsilə – "Balam", "Dünyanın", "Bir ruhu küskünə", "Təlqin", "Şüb-hə və həqiqət", "Ömürçülük", "Gecə taksisi" şeirlərini oğul itkisinə

(oğlu İlkinə) yazılan bir şair atanın könül sızıltılarıdır. Lakin bu sızıltılar ümumiləşir, bir könülün deyil, övlad itirmişlərin dərini də daşıyır, bəzən də ictimai-sosial məzmun kəsb edir: "Ömür sürmək deyirlər; / Bizimki ömür sürmək deyil. / Bu ya ömür sürməkdir, / Ya ömür boyu sürünməkdir. / Belə ömür kimə, kimə gərəkdir, / nəyə gərəkdir?" "Olubdu", "Yıxıldım", "70 yaş və pillələr", "Sındırılan sükut buzu" (Ramil Səfərova – erməni başı əzən qəhrəmana), "Tərcümeyi-halım", "Türk" şeirləri lirik-psixoloji tonda yazılan duyğuları, kədərli sosial-ictimai düşüncələri, müasir insanın ağırlı-acılı yaşam tərzini əks etdirir: "Evim beton./ Dərmanım dia- beton. / Sevincim-fərəhim - misqal-misqal, / Dərdim- qəmim - ton-ton".

Fikrət Sadıq "Dünyadan qaçan adam" mini-dramatik poemasında ("Ədəbiyyat qəzeti", 04.03.05.) müasir insanın tragediyasını, faciəsini bariz detallarla əks etdirib. İctimai-sosial mühit elə bir situasiya yaradıbdır ki, insan mühitindən, ailəsindən, yaşam tərzindən, ölkəsindən, vətənindən, torpağından bezikib baş götürüb qaçır. Əslində, bu, insanın mənəvi-sosial intihadır: "Dövrədən qaçdı, / Güzərandan qaçdı. / Yer in əzabından qaçdı. / Cana doyub göyə qaçdı. / Həkimin naşı, hakimi zalım, / Müəllimi nadan olan / Zamandan qaçdı. ... / Cana doymuş Tolstoy da bu cür qaçmışdı evindən./ ...Upuzun dəhşətli bir rüyadan qaçdı, / Dünyanı başına götürən yalandan qaçdı./ ...Ögey obasından, elindən, / TV-lərin pəltək dilindən,/ Düzü-dünyanı tutmuş şeir selindən, / bu qədər yalançı şair əlindən, / paxılların qeyrətindən, xəbislərin söz-söhbətindən qaçdı. / Azadlığın azlığından, /...Birliyin yoxluğundan qaçdı..." Əsərin ruhu, ideyası, estetik qayəsi, ictimai- sosial məzmunu aydındır, əlavə izaha, şərhə ehtiyac yoxdur...

Fikrət Sadıqın ənənəvi qəzəl janrının modelinə uyğun, ona oxşar, lakin məzmunca tamamilə orijinal "Seçilmiş beytlər" ümumi başlığı altında çap etdirdiyi ("Kredo" qəzeti, 05.03.2005.) silsilə şeirləri də müasir şeirimizin dəyərli nümunələrindəndir. Bu şeirlərdə həyata tənqidi-ironik bir baxış, tamamilə müasirliklə yüklənmiş kədərli psixoloji nüanslarla dolu faktlar əksini tapıbdır: "Layiq olmayanlara ləyaqət paylanırsa,/ Minnət isə verilən ləyaqəti neynirəm"/ "Dərdimiz başına götürüb bu dünyanı, / Ehtiyaca diz çökən əminliyi neynirəm", və ya "Havanı da havayı bizə qıymır fəlakələr,/ hava verib can alır, heç nə deyildir müftə,/ Əzablı olsa da

döz, pillələri özün qalx,/ işıqlar tez-tez sönmür, etibar yoxdur liftə". Təbii ki, "ışıqdan", "liftdən" burda məcazi mənada söhbət gedir.

Başqa bir şeirdən – "Söz var, söz deyən də var,/ qəzet də bol, itə tök,/ Amma yazılanların çoxusu hənək olur. / Bir ələk tapa bilsən, / bu milləti ələsən, / Görərsən nə qədər un, / nə qədər kəpək olur". Bu silsilədəki ironiya, sarkazm, kinayə tamamilə orijinaldır, yenidir və sosial məzmunu aqilənə yetkinliklə təqdim etməyə xidmət edir.

Müasir ədəbi prosesdə özqür, orijinal üslub tərzinə malik, həmişə axtarışda, eksperimentdə olan istedadlı şairlərdən biri də **Çingiz Əlioğlu**dur. Çingiz Əlioğlu ənənəvi milli realist üslubda şeirlə müasir **post-modernist, avanqard şeir tipi** arasında canlı bir körpüdür. Hisslərində, duyğularında, mövzularında, şeirin ahəng və ritmində tamamilə orijinaldır, özündən başqa heç kimə bənzəmir. Həmişə mövzu və forma axtarışındadır. Müasir şeirimizə həmişə yeni, təzə-tər, heç kimin müraciət etmədiyi, müasir poetik təfəkkürlə şərh olunan mövzular gətirir. Onun bir çox yeni şeirləri: "Aylı şeir", "Şimal sabantuyu – Qütb parıltısı", "Xan Tənqri", "Ala TOO", "Sandıq", "Xaçmaz parkında" (sentimental mini poema), "Qız toyu... Oğul törəni", "Gecə zəngləri" və s. ("Azərbaycan", № 3, 2005) apaydın bu qənaəti doğruldur. O, yeni təfəkkürə malik olan, müasirliyin önündə getməyi bacaran şair "mən"ini nümayiş etdirir... O, hecəda da, sərbəstdə də eyni dərəcədə eksperiment aparmağı bacaran və orijinal poetik nəticə hasil edən qələm sahibidir. Onun yaradıcılığında ənənəvi şeir təfəkkürü ilə müasir, modern təfəkkürün qəribə, tamamilə yeni bir sintezi müşahidə edilməkdədir.

Ç.Əlioğlunun şeirlərinin məzmunu, forması, yeni linqvistik modeli bu həqiqəti təsdiqləyir. Onun qələmində söz elə bir vərə-mumdur, plastilindir, sözlə "beşdaş" oynayır, eyni səs tərkibli, əsasən samit səslərdən ibarət müxtəlif sözlərin poetik mənə uyarlığı ilə, güclü fikri-hissi harmonik emosiya, alliterasiya - səs ritmi yaradır. Bu üsul, müəyyən hallarda formalizmə aparıb çıxarsa da, mücərrədlik yaratsa da, əsasən sözün mənə imkanlarını genişləndirir, sözün yeni mənə qatını üzə çıxarır. Məsələn, "Ay haylanır havaxtandı ay aya. / Ayı aydan ayırmayım ayıbdı... / Aydan ayı boylanarmı, heç aya? / Aydan novdan ayrılıbdı hər saya" misrələrində bir forma-listik mücərrədlik varsa, "Yay ayının ayı ayrı bir aydır, / Aynalanan hüsnu eynən bir yaydır. / Eynim çəkdi camalına

boylanam, / Aynasından baxışlarım qayıtdı" – 13 bəndlik şeir boyu bu cür eyni səs tərkibli "sözlər" həm poetik ritm yaradır, həm də klassik xalq şeirinin "cinas" modelini yeni formada sanki inkişaf etdirir, həmçinin avanqard-formalist şeir formülünü ortaya çəkir...

Şeirlərində müəllif oxucusunu uzaq türk ellərinə aparır, lirik təhkiyə ilə Torosların, Yakutların, Dolqonların ekzotik-etnoqrafik həyatlarını real cizgilərlə canlandırır, anlaşıqlı qədim türk ortağ arxaizmlərin köməyi ilə türk birliyi abı-havası yaradır...

Yeni nəsil **postmodernist, modernist-simvolist eksperimental üslub**da yazan istedadlı şairlərdən Qulu Ağsəsin, Mahir Mehdi-nin, Səlim Babullaoğlunun, Ədalət Əsgəroğlunun, Balayar Sadiqin yaradıcılığının özümlü xüsusiyyətləri diqqəti cəlb edir. Yeni nəsil şairlərin yaradıcılığının spesifikasiyası bütövlükdə öz yeni nəsil qələm dostlarının poetik həyat tərzini barədə müəyyən obyektiv fikrin yaranmasına imkan verir.

Yeni nəsil şairlər ənənəvi poeziya ölçülərində, sərbəst şeirdə, bu iki forma arasında özünü biruzə verən destruktiv tərzdə, ağ şeir, nəsr sintaksisində şeirlər yazır, həm şeirin modelində, həm də poetik təhkiyənin morfoloji-sintaktik strukturunda fəal eksperiment aparır, daim mövzu, obraz sferasında, ədəbi-bədii təfəkkürün ifadə tərzində sürəkli axtarıslara gedir, şeirin hərəkətinə kosmoqon dinamika verməyə çalışırlar. Bunların əsərlərində ifrat konkretlik, yığcamlıq, ifrat individualizm, arxaik şeir leksikonundan imtina, müəyyən hallarda modern şeir leksikonu ilə əvvəlkinin sintezi, sinkretik formaya meyilli durğu işarələrindən, bir sıra qrammatik-orfoqrafik qaydalardan, hətta şeir başlığından, addan imtina nəsr təhkiyəsini şeirə gətirmək cəhdi, Qərb poetikasından gəlmə poetexnologiyası vasitələrindən istifadə, şeirin modelində və eləcə də məzmununda apilaktiv, yəni qurama effekti yaratmaq və beləliklə, həddən artıq bir yaradıcılıq sərbəstliyi müşahidə olunur.

Bu cəhətdən Adil Mirseyidin "Caz improvizələr ("Azərbaycan", № 1, 2005) adlandırdığı 16 hissədən ibarət olan mini-poema (burada əsas qəhrəman şairin, özü ilə onun qara sevdasıdır) əsəri, Əlizadə Nurinin ("Ulduz", № 2, 2005), Ayişənin, Rəsmiyyə Sabirin, Ya Fəz Türksəsin və yuxarıda adlarını çəkdiyim yeni nəsil şairlərin əsərləri xüsusi ilə fərqlənir.

**Mahir Mehdi** orijinal təfəkkürlü şairlərdəndir. Çox şeirlərini sərbəstdə yazır. Sərbəst düşüncə ilə avanqard realistdir. Reallıqdan

doğan qeyri-adi duyğuları poetik fəhmi ilə yaxşı tutur. "Sözün yoxdu yazma, pozmağı öyrən" prinsipi ilə qələmi ələ ala bilər. Səmimidir, poetik antitezislə bədii qənaətini irəli sürür: "Yazmaqdan zəhləm gedir. / Yazmayacağam, təzədən doğrulmayacağam. / Hər gün yazmaq. / Hər gün doğrulmaya oxşayır. ...Hər gün doğrulmaq əzabıdır. / Sözdən asılıb boğulmaq əzabı" – misralarından görünür ki, orijinal deyim, yeni obraz seçir və yaradıcılıq əzablarının nə olduğunu bilir...

**Qulu Ağsəs** yeni nəsil şairlər sırasında seçilən flaqman şairdir. Haradasa, yaşından böyük şairdir. Yaxşı təxəllüs götürübdür – Ağsəs. Şeirlərindən, ümumi yaradıcılığından görsənir ki, yeni nəsil şeirin tərtəmiz ağ səsidir. Süd tək ilım-ilıq, mayalı ağ səsdür, üzə duran, gerçəyi deməyi bacaran, prinsipial, ədalət nəminə üzə ağ olan ağ səsi, öz yaradıcılıq nəslinin üzünü ağardan Ağsəsdür...

Müasir poeziyada tez-tez işlədilən "göy üzünün şairi" (ilk dəfə Vaqif Bayatlı Odər işlədibdir) ifadəsini onun haqqında işlətmək caiz deyil. Qulu Ağsəs sanki "göy üzü"ndən yerə gələn inoplanetiandır, yer adamı deyil, yerdə sahman yaratmağa gəlib. "Həzarat" şeirində ("Ulduz", № 6, 2005.) yazır: "Həzarat./ Cəmi beş suala cavabdı həyat: / Kim? Heç kim. Nə? Heç nə. Hara? / Heç hara./ Nə cür? /Heç cür./ Nə vaxt? /Heç vaxt" – budur, "qeyri-səlis" poetik "nəzəriyyə"nin riyazi düstur qədər mənalı, qısa, konkret poetik düsturu. Simvolika, abstrakt təfəkkürün dərinliyi, eksperimental modern düşüncənin o tərəfi. Yaxud, başqa bir şeirində insanın bir ömürlük faciəsi, gözəlliyin kədəri, qadın həyatının tragik itkisi necə gözəl, həyatdan gələn gerçək detalın simvolikası ilə əksini tapıb: "Tağda bir xanım şamama gördüm/ – sinəsində siqaret söndürməyə çatıbmiş kiminsə kişiliyi. / Hər yandan şamama ətri gəlirdi./ Şamamadan tütün i yi".

Qulu Ağsəsin kiçik bir şeiri var: "Bura dağ döşüdür.../ mən süddən yanıq bir uşaq. / Burdan lil axır, hayıf./ Burdan süd axmır ancaq..." Ümumiləşdirərək demək olar ki, gənc nəslə təmsil edən "bu süddən yanıq uşaqlar" müasir modern poeziyada süd bulağının mənbəyini tapıb, çeşmənin gözünü açmış, onu poeziyanın gur ağ süd bulağına çevirmək əzmindədirlər...

Yeni nəslin istedadlı nümayəndələrindən biri olan **Səlim Babullaoğlu** da postmodernizm üslubunda yazır. Ağ şeirə yaxın, poetik məntiqə əsaslanmayan, nəsr modelinə oxşar, fikrin ritminə

əsaslanan şeirlərini dərc etdiribdir. "Sükuta ithaf", "21 avqust", "Səfirlik binası", "Ürək döyüntüsünə ithaf" ("Ulduz", №6, 2005) şeirlərində poetik strukturalizmin izləri aşkar görsənir. O da xarakterikdir ki: yeni nəsil şairlərinin şeirlərinin əksəriyyəti "göz şeiri"-dir, "qulaq şeiri" deyil. Şeirlərin məna-məzmun, emosional duyğu qatları oxu prosesində tam açılır.

Yeni, modern poetik təfəkkür tərzinə malik şairlərdən Ədalət Əsgəroğlunun "Soydaş" poeması ("Ulduz", № 12, 2005.), Balayar Sadiqın "Bomj" (neo-poema) adlandırdığı əsəri məzmun, mövzu, struktur və orijinal kompozisiyası ilə seçilir, yaxşı təsir bağışlayır. Ədalətin "Soydaş" poeması Novosibirskdə yaşayan soydaşlarımızın həyatından götürülsə də, ümumilikdə qürbətdə yaşayan azərbaycanlıların hamısının nisgilindən, vətən həsrətindən, bir tikə çörək nəminə yurddan, Vətəndən, qohum-qardaşdan, el-obadan uzaq düşməyin ağrı-acısından bəhs edir. "Uzun-uzun yolların yorğunu olan, doğma məmləkətin qürbət boyu səpələnən oğulları"nın həyatından alınan detallarla onların obrazları yaranır: "Məmləkətim, canım mənim... / Üzümlü sənə sarı tutdum./ Adım, andım sən oldun./ Səni anıb ağrıları ovutdum" – qəbilindən poetik fikir-obrazlarda Rusiyada işləyən, yaşayan soydaşlarımızın, ümumiyyətlə, Azərbaycan diasporunun mənəvi aləminin psixoloji məqamlarını açə bilir və bu mühüm mövzuda ilk poetik-epik nümunədir.

Balayar Sadiq "Bomj" poemasında cəbhədə, Murovda döyüşən əsgər obrazını yaradıbdır. Poema kiçik şeir parçaları ilə, impulsiv bir səpkidə, lirik-emosional bir tərzdə, lakonik üslubda döyüşçünün fədakar, mərd, mübariz, sevgi dolu həyatını əhatə edir, şəhidlik zirvəsinə yüksələn həyatını... Lakin paytaxt, muzey qoxusu verən generallar, "vağzal ətrafında "bomj"a dönən əsgər mahnıları, döyüşçü nəğmələri bu şəhidlik zirvəsindən çox aşağıdır. Poemanın XI nəğməsi: "Oğul qəbrini qara dəsmal kimi sıxıb gözlərinə/ bir ana duası/ torpaq xəcalətdən tökülür barmaqları arasından..." Hər iki poema ənənəvi poema janrından tamamilə fərqlənir – kompakt, assosiativ duyum və düşüncəyə hesablanmış, mini əsərlərdir...

Müstəqillik dövrü poeziyasında müxtəlif estetik təmayüllərin yaranması göstərir ki, müasir Azərbaycan şeiri milli şeirin davamı olmaqla, daima inkişafda, yeni keyfiyyətlər kəsb edən, progressiv, modern təfəkkürə yiyələnə-yiyələnə irəliləyən dinamik bir poetik prosesdir.

## **“Yeni dünya həqiqətləri” və postmodernizmin poeziyada təzahür üsulları**

**Postmodernizm** modernizmdən sonrakı mərhələdir, XX əsrin sonlarında yaranmış, özündə bir çox modern dünyabaxışı ehtiva etmişdir. O, bir çox cərəyanların, dünyabaxışların müəyyən keyfiyyətlərini özündə birləşdirir, amma müəyyən ayrıntılarla onunla əks qütbə də dayanır. Məsələn, modernizm ənənədən birbaşa imtina edən, ədəbi-mənəvi dəyərlərə arxa çevirən bir cərəyandırsa, postmodernizm bu dəyərlərdən imtina etmir. Amma bunu tam olaraq konservativ mövqe kimi anlamaq da düzgün deyil, daha çox yeni cərəyanın “bicliyi”, “çoxbilmişliyi” kimi qavramaq daha düzgündür. Postmodernizm ənənədən imtina yolu tutmur, keçmiş irsdən, keçmiş dəyərlərdən daha çox ironik kontekstdə yanaşma ilə bəhrələnir. Klassik ədəbi-mədəni sərvət dekonstruksiyaya məruz qalaraq mətnlərə gətirilir və yalnız bu halda onunla bağ yaratmağa cəhd olunur.

Əslində, ən son düşüncə modeli olan postmodernizm özündə ona qədər olan bilgiləri, elmi və mifoloji konteksti ehtiva edirdi, daha doğrusu, bunları içindən keçirib, yaxud içindən keçib metapozisiya yaradırdı. Özünə qədər mövcud olmuş elmi arsenal, o cümlədən mistik-ezoterik təlimlərlə tanış olan postmodernizm ilk növbədə, onların təftişi, növbənöv modifikasiyalara uğratması ilə başlayırdı. Bu isə modernizmdən fərqli olaraq inkar deyildi. Əksinə, burada elmi biliklərlə mifoloji, mistik-ezoterik düşüncə qatının hibridləşməsi baş verirdi. Mifoloji aspekt elmi statusda mətnə gətirilirdi. Bu artıq ədəbiyyat üçün yeni bir idrak vasitəsi demək idi, həm də istənilmədən, qeyri-planlı şəkildə meydana çıxan düşüncə sistemi. Çünki tədqiqatçıların fikrinə görə, postmodernizm düşüncədə ətalət, idrakda tıxac, müxtəlif elmlərin dünyanı xilas edə bilməsi yönündə cəhdlərinin fiaskoya uğraması nəticəsində hasilə gəlmişdi. Umberto Ekonun “postmodernizm bir mənəvi durumdur” fikrindəki həqiqəti təqib qılaraq bunun ilkin yaranma səbəbini dünyada başlanan Xaosla əlaqələndirmək daha uyarlı görünür. Bu məqam elə cərəyanın başlıca xüsusiyyətini meydana çıxarmağın açarıdır. Postmodernizm ilk növbədə, böhran mədəniyyətinin meydana çıxardığı cərəyandır. Düşüncədə, inamda, əxlaqda, təbiətdə və nəhayət, ruhda yaranmış böhranın nəticəsi. Həmid Herişçi, Rasim



Qaraca, Murad Köhnəqala, Zahir Əzəmət, Aqşın, Şərif Ağayar, Nərmin Kamal, Sevinc Pərvanə, Günel Mövlud və başqa şairlərin şeirlərində bu cərəyanın təsiri ilə 2000-ci illər milli poeziyamızın forma və məzmun qatı başqa şəkil almağa başladı, eksperiment səciyyədə də olsa postmodernizmin ilkin təzahürləri yarandı.

Niyə bizim milli ədəbiyyatımızda bu təmayülün funksionallığı daha çox müstəqillik illərinə sirayət elədi? Yalnız ona görəmi ki, sovet imperiyası qapını hər cür cərəyanın üzünə qapamışdı?! Bəlkə həm də ona görə ki, milli ruhun bunu anlayıb qavraması, mənəvi durum olaraq yaşaması gərəkirdi. Məhz milli müstəqillik illəri özü ilə poeziyaya postmodern dalğanı da gətirmiş, gəlişdirmiş oldu. Amma anlayışın səthi qavramı, onun daha çox xaos tipizasiyası ilə – keçmiş ədəbi-mənəvi dəyərlərdən imtina, bədii irsə ironik yanaşma, ifrat aqressivlik, bütləri dağıtmaq amacından zəminlənən klassik və sovet dövrü yazarlarının ədəbi irsini bir qələmlə silib atmaq istəyi və s., və i. – anlayışı anarxiya səviyyədə qavramaq probleminin nəticələri idi.

Bəlkə postmodernizm elə anarxiyadır ki, var. Şüurda, yaşamada, mətndə anarxiya. Amma bu mətndə realizə olunacaq bir xaos olmalı idi. Keçmişin dekonstruksiyası da, mövcud mətnə yeni yozum vermək cəhdi də yalnız ona alternativ təklif edən mətn sayəsində mümkün ola bilərdi. 1990-cı illər poeziyasında isə postmodernizm mətnlərdə gerçəkləşdirilməkdən daha çox manifestasiyalarda, isterika ilə yüklənmiş yanaşmalarda əksini tapırdı. Bu cəhd əsasən gənc ədəbi nəslin yazılarında daha çox özünü büruzə verirdi ki, sonucda onların bir çox dəyərlərə – vətən, Tanrı anlayışına, milli-mənəvi dəyərlərə münasibətdə nihilist mövqe hakim olurdu. Müasir ədəbiyyatda Qarabağ mövzusu əsasən ağrı, faciə kimi anılır. Lakin postmodern ruhunda yazılmış şeirlərdə Qarabağ mövzusunə münasibət dəyişir, yaşlı nəslin kökləndiyi mübarizə, üsyan xarakterli şeirlərdən fərqli olaraq, mövzuya münasibətdə pessimist əhval-ruhiyyə, ironik yanaşma sərgilənir.

Müharibənin baş verdiyi ilk vaxtlarda gənc poeziyanın prosesə ehtiraslı müdaxiləsi, baş verənlərə reaksiyası o qədər də nəzərə çarpmırdı. Həmin illərdə tənqidçi Əsəd Cahangir yazırdı ki, “gənclərin yaradıcılığını XX əsrin son on ilinin Azərbaycan gerçəkliyi ilə bağlayan konkret heç nə yoxdur. Sanki bu gənclər rus tanklarının altında qalan, torpaqları itirilən, milyondan artıq nümayəndəsi di-

dərgin düşən, çadırlarda məskunlaşan, Qarabağ cəbhəsində şəhidlər verən ... bir xalqın nümayəndələri deyillər"<sup>1</sup>. Müəllif bunun səbəbləri üzərində düşünərkən belə bir qənaətə gəlirdi: “90-cı illər ədəbiyyatında vətənpərvərlik mövzularından, ümumən ictimai-siyasi tematikadan imtina sovet dövründə təbliğ olunan bayağı vətənpərvərlik ideyalarının vurduğu əxlaqi-mənəvi zərbənin şüuraltı kompensasiyasının ifadəsi idi. Bu məsələyə münasibətdə yanlışlıq onda idi ki, sovet vətənpərvərliyi ilə ümumən vətənpərvərlik anlayışları bir-birinə qarışdırılır, yazıçı ümumən hər cür ictimai-siyasi tematikadan üz çevirərək özündən yazırdı. ... Özündənyazmaq “həqiqi ədəbiyyatın”, “istedadın və yazıçı cəmiyyətinin” göstəricisi hesab olunurdu”.

Müharibə insanının içindəki ağrını, daşdığı həyat yükünü ifadə etmək baxımından 2000-ci illər poeziyasının mövqeyi daha sərt və psixoloji nüans səhliliyi ilə təhlilə gəlir. Bu ağrı simvolikası ədəbiyyatımızın orta və yaşlı şairləri ilə bəhəm *Şərif Ağayar*, *R.Qaraca*, *Z.Əzəmət*, *M.Köhnəqala* kimi nisbətən cavan şairlərin mətnlərində bədii təcəssümünü tapır. Bu mətnlər müharibənin odunu-alovunu, yandırır kül etdiyi arzuların insan içində doğurduğu fəsadlarını, atdığı sırımlarını göstərir, öz emosional ahəngi və bədii təcəssümü ilə müharibə insanının hisslərinin yanğısına və müəllifin iç ağrıların təfəsilatına söykənirlər.

*Şərif Ağayar*ın “Namaz” şeiri müharibə mövzusunun ağrı, iztirab və savaş ovqatı ilə poeziyaya gətirən, onun illər boyu minor motivlər üstə köklənən ritmini özgə hava-havacata kökləyən ilk nümunələrdən sayılır. Şeir elə ilk sətirlərdən oxucunu narahatlıqda saxlayan həyəcanlı təsvir və təhkiyə ilə nəql olunur. Mətnin içərilərinə doğru irəlilədikcə gərginliyin inkişaf dinamizmi daha da artır. Şair “mən”i qisas yanğısına köklənir, Vətəni Tanrı məqamında vəsf qılaraq onun xilasını kamil olan imanımızda - onu sevmək, uğrunda can nisar edə bilmək əzmkarlığında görür. Vətən şair üçün yurdu yağmalanmış Azərbaycan torpağıdır, Qarabağdır. Şair yaşadığı faciələrin portretini, ağırlı görüntülərini sərgiləyir:

---

<sup>1</sup> Cahangir Əsəd. Qarabağnamə. “Yeni Azərbaycan” qəz., 10 avqust 2003.

*İkinci rükət*

*(Qunut)*

*Ovcumun içinə baxıb gözlərimi yumuram;  
kəndimiz... evimiz... həyatımız... babamın qəbri...  
evində diri-diri yandırılan Səfər əmi... qaçıb kəndin  
meşələrində gizlənən dəli Cəlal... əsirlikdə inləyən  
Səltənət... özünü qayadan atan Qəmzə arvad...  
Yazıq yurdum... Yetim məmləkətim....  
Allah bağışlasın bizi  
Allah keçsin günahımızdan  
Allah böyükdür bağışlayandır  
Vətən bölünməzdir .*

“Namaz” daha çox məğlubiyyətlə barışmaq məqamına, sosial problematik kəskinliyə yönəlmiş mətn kimi yadda qalır. Amma şeir havasında yox, daha çox açıq prozaik notlar, işarələrdə. Müəllifin “Köç”, “Doxsan ikinin mayı”, “Qardaş” şeirlərində də ağrı, nisgil simvolikasına qabarıq, ürəkyaxıcıdır, sadəcə bu şeirlərdə daha çox nəqli təsvirə üstünlük verildiyindən, poetik mexanizm bütün gücüylə işləmir.

Müasir ədəbiyyatda Qarabağ mövzusu əsasən ağrı, faciə kimi anılır. Lakin postmodern ruhunda yazılmış şeirlərdə Qarabağ mövzuna münasibət dəyişir, yaşlı nəslin kökləndiyi mübarizə, üsyan xarakterli şeirlərdən fərqli olaraq, mövzuya münasibətdə pessimist əhval-ruhiyyə, ironik yanaşma sərgilənir. Bu şeirlər minor motivlərlə ifadə edilməkdən daha çox, prosesə loyal baxış və inamsız ədələ seçilir.

**Murad Köhnəqalanın** “Sözünü gülnən kəsirəm” şeirində olduğu kimi:

*Sözünü unutma, dərdini unut!  
Qarabağsız hər vaxt dilənəcəksən  
çünki sənə hər zaman  
şərəfsiz şey kimi baxacaq dünya*

Bu şeirlərə postmodernist ironiya hakimdir. Müharibədə itirdiklərimizin acısı, barışa bilmədiyimiz torpaq talanı, alışa bilmədiyimiz qaçqınlıq, köçkünlük faciəsi psixoloji gərginlik və mənəvi

deqradasiya doğurur. Gənclər həmin məqamları, içlərindən keç(ir)-dikləri acıları təqib qılaraq onları haşiyəsiz-boyasız poetik mətnə gətirirlər. Bu şeirlərdə daha çox milli-sosial-siyasi qüsurların, yarıtmaçılıqların ifşasını təsvirə çəkmək təqib qılınır və müəlliflər başlanğıcı bu məqamdan götürərək müharibə gerşəklərinin dərin qatlarına varmaq niyyətində bulunurlar. Bu şeirlərdə lirik “mən”in cəmiyyətlə toqquşma, münəqişə məqamlarını müharibə insanının, iştirakçısının böhranı – dekadansı kimi alan şairlər elə həmin iflas, fiasko məqamlarını bədii təcəssümün predmetinə çevirirlər. O yerdə ki, uğrunda vuruşduğun idealların çökdüyü məqam gəlir, dərin insan böhranı başlanır. Gənc şairlər bu mövzunu postmodern formada təsvir predmetinə çevirməklə, həm də ona münasibəti yeni sınaq qarşısına çıxarırlar: yeni cəmiyyətdə müharibə insanının mövqeyi necə görünür, o yenədəmi erməni məkri önündə güzəşt edir?! Faktura və problematika müasirlikdən, keçib gəldiyimiz çağdaş və hələ də diri qalan problemlərimizin aktuallığından nəşət edir. Bu, erməni məsələsinə münasibətdə özümüzə edilən ironi-yadır, keçmişdən uzaqlaşmağımıza edilən tənədir.

Çağdaş poeziyada erməni məsələsini qabardan bir qism şeirlərdə milli obrazın əyaniliyi – zəif tərəflərimizin etirafı, bu sırada, türk kişinin sadəlövhlüyü, aldanış və eyforiyası ilə birlikdə təsvir olunur. **Rasim Qaracanın** “Qarabağ veteranının xatirələri” şeirində olduğu kimi:

*92-ci ilin payızında iki daraq patrona  
Qırmızıbazarlı Aşotdan  
Bir Siranuş aldıq.  
Əsgər həyatını bilirsiniz...  
Çayımızı dəmlər, yeməyimizi bişirər və  
On nəfərin  
Digər ehtiyaclarını ödərdi.*

*...Başqaları adam satıb ev alardı,  
Biz isə patron satıb  
Guya əsir düşmüş qızlarımızın  
Hayfını çıxmaq üçün bir Siranuş.*

Burada erməni qızına münasibətdə müəllifin sıraladığı ger-

çəklər sırası bəhanə kimi səslənir və bu mövqə oxucunu rəncidə salır. Nə olsun ki, şeirdə əsgər həyatının həqiqətləri haşiyəsiz-boyasız dil açıb danışır, bu həqiqətlər hətta intim səhnələrinin təsvirinə qədər dərinə işləyir, əvəzində oxucunu həqiqətlərin barizliyini nə qədər heyrtləndirirsə, bu heyrət azəri kişinin “axçı” aludəliyi önündə fiaskoya uğrayır.

*Bayırda gurlayan toplar,  
İçəridə sərxoş qəhqəhələr  
Bitli yorğanın altında isə  
Ölümdən, sadəcə, ölümdən qorxan  
Tir-tir titrəyən iki çılpaq bədən.*

Bu həmən tanış “mif”dir, milli nəsrdə bizə məlum olan xəttin davamıdır. Əslində, şairin belə bir münasibəti simvolik olaraq təsvirə alması aydındır – “Əsli və Kərəm”, “Bahadır və Sona” (N.Nərimanov), “Sarı tağ” (A.Abdulla), “Erməni adındakı hərflər” (M.Süleymanlı), “Qarabağ şikəstəsi” (V.N. Sarıhüseynoğlu), “Quqark” (S.Baycan) əsərlərində erməni-azərbaycanlı münasibəti müxtəlif rakurslardan bədii təsvirin mərkəzinə çəkilirsə də, nəhayətində, milli xarakterin boşluqlarından nəşət tapırlar. Bu şeirdə də boşluqlara işarə var, bu dəfə səmimi etiraf-təsəlli formasında: “Əsgər həyatını bilirsiniz...”.

*...Bir-birilə ağır artilleriya dilində  
Danışan iki cəbhə arasında  
Dabandan qopan torpaq parçaları  
Və çiliklənən şüşələr altında  
Ermənicə pıçıltılar və “ah”lar,  
Savaşa “yox”, “yox”, “yox” kimi səsləndi...*

**Zahir Əzəmətin** “əsgər məktubu / arxa cəbhəyə!” şeirində isə müəllif müharibə poeziyası üçün tamam yeni sayılacaq üsluba müraciət edir. Şeir adından da bəlli olduğu kimi, əsgərin adından arxa cəbhənin insanlarına ünvanlanır.

*sizə zəfər gətirəcəyik  
bizə barıt qoxusu dadmayan*

*səhər saxlayın  
bir az günəş  
bir az dəniz...  
bir az da soyuq xırdalan pivəsi  
şəxsən mənim üçün  
və sevməyin ay əclaflar  
bizi gözləyən qadınları*

Z.Əzəmətin şeiri ümumən, müharibənin gerçək yaşamını, dünyanın hansı tərəfində savaşırsınız, bir əsgər şüurunun altıya-pısını, içinin təlatümünü – qorxusunu, narahatlığını, arzusunu bədii mətnə gətirir. Mətnin strukturu milli düşüncəmiz üçün xarakterik olan, baş vermiş müxtəlif paradoksları mümkün qədər yanaşı verməyə imkan yaradır: müharibə gərginliyi və bu gərginliyin arxa cəbhədə hiss olunmayan əhvalının fəci görüntüləri. Bu iki təzadlı situasiyada obrazın dünyasına bələd olmağa hər çür imkan yaranır. O məqamlar ki, orda ön cəbhənin vuruşları ilə arxa cəbhənin qanunları, ön cəbhənin ümidləri ilə arxa cəbhənin laqeydlilikləri dissonans təşkil edir... Alt qatda bu disharmoniyaya qarşı bir aqressivlik var, müəllif dəyərlərin devalvasiyasını qabartmaq nöqtəyi-nəzərindən çağdaş həyatın neqativlərini, deqradasiyaya uğramış dəyər faktorunu ön xəttə çıxardır.

Toxunduğu mövzu sferası isə, istənilən qədər, ictimai-mənəvi kontekstlərdə bu və ya digər tonlarla çevrələnir. Müharibə yalnız döyüş səhnələrinin, nakam ömürlərin nədəni olmaqla məhdudlaşmır. Bunun bir də arxada davam edən faciəsi, göz yaşı, fəlakəti var. Necə ki, Qarsia Lorka onu “müharibə doğma bətnlərində, yad toxum deməkdir”, – deyər təsnif edirdi. Pikassonun yaradıcılığının bəlli bir dövründə taleyin üz çevirdiyi undergraund insanların kədəri sərgilənirdi. Müstəqillik dövrü şeirində də müharibənin çəkilən portreti bu qatlara açıqlığı ilə dərinə işləyirdi. Rasim Qaracanın “Əgər ən yaxın dostun müharibədə ölmüşsə”, Qulu Ağsəsin “Müharibə əlili” şeirlərində insan faciəsi ən epataj səciyyəli elementlərinə qədər poetik təsvirin predemtinə çevrilir, ağrının cizgiləri daha sərt boyalarla təcəssüm olunur.

*Üzdü ayaqlarımı Vətən yolu  
qayıtdım üzüqoylu...*

*qayıtdım  
qurşağımın yuxarı qatıyla,  
qayıtdım  
əlil arabasının atıyla...  
İki balam gözüyaşlı  
arvadım başıdaşlı...  
Yazıq hər əmrə müntəzir:  
həm məni gəzdirir,  
həm ... özü gəzir...  
Süfrəmdə haram var –  
dinmirəm,  
İki ac balam var –  
dinmirəm.  
Dinmirəm  
gül ağzı açılanda heyratın:  
«Vətəni qorudun, bəs öz qeyrətin?!»  
... Üzdü ayaqlarımı Vətən yolu  
bu da mənə «sağ ol»u...*

*(Q.Ağsəs)*

Şeirdə prozaik naturallıq – müharibə gerçəkliyinin sərt drammatizmi ilə qarşılaşırıq. Bu məqamda, müəllif müharibə mövzusu zəminində şəxsiyyət-cəmiyyət antoqonizmini önə çıxardır, yəni müharibə dövrünün acı reallıqlarından biri budur - insan elə bir çıxılmazlığa düşür ki, nəinki öz imkanlarını, torpağını, yurdunu, hətta namusunu belə qoruma çabasını realizə edə bilmir. Mətnə bu məqam real olaylar kontekstində təsvirini tapır, məğlubiyyətin dramını, faciəsini, mənəviyyatın xaosunu göstərir, gerçəklərin fəlsəfəsini yaşadır.

Qarabağ savaşı poeziyanın müharibə yaddaşını təzələdi. Çağın mənzərələri içrə gəzişən, bu gəzişmədə dünya iş(lək)lərinin, zaman-zaman uğraşdığımız erməni əməlinin hesabətini tarixi-siyasi qatda arayan şair münasibətindən tutmuş ekzistensial məqamlara, mətləblərə həssas olmağa qədər polifonik yanaşma təqdim edildi.

Keçid dövrü kimi xarakterizə olunan 1990-cı illərin milli-mənəvi, psixoloji cəhətdən vurduğu zərbələrin ağırlığı 2000-ci illərdə daha aydın və dərin müşahidələrlə təsvirə gəlir. Ədəbiyyatın obrazları, qəhrəmanları dəyişir, daha çox zamanəyə bənzəyən

insanların dili ilə müraciətin tonu, deklamasiyanın səciyyəsi başqalaşırdı. Bu dəyişikliyin içindən Tanrı obrazına münasibətin özündə də müəyyən təbəddülatların olması nəzərdən qaçmır. Həmin tendensiya 2000-ci illər poeziyasından bir xətt kimi keçir. Dünya kontekstindən yanaşanda bu, Qərb düşüncəsində mövcud, getdikcə möhkəmlənən Tanrısızlıq, insanın fərdi duyğularının önə çəkilməsi, yalnız özünə istinad etmə dalğasının bir təzahürü olaraq qabarırdı.

Postmodernist gənclər yaşadıkları cəmiyyətin neqativ tərəflərini göstərməklə kifayətlənməyib, Tanrıya münasibətdə belə müqəddəslik pərdəsini yırtmağa cəhd etdilər, “yer üzünün əsrəfi insandır!” modelini yenidən, bu dəfə fərdi duyğularının qanadında poeziyaya gətirməyə, tətbiq etməyə başladılar. Həmin fərdi duyğuların, yaşanılan acıların arasında isə Tanrıya ayrılan yer çox cüzi idi. O yeri də şairlərin dua, tapınma xüsusiyyətlərindən daha çox ironik, nihilist, yad yanaşmaları istila eləyirdi. Amma bu kontekstdə bir məsələ də özünü doğruldur. Tanrı-insan ölümünün labüdləşməsində başqa səbəblər aramağa lüzum qalmır. Onlardan biri digərini yetirən əsas səbəb kimi çıxış edir. Tanrısını öldürən, ona lüzum görməyən, uşaqlaşan cəmiyyət özü-özünü məhvə sürükləmiş olur. Çünki insan Tanrıdan üz çevirdiyi kimi, Tanrı da ondan üz çevirir. Allahın yolundan çıxdıqca insan da onun yadından çıxır, insan Allahdan qopduğu, onu yad sandığı kimi Allah da nəzərlərini onun üstündən çəkir və nizamsızlıq başlayır. Postmodern epoxasının özü ilə gətirdiyi yeni dünya modelindəki nizamsızlığın əsas nədəni bu amillə bağlı idi ki, düşüncədə, əxlaqda, sənət meyarlarının dərkində çəşqinliklər yaratması ilə sonuçlandı.

Problemlər ondan qaynaqlandı ki, postmodern düşüncə İnsan amilini gücləndirib onu bütün başlanğıcların adı elan edərkən bu vacib məqamı untdu. 1990-cı illərin əvvəllərində yazdığı “Qardaşlar” şeirində *Murad Köhnəqala* öz nəsildeşlərinin acınacaqlı taleyini canlandıraraq Tanrıya üz tutsa da, bu müraciət öz pafosu ilə fərqlənir, “Tanrıya əl qaldırmaq” dərəcəsinə gəlib çatmış insanlığın tarixi faciəsini şeirə gətirirdi: “....niyə dizinə çırpır əllərini bu dəniz?/ Bu dəli, zəmanənin hansı üzündə qalıb? - /Tanrım, geriye çək, əl qaldır bəndəniz!”.

1990-cı illərdə bu münasibət postmodernist təmayülün şərtlərindən doğurdu. Klassiklərə, özündən əvvəlki ədəbi-mədəni irsə,



keçmiş mətnlərə münasibətdə ironik mövqedə dayanan müəlliflər ən ali dəyəri – Tanrı dəyərini vurub keçməkdə belə israrlı görünürdülər. Onlara görə əsl postmodernistin heç bir istinad nöqtəsi olmamalı, bütün ali dəyərlərin önündə İnsan amili dayanmalı idi. Bu şəirlərdə ən yaxşı halda Tanrı insan səviyyəsinə endirilir, ona hökm oxumaq, ittiham səsləndirmək kimi “cəsarətli” avanqard jestlərdən çıxış edilirdi: “Bağışla- deyəcək, qızım/bağışla ki,/sənə yaxşı tale vermədim/təəssüflər içində keçir ömrün/ bağışla.../... bəsdir, onu sakitləşdirməyə çalışacağam,/ bundan daha pis həyatlar var// narahat olma, yaxşıdır hər şey-deyib/ gözlərimi siləcəyəm/ Allahı əhv edəcəyəm” (*N.Kamal*).

Bir zamanlar Nitsşe özünün həyat fəlsəfəsi ilə “Allahın öldüyünü” bəyan edir, bununla da bəşəriyyətin irəliyə doğru hərəkətində revanşist dönüm yaratdığını düşünürdü. Birinci Dünya müharibəsindən sonra bütün bəşəriyyəti sarmış dekadans ovqatın yetişməsinə şərtləndirən məqamlardan biri də məhz, həmin dünyabaxışın güclənməsi ilə əlaqədar idi. “Allah ölmüşdür” – bu artıq yeni dövr reallığında bütün fəlsəfə və humanitar fikrinin istinad etdiyi Nitsşe sindromu idi. Əslində, Nitsşenin “həyat fəlsəfəsi”nin əsasında fəvqəl-insan amili dayanmış, o, insanların “şeyə” çevrilməsinə, mədəniyyətin, tarixin perspektivlərinin tükənməsinə qarşı durmuş, “Çoban yoxdur, təkcə sürüdür ki, vardır! Hamı eyniyyətə can atır, birdir hamısı: başqa cür düşünən könüllü olaraq dəlixanaya gedir”<sup>1</sup>, – kimi fikirlərlə “kütlə”yə çevrilən insana alternativ olaraq fəvqəl-insanı təqdim etmişdi. “Zərdüşt belə demişdir” əsərində o, yazırdı: Mən insanlara, onlara onların varlığının mənasını anlatmaq istəyirəm: bu mənə fəvqəl-insandır, insan adlı qara buluddan çıxan şimşəkdir fəvqəl-insan” (s. 14). Bu yanaşma postmodernistlərin baxışlarında da var. “Hamının eyni düşündüyü yerdə heç kəs düşünmür” fikrini təqib qılan postmodernistlərin bəzi gözlənilməz addımları şüurdakı ətaləti, eyniyyəti aradan qaldırmaq, düşüncəni hərəkətə gətirmək səciyyəsi daşıyırdı. Fəqət onların problemi bunda idi ki, insanların əsrlər boyu kökləndiyi, tutunma səbəbləri olan dəyərlərə qarşı çıxmaqla şüurda inqilaba can atacaqlarına ümid edirdilər. Bu isə müəyyən formalarda təsirini göstərmiş olsa da, ümumən

---

<sup>1</sup> Фридрих Н.Сочинения в 2-х томах, т. 2, Москва: Мысль, 1990, с. 12.

tutalğası olmadığından özünə yer eləmir, eləcə bir iz, dalğa olaraq gəlib keçirdi.

Hər bir halda postmodernizm – 1990-cı illərdən başlayaraq milli poeziyada qabaran tendensiyalardan biri kimi diqqət çəkilsə mövzudur və özü ilə birlikdə, həm də “niyə məhz ateizm” sualını da gətirir. Çünki “Tanrıya belə əl uzatmaq” məsələsi varsa, özünə qarşı səbəblər incələməyi tələb edir. 1990-cı illərdə bu mövzunun poeziyada işlənmə səbəbi insanların əzablardan, keçdikləri xaotik proseslər burulğanından müvazinəti itirmək, mənəvi depressiyaya qapılmaq səbəblərindən qaynaqlanırdı. Bu çöküş prosesində bir çox milli-əxlaqi, mənəvi-ruhsal dəyərlərin deqradasiyaya uğradılması təhlükəsi yaşanırdı. Yaşadığı və içindən keçdiyi ağrıların qurtuluşu kimi Tanrısına boylanən və nıcatını görməyən insanda asilik duyğusu formalaşırdı.

2000-ci illər şəirində Tanrını inkardan deyil, ona yanaşmanın dəyişməsindən bəhs etmək olar. Bu dəyişmələrin içində təbii ki, inkar məqamları da vardı, onunla barışmazlıq məqamı da. Amma qabarıq görünən, həm də ironik yanaşmanın önə çıxmasıdır. Poeziyanın Tanrını sevməmək mesajlarının alt qatında əslində, “miffi” dağıtmaq, parçalamaq niyyətinin özü dururdu. Hər halda, bu gün bəşəriyyəti sarmış olan çoxözlü problemlərin kökündə həmin amilin – Tanrıdan uzaqlaşmanın, Allah ideyasının aradan çıxmasının və insanın öz məntiqinə həddən ziyadə arxalanmasının rolu böyükdür. Bu güvənc onda müvazinətsizlik yaradır, səmti itirən karvanbaşı kimi hara istiqamətlənəcəyini müəyyən edə bilmir. 2000-ci illərin postmodern şəirində mövcud “mərkəzdənqaçma tendensiyaları” da həmin qlobal miqyaslı insan çaşgınlığının nəticəsi idi.

**Poeziyada feminizm çəaları.** Feminizm – cəmiyyətdə qadınlarla kişilərin eyni haqlarının tanınmasını təmin etməyə çalışan fikir axınıdır. Bir fəlsəfə, hərəkət olaraq feminizm Qərbdə XIX əsrin sonlarında güclənən modernizm dalğasının bir təzahürü olaraq meydana çıxmışdır. Bu hərəkətdə qadının duyğu, kişininsə rəsil başlanğıcın təmsilçiləri olması kimi baxışlar tənqiddə məruz qalır, modernistlər tərəfindən inkar edilirdi. Onlar toplumun kişi və qadına münasibətdə tətbiq etdiyi rəsil nəzarət sxemi ilə barışmır, qadın mənəviyyatının aşağılanmaq “sferasından” birdəfəlik çıxarılması və kişilərlə eyni cərgədə, eyni statusda qərarlaşması təkliflərni

irəli sürürdülər. Daxil olmuş yeni postmodern epoxada da bir çox dəyərlər yenidən aktuallaşmağa başlarkən onun qabartdığı əsas məsələlərdən biri də qadınların hüquqlarını bərpa etmək problemi oldu. Bütün dünya səviyyəsində gedən bu proses, yəni cəmiyyətin kişi və qadın kombinasiyasının pozulması qütbləşmə ilə (maskulin və feminin) nəticələnirkən yeni epoxa milli poeziyamız üçün gərəyincə açıq qalan feminin mövqeyi qabartdı.

1990-cı illərin müstəqillik dalğası qadınlarımızın azadlıq əldə etməsinə və bu azadlıqdan maksimum bəhrələnərək cəmiyyətin müxtəlif sferalarında fəaliyyət göstərmələrinə zəmin yaratdı. Müstəqillik dövrünün yazarları qadın dünyasının, qadın yaşamının ekzistensiyasını yaratdılar, natur-fəlsəfi məqamlara diqqət yönəltməklə onun mənəvi sarsıntı və yaşamını ictimai-psixoloji müstəviyə çıxartdılar. Azərbaycan qadını istər poeziyada, istərsə də nəsrə öz daxili dünyası ilə baş-başa qaldı. *N.Kamal*, *G.Mövlud*, *S.Pərvanə* kimi gənc xanım yazarların şeirlərində kişi obrazının deformasiyasının başlıca səbəbi poeziyada qadın başlanğıcını gücləndirmək ehtirasından, feminist mövqedən irəli gəlirdi. Qadın milli mentalitet standartlarından imtina edir, köhnə dəyərlərin məqbul saydığı, ənənəvi əxlaqla motivləşən cəmiyyət qanunlarına üsyan edirdi.

Çağdaş poeziyada feminizm dalğası bir neçə kontekstdə - daha çox azad sevgi, azad düşüncə, bir sözlə azad insan anlamında üzə çıxır. Gənc şairlər *N.Kamal*, *G.Mövlud*, *S.Pərvanə* ekzistensial məqamlara həssasdırlar, bu sırada onlar üçün qadın da elə əks cins kimi hər növ gücə və statusa, mövqə və nüfuza layiqdir:

*qadınlığıyla barışanları  
heç sevmədim  
daha sonra yazığım gəldi onlara,  
çünkü uşaq kimidilər lap  
ovcunda ağlayır qadınlar  
gözləri ovuclarının içindədi...*  
(*S.Pərvanə*)

Bu məqam məhz, 2000-ci illərdən qabarır və düşüncə selinin qabağına Azərbaycan qadınının milli obrazını, onun dünənini, durumunu, aqibətini gətirir. Hər bir halda hədəfdə “vətən qadınları”dır

və gənc nəsil qadının hər növ – məişət, sosial-ictimai, psixoloji səviyyədə özgürlük qatına israrlıdırlar:

*bağışla məni, ana  
mən qürbətdə anladım  
vətən qadınları necə mənasızdır.  
(G.Mövlud)*

Bu mətnlər yeni sosial ierarxiyada qadına kişidən bir pillə öndə yer ayırır, sosial kateqoriya baxımından qadını kişidən zəif hesab eləmir. Ancaq bu yanaşmanın hər birində fərdi –fərqli iç duyumlarının mənalanması var. Poeziya bu kontekstdə Azərbaycan qadınını necə, nə qədər dərinlikdə, gerçəklikdə, gücdə açə bilər?

Çağdaş poeziyamızda güclənən qadın başlangıçlı şeirlər bu yöndə artıq sabitləşmiş olan qadın təmayülündən danışmağa əsas verir. Elnaz Eyvazlının “Kişi etirafı”, Sevinc Çilğının “Alaçarpa”, Feyziyyənin “Mesaj”, Xuraman Hüseynzadənin “Ağ atlı Avropa” kitabı, Günel Mövludun, Nərmin Kamalın, Jalə İsmayılın, Rəsmiyyə Sabirin, Gülnarə Cəmaləddinin, Leyla Şərifovanın, Sonanın, Nuranə Nurun, Rəbiqənin, Günel Şamilqızının, Aysel Əlizadənin şeirləri poeziyada qadın təmayülünün güclənməsinin göstəricisidir. İstedadının gücündən, poetik həssaslığının dərəcəsiindən asılı olmayaraq bu müəlliflərin şeirlərini daha çox bir əlamət birləşdirir. Onların hər birində qadın yaşamının ekzistensiyası yaradılır, sevgi duyğularının əl dəyilməyən, mübhəm qalan gizlinlərinə diqqət yönəldilir.

Elnaz Eyvazlı hər növ qatlar – ictimai, mənəvi-mədəni, psixoloji durum mürəkkəbliyi arasında sevən qadının obrazını yaradır. Onun nəzərlərindən bu dünya necə olur, hansı etiraf, etibar həddlərinə söykənir və ən nəhayət, sevən qadın olaraq hansı yolu seçir: ağrıları yenməyin, sabaha atılan inamlı addımların kişi kimi etirafımı, yoxsa yenə də sevən qadın olaraq ehtiyacında olduğu kişisizliyin etirafı?! Hər iki halda yaşantılar eynidir, eyni sızıltı, göz yaşı, kədər, məyusluq...

*Səhərəcən buz kimi yataqda  
it kimi ulayıram  
Qonşum deyir ki,  
Bu gecə bir köpək bizi yatmağa qoymayıb.*

*Qayıt, məni saçlarınla yuvama zəncirlə.  
Həsrətindən köpək olduğumu  
biləcəklərindən qorxmuram.  
Bu gec-tez hamıya çatacaq.  
Sahibsiz olduğumu bilsələr,  
hərə bir daş atacaq.*

İlk baxışda bu şeirlərdə məzmun baxımından yeni bir şey yoxdur deyib keçmək olar, ənənəvi sevgi mövzudur, bu dəfə xanım lirikin dünyaduyumunda əksini tapıb. Füzulidən bu yana poeziyamız eyni mövzuda yazmaqda nə zaman səngimiş? Bütün dünya ədəbiyyatından beləsinə sevginin dili birdir, yazılmamış qanunları Şərqdə necədirsə, elə Qərbdə də elədir. Yetər ki, sevməyi bacarasan, axı bilirik, şairlik sevgidən, sevmək istedadından başlayır. Qadın şairlərin poeziyasından görükən tənha, bəxtindən küskün, taledən yarımayan obrazı əks cinsin mətnlərində belə tanımaq çətin olmur. *Aqşinin* demək olar ki, əksər şeirlərindən nakam qadın siması boylanır. Şairin hələ 2002-ci ildə çıxan “Unutmaq sözünün şəkli” kitabı sanki bu obrazların, “içi şəkil dolu” qadınların sərgisini təqdim etmişdi:

*içi şəkil dolu qadın  
burnunu silə-silə ağladı.  
öz göz yaşlarında qayığa döndü,  
ətrafında şəkillər üzən boş bir qayığa.*

Bu şeirlərdə yarıtmaz bəxtinə lənət oxuyub düşdüyü günə üsyan edən, fəqət son anda yenə də “hərəsi bir cür olan bədbəxtliyi” yaşamağa, dərddə yüklənmiş taleyinin sizif yükünü daşımağa məhkum olunmuş qadın obrazları əyaniləşib:

*ən çox ağlayan arvad əl atıb var gücüylə  
üzünün şəklini qoparmaq istəyər  
qədim, çox qədim olar.  
ruhun şəkli olurmuş,  
üzlər bədəndən qopub.*

Aqşının 2005-ci ildə çap olunan “Sizin eradan əvvəl” kitabı, eləcə sonrakı illərdə yazılmış şeirləri göstərir ki, o, bu mövzunu əvvəlki kontekstdə işləməkdə davam edir. Qadın Aqşın üçün tək və tənhadır, nə qədər azadlığa, fərdiliyə can atırsa atsın əzaba, əziyyətə mübtəla olandır:

*Qadınlara elə gəlir ki, qaranlıq onları gizləyir  
əksinə qadın qaranlıqda daha aydın görünür  
məndən iki addım qabaqda gedən bu qadının  
azadlığının sərhəd dirəkləridir sevişdiyi kişinin qolları  
o “dirəklərdən” o tərəfdə səhər çoxdan açılıb  
kişi qolları arasında qadın üçün həmişə qaranlıqdır  
həmişə qadın azadlığı qaranlıqdır.*

Naringülün şeirlərində daha çox qadın dünyasının, qadın yaşamının ekzistensiyası yaradılır, naturfəlsəfi məqamlara diqqət yönəltməklə qadının mənəvi sarsıntı və yaşantısı ictimai-psixoloji müstəviyə çıxarılır. Başqa sözlə desək, Naringülün lirik qəhrəmanı Aqşın şeirinin predmeti olan «içi şəkil dolu» qadınlardandır.

*Çıxıb gedəcəyəm  
Ürəyim adam izdihamı,  
Ürəyimdə sevgi izdihamı,  
Çıxıb gedəcəyəm üzü  
Qurumağa  
Sən heç  
Ayaq üstə quruyan ağac  
Görmüsənmi?  
Qadın da ağac kimidir  
İçindən quruyur*

Fərqli olan əsas məqam mövzunun qadın nəzərlərində yeni modifikasiyalara uğraması deyil, ümumən sevən, sevilən, incə, zərif kimi gördüyümüz və tanıdığımız Azərbaycan qadınının revanşist ovqat sərgiləyən simasıdır. Bu qadın artıq “qadınlığıyla barışanları heç sevmədim” (S.Pərvanə) deyərək daşdığı adda ehtiva olunan zəriflik və gücsüzlük anlayışına üsyan edir, həmcinsinə mütilik əleyhinə inqilabi ovqat, güc və möhkəmlik hissi aşılayır.

Amma bu güc və möhkəmlik ehtirası sosial-ictimai təzyiqlərdən mənəvi sarsıntılara uğraya biləcək qadına cəmiyyətdə yaşamağa hazır olmaq naminə aşılır. Məsələn, *Xuraman Hüseynzadənin “Ağ atlı Avropa” kitabı* bizi tam fərqli qadın rakursu ilə üzbəüz qoyur. Burada da qadın ekzistensiyası naturadan poeziyaya transfer olunur. Bütün məişət, sosial yaşam içrə bir qadın qəlbi sızlayır, “Eşq mənim Allahımdı” deyir.

Bu şeirlərdə aktiv qadın obrazı təsvir olunur və bu qadın onu məngənəyə salan hər şeyə qarşı üsyankar ruhdadır. Qadın azadlığına çağırış, revanşist ovqat baxımından feminist ünsürlər Xuramanın şeirlərinin əsasını təşkil edir. Müəllif “axı niyə/ Azad qadın heykəli kimi başımı dik tuta bilmirəm???” etirazı ilə bunun cəvabını ictimai-psixoloji-mənəvi gündəm basqısına tabe tutub şikayət etdiyi məqamları cəmiyyət psixolojisində arayır:

*Ah, Azad qadın...  
Bu məhbəs məmləkətdə  
Elə heykəl olaraq qalacaqsan... – deyir.*

Poeziyada feminizm dalğası *Sevinc Çılğının şeirlərində* daha qabarıq, epataj səciyyəlidir. Bu şeirlərdə qadın qadının gözü ilə açılır. Cəmiyyət içrə rast gəldiyimiz qadın mənzərələri onun poeziyasının predmetidir. Və bütün bu mənzərələr, təzadlar, basqılar içrə “giriş-tarix-qəfəs” olan həmcinslərini S.Çılğın “qadın marşı”nı oxumağa çağırır:

*adam kimi yaşamaq üçün  
özündən qaç  
lazımsa  
özüənə yox deməyi məşq et...(sına)  
süpür keçmişini  
üflə hisslərinin tozunu  
yaşamağa davam!  
yaşamağa davam!*

Bu şeirlərdə poeziyadan çox ideoloji çalarlar, publisistika var. Qadın yazarlar bəzən için yaşam konkretliyinə qane olub: “Səni sevmək ölçü meyarıdı bütün duyğulara, qalanı boş şey” (Rəbiqə),

daha çox psixoloji tona önəm verirlər: “Mən səni ona görə sevdim ki, /Boş yer vardı yanımda./Ona görə sevdim ki,/ yerdən qalmayasan nigaran” (A.Əlizadə).

Bu şeirlərin zəif nöqtəsi də elə bu məqamla bağlıdır. Bəzən hissin, həyəcanın təsirinə o qədər aludə olurlar ki, poetik forma öz uyarlılığını itirir. Şeirin effekti zəifləyir, poetik yaşam hiss olunmur, yerdə qalan müəllifin acı fəryadı olur. Toxunulan mövzular onu gərəyincə sərgiləyə bilən estetik səviyyəni verə bilmir.

Əlbəttə, həm ideya-məzmun, həm də poetik tapıntılar baxımından çağdaş şeirimizin inkişaf mərhələsi kimi dəyərləndirilə bilən müstəqillik dövrü Azərbaycan poeziyasının 2000-ci illərini dəyərləndirmək çoxqatlı və mürəkkəb prosesdir. Yaşadığımız ilk onillikdə onun funksionallığını stimullaşdıran amillər sırasında gərgin üslubi axtarışlar, hələ yalnız bədii-estetik təcrübə xarakteri daşıyan şeir mətnləri, habelə ənənəvi forma və məzmununda ifadə olunan poeziya nümunələri yarandısı da, gələcək perspektiv həmişə olduğu kimi yeni poetik baxışın vüsəti ilə hasil olur.

**Heca şeirinin tənəzzülü.** Şair Ramiz Rövşənin 1965-ci ildə yazdığı “Onbirlik üstündə” şeiri bu misralarla başlayırdı: “Gəlir təzə şeir, hecasız şeir,/ O “gül”süz, “bülbul”süz, hicransız şeir”. Həmin illərdə bu misraların poeziyada səslənişi yeniliyə işarə olmaqla yanaşı, ardınca poetik yeniliklər gətirəcəyini vəd edirdi. Bəs müstəqillik dönməndə necə? Poeziya hansı forma-məzmun keyfiyyətlərinə nail olmuş, şairlərimiz hansı vəzndə daha funksional olmuşlar? 2000-ci illərin şeir nümunələri ilə tanışlıq milli şeirin bioqrafiyasını daşıyan heca vəzninin meydanının getdikcə daha çox daralmağa başladığını bəlli edir. Bunu yalnız gənc ədəbi qüvvələrin deyil, elə yaşlı nəslin ifadə tərzində də görməmək mümkün deyil. Baxmayaraq ki, yaşlı nəsil “öz keçmişindən” heç də gülə-gülə yox, ürək ağrısı ilə ayrılırdı. Məsələn, *Çingiz Əlioğlu* “*Əlvida, on birlik heca şeirim...*”də heca vəzninin meydanının daralmasına belə etiraz edirdi:

*Dəyişdi dövrünün avazı, ritmi,  
Dedilər, bambaşqa ovqat doğulur.  
Vəzndə dedilər, nə əksən bitmir,  
Ciddi çərçivədə ahəng boğulur.*



*“Yenilik” aşıqı, naşı “şəyirdlər”  
Nəzmin ağ bəhrində sərbəst üzürlər.  
Bax, meydan sulayır, at səyirdirlər  
Sənə əski deyir, ağz büzürlər...*

Nəzərə alsaq ki, yeni dövr poeziyasında ənənə zəncirini qıran və postmodern düşüncə tərzini ehtiva edən bir çox şeirlərin müəllifi də elə Ç.Əlioğlu olmuşdur, şeirdəki nostaljini, xəfif kinayəni də başa düşmək olar. Şairlər sərbəstdə yazmağa, müasir ədəbi təmayüllər kontekstində qələm sınaмаğa cəhd eləsələr də, sanki hecanın sıradan çıxmasından, meydanının daralmasından ehtiyatlanmış kimi mühafizəkar mövqedə dayanırdılar. Bu üzdən, “yaddaş”, kökənə bağlılıq öz sözünü deyir və bütün yeniliklərə rəğmən “hisslərin inqilabı” baş verirdi. Sözə həssas yanaşan, müstəqillik dövrü poeziyamızı poetik eksperimentlərlə, yeni tapıntılarla zənginləşdirən Çingiz Əlioğlunun “Talistan dağları” silsiləsindən olan, eləcə də onlarla digər başqa şeirində şair könül rübabını aşırıq şeir şəkilləri üstə kökləyərək maraqlı nümunələr yaradır:

*Sənə yaman Ay yaraşır,  
Gəzmə ayrı tay, yaraşır!  
Çək əyninə göy çəmən  
Çayda çimdin çay yaraşır...*

*Ayı doldur səhənginə...  
Yağış düşür ağ rənginə.  
Qədəminin ahənginə  
Adam ölər, ney yaraşır!*

Heca vəznində qələmə alınan bu rədifdəki səmimiyyətin, emosionallığın mənbəyi şairin lirik duyğular aləminə, poetik ruhuna bağlılığındadır. Burada sərt metafora yaradılır, insan təbiətlə müqayisə olunur, təbiətlə eyniləşir və onda əriyir, itir. Burada təbiətin insana, yoxsa insanın təbiətə can verməyi hiss olunmur, insan və təbiət vəhdət halında, canlı və qüdrətli obraz səciyyəsinə təcəssüm olunurlar.

Ç.Əlioğlunun “Ən böyük sevgim” şeirində isə müəllifin mənəvi axtarışlarının digər təzahürlərinə şahid oluruq. Doğma dili-

mizə sevgi və mühafizəkarlıq, onu milli varlığımızın əsas yaşam göstəricisi kimi dəyərləndirmək hissi lirik “mən”in yaşadığı ən qüvvətli və səmimi hisslərdəndir: “Zaman, axan nəhr, bərəçi mənəm./ Səndən-sənə yolda bələdçi mənəm./ Havan avazımda, sədan adamda./ Nə qədər oxşarlıq olar adamda?!/ Hər azan sözünün, itən səsinin./ Heç dilə gəlməyən yeni kəlmənin/ Ardınca iz tutan ləpirçi mənəm./ Yaşa, Ana Dilim, Zindanda həтта/ Sənə zindan döyən dəmirçi mənəm!”.

Yeni minillikdə heca vəznində rast gəldiyimiz uğurlu poetik nümunələr şairlərin bu kontekstdə mühafizəkarlıqlarını qoruduqlarını sərgiləyir. Ç.Əlioğlu, V.Bəhmənli və b. şairlər qoşmanın uğurlu örnəklərini təzə-tər duyğuların qanadında poetik müstəviyə çıxarırlar. V.Bəhmənlinin yeni dönməndə yazılan qoşmaları kalssik aşiq havasının, havacatının ritmini, ruhunu, bədii siqlətini o qədər mükəmməl ifadə edir ki, oxucunu min il əvvəlin aşiq sözünə çəkib aparır.

*Sevda körükləyir iki sinəni,  
Nə yaman alışır kəz aramızda.  
İsti sinən sini, sinəm səməni,  
Yavaş ol, əzilər yaz aramızda.*

*Lütf elə, bu sirri kimsə bilməsin,  
Kəsik baş gəzdirən kisə bilməsin,  
Məscid eşitməsin, kilsə bilməsin,  
Qalsın Allah ilə öz aramızda...*

Ümumiyyətlə, 1970-1980-ci illərin poeziyasında maraqlı eksperimentləri, poetik axtarışları ilə seçilən şairlər F.Qoca, F.Sadıq, Ə.Kür, V.Bəhmənli, Ç.Əlioğlu, Ş.Vəli və b. müstəqillik illərində poetik-bədii fikrin inkişafında fəal iştirak etmişlər. Bu iştirak əlbəttə ki, poeziyamızın təcrübəli nümayəndələrinin yaradıcılığı, artıq sabitləşmiş ifadə tərzə vasitəsilə əyaniləşmişdir. Həyata, cəmiyyət hadisələrinə, insani münasibətlərə yeni, fərqli baxış sistemi yaradan, onları olduğu kimi, birbaşa təsvirə çəkməklə deyil, içindən, duyğular aləmindən keçirdikləri kimi ifadə etməyə çalışan bu şairlərin şeirlərində yeni poetik konstruksiya qurulur. Bu şeirlərdə ənənənin zəminində yetişərək fərqli olmağa çalışmaq meyili

və bu yeniliyi formadan məzmun qatına yeritmək səriştəsi hiss olunur.

Heca vəznli şeirin parlaq daşıyıcıları sırasında *Zəlimxan Yaqub, Musa Yaqub, Məmməd Aslan* kimi əsərləri ilk növbədə milli dil hadisəsi sayılan şairlərimizin adını çəkmək gərəkdir. Məhz, bu şairlərin yazdığı nümunələrdə dilin bütün etno-psixoloji ifadə çarları, xalqın milli yaddaşı, milli kimlik duyğusu, milli koloriti və s. ehtiva olunur. 2000-ci illərdə Z.Yaqubun meydana qoyduğu “Qoşmaların nağılı” başlıqlı silsilə şeirləri şairin susmayan könül rübabının nişanəsi olmaqla bəhəm, bu yaradıcılığa məxsus dil qatlarına eniş mənasında uğurlu sənət örnəkləri idilər:

*Səni dönə-dönə salamlayıram,  
Sən qoşmam, sən laylam, sən bayatım ol.  
Dünyaya gəlməyim getmək üçündür,  
Mənim ilk sevincim, son saatım ol.*

*Düzləri dolaşam, dağları aşam,  
Gərək çaylar kimi qaynayam, daşam.  
Yerlərə sığmayan toyum, tamaşam,  
Göylərə sığmayan büsatım sən ol.*

“Ömrə ölçü-biçi sözdü,/ Çölü sözdü, içi sözdü./ Mənə düşən iki sözdü,/ Birin dedim, biri qaldı” – yazan şairə *Firuzə Məmmədlinin* “Dərd üzünü gizləyir” və “İki damla dəniz” kitabları onun müstəqillik illəri yaradıcılığının prioritet istiqamətlərini uğurla sərgiləyir. Birinci kitabda şairənin heca, ikincidə isə sərbəst şeir şəklində yazdığı nümunələr yer alıb. F.Məmmədlinin sərbəst şeir şəklində yazdığı də şeirlər poetik cəhətdən uğurlu alınır, demək olar ki, müəllifin hecada istila elədiyi yeri sərbəstdə qazanmaq imkanı real görünür.

*Yenə baxışların  
mavi göyləri endirdi  
içimin qaranlığına;  
cücərdi qəlbimdəki  
ümidlərim.  
İçərimin künc-bucağı*

*işıqlandı.  
Qaldırdım  
dizlərimi yerdən.  
Ümidlərim pıçıldadı:  
“Dünya gözəldir!”*

B.Sadiqin “ömrün gəraylı çağları” silsiləsindən çap olunan “Ömrümü su basdı”, “Ömrümün əsl yeri”, “Həyat bir əlçim məktubdu”, “Bir payız nağılı”, “Göz yaşımı sər” və s., və i. kimi şeirlərində həyatın, ömrün faniyyətinə, puçluğuna köklənmək kimi bir mövzu, məzmun monotonluğu varsa da, uğurlu poetik ifadə bu qədim janrı fərqli biçimdə bədii müstəviyə gətirir. “Qəbirlər torpaq çəpərdi,/ Həyat-ölüm arasında”; “Səp ömrün söz qoxusunu,/ Alın qırışın altına”; “Üzürəm bir göz yaşında,/İçimdəki sözə sarı”; “Kipriklərim dar ağacı,/ Asıb özünü göz yaşım”; “Ana, bir dəsmal əvəzi,/ Gözlərimə sözü sarı” və s. Şair bir növ ömrün ahıllıq kürsüsündə əyləşib həyat, zaman, insan haqqında meditatativ düşüncələrini bölüşür, amma dünəndən bu günə, keç(il)miş zaman(ın)dan indilərə varmaqla... Bütün bunlar “ömrün gəraylı çağları”nın məqamlarıdır.

**Konstruktiv şeir.** 1990-cı illər poeziyasının uğradığı yeni forma və məzmun keyfiyyətləri daha çox gənc nəslin şeirlərində təzahür etdi. Dünyaya və ölümə münasibətin dəyişməsi, şeirdə daha ekspressiv boyaların üstünlük təşkil etməsi, çöküş, tənəzzül məqamlarının başlanğıc götürməsi əsas məzmun keyfiyyətləri kimi meydana çıxdı. Poeziyanın estetik çaları, onun zövq yaşatmaq xüsusiyyəti daha çox şüuraltını oynatmaq, fikri dolaşdırmaq, çaşdırmaq kimi oyun estetikası ilə əvəzləndi. “Oyun” simvolikasına köklənmiş poeziyanın zəif təsir bağışlamaq gücü də zəifləməyə başladı. Ölüm, tənhalıq kimi məqamlarda poeziyanın nüfuzu daha dərinlərə işləsə də, bu artıq vahimə, xof yaratmır, təbii çalarından uzaqlaşib bəlkə daha çox “qurulmuş” nəsnə təəssüratı doğurduğundan “ürək hadisəsi” olmaq orbitindən çıxıb “məntiqi oynatmaq” hadisəsi kimi təzahür edirdi. Daha dəqiq desək, 2000-ci illər şeirində yaranmağa başlayan forma dəyişiklikləri zamanla məzmun hadisəsini də doğurur, dəyişdirir, onun da yeni biçimdə meydana çıxmasını şərtləndirirdi.

1990-cı illərin sonlarından başlayaraq poeziyada geniş intişar tapan **konstruktiv şeir** çağımızadək funksionallığını qoruyub saxlayan əsas yaradıcılıq istiqamətidir. Milli müstəqillik illəri şeirində poeziyaya əsas forma dəyişikliyi Salamın şeirləri ilə adladı. İlk baxışda bu şeirləri Ramiz Rövşən poeziyasındakı fəlsəfi, mənəvi-psixoloji yaşam halı ilə tutuşdurmaq, bəlkə eyniləşdirmək də mümkündür. Lakin bu, ilk baxışda belədir. Salamda poetik yaşamdan daha çox poetik qurama – konstruksiya var. Şeirlər sanki sövq-təbii içdən gəlmir, müəllif onu qurur. Bunu şairin özü də etiraf edir. Konstruktiv şeirdə daha çox məntiq oyunu üstünlük təşkil edir, fəlsəfə də, mənəvi-psixoloji yaşam da məntiqə, düşüncəyə tabe tutulur. Məsələn, “Sac üstə qıvrılan qar dənəsiyəm/Bilmirəm yaydımı, ya qışımı indi”; “Bir uzaq yol gəldi bu baxt mənəcən./o da gələn kimi yoruldu yatdı”; “Baxdım, nə qapısı, nə bacası var./baxdım çöl-bayırı görməyən evə:/Bəs axşam haradan girir qaranlıq/gündüz gün işığı girməyən evə?”.

Bu şeirlərdə təzad başlıca amil olaraq şeirin onurğa sütununu təşkil edir. Bir-birlərinə zidd hisslər, fərqli məntiqlər, fikir, düşüncə ardıcılığının olmaması konstruktiv şeirin mahiyyətindən doğur. “Gəl sənə təsəlli verim/ Darıxma, düzəlməyəcək” (Salam). Qarşı-qarşıya qoyulan iki xətt, iki sistem, iki fərqli ovqat bütün şeirlərin əsas özəlliyinə çevrilir. Şairlər söz oyununa o qədər aludə olurlar ki, hisslərin hansı halda təzahür etməsinin fərqi varmırlar. Hər şey müəllifin qurduğu sistemə – sözlərin məna çalarlarının bir ortamda görünməyinə tabe tutulur.

Salam şeirində güclü ironik çalarlar şeirin əsas məzmun keyfiyyəti kimi gerçəkləşdi. Dünyaya, həyata ironik, barmaqarası yanaşılan bu mətnlərdə insan, şəxsiyyət amili milli insanın böhranı kimi boşluqlardan nəşət tapmağa başladı. Dünənə qədər didaktik, maarifçi, tərbiyəçi, pafoslu tərənnümçü, intellektual şair statuslarında poetik dövrüyyəyə qatılan şeirimiz bu dəfə Salamın yaradıcılığı ilə ironik yanaşmanın həddlərində var-gəl eləməyə başladı. Bu ironiyada cəmiyyət də, onun neqativləri də aydın görünürdü. Əhməd Cavad şeirlərinin birində “Böylə göz yaşıyla keçən ömrümün, / Sonunda bir acı güləcəyəm bən!” – yazırdı. 90-cı illər şeirinin üsyan, bərkəməlik, ruhun çıxılmazlıq əzablarına qarşı etirazı həmin “acı gülmək” formasında üzə çıxırdı. Sükutun səsi, əzabın səssiz fəryadı, susdurulmuş hayqırıqlar şəklində. Gərdişə,

taleyə, həyata, dünyaya, ölümə, hətta Tanrıya belə ironiyanın pik həddinə çatmış bu poeziya özündən sonrakı bütün prosesə təsir göstərmiş oldu.

Salam şeiri də 90-cı illərin şeir havasına həmin nəfəslə daxil oldu, bütün poetik havanı dəyişdirdi, poeziyanın ritmini, ahəngini, bədii mənzərəsini, ovqatını başqa səmtə yönəltdi. Doğrudur, bəzən həmin pozitiv təsir gələcək neqativlərin də doğruluşuna yol açdı. Bu şeirlərin təsirinə qapılmaların sayı getdikcə artmağa başladı, şeir daha çox eyni havanın iqlimində dolaşmağa səmtlənirdi. Bunu təbii hal saymaq lazımdır. Bütün yenilikçi addımlar nəhayətində, ona dönüşləri, ona qapılmaları, ətrafında dövr olunmaları labüdləşdirir. Poeziyanın *Salam hadisəsindən* sonra Əlizadə Nurinin, Böyükxan Pərvizin, Balayar Sadiqin, Səhərin şeirlərində konstruksiyaya meyil əlamətləri, fikrin konstruksiyası ilə şeir yazma meyilləri əsas üslubi keyfiyyətlər kimi önə keçməyə başladı. Poetik detalların eyniliyi, oxşar məcaz və epitetlərdən yararlanma, eyni simvolları müraciət – mahiyyət olaraq başlanğıc məqama dayanıqlı idi, yeni forma və məzmun keyfiyyətində hasilə gələ bilmirdilər. Şairlərin bilərəkdən mücərrədçiliyə meyili, bu kontekstdə ifrata varmaları, şeiri daha çox fəlsəfi ideyalarla yükləmək, lakin bu ideyaları bədii formada təqdim etməyə, mükəmməl ideya ətrafında mükəmməl bədii mətn qurmağa nail olmamaq, əvəzində “töküb dağılan”, bir-biri ilə assosiativ əlaqələrlə bağlılığı zəif olan hadisələrin nəqli ilə kifayətlənmək bu şeirlərin əsas göstəriciləri idi. Fikrin konstruksiya yolu ilə ifadəsinə köklənmiş şeirlərdə “oxşarçalarlıq” şairlərin fərdi “mən”i ilə görünməsinə əngəlləyən nəsnələr sırasına daxil idi. Hətta poeziyaya yeni gələn gənc ədəbi qüvvələrin şeirlərində də bu təsirin izləri aydın nəzərə çarpır, “dünya” müraciətləri üstə qurulan şeirlər eyni qəlibdən çıxmaq təəssüratı doğururdu.

1990-cı illərin sonlarından ədəbiyyata *eksperimentçi şeirin* qanadında gəlmiş Nəringül, Nisəbəyim, Əlizadə Nuri, Böyükxan Pərviz, Qulu Ağsəs, Həyat Şəmi və b. şairlərin şeirlərində yeni minillikdə də estetik yaxınlıq hiss olunur. Müəyyən sosial, ictimai-siyasi çalarların mövcudluğuna rəğmən bu şairlərin şeirlərinin əsas sütunu dekadans ovqatıdır: mənəvi təklif, özünüaxtarış, Tanrıya dua-yalvarış, ömrün faniliyi, puçluğu haqqında qənaətlər və s.

Nisəbəyimin şeirlərində fəlsəfi notlar dünya-insan münasibətlərinə, idiomalar üzərinə köklənir. Burada əbədi olmayan dünyaya

təşnəliyin tənqidi, hissin, düşüncənin psixoloji ladda gərginliyi əsas göstəricidir:

*Bu qarışıq dünyaya,  
Aşiq-məşuq dünyaya,  
Ac, bulaşmış dünyaya  
Nədir bu aludəlik*

Şeirdəki ovqat mühakimə motivi üstədir. Əslində, buna mühakimə də demək olmaz. Sadəcə insan şüuru dünyanı müəyyən dərəcəyə qədər mənəvi-ruhani mütəvəziyyətə keçəndən sonra bütün baxış sistemi təbəddülə müraciət qalır: “Bu dünyanın yuxusuna/ Bircə dəfə gəlir adam./ Oyananda öz əksinə/ Bircə dəfə gülür adam;/ Ömrün qalib olduğunu,/ Çəkənin qəlb olduğunu,/ Dünyanın qəlb olduğunu,/ Bircə dəfə bilir adam”.

*Nisəbəyim* ümumiyyətlə, poeziyada üslub özünəməxsusluğunu yaradan şairdir. Zamana, həyata və cəmiyyətə münasibətdə fəlsəfi qənaətlərinin estetik tutumu onu digərlərindən fərqləndirir. Şeirlər poetik strukturu, deyim tərz, poetik ideya və obrazlar aləmi ilə konstruksiyalı şeir modeli əsasında işləndiyini büruzə verir.:

*Dayan indi gəlirəm  
Gözlə, yükümü yığım,  
Dağıtdım ömürdən  
Qalan tikəmi yığım.*

*Tənhalıqdan gözümlü,  
Candan-canımı yığım,  
Qorxulardan yuxumu,  
Yerdən qanımlı yığım.*

Elvinin “Vağzal adamı” şeirində “qatar” məfhumunun doğurduğu bütün assosiativ mənalara, anlayışlara – ayrılıq, uzaqlıq, kədər, vida səhnəsi – hər biri obraz səviyyəsində uğurlu bədii həllini tapa bilər. Ən əsası, şeirdə vağzal həyatın boşluqlarına, etinasızlığına adekvat olaraq mənalanır, yalnız insanla-insan arasında deyil, insanla həyat arasında vida səhnəsinə çevrilir. Hərçənd bu səhnə bizə tanış da gəlir, bir qədər Ramiz Rövşenin şeirinin yada saldığı “hara

gedirsən, ay gəmi?" misralarının sərgilədiyi həmənlə nostalji, bir qədər M.Araz şeirinin "bir də ömrümüzə qayıtmaz o gün, bir də önmüzə çıxmaz bu qatar" misralarının canlandırıdığı həzrin nisgil lövhəsidir. Ritm, intonasiya Salam şeirindən gəlir:

*Gəlib ürəyimdən od apardılar,  
Mən adam deyiləm, odam, ay adam.  
Bu qatar adamlar nə adamdılar,  
Nə də adam kimi adam, ya adam.*

*Baxıb qatarların itdiyi yola,  
Gücüm yox özümə bir yol eyləyəm.  
Havada əl boyda bir yerim ola,  
Hamıya biryolluq sağol eləyəm...*

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, konstruktiv şeir nümunələrinə mövzu eyniyyəti nəzərə çarpır. Diqqət eləsək, gətirilən bütün mətnlərdə bu oxşarlıq bariz hiss olunurdu: tənhalıq, boşluq, ruhun çıxılmazlığı, insanın mənən özünəqapılması və s., və i. Müraciətin, bədii xitabın tonu, ünvanları da eyni idi: dünya, adamlar, Tanrı və s. Bu eyni forma daxilində eyni məzmunun israrla dövr eləməsi idi ki, ifrat həddində monotonluq yaradır, istedadlı şairlərin şeirlərində belə təkrarçılıq, yoruculuq effekti doğururdu: "Bu dünyada nəyimiz var,/ Ona aldanıb uduzduq./ Biz oynayıb uduzmadıq,/ Tanrı oynayıb uduzdu./ Bu dünyada dərd nə çoxmuş,/ Hamı yedikcə çoxalır./ Tanrı durduqca bir olur,/ Bəndə öldükə çoxalır./ Bu dünyada hər əzabın/ Sonu bəlliymiş sən demə./ Aldanmaq yaşamağın ən/ Asan həlliymiş sən demə..." (Səhər).

**Oyun estetikası.** Çağdaş şeirdə edilən yeniliklər, forma və məzmun axtarırları şairlərin söz oyununa meyil etmələri ilə bağlıdır. Şairlər insan düşüncəsini antitezalar, biri digərini inkar edən fikirlər üzərində qurmaqla oymağı, şüuraltını hərəkətə gətirməyi məqsədə çevirirlər. *Məmməd İsmayılın, Kamal Abdullanın, Salamın, Elmin Pirinin şeirlərində* bu oyunun əlamətləri uğurla əksini tapır, poeziyada güclənməkdə olan təmayülə çevrilir:

*Ötən ömrün yasında,  
Quzey yaxasında mən.*



*Gün bulud arxasında  
Qurbət arxasında mən.*

*Varmı vərən bir soraq  
Nerdəyəm mən, nerdəyəm?  
Yaddaşına yaxşı bax,  
Unutduğun yerdəyəm.  
(M.İsmayıl)*

Öz təsir gücü ilə, şüuraltının işlədiyi və işlətdiyi dərin(lik)lərə qədər bizə məlum dünyanı “dağıdan” şair İnsanın Tanrı, dünya, ölüm, həyat, yaradılış, sevgi ilə bağlı təsəvvürlərinin sınırlarını genişləndirir. Bu, artıq misralara sığışmaqdan çıxıb “hadisə”ni bəlirtməyə gücü çatan nümunələr qismində mümkündür.

*Yollar getdi üzü dağa,  
Yoxuşlar enişlərdən çox.  
Kimsə yox xatırlamağa,  
Unutmağa da kimsə yox.  
(K.Abdulla)*

Yollar həyatdır, yaşamaqdır, hələ üzü dağa gedən yollar dirilikdir demək... Enişlər kimsəni xatırlamağa imkan verməyə bilər, amma dağlar unutmağa qoymazlar... Bu elə Sizif çabasıdır ki, var... Əbəs əməyə mübtəla olmaqdır. Sən unutmaq istəyirsən, amma mümkün deyil, o daşı qaldırmağa məhkumsan artıq. Xatırlamaqla unutmağın arasında var-gəl etməyin nəticəsiz əməyinə məhkumsan... Bir də unutmaq haqqında düşünürsənsə... demək xatırlanmağa həmişə kimsə var.

Kamal Abdulla şeirləri formanı özünə əsir edən məzmun yenilikləri ilə zəngindir. Bu məzmun bəzən o qədər detallı, psixoloji nüans səhihliyi ilə şeirlərə gətirilir ki, formal olan bütün zahiriləri unudursan, eləcə mənaya varmağa, zövq almağa çalışırsan. Bu hissən adı poetik yaşamdır...

*Mən Günəş görməyən  
xarabalığam.*

*İçimdə səfil rəssamın  
Bahar mənzərələri  
(Səhər)*

Yaxud:

*Mən əkin taleli qara torpağam,  
Sən biçin qismətli əlacsız çiçək...  
Bir az da, bir az da məndən kənar dur  
Ki sənnən bir qoşa şəkil çəkdirək.  
(Salam)*

Müstəqillik dövrü poeziyasında forma axtarışları həmçinin, semantik-struktur təhlil tələb edən mətnlərin meydana qoyulması ilə də realizə olunur. Müəyyən sistem əsasında yazılmış şeirlərdən hər hansı parçanı ayırmaq onu vahid tamdan, orqanik hissədən məhrum etmək deməkdir. Çünki hansısa həyat lövhəsinin alternativ çözümü kimi poetik təsvirə gəlir. Gənc şair Feyziyyənin şeirləri məzmun və intonasiya, özəl düşüncə sərgiləmə manerasıyla maraq doğurur. Sevgilisinin yanına üzrünü yumağa gələn insan - kilsədə etirafları söyləyən şəxs kimi, ön cəbhədə əsir düşən əsgərlə zorən istəmədiyi adama ərə verilən qızın analoji təsviri, yaxud şəhid duyğuları şəhid əsgərin ekvivalenti kimi xarakterizə edən bu şeirlərin alt qatında ruhsal enerjini duymamaq olmur. Müəllifin vətən-qürbət qarşılaşmasını sərgiləyən şeirində isə sanki əlacsızlığın portreti yaradılır, iki yol ayrıcında qalan ruhun narahatlığı lirik “mən”in səssiz fəryadı şəklində üzə çıxır:

*qurbətlərin, vətənlərin arasında qalan balam,  
nə qürbəti, nə vətəni olan balam.  
qalmısan yolayrıcında,  
arzu ayrıcında.  
kimin doğma, kimin yaddı seçəmmirsən,  
nə doğmandan, nə yadından keçəmmirsən.  
haça yollar qollarında uyuyanım, ovunanı, qalmısan, ağlaya-ağlaya  
önündə doğma yadların,  
arxada yad doğmaların.*

*(Feyziyyə)*

**Dekonstruktiv şeir.** Dekonstruktiv şeir postmodernizm cərəyanının istinad etdiyi axının (dekonstruktivizm) adıdır. Jak Derri-danın gətirdiyi bu axının mahiyyəti postmodernist düşüncənin əsas əlaməti kimi səciyyələnir. Dekonstruksiya – mətnin məzmununun dəyişikliklərə uğradılması, tanış mətnlərin fərqli formalara salınması, onun əski məzmununun darmadağın edilməsi anlamını ehtiva edir. 90-cı illər poeziyasında güclənən təmayüllər – dünya cərəyanlarına maraq, başqa ölkə ədəbiyyatlarında mövcud olmuş fikir cərəyanlarının milli poeziyaya gətirilməsi prosesində dekonstruktiv şeirə meyillər postmodern yanaşmanın əsas əlaməti kimi təzahür etmişdi. Nəsrdə də yer alan bu təmayül (K.Abdullanın “Yarımçıq əlyazma”, İ.Fəhminin “Qarğa yuvası” romanları) poeziyada daha çox M.Köhnəqalanın, Z.Əzəmətin, A.Yaşarın yaradıcılıqlarında nəzərə çarpırdı. Poeziyada bu təmayül iki kontekstdə, iki fərqli çalarda özünü göstərirdi. Əsasən, ədəbi-estetik dünyagörüşdən çıxış edərək mövcud mətnlərin, qəhrəmanların yeni biçimdə poeziyada sərgilənməsi meyilləri və daha çox ironiyaya hesablanmış, köhnə, tanış bədii mətnlərin yüngül modifikasiyaya uğradılması, həmin mətnlərin ritmi, qafiyə sistemi üzərində nihilist meyillərdən çıxış edib onu yeniləşdirmək cəhdləri və s. Hər iki mövqedə əsas amil “mif”in dağılması istəyindən doğur.

*Kamal Abdullanın* “Dədə Qorqud: “Mənlik deyil”, “Ümid qaldı sabaha”, “Dədə Qorqud: “Mən nə edirəm” və “Bəkilin xatunu: “Dilim, dilim, vay dilim...” mətnləri dekonstruktiv şeirin nümunələri kimi maraq doğurur. Əsasən, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının motivləri əsasında yazılan bu şeirlər postmodernistik meyilin təzahürü olaraq meydana gəlir. K.Abdulla dastanın tanış motivlərini yeni versiyada, yeni düzümdə hasilə gətirir, bəzi boyların ümumi strukturu, fabula gedişləri bu şeirlərdə əksini tapır. Burada K.Abdulla nəsr əsərlərinə xas olan fənd və estetikayla tanış mətnləri yeni kontekstdə qələmə alır. Postmodern estetikada bu, intertekstuallıq adlanır. Bu metodla müəllif başqa əsərlərlə bağlılıq qurur, başqa müəlliflərin mətnlərinə, hətta özünün əvvəlki əsərlərinə belə təkrar müraciətlər edir. K.Abdulla da dastanın süjet xətti ətrafında “köhnə mətnlərin” və səhnələrin yeni oxunuşuna yol açan maraqlı yanaşmalar edir. Şeirlərdə müəllif həmçinin, fləşbək elementlərindən də istifadə edir.

“Dədə-Qorqud-mənlik deyil” şeirində Dədə Qorqud oğuz elinin igidlərini, keçmiş olayları xatırlayır. Tanış adlar, olaylar vizual olaraq oğuz ağsaqqalının nostaljisində dirilik qazanır. K. Abdulla şeirlərinin pozitiv çaları ondadır ki, burada müəllif personajın yerinə danışmır, bədii fiqurlar özü-özünü təqdim edir, düşüncəsi, psixologiyası, ruhu, fərdi keyfiyyəti ilə birgə görünə bilirlər. Personajlar dastan qəhrəmanlarının dilini, üslubunu qoruyub saxlayırlar ki, bu da poetik mətnlərə ayrıca bir təbiilik verir.

**Epik başlanğıcın güclənməsi.** Müstəqillik dövrü poeziyasında əsas forma xüsusiyyətlərindən biri epik şeirin önə çıxması ilə əlaqədar idi. Şeirdə daha çox təhkiyə elementlərinin yer alması, epik vüsət, təsvirə meyillilik əsas üslubi əlamətlər kimi qabarmağa başlamışdı. Şairlər həyatı müşahidələrini, bəzən hədsiz dərinlərə işləyən şüur oynaqlıqlarını təhkiyə elementlərinin gücü ilə verməyə çalışırlar. Yazılan mətnlərdə içdə yaşanılan ideyaların bədii təcəssümü əsərlərin poetik strukturunun fərqli olması ilə nəticələnirdi. Müstəqillik dövrü şeirində nəzm və nəsr hissələrinin növbələşməsi məsələsi də məhz, bu ayrıntı ilə bağlıdır. Bədii mətndə ideya axtarışları dərinləşdikcə əsər daha çox öz forması ilə danışmaq üstünlüyü qazanır.

1990-cı illərdən başlayaraq milli poeziyada güclənən epik başlanğıc 2000-ci illərdə daha çox gənclərin yaradıcılığında hakim olmuşdu.

*Oksigensiz tunellərdə keçir ömür.  
Ömür dedikləri ölümə qədərki tunel.  
Ölüm- depoya gedən qatardan düşməmək kimi bir şey.  
- Qardaş, düşmürsənsə icazə ver düşək...*

*(Qismət)*

Şeirdə prozaik təhkiyə önə çıxırdı, daha çox əhvalat, nəql etmə üslubu üzərində köklənən şairlər bəzən bir neçə misrada bütöv bir ömrün “hadisə”sini çanlandırmağa çalışırdılar:

*Bulvarda portretə dönür bu gün:  
Sahildə adamlar üzür,  
Gəzir dənizdə balıqlar.  
Sahildə uçur*

*özünü qağayılara bənzədən yarpaqlar  
Qağayılar dənizə tökülür.  
Ağaclar sahildə lövbər salıb.  
Bitib dənizdə gəmilər  
Dənizdə günəş var bu gün.  
Sahildə günəşi batmış bir adam  
(Vüsal Nuru)*

Şeir in əsasında yaxşı mənalandırılmış real həyat faktı durur: dənizdə günəşi batmış insan və harmoniyası pozulmuş, nizamı itmiş təbiət obrazı. Antiteza, ya qanunauyğunluq? – müəllif əsas mahiyyətə çatana qədər fikri müxtəlif instansiyalardan keçirir, maraqlı metafora polifoniyası yaradır, fərqli, təzadlı görüntülərə orijinal, məcazi yük, məna sıqlığı, simvolik çalar verə bilir. Ən əsası isə bu absurd təsvirlər göydəndüşmə, fors-major təsir bağışlamır, mətnin öz içindən doğulur, təbiiliyi ilə inandırır.

Bununla bərabər, şeirdəki minorluq - sovet dövründəki “ələmdən nəşəyə” imperativinin antitezasıdır. 2000-ci illər gənc ədəbi qüvvələrinin şeirlərində əsas poetik ovqat çöküş ritmi üzərində köklənir, şairlər daha çox “darıxmaq”, “təklük”, “tənhalıq” düşüncəsinin təsvirini verirlər:

*darıxmadan yaşamaq olmur  
adam bir udum havadan  
bir içim sudan ötrü  
darıxıb yaşayır  
(S.Pərvanə)*

Bu dövr poeziyasında “darıxmaq” demək olar ki, gənclərin həyat tərzini təşkil etməyə başlayır. “Bir udum havaya, bir içim suya” darıxacaq qədər dərinləşir məsələ. Poeziyanın əlvan mənzərəsini daha sərt, kəskin boyalar əvəz eləməyə, baharın yerini payız simvolikası tutur: “payız gələndə saralmış yarpaqlara ehtiyac olmur/ sarı yarpaqlar gözəl olsa belə/ utanc verir ağacların dəmir qururuna/ yuvarlandı ömrümün baharı/ içimin qaranlıq uçurumuna” (S.Pərvanə).

Şeirin predmetinə daha çox qaranlıq – “günəşsizlik” hakim olur. Maraqlıdır ki, “qaranlıq” məfhumu 1990-cı illər şeirinin əsas obrazlarındanır. Bu dəfə günəşin, işığın əksi, neqativi kimi...

*torpağı şəhidlər oyadar  
şəhidləri qan  
qanı sevgilər oyadar  
sevgiləri çiçəklər  
çiçəkləri quşlar oyadar  
quşları balıqlar  
şeytana lənət!  
günəşi neylədiniz bə  
(Z.Əzəmət)*

Poeziyada “günəş”in qürubu, yoxa çıxması insan ömrünün heçliyə, boşluğa yuvarlanması kimi simvolik məna kəsb edir. “Mən günəşin batmağını seyr edirəm/ Günəş də mənim batmağımı” (R.Qaraca) – bu iki misrada içini qaranlıq, təklük bürüyən insanın əhvalı uğurlu əksini tapır, mənzərə tamamlanır. Həmin müəllifin digər misralarına diqqət edək: “günəşə nə etdiniz pis adamlar.../ bir az erkən batmağa başladı”. “Bir az erkən”.... Yəni gəncliyin yaşanmayan illəri, itirilən zamanın acısından bəhs edir şair.

2000-ci illər şeirində hakim olan çöküşün səbəbləri içərisindən əsas ana xətt kimi keçir bu nisgil. Şairlər bəzən üsyankarcasına hayqırıraq: “Yaşım qədər yaşamadım,/ Hər zaman hər yerə tələsən quşlar kimi,/ Ürəyimdən çıxmağa tələsdim./ Tələsdiyimdən/ Bir az gəncliyimə gecikdim,/ Bir az yetkinliyimə,/ Bir az qocalığıma gecikdim/ Tələsə-tələsə özümə, ömrümə / Gecikdim.” (Nisəbəyim); bəzən də pıçıltı ilə, səssizcəsinə zamanın amansız işləklərinə, yarıtmaz talelərinə lənət oxuyurlar:

*Özümü ümidə cırıpıram  
hər səhər  
ümid –  
arzulardan cızıq-cızıq olmuş  
bir qaya,  
cırılıb ümidə  
çəkilirəm yorğun ürəyimə.*

*İçimdə çiliklənmiş bir ömür  
gözlərimdə sınmış bir sevginin  
yarasından qan damır,  
qırıq-qırıq olmuş bəxtim  
ütüyə gəlməz daha...*

*(Kənan Hacı)*

2000-cilərin poeziyasında əsas bədii ovqatı təşkil edən çöküş həyatın bozluğunu yaşayan, sabahına heç bir ümidi qalmayan ruhun çıxılmazlıq duyğusundan yaranırdı. “Küləyi, yağışı, qarı” özünə dost bilən qəhrəmanın ağırlar önündə tərksilah olmaqdan başqa çarəsi qalmırdı. Bu dövr poeziyasını 70-80-ci illərin dekadans ovqatından ayıran amillər də bununla əlaqədar idi. V.Səmədoğlu 1968-ci ildə “Görüşdük/ İçdik./ Bir az/ süfrədə olandan yedik,/ bir az xatirələrdən./ Gələcəyə də uzatdıq/ əlimizi hərdənbir.../ Çörək boyat/ xatirələr acı,/ gələcək yanıq çıxdı...”, – deyərək eyni ovqatla yaşamın mənasızlığına işarə edir, zamana tutunma gerçəkliyinin itirilməsindən bəhs edirsə, 2000-ci illərin şairi eyni nisgillə həyatın boşluğuna, yaşanılan ömrün mənasızlığına nəinki işarə edir, onu olduğu kimi, daha sərt, epataj səciyyəli tonla nəzərə çarpdırırdı: “otuz il yolların bağrını yortdum/ günəşin necə doğduğunu/ necə batdığını seyr etmədən yaşadım/ xəyallarım narkotik/ sevgilərim nevroz/ həyatım boz” (Zahir Əzəmət).

Bu ağırdakı nisgilin ünvanları da başqadır. 1970-1980-ci illər şeirinin çöküşünün səbəbləri daha çox bəşəri, global ümitsizlikdən doğan tənəzzüllə əlaqədar idi. 1990-cıların doğurduğu “boz”, “nevroz” ifadələrini gətirən səbəblər: müharibədə itirilən gəncliyin nisgili, gələcəklə bağlı illüziyaların yoxa çıxması, sosial problemlərin mənəşəsində çırpınan şair həyatı, gün-güzəran dərdi, heç yerdən boy göstərməyən işığa həsrətlik və s. və i. ilə şərtlənir.

2000-ci illər şeirində əksər nümunələr daha çox içinə qapılmış, dünyadan əli üzülmüş formada üzə çıxırdı. Aydınır ki, ələm və kədəri, həmçinin sərt və kəskin psixologizmi gənclərin keçib gəldikləri ağır “müharibə zamanı” diktə eləyir. Bununla belə, şeirin ritmini eyni lada kökləyəndə, xüsusən həmin meyil sistemli şəkil alanda poeziyada monotonluq hakim olur. Bu isə şeirimizin üslub və intonasiya axtarışlarında yeni istiqamətin formalaşmasına, hər şairin öz içi ilə görünməsinə maneçilik törədir.

### Vətən şairi Məmməd İsmayıl

XX əsrin əvvəllərində türk şairi Nazim Hikmət “Dünyanı verəlim cocuklara” adlı şeirində yazırdı:

*Dünyayı verelim çocuklara hiç değilse bir günlüğüne  
allı pullu bir balon gibi verelim oynasınlar  
oynasınlar türküler söyliyerek yıldızların arasında  
dünyayı çocuklara verelim  
kocaman bir elma gibi verelim sıcacık bir ekmek somunu gibi  
hiç değilse bir günlüğüne doysunlar  
bir günlük de olsa öğreysin dünya arkadaşlığı  
çocuklar dünyayı alacak elimizden  
ölümsüz ağaçlar dikecekler*

Həmin əsrin sonlarında başqa bir şair – Məmməd İsmayıl da dünya nizamsızlığına uşaqların əli ilə son qoyulacağına dəli bir inamla sarılıb bunları deyirdi:

*Bağça uşaqlarının birliyi  
Yaşıl işıq yandırır,  
Maşınları dayandırır.  
Bəlkə ordular da dayanar  
Bu birliyin önündə...*

Bu misralar sanki bir fotonu xatırladır: özünə sarı tuşlanmış süngüyə çiçək sancmağa çalışan körpə və onun məsum təbəssümünün əks olunduğu fotonu. Əsl ədəbiyyat bu təbəssümün əbədi olmasına tutunan sənətdən başlayır. İnənə ki, “Bəlkə ordular da dayanar/ Bu birliyin önündə”...

Məmməd İsmayıl poeziyası bu inam və sevgi ahənginin qorunmasında, milli-bəşəri dəyər və sərvət axtarışının həm keçmiş, həm də müasir mərhələsində iştirakda həqiqət və əməl cizgiləri kəsb edir.

\*\*\*

Məmməd İsmayıl 1939-cu ildə Azərbaycan Respublikası Tovuz rayonunun Əsrik-Cırdaxan kəndində dünyaya gəlmişdir. 1957-ci ildə Əsrik-Cırdaxan kənd orta məktəbini, 1964-cü ildə Azərbaycan Dövlət Universitetini, 1975-ci ildə Moskvada SSRİ



Yazıçılar İttifaqı nəzdindəki 2 illik Ali Ədəbiyyat kursunu bitirmişdir. 1998-ci ildə filologiya elmləri namizədi elmi dərəcəsinə almışdır.

1958-1960-cı illərdə Bakı Baş Tikinti idarəsində fəhlə, 1960-1964-cü illərdə Tovuz rayonunun Əsrik-Cırdaxan kəndində klub müdiri, 1964-1965-ci illərdə Tovuz rayon Partiya komitəsində statist, 1965-1966-cü illərdə Qazax rayonlararası "Qalibiyyət bayrağı" qəzetində korrektor, 1966-cı ildə Bakıda fəhlə yataqxanasında baş tərtibçi, 1966-1973-cü illərdə Azərbaycan Dövlət Radio və Televiziya komitəsində redaktor, böyük redaktor, şöbə müdiri, 1975-1976-cı illərdə "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzetində müxbir, 1976-1980-ci illərdə C.Cabbarlı adına Azərbaycanfilm studiyasının elmi-kütləvi sənədli filmlər birliyində baş redaktor, 1980-1983-cü illərdə "Yazıçı" nəşriyyatında şöbə müdiri və baş redaktorun müavini, 1983-1987-ci illərdə "İşıq" nəşriyyatının direktoru, 1983-1992-ci illərdə Respublika Komsomolu Mərkəzi Komitəsi nəzdində gənc yazıçıların Respublika "Gənclik Ədəbi Birliyi"nin rəhbəri, 1988-1992-ci illərdə Respublika Komsomolu Mərkəzi Komitəsinin orqanı olan, Azərbaycan və rus dillərində çap olunan, tirajı 300 minə çatan "Gənclik-Molodost" jurnallarının yaradıcısı və baş redaktoru, 1992-1993-cü illərdə Azərbaycan Televiziya və Radio verilişləri şirkətinin sədri vəzifələrində çalışmışdır. 1995-1996-cı illərdə Türkiyədə TİKA və Türk Dil Kurumunun ortaq sözlük projesində uzman vəzifəsində işləmişdir. Hazırda Türkiyənin Çanaqqala universitetində professor kimi fəaliyyət göstərməkdədir.

M.İsmayıl 1989-cu ildən fəaliyyətə başlayan və Azərbaycanın azadlığı uğrunda mübarizənin ön sıralarında yer alan Demokratik Qüvvələr Birliyinin təşkilatçılarından və həmsədrlərindən biri olmuşdur. 14 yaşından bədii yaradıcılıqla məşğuldur. 1970-ci ildən Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin və Azərbaycan Jurnalistlər İttifaqının üzvüdür. Avrasya Yazarlar birliyinin qurucu üzvüdür. Moskvada çap olunan "Literaturnie Znakomstva" jurnalının redaksiya heyətinin üzvü, Türkiyə təmsilçisi və köşə yazarıdır. Ulsulararası Sənətçilər və qəzetəçilər birliyinin Türkiyə təmsilçisidir.

Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin katibi seçilmiş və dəfələrlə Yazıçılar Birliyinin İdarə heyətinin, rəyasət heyətlərinin üzvü olmuşdur. Əsərləri 50-dən çox dünya xalqlarının dilinə tərcümə edilən şair, müxtəlif ölkələrin sənətkarlarının bir çox əsərini tər-

cümə edərək Azərbaycan və türk dilində çap etdirmişdir. Dünyanın 30-dan çox ölkəsində keçirilən konfrans və şeir festivallarında Türkiyə və Azərbaycanı layiqincə təmsil etmişdir. Rumınyada yayınlanan Dünya Şeir antologiyasında Azərbaycan şeri onun əsərləri ilə təmsil olunmuşdur (2015). İndiyədək Azərbaycan, türk, fransız, yapon, rus, qazax və başqa dillərdə 30-dan çox bədii və elmi kitabı, 300-dən artıq məqaləsi çap olunmuşdur. M.İsmayıl 1969-cu ildə Azərbaycan televiziyasında hazırladığı "Odlar diyarı" silsilə verilişlərə görə Azərbaycan Jurnalistlər İttifaqı tərəfindən televiziya tarixində ilk dəfə "Qızıl qələm", 1978-ci ildə Bakıda çap olunmuş "Söz vaxtına çəkər" və Moskvada çap olunmuş "Dəymiş nar dənələri" kitablarına görə Respublika Lenin komsomolu və Moskvada çap olunmuş "Yerlə göy arasında" kitabına görə Ümumittifaq Ostrovski adına mükafatlarına, 1979-cu ildə "Ceyran Muğana qayıdır" sənədli filminin ssenarisinə görə isə SSRİ Xalq Təsərrüfatı nailiyyətləri sərgisinin qızıl medalına layiq görülmüşdür. 1996-cı ildə Türkiyə Diyanət Vəqfinin Məhəmməd peyğəmbərin kutlu doğum həftəsi münasibətilə keçirdiyi şeir yarışının qalibi olmuş, 1997-ci ildə isə Türkiyənin ən əhəmiyyətli mükafatlarından biri olan Türkiyə Yazarlar və Sənətkarlar Vəqfinin Türk Dünyasına Hızmet ödəli Azərbaycanndan ilk dəfə ona verilmişdir. Türkiyənin Konya şəhərində keçirilən "Saz və söz bayramı"nda iştirak edərək 1990, 1991, 1995 -ci illərdə bayramın 1-ci mükafatına – böyük qızıl medallarına, 2012-ci il sentyabrın 10-16-da Kırımın Koktebel şəhərində keçirilən 10-cu Şeir Simpoziumunun Birincilik diplomuna , 2014-cü ildə Rusya Yazıçılar Birliyinin Sergey Yesenin adına "Qızıl payız" medalına və diplomuna layiq görülmüşdür.

Məmməd İsmayılın “Ana əlləri” adlanan ilk şeirlər kitabı 1966-cı ildə çap olunmuşdur. Sonralar şairin “ Dünyaya baxıram” (1969), “Axşamlar, səhərlər” (1972), “Söz vaxtına çəkər...” (1976), “Qoymayın dünyanı adıləşməyə” (1978), “Baxtıma düşən gün” (1978), “Hələ yaşamağa dəyər” (1981), “Döyüş, qələbə” (1978), “Dünya bizim evimizdir” (1984), “Aman təklik əlindən” (1987), “Ümiddən asılan qılınclar” (1990), “Yaş altmışa dayandı” (2000), “Sazın söz karvanı ” (2009), “Yoxun Varlığı” (2002) adlı şeir, həmçinin “Poemalar” (2010), “Xalq türküleri (Tərcümə, tərtib, ön söz)” (1992), “H.N.Atsiz. Bozqurtdlar (Tərcümə və ön söz)”

(1993), “Sevgi şeirləri” (2014) və “İz (Roman)” ( 2015) adlı müxtəlif yaradıcılıq istiqamətini sərgiləyən kitabları çap olunmuşdur.

\*\*\*

Məmməd İsmayıl adı özü ilə bağlı çeşidli assosiasiyalar doğurur. O, “hələ söz Vətəndə, mən qürbətdəyəm” misralarının ağır yükünü çəkməyi alın yazısına çevirib uzun illər qardaş Türkiyədə yaşayan, mübariz ruhunu daim qoruyan və işıq kimi gələcək nəsle ötürən şeirlərin müəllifi, poetik-bədii təfəkkürü ilə əski qaynaqlara söykənən, dil materialı, bədii təsvir və ifadələr sistemi ilə təbiətə və dünyaya münasibətin özünəqayıdış qütbünü nişan verən yaradıcı enerji ünvanımızdan biridir. “*Kösöv misralarım dilimdə qürbət, / İçərim də qürbət, çölüm də qürbət*”, – deyərək daha çox qəribiyi ədəbiyyatımızın ağır yaddaşına çevirməyi bacaran bu poeziyada poetik düşüncəmizin, intellekt potensialımızın bir hissəsi yaşayır. Məmməd İsmayıl bu şeirləri ilə göstərir ki, harada olmasından asılı olmayaraq, şairin yazdığı misraların qanadında torpaq, xalq və millət sevgisini – ünvana, Söz adlı vətənə yetirmək olar. Çünki yaxşı dərk edir ki, insan ilk növbədə, öz yurdunun şairidir. Bu sabit sənət kredosu və ona sadıqlığı isə şairin yaradıcılığının ilk illəri sərgiləyir:

*Mənim pisliyim də, yaxşılığım da  
Sənin ayağına yazılır, Vətən...*

Məmməd İsmayıl ilk şeirlərindən özünün şair obrazını cızaraq yola çıxır: milli ruha, mübariz əhval-ruhiyyəyə, yaşamaq və yaratmaq həvəsinə köklənən bu şeirlərdə Vətən sevdası daha diri, daha oyaq görünürdü. Şair təbiətin gözəlliyini poeziyanın musiqisinə – səs keyfiyyətinə çevirməyi bacarırdı və bu musiqinin füsunkar ahəngində yaddaşın duyumu tərpədən nidası daha zil notlarla eşidilirdi. Təbiət lirizmi, sevgi həzinliyi içrə qərq olmuş ruhun tarixə və dünənə baxışı, bağlılığı, mühafizəkar marağı daim öndə idi. İkinci dünya müharibəsinin özü ilə gətirdiyi dağıdıcı mənzərənin ritmi, onun qanlı-qadalı olaylarının təsiri şairin yalnız şeirlərinə deyil, həm də yaddaşına və ruhuna çökən ağır kimi təzahür edirdi:

*...Ağlınız yenicə kəsirdi onda,  
Bir həsrət didirdi ürəyimizi  
Bir ad dolaşırdı söz arasında.  
Umuddan asılan qılınc kimiydik-  
Analar qınından sıyrıb bizi  
Qoymuşdu baxtıyla öz arasında.  
Bu yerlə,  
bu göylə,  
bu dünya ilə  
Eşqiylə, əhdiylə öz arasında!..*

Bəlkə buna görə 1990-cı ildə baş verən 20 Yanvar faciəsindən sonra bu qanlı hadisənin bədii əksini ədəbiyyatda ifadəyə çalışan və vətəndaşlıq qayəsi ilə işıqlandıran şairlərdən olur Məmməd İsmayıl. Onun faciənin baş verməsindən az sonra qələmə alınan “Bu qan yerdə qalan deyil” şeiri 20 Yanvar faciəsinin fəlsəfi-poetik dərkində öz bədii-estetik siqlətini bu günədək qoruyub saxlayır.

*Demə varlığını illət əyibdir,  
Dərdlə öcə düşüb, millət əyibdir.  
Xalqımın köksünə güllə dəyibdir,-  
Qan axır şeirimizin misralarından,-  
qan, qan, qan!*

*...  
Bir Ay adı, bir gün adı  
Tapındığım görkün adı.  
Yerdə qalmaz Türkün adı,  
Yerdə qalmaz yurdun adı,  
Yerdə qalmaz qurdun adı,-  
Bu qan yerdə qalan deyil.  
Bu qan yerdə qalan deyil!*

Sonralar da millətin yaddaşına həssas, vəfalı oldu. Bu ağrını, vətən sevgisini, nakam şəhid ruhlarını poeziyasının başı üzərinə qaldırıb unutmamağın nişanlarını verdi şeirlərində:

*Bir zaman yoğrulub qanla bu torpaq,  
Bəlkə azadlığın mayası qandı?  
Canı unutmaqdı qanı unutmaq,*

*Qanı unudanlar unudulandı.  
Unutmaq sırası sənəmi düşdü?  
Unutma, elə bir an gələ bilər.  
Bu gün şəhidləri unutsan işdi,  
Sabah bulaqlardan gan gələ bilər.*

1990-cı illərdən sonra şairin yaradıcılığı daha çox həzin, minor notlar üzərində qərar tutur. Təbii ki, özünü millətin bir parçası sayan şair onun çətin məqamlarında azadlıq ideallarının tribün ifadəçisinə çevrilir. Üzləşdiyimiz fəci proseslər şairin yaradıcılığında öz izini qoyur, ağrı, şikayət, qınaq amili önə keçərək şairin özü ilə “mən”i arasında çarpışmaya, ziddiyyətə rəvac vermiş olur.

*Bu xalq yeddi yerdən zavalı gəldi,  
Bu xalqın danışan dili olmadım.  
Bu xalqın başına min bəla gəldi,  
Mən ki dözüb durdum, dəli olmadım,  
Mən şair deyiləm, atam balası!*

Digər mövzularda da Məmməd İsmayılın poeziyasında cavanlıq çağlarının nikbin və çılğın ovqatının, gənclik hərarəti, nikbin ruh və yaşamaq eşqinin yaşadığı mərhələnin sərt, müdrikanə təsviri ilə əvəzləndiyini görürük. Hərçənd sərt və müdrik başlanğıc bu poeziya üçün həmişə xarakterik bir hal olmuş. Amma görünür, su kimi axan zaman da öz sözünü deyirmiş. Odur ki, şair ömrün ahıllıq kürsüsündə əyləşib həyat, zaman, insan haqqında meditatif düşüncələrini bölüşür, dünəndən bu günə deyil, bu gündən keçmişə boylanır. Şairin “Göy qurşağı” şeirində taleyə, qəzavü-qədərə verilən qiymətin ictimai tutumu dərin və yüksək poetik formada ifadə olunub:

*Göy qövsü-qüzeh.  
Altdan keçəsən.  
Ot üstündən şəh.  
Alıb içəsən.*

*Arzuya çatar,  
Eşitmədin sən?*

*Göy qurşağının  
Altından keçən...*

*Getmə desə də  
Yadın-yaxının  
Ardınca qoşdun  
Göy qurşağının.*

*Günün bələn  
Asan çağıymış.  
Yetməyən arzu  
Göy qurşağıymış.*

*Nə səmir, nə səs,  
Nə qövsü-qüzeh.  
Ömür nəydi bəs  
Ot üstündə şəh.*

Dağ, dərə, meşə, çəmən, yaylaq, ümumən yol simvolikasına tutunmuş təbiət mənzərələri, əbədilik axtarışlarında olan insanı torpaq və təbiətin, zaman və tarixin bir parçası kimi görükdürmək əzmi şairin yaradıcılığında əzəli ahəngdarlığını qorumaqda davam edir. Bu mənada, Məmməd İsmayılın şeirlərindəki bədbinlik, əslində buna bədbinlik də demək olmaz, sadəcə həyatın faniliyi, ömrün varlıq-yoxluq məqamı ilə bağlı düşüncələrin sirayət etdiyi ovqat, – hansı ki, M.İsmayıl bunu da özünəməxsus müdrikliklə bədii sözün predmetinə çevirir, – şəxsi kədər və ağrı notlarından, dar düşüncədən uzaqdır. Bu poeziyada ölüm, yoxluq həyatın sonu, sonluğudur, yaşanılan ömrün halallıq səviyyəsidir, insan nə edirsə etsin, necə yaşayırsa yaşasın, sonu yoxluğa münəddir – “*Ölüm son duracaqdır*”. Odur ki, bu şeirlərdəki həyata və ölümə ayıq-sayıq yanaşma, bədii-fəlsəfi mühakimələr onları bədii ümumiləşdirmə səviyyəsinə qaldırır.

*Qərib gecələrin yuxusu sərvaxt,  
Qüribət gündüzlərə zülüm dolanır.  
Anam dolanardı başıma bir vaxt,  
İndi ətrafıma ölüm dolanır.*

*Yox daha içimə bənzəməz çölüm,  
Ömrün ağ günləri qaradan çıxar.  
Ölməyin zamanı gəldi, gəl, ölüm,  
Mən ölüm, gəl məni aradan çıxart.*

Yaxud:

*Ümidləri kül olub saqqalında, saçında  
Buludu tüstü bilər vaxtsız sönən ocaqlar.  
Qismətinə düşən nə qərib yol ayrıcında  
Qatarları yan keçən səssiz dayanacaqlar...*

*Sızım-sızım sızlayar dağlanmış bir ney kimi  
Duyğuları qürbətənin yağmurundan, qarından.  
İlham ənginlərində arayışlar peykimi  
Yeniliklər boylanar əski misrələrindən!*

*Heç əzəldən yoxuymuş səsi-sorağı sanki,  
Soruşsan, xəbər verən tapılmaz həyatından.  
Sahildə unudulmuş limanmış. Bir liman ki,  
Yan almaq gəmilərin çoxdan çıxıb yadından...*

Yeni deyim tərz, intonasiya zənginliyi, fikrin ifadəsində konkretlik, ifadə üsulunun yığcamlığı, ekspressiv lövhələrin bir-biri ilə əvəzlənməsi halları onun poeziyasında əsas üslubi çalarlar kimi qabarıqdır. Bu fərdilik daha çox yeni emosional keyfiyyət, intonasiya planında baş tutur. Məmməd İsmayılın yaradıcılığında daim həm forma, həm də məzmun planında aşırı şeirindən yararlanma da müşahidə olunub. Dünyadan şikayət, haqq-ədalət axtarışının ənənəvi ifadəsi və s. şairin yaradıcılığında diqqət çəkən əsas xüsusiyyətlər olub.

*Məni yaşamağa qoymaz bu dünya,  
Ölüb gedəsiyəm həsrət içində.  
Qəlbimdən keçəni duymaz bu dünya,  
Sirrinə dalaram həsrət içində.*

*Bir oğul toyu var, bir ana çatmaz,  
Bir ömrün sevinci bir ana çatmaz.  
Əlin dağa çatmaz, arana çatmaz,  
Boğulub qalarsan qeyrət içində.*

Məmməd İsmayıl ədəbi ənənəyə qayıdış və əsaslanma, ənənəvi poetik forma, intonasiya və ritmlə yeni poetik nəticələrin əldə oluna biləcəyini sübut edən şairlərdəndir. Bu şeirlərdəki ədəbi ənənəyə qayıdış şeirin məzmunu ilə yanaşı onun poetik sistemində də özünün orijinal təəcəssümünü tapır. Belə hallarda ritm, intonasiya şairin daxili duyumlarını, onu narahat edən problemləri, mövcud mənfi halların bədii təhlilini kəskinləşdirmək də poetik məzmun daşıyır. Meditativ başlanğıca bağlılıq, kədər, dərd, bəxtsizlikdən şikayət şairin müstəqillik dönməmindən sonrakı yaradıcılığında da aparıcı xətti təşkil edir:

*Dünya da gözəldi...Ömür də gözəl,  
Sinəni göynədən eşq sarı simdi.  
Arxadan gözünü bağlayan bir əl  
Hərdən soruşardı: tap görüm kimdi...*

*Ad sayıb çəkdiyin çilələr hədə  
Tapmadın! Boynunda babalı qaldı.  
Çəkilib getmədi üzündən əllər  
O vaxtdan gözləri qapalı qaldın...*

*Ümid – korun-korun sönəcək ocaq,  
İçində səssizcə inləyən uddu...  
Bağlayan bağladı gözünü, ancaq  
Qayıdıb açmağı çoxdan unutdu..*

*Gör harda fürsəti verdin əlindən  
Gözünü bağlayan korun bəxtimi?  
Sən xoşbəxt olmadın dərdin əlində,  
Bax sənə dərd verən dərd, xoşbəxtdimi?*

Buna baxmayaraq, 1990-cı illərdən başlayaraq, çağdaş şeirdə edilən yeniliklər, forma və məzmun axtarışları şairin də poeziya-



sından yan ötmür. Bu illər şeirində müəlliflər daha çox insan düşüncəsini oynatmağa çalışır, düşüncələrini antitezalar, biri digərini inkar edən fikirlər üzərində qurmaqla şüuraltını hərəkətə gətirməyə çalışırlar. Məmməd İsmayıl da yaradıcılığı ilə yeniliyin ön sıralarında görünür, şeirlərində bu oyunun əlamətləri uğurla əksini tapır, poeziyada güclənməkdə olan təmayülü təmsil edirdi. Həm də şairin üçüncü minilliyin “yeni şeir”lə bağlı irəli gələn ideya döyüşlərində yaxından iştirak etməyə hazır olduğunu görükdürdü:

- *Bahar, hardan gəlirsən?*
- *Haqqı bulduğum yerdən.*
- *Yaz, hayandan gəlirsən?*
- *Yaşa dolduğum yerdən.*
- *Güz, hayandan gəlirsən?*
- *Xəzan olduğum yerdən.*
- *Qış, hayandan gəlirsən?*
- *Unudulduğum yerdən.*

*Ötən ömrün yasında,  
Quzey yaxasında mən.  
Gün bulud arxasında  
Qürbət arxasında mən.*

*Varmı vərən bir soraq  
Nerdəyəm mən, nerdəyəm?  
Yaddaşına yaxşı bax,  
Unutduğun yerdəyəm*

Maraqlı məqam budur ki, Məmməd İsmayılın istənilən mövzulu şeirlərində bütün ovqat və çalarlar bir yekuna gətirib çıxaran məntiqi ifadə edir. Bütün mövzuda yazdığı nümunələrdə sevgi adlı duyğu nizam və səhmanındadır. Xalqına, vətəninə, təbiətə, ata və anaya, qadına, dosta... Hamısı küll halında sevgi həzinliyi içrə anılırlar. Bəlkə də bu səbəbdəndir ki, M.İsmayılın qürbət həyatı da miqyaslı kədərlə hüznün orbitində qərar tutur. Geridə qoyulan, sevgi ilə yaşanılan ömrün «*Vətənin bütün yolları/Axırda qürbətə çıxdı*» misralarındakı təəssüf nidasına köklənməsi həssas şair ruhu üçün asan başa gəlmir.

Məmməd İsmayıl şeirlərində həzin bir qürbət simvolikası var. Bu simvolikanın çağdaş poeziyada daim mövcud olmuş üç şəkli, üç istiqaməti olub həmişə: vətəndə qəriblik, insan ruhunun dünyada qəribliyi və qürbətdə qəriblik... Adətən, bütün şairlər üçün bunların ikisi daim xarakterik olmuş: vətəndə qəriblik – ki, əsl şair ruhu daim tək və tənhadır, laməkandır, zamanın və məkanın fəvqündədir, eləcə də qlobal mənada şairin dünyaya sığmayan ruhu – bunu da əksər poeziya yaradıcılarının şeirlərində görürük – dünya düşüncəsi fonunda daim işlək, diridir. Dünya işləklərindən keçən şair ruhu öz tənhalığına, qəribliyinə daha sıx bir inadla, daha məhrəm-cəsinə sarılmış olur. Şairin qürbətdən əvvəl ruhuna çökmüş qəriblik həsrətini onun əksər şeirləri daha yaxşı anladır.

Bir qədər keçir, “*Qəriblik Allahın hədiyyəsiymiş*” deyən M.İsmayıl poeziyasına sonralar qəribliyin üçüncü şəklinin ağırlı bir yaşantısı hakim olur. Qürbətin gətirdiyi qəriblik - qəribliyin epizod kimi deyil, ömür kimi yaşantısı...

*Sənə nələr demədim  
Keçən bu on üç ildə...  
Sən də pıçılda, qürbət,  
Sən də bir şey pıçılda...  
İşdi yalan söyləsəm,  
Çıxart yalanı, qürbət..  
Bircə Ana-vətənmiş  
Yerdə qalanı, qürbət...*

"Ömrün uşaqlığı Vətəndi bəlkə, sonra əlimizdən çıxan Vətəndi!" təskinliyi ilə özünü ovutsa da vətən və qürbət birgəliyini alın yazısı kimi yaşamaqdan başqa çarə tapmır.

*Nə ordadı, nə burda  
Bəs neyləsin bu asi?  
Bir ömür vürhavurda  
Vətən qürbət arası..*

*Qapını döyə-döyə  
On ildi vaxtın alır.  
Bəlkə bir gün geriyyə  
Qayıtmaq ehtimalı...*

*Vətən... sındı o şüşə  
Bərkinə varılan sən.  
Kimin yadına düşər  
Yaddan çıxarılan sən...*

XX əsrin sonlarında bir-birinin ardınca baş verən məlum olaylar çağdaş insanın dünya, kainat, Tanrı və ən əsası, özü ilə bağlı təsəvvürlərini modifikasiyaya uğratdı. Çağın insanı daha çox böhran ab-havasını yaşamış olduğundan poetik “mən”ini də bu ovqat üstündə kökləməli oldu. Belə məqamlarda Məmməd İsmayıl da içinə dolan bu narahatlığın ağırlığı altında bir də poetik yaşamını qorumağa cəba göstərir: *“Tale ilə baş-başa/ Durub oğulsan yaşa”*. Bu dəfə onun dünya ilə dialoqunun özgə hava-havacatlara səmt aldığını isə sezməmək mümkün olmur:

*Bu yerlər göylərin kəsik dilimi,  
O yerə, bu göyə maraq acıyam!  
Çarmıxa çəkmişəm neçə ilimi,  
Mən başdan-ayağa dar ağacıyam!*

Böyük və fəci sarsıntılar qarşısında ruhunu itirmək təhlükəsi ilə üzləşən şairin bu səbəbdən dünyadan şikayəti təbiidir. Çünki şair ruhu nə qədər göylərlə əlləşsə də onun varlıq, gerçəklik, bir çox başqa yaşamlarla bağlı düşüncələri məhz, bu obraz vasitəsilə təcəssümünü tapır. Dünya obrazı poeziyada daim faniliyin rəmzi kimi (“Dünya mənim, dünya sənin, dünya heç kimin”- M.Araz) xarakterizə olunsada, nəhayətində bir də insanın duracaq, yaşayacaq yeri kimi də dərk olunmuşdur. İnsan anlamışdır ki, əslində fani olan dünya yox, o özüdür (biz gəldi-gedərik, sən yaşa dünya – S.Vurğun). İnsanın düşüncələrində, həyata yanaşmasında da hakim olan biganəlik, yadlaşma sindromunun zəmini dünyanın insana ayırdığı diqqət(sizlik) payından qaynaqlanırdı. Müasir insan sürətlə gedən yeniləşmələri, texnogen sivilizasiyanın pik inkişafını, onu lazımsız şeyə çevirən hakimiyyət, güc amilini laqeydliklə izləyir, dünya prosesləri fonunda unudulan insanı – görünməz, eşidilməz olan fərd problemlərini hər vəchlə qabartmağa çalışırdı. Bu dövr poeziyasında hakim olan çöküş ruhunun kökündə də bu amil dayanırdı. “Son duracaq” isə deyəsən, ölüm yox, Tanrı məqamı idi:

*Unudulmaq növbəsi...  
Mənim də gəldi sıram,  
Bizi ölümə çəkən zaman arıdı bəlkə.  
Onu sevmək var ikən kimdən, nədən gorxuram,  
Hər kəsin qəlbindəki sevgi Tanrıdı bəlkə?*

*O ovçu, dərd sürəkçi...  
Varmı bir ümid yeri?  
Harayacan aparar ilahi vədlər məni?  
Sevməyə nə qaldı ki dünyada ondan qeyri,  
Ona tərəf qovmada verdiyi dərdlər məni...*

1990-cı illərdən başlayaraq poetik düşüncə məkanını zəbt eləyən daha bir təmayülə rast gəlinir. Vaxtilə poetik fikri məşğul edən kənd, el-oba, doğma ocaq məfhumları öz yerini daha çox şəhər, vətən anlayışlarının təsvirinə verməyə başlayırdı. Bu ifadələr əlbəttə, daim poetik sözün təcəssümünə çevrilmiş, bu və ya digər şəkildə şeirimizin əsas qanadını təmsil etmişdir. Lakin müstəqillik dövrü poeziyasına nəzər saldıqda onun şəhər həyatına həssaslığını, bu mövzunun şeirimizin aparıcı qollarından birinə çevrildiyini görürük. Bu mövzu poeziyamızın ictimai-sosial məqamlara mövqeyinin güclənməsinə təsir göstərməklə yanaşı, onun axtarışlarına yeni istiqamət aşılamışdır. Bu şeirlərdə əsas, fərqli olan nəsnə şəhər, vətən anlayışlarının dünəndən fərqli şəkildə sərgilənmələridir. Onlarda şəhər, daha geniş kontekstdə vətən anlayışının şeirə gətirilməsi məqamı daha çox üsyan, etiraz xarakteri daşıyır. Hətta üçüncü minilliyin əvvəllərində sərgilənən bu etirazı müstəqillik dönəminin ilk on ilinin poeziyasındakı revansist ovqatla, ondakı radikal mövqe ilə müqayisə etmək də olar. Bu dövr şeirlərində vətən anlamı insan içinin çöküşü, dərin böhranı ilə harmonik verilir, milli-mənəvi-əxlaqi idealların tənəzzülə uğradığı yer(lər)-dən, natur-fəlsəfi qatlardan nəşət tapır. Məmməd İsmayıl isə vətənlə bağlı şeirlərində sınanmış, dəyişməz əxlaqi-mənəvi dəyərlər axtarır, amma pessimizmə qapılmır, bu dəyərləri mehrab kimi tapındığı Sözüün yaşamında, gücündə, seyrində tapır. Onun üçün vətən elə sənətin var olduğu məkandır, şairin içinin “sənətin qütbətindən sənətin vətəninə” doğru yol alan və daim sabit qalan

mövqeyindədir. Vətənlə bağlı işıqlı və kövrək hisslər onun misralarında yaşanan ən qüvvətli və səmimi duyğulardandır.

*Gedərsən, məchula yol gedər gedən,  
Qürbət, bir açılmaz sirdən başlayar.  
Burnunun ucunu göynədən vətən  
Yadına düşdüyü yerdən başlayar.*

*Gedərsən, vətənin qalar vətəndə,  
İçinin içində köz vətən olar.  
Dərdinə, sərinə vətənsən sən də,  
Qürbətdə sənə də söz vətən olar.*

\*\*\*

Şeirlərinin birində “*Qoymayın dünyanı adiləşməyə*” deyir M.İsmayıl. Onun poeziyasının ümumi ahəngi indi də bu niyyətin ifadəsinə yönəlikdir. Hamıya, bəlkə hamıdan əvvəl özünə adiləşən dünyanı şahlıq taxtından salmamaq üçün qürbət hüznünə baxmayaraq sevməkdə və ona inanmaqda davam edir. “Bəlkə ordular da dayanar/ Bu sevginin önündə”...

Məmməd İsmayıl poeziyası bu inamdan və ona doğru yol alan sənətdən başlayır.

### Modernist şair Çingiz Əlioğlu

Çingiz Əlioğluya ən çox yaraşan söz İSTEDADdır. İstedadının birinci əlaməti poeziyada təcəssüm edir, yəni Çingiz Əlioğlunun hər hansı şeiri məhz şeirdir və şeirlərinin cəmi, toplumu poeziyadır. Çingiz Əlioğlu professionaldır. O, şeirin dusturuna sığışan nə varsa, məhz istedadı ilə o dusturu həll edir. Riyaziyyatçı olsaydı, məşhurundan olardı, çünki Çingiz Əlioğlunun poeziyasında riyazi bir dəqiqlik var. Amma poeziyanı başqa elmlərlə qarışdırmamalı; riyaziyyat ağılla bağlıdır, poeziya isə ürək sənətidir...

Müasir Azərbaycan poeziyasının istedadlı nümayəndəsi, şair, tərcüməçi, Azərbaycan Respublikasının Əməkdar Mədəniyyət İşçisi Çingiz Əlioğlu –Çingiz Əli oğlu Əliyev 1944-cü il iyunun 29-da Füzuli şəhərində dünyaya gəlmişdir. M.Əzizbəyov adına Azərbaycan Neft və Kimya İnstitutunun istehsalat proseslərinin avtomatlaşdırılması və texnologiyası fakültəsində təhsil almışdır (1961-1965).

Bədii yaradıcılığa "Gənc qələmlər" (1967) toplusunda dərc olunan "Xatirələr" şeirilə başlamışdır. Elə o vaxtdan da fəal ədəbi yaradıcılıqla məşğul olur, dövrü mətbuatda şeir, hekayə, ədəbi-bədii tərcümələr və publisistik məqalələrlə müntəzəm çıxış edir. İlk kitabı "Nikbinlik" 1969-cu ildə çap olunmuş, bugünəcən ölkədə və xaricdə onlarla, o cümlədən "Vağzallar...Yollar..." (1974), "Soraqlar sevgi məni" (1978), "Ömür ağacı" (1980), "Alnından ay doğan adam" (1983), "Günəşli dayanacaqlar" (1984), "Görüşdən ayrılığa" (1988), "Tanrını tanı (şeirlər və lirik poemalar) (1991) və s. kitabları işıq üzü görmüşdür. Rus dilindən onlarla əsərlər çevirmiş, məşhur rus şairi Marina Svetayevanı Azərbaycan oxucusuna sevdirmişdir.

Çingiz Əlioğlunun "poeziya xəritəsi" gənc yaşlarından geniş olmuşdur. Gənc şairlərin Ümumittifaq poeziya festivallarında (IV, V, VI) gənc yazıçıların yeddinci Ümumittifaq müşavirəsində və birinci Ümumittifaq toplanışında, Şuşenskoyədə keçirilən yazıçı və tənqidçilərin Ümumittifaq nəzəri konfranslarında, Krasnoyarsk diyarında, İvanovo-Frankovsk vilayətlərində, Latviya SSR-də keçirilən Sovet ədəbiyyatı günlərində, bir neçə dəfə Moskvada keçirilən Azərbaycan şeiri günlərində, Riqada və Vilnüsə keçirilən latış, Tilva tərcüməçilərinin beynəlxalq müşavirəsində iştirak et-

mişdir. Əsərləri keçmiş SSRİ və bir çox Avropa xalqlarının dillərinə tərcümə olunmuşdur. Azərbaycan Yazıçılar İttifaqında gənc-lərlə iş üzrə komissiyanın üzvüdür. Beynəlxalq "Kalevala" cəmiy-yətinin üzvüdür.

Əmək fəaliyyətinə "Gənclik" nəşriyyatında redaktor kimi başlayan Çingiz Əlioğlu böyük redaktor (1977-1988), redaksiya müdiri (1988-1991), Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatında baş redaktor (1991), Azərbaycan Respublikası Mətbuat və İnformasiya Nazir-liyində nəşriyyatlar idarəsinin rəisi vəzifəsində çalışmışdır (1992-ci ildən). Hazırda Mədəniyyət və Turizm Nazirliyində şöbə müdürüdür.

Çingiz Əlioğlunun ədəbi-mədəni fəaliyyəti diqqətdən kənar qalmamış, şair Fransisk Skorina medalı (Belarus, 2015) ilə təltif edilmişdir. Hələ sovet dönməsində Ümumittifaq poeziya müsabiqə-sinin üç qalibindən biri kimi "Yunost" jurnalının "Yaşıl yarpaq" mü-kafatına, Azərbaycan LKGİ MK-nın və Ukrayna KP İvanovo-Fran-kovsk vilayət komitəsinin fəxri fərmanlarına layiq görülmüşdür. Finlandiya Respublikası Maarif Nazirliyinin təqaüdçüsüdür. (1990).

Çingiz Əlioğlunun onlarla kitabları çıxıb və hər bir kitabı oxucuya yeni söz deyib, yeni əhval-ruhiyyə bəxş edib. O, Azər-baycan şeirinin bütün istiqamətlərini, axınlarını öz poeziyasında əks etdirə bilir.

Çingiz Əlioğlu minillik Azərbaycan poeziyasının ənənələrinə, xalq şeiri örnəklərinə sədaqətlidir. Hecada da, sərbəstdə də kifayət qədər uğur qazanıb.

Çingiz modernist şairdir və bu yolda ustadı Rəsul Rzanın yolunu davam etdirir, amma ustaddan təqlid yox, yaradıcı hünər dərslərini alıb.

Çingiz Əlioğlu realist şairdir, həyatın, yaşadığımız mühitin gö-zə görünən mənzərələrini və gözə görünməyən gizlinlərini şeirə gətirir.

Çingiz Əlioğlu romantik şairdir, ay işığını çox sevir, meşələri, ormanları, dənizi şeir-tablolarında vəcdlə canlandırır. Çingiz Əli-oğlunun poeziyası öncə rənglər və səslər üstündə pərvəriş tapdı. O, təbiətin, dünyanın və insan qəlbinin rənglərini şeirlərində əks et-dirməyi çox sevir.

*Budaqdan qopmuş  
nar kimi,  
Üfüqdə diyirləndi*

*gülöyşə günəş-  
Qıpqırmızı  
nar şirəsinə  
bulaşdı qürub.  
Bir azdan  
dənəvər-dənəvər  
mələs ulduzlar  
səpiləcək səmaya  
Nar çiçəyi kimi  
çıttayacaq  
pəncərələrdə işıqlar.*

Toğrul Nərimanbəyovun bir tablosundan alınan bu təəssürat həmin tablounun sözlə ifadəsi kimi uğurludur. Amma Çingiz Əlioğlu heç də hazır tabloları şeirə köçürmür, özü sözlə tablolar yaradır. Vaxtilə böyük şairimiz Rəsul Rzanın Çingiz Əlioğlunun şeirləri barədə söylədiyi kimi: «Çingizin şeirləri ilə tanış olanda ilk baxışda belə bir təsir oyana bilər ki, gənc şair seyrçiliyə uyur, dənizin, qürubun, dağın, çiçəyin təsvirinə çox aludədir. Bu ancaq ilk baxışda belədir. Şeirləri diqqətlə oxuduqda görürsən ki, bütün bu təbiət mənzərələri Çingizin ürək çırpıntılarını, həyat, insan haqqında düşüncələrini ifadə etmək üçün lazımdır».

Adi bir predmetdə – səsdə, küləkdə, yaz havasında, işıqda dünyanın rəng və çalarlarını görmək və bunları həssaslıqla poetik müşahidə obyektinə çevirmək hər şairə qismət olmur. Çingiz Əlioğlunun ilk şeirlərindəki uğurları da məhz buradan başlanırdı. Şairin lirik qəhrəmanı günlərin birində «bekar və kara gəlməz avara bürkünün» əlindən şikayətlənir, amma birdən bu söhbət başqa rəng alır. Yayın ortasındakı başgicəlləndirən bürküdən- təbii iqlim sferasından pulgir bazarların möhtəkir bürküsünə, qardaş qırğını gedən İranın, Kampuççili ac körpə baxışlarının, Hindistandakı musson yağışlarının, Avropadakı raket tünlüyünün bürküsünə düşürsən və bir udumluq təmiz hava, genişlik istəyirsən.

Çingiz Əlioğlunun ilk şeirlərindən bu yana assosiasiyalar, ayrı-ayrı təəvvürlər arasındakı əlaqələr oxucu üçün yenidir həmişə.

*Şüa-şüa  
Barmağının ucundan  
Dünyamıza axan,*



*Qara gözlərinin içindən  
Kədərli işıqla  
Gözümüzə bir dəcəl baxan,  
Lopabıg, qıvrımsaç  
Bir oğlan yaşayırdı.*

Bu oğlan – Vaqif Mustafazadə idi. «Barmaqları ağlayan-gülən, yaşayan-ölən, boy-boy nəğmə, rəng-rəng nəğmə biçən, kön-lümüzə-gözümüzə işıq daşıyan» həmin Vaqif. Və bu şeirdə Çingiz rənglərin assosiasiyasına müraciət edirdi:

*Barmaqları Qırat kimi,  
Barmaqları Dürat kimi  
Haçandı dünyadan  
Köçmüş Vaqifi  
O qara dünyadan  
Bu ağ dünyaya  
Gətirmək istəyir...  
Gətirə bilmir.*

Çingiz Əlioğlunun ustadları çoxdur, bütün klassik şairlərimiz və XX əsrin ən novator, modernist şairləri. Amma ustadlarından biri və bəlkə də birincisi Rəsul Rzadır. Rəsul Rzadan çox şeylər əxz edib. Amma ilk növbədə, onun sərbəst şeir yolunu ən uğurla davam etdirənlərdən biridir. Maraqlıdır ki, 1990-cı illərə qədər Çingiz Əli-oğlu daha çox hecəda yazırdı və ənənəvi şeirə yeni çalarlar gətirmək baxımından maraqlı təsir bağışlayırdı.

*Dünya, boyun bircə qarış...  
Qarı dünya, qımış görüm.  
Ürəyimdə yağ qalmamış,  
Dünya, mənnən danış görüm,*

*Yolların yüyrəkdi sənin,  
Yerişin küləkdi sənin,  
Olanım-ürəkdi mənim,  
Dünya, mənnən yarış görüm.*

*Niyə belə yaraqlısan,  
Hansı fikir, soraqlısan,*

*Mən haqsızam, sən haqlısan,  
Dünya, mənnən vuruş görüm.*

*A qırışmal, gidi dünya,  
Neynədin igidi, dünya?  
Mən bilmirəm, sən bilirsən...  
Dünya, mənnən barış görüm.*

Çingiz Əlioğlunun şeirlərində sakitlik də var, həzinlik də, rəqs də, gürultu da. Patetika, boş hay-küy yoxdur. Ən ümdəsi şeirlərin əksəriyyətində uğurlu təşbihlər, metaforalar diqqəti cəlb edir.

Çingiz Əlioğlu təbiət mənzərələrindən çox yazır, çalışır ki, istənilən bir təbiət hadisəsinə - qarın yağmasına, küləyin əsməsinə, baharın gəlişinə, dağın görünüşünə bir məna versin. Qarın yağmasından doğan təsviri o, evlərin, binaların əyninə ağappaq kürkün düşməsi kimi mənalandırır, “əgər qalın qar qalağı üstümü örtse, mən də qar təpəsinə dönərəm və səhər uşaqlar çiyinlərimdən xizəklə sürüşərlər” – deyir. Adi bir təəssürat. Təbiətə geniş baxışın ifadəsi isə onun «Qobustan ritmləri» şeirindən hiss olunur. Şeir sırf alliterasiyalar üzərində qurulmuşdur, formaya, səslərin təkrarlanaraq gözəl bir ritm yaratmasına hesablanan şeirdə məna və məzmun üzərinə kölgə düşmür.

*Fırlandı səma,  
açıldı taybatay  
günəşə qapı.  
Silkələnib oyandı  
daşlı qobu,  
qayalı qobu.  
Ayıldı hövlnak  
daş xəncərin,  
qaya qılincın  
qaya qını,  
qaya qabı.*

*...Çapıq,  
çılpaq qayalarda  
çaxmaq çaldı  
çınqıl daşlar.*

*Çayır, çəmən  
qupqurudu-  
qovdu, qov!  
Bir qığılıcım,  
bir qıy düşdü  
qayalara:  
Ov var, ov!  
qov, qov  
Qov, ha!*

Əlbəttə, Çingizin 1990-cı illərə qədər yazdığı sərbəst şeirlərin heç də hamısı belə uğurlu deyildi. Amma bu şeirlərin əksəriyyəti Çingizin obrazlı təfəkkürünün həyatın, gerçəkliyin hər bir bucağına nüfuz etdiyini, predmetləri mənalandırmaq istəyindən xəbər verirdi. Çingiz ən yaxşı şeirlərində OBRAZ yaratmağa can atırdı və çox zaman buna müvəffəq olurdu. Məsələn, «O qadın» şeirində Çingiz DARIXAN QADIN ƏLLƏRİNİ təsvir edir. Çöldə, bayırda «harın-harın, yekəqarın, kefqom kişilər divar boyu düzülüb soyuq çaxır içirlər». İçəridə isə bir qadın darıxır, «kəbud kişi əlinə həsrət çəkir əlləri».

Ümumiyyətlə, Çingiz Əlioğlunun şeirlərində (vəznindən, formasından asılı olmayaraq) OBRAZ yaratmağa, yaratdığı bu obrazı müxtəlif aspektlərdən mənalandırmağa lap əvvəldən meyl güclü olub. Azərbaycan şeirində kök salmış bu ənənəni Çingiz özünəməxsus poetik tapıntılarla zənginləşdirirdi.

Professor Nizaməddin Şəmsizadə «Ucalığın tənhalığı» məqaləsində yazır: «O,(Ç.Əlioğlu – V.Y.)poeziyada eksperiment aparmağı və eksperimentlərdən vaxtında ayrılmağı bacarır» Daha sonra N.Şəmsizadə haqlı olaraq qeyd edir ki, Ç.Əlioğlu da Ə.Kərim, F.Qoca, M.Araz, Ə.Salahzadə, İ.İsmayilzadə kimi bizim poeziyanın R.Rzanın komandanlığı ilə «üzü küləyə» doğru gedən nümayəndələrindəndir. Adları çəkilən həmin şairlərin yaradıcılığında olduğu kimi Çingiz Əlioğlunun poeziyasında da ənənələrə bağlılıq güclüdür. «Qobustan ritmləri» şeirində qədim nağıl və dastanlarımıza, folklor mətnlərinə xas olan səs təkrarları-alliterasiyalar şairin digər şeirlərində də diqqəti cəlb edir. Ancaq tənqidçi Əsəd Cahangirin də doğru qeyd etdiyi kimi, «onun çoxlu sayda şeirləri var ki, bu şeirlər nağıl obrazları və ritmi üzərində

qurulur» Şairin Vaqif Mustafazadənin xatirəsinə həsr etdiyi şeirini nişan verir. Çingiz Əlioğlunun bu tipli şeirləri onu sübut edir ki, folklorla bağlılıq müasir şeirimizin təkcə formal cəhətdən deyil, məna-məzmun baxımından da əsas cəhətlərindəndir.

Çingiz Əlioğlu şeirdə eksperiment aparmağı xoşlayır. Bu eksperimentlər yetmişinci illərdən başlamışdı və onların bir çoxu özünü doğrultdu, yaşam hüququ qazandı. Onun «postmodernist paradiqma həddində tişə-fırça ilə qazılıb-yazılmış simfopoema yaratmaq cəhdi» kimi səciyyələndirdiyi «OF!!!» silsiləsi də oxuculara təqdim etdiyi yeni bir eksperimentdir.

Çingiz Əlioğlunun poetik axtarışları onun «Ruhumun həndəsəsi» kitabında toplanan şeirlərində daha çox hiss olunur. Əgər şeirimizdə yeni əsrin ruhunu, nəfəsini və XXI əsr insanının düşüncə tərzini aramaq istəsək, bu yolda Çingiz Əlioğlunun şeirləri bələdçi rolunu oynaya bilər. Çingizin sözün həqiqi mənasında novator şair səciyyəsi bu kitabdakı şeirlərdə dolğun əks olunub. Onun bu kitabında ötən illərin şeirlərindən də nümunələr var və onları yeni yazdığı şeirləri ilə müqayisə etdikdə doğrudan da ənənəçi Çingizin, sərbəst şeir məkanında ilk uğurlarını qazanan bir şairin illər keçdikcə poetik axtarışlarında bir üslubun (fərdi!) müxtəlif variasiyalarının şahidi oluruq. 1969-cu ildə Əli Kərimin xatirəsinə həsr etdiyi bir şeir var:

*Kiprikləriylə asılıb  
Günəşin tellərindən  
yellənirdi mavilikdə  
belədən beləyə o!  
Ulduzdan salxım-salxım  
dəstələyib əlində  
Səpərdi, səpələyərdi  
adamların üstünə.  
Əgər qar yağsaydı,  
Onun ümidlə dolu  
kövrək nəğmələri  
qarışıb  
ağappaq qar dənələrinə  
Əllərimizə axardı,  
Süzülərdi gözlərimizə..*

*..Qırıldı bir gün  
Günəşin qızıl yelləncəyi  
asıla qaldı havada  
onu tutmaq üçün  
uzanmış əllərimiz..  
Yıxılıb  
qollarımız üstünə  
düşmüşdü Əli.*

Bu, altmış-yetmişinci illərin poeziyasına xas olan, o poeziyanın ən orijinal çalarlarını açıqlayan bir nümunədir.

Çingiz Əlioğlu hər dövrün, zamanın hər dönümünün ab-havasını şeirlərinə gətirən şairlərdəndir. Bu mənada, onun altmışıncı illərdə yazdığı şeirlərində o illərin, doxsanıncı illərdə qələmə aldığı şeirlərdə doxsanıncı illərin poetik ahəngi və axtarırları hiss olunur. Budur yeni əsrdə yazdığı bir şeir:

*qara fincan qəhvə qabı həzin soba yumaq pişik  
miz üstündə mürgüləyir ağ telefon  
aynaların ekranında eşilir bax qarlı eşik  
pişik kimi qıvrılıbdır ağ telefon.*

*zaman çayı ləngərlidir bərə-otaq yüngül beşik  
lal dünyaya axan səslər sızır bəzən  
telefonu diksindirən zəng zənciri sualtı daş  
azman qaya zərbəsindən zingildəyib sınır sükut.*

Çingiz Əlioğlunun yetmişindən üzü o yana - ötən illərə boylananda yalnız bir Obraz gözlərimiz qarşısında boy verir. ŞAİR ÇİNGİZ ƏLİOĞLU...Onun şairliyi nazirlikdəki məsuliyyətli vəzifəsindən də, “gənc ağsaqqallıq”ından da, ədəbi aləmdə qazandığı nüfuzundan da qat-qat yuxarıdadır, amma o, vəzifəsində də, cavan ağsaqqallığında da, nüfuzunda da yenə şairdir... Şairdir.

### **Ramiz Rövşən şeiri iki əsrin qovşağında**

Ramiz Rövşən çağdaş Azərbaycan şeirinin sütunlarından biridir. Ədəbiyyata gəldiyi 70-ci illərdən etibarən poeziyamızda fərqli imza, fərqli nəfəs kimi doğulan, milli Azərbaycan şeirinin yönünü dəyişən Ramiz Rövşən poetik nəfəsini çağımızadək qoruyub saxlamağı bacaran şairimizdir. Ramiz Müskanlı imzası ilə yazdığı ilk şeirlərindən diqqəti o qədər də cəlb etməyən gənc şairin yeniliyi sonradan, birinci şeirlər kitabında gerçəkləşdirdiyi məzmun və intonasiya planında baş tutmuşdur. Geniş diapazon, fərqli metaforalar, poetik ahəng, dərin ruhi aləmi ilə seçilən şairin mətnlərində tale, ölüm, həyat tamam başqa müstəvidən poetik mənaya oturdulur, kədər motivinin maksimal qatından absurd, nəhayətsiz sonuclara varan insanın iç təlatümləri sərgilənirdi. Şeirlərdə ehtiva olunan poetik məzmun lirik-fəlsəfi düşüncələrlə zəngin idi. Bu orijinal poetik məzmun R.Rövşənin şeirlərinin bədii quruluşunda da təcəssüm edir, şüuraltını hərəkətə gətirən gözlənilməz detallara müraciətlə müəllifin fərdi dəst-xəttini müəyyənləşdirən əsas cəhətlər kimi üzə çıxırdı.

Əslən Qubadlı rayonunun Teymur Müskanlı kəndindən olan Ramiz Rövşən 1946-cı il dekabr ayının 15-də Bakının Əmircan kəndində anadan olmuşdur. İlk təhsilini Suraxanı rayonundakı 208 sayılı şəhər orta məktəbində alan şair, sonrakı təhsilini Azərbaycan Dövlət Universitetinin Filologiya fakültəsində (1964- 1969) davam etdirmişdir. Ramiz Rövşən Cəfər Cabbarlı adına “Azərbaycanfilm” kinostudiyasında, “Mozalan” satirik kinojurnal studiyasında redaktor (1971), kinostudiyanın ssenari emalatxanasında ssenarist (1974-1975), ssenari redaksiya heyətinin üzvü (1979-1987), kinostudiyanın baş redaktoru, Azərbaycan Tərcümə Mərkəzinin baş redaktoru vəzifələrində (1987-1992) çalışmışdır. Azərbaycan Yazıçılar Birliyi idarə heyətinin və Azərbaycan Mətbuat Şurasının üzvüdür. Şeir və hekayələri keçmiş SSRİ-nin dövründə bir çox dillərə tərcümə edilmiş, ABŞ, Almaniya, İngiltərə, Fransa, Polşa, Bolqarıstan, Türkiyə və İranda müxtəlif mətbu nəşrlərdə və kitablarda çap olunmuşdur. Ramiz Rövşənin ssenariləri əsasında çoxlu sayda bədii və sənədli film çəkilmişdir.

Ramiz Rövşənin 70-ci illər şeir məkanına gətirdiyi yeniliklər sırası daha çox XX əsrin əvvəllərində yarımçıq qalmış modernizm

dalğasını davam etdirmək missiyasından, eyni zamanda dünya ədəbi cərəyanlarının milli poeziyamızda əks olunması ehtiyacından qaynaqlanırdı. H.Cavid, M.Hadi, Ə.Cavad, Ə.Hüseynzadə, M.Müşfiq şeirində dünya ədəbi cərəyanlarının müəyyən çəkilib qabarmaları ilə üzə çıxan dalğası R.Rövşən şeirində yenidən boy verib irəliyə atılırdı. Türkiyə və Avropa ədəbiyyatına nüfuz, oranın ədəbi-ictimai mühiti, yenilikçi şairləri (Türkiyədə divan-təriqət şeirinin çərçivələrini dağıtmış N.Kamal, Ə.Hamid, T.Fikrət, R.Tofiq, Avropada Höte, Şiller, Bayron, Rusiyada Puşkin, Lermontov, Blok, Yessenin, Mayakovski, Pasternak, Mandelştam və b.) ilə tanışlıq, həm də tərcümələr vasitəsilə təsirlənmələr milli poeziyamızda yeni imzanın doğulmasını labüd edirdi.

Baxmayaraq ki, milli poeziyada yeni nəfəsin doğuluşu prosesi ötən əsrin 60-cı illərindən başlamışdı. R.Rza, Ə.Kərim, Ə.Salahzadə, İ.İsmayilzadə və başqa şairlərimizin şeirlərindəki yeni nəfəs, yeni üslub və ifadə tərz, predmeti mənalandırma rakursunun ardınca poeziya üfüqlərində yeni adlar parlağa başlayır. V.Səmədoğlu, V.B.Odər, R.Rövşənin mətnləri artıq poetik ovqat baxımından fərqli yaşamın göstəricisi kimi poeziyanın dekadans – çöküş ritminə köklənməsini şərtləndirmiş olur. Estetik sıqlət, poetik miqyas baxımından bu şairlərin hər biri öz mərhələ xüsusiyyətlərini yarada bildilər. Onların şeirlərinin lirik “mən”i dünya ilə dialoqa girməyə cəba belə göstərməyən, yorğun, mübarizəni sevməyən, qaranlığa alışqan qəhrəmanlar kimi yeni idilər.

Sosializm doktrinasının hələ işlək, funksional olduğu dövrlərdə bu cür qəhrəmanlar necə baş qaldıra bilirdilər, – sualı düşündürücüdür. Məsələn bundadır ki, ədəbiyyatımızın 60-cı illərdə yetişən nəslə sovet dövrünün istismara məruz qalan yazar ordusunun içində boğulub qalan azaqlıq nidası kimi ərsəyə gəlmişdi və içlərindəki yangı, dərd, lirik-fəlsəfi düşüncə tərzinə görə klassik şairlərimizin, XX əsrin əvvəlində yazıb-yaradan sənətkarlarımızın varisi kimi çıxış edirdi. Amma məsələ ziddiyyətin mahiyyətində idi.

Ramiz Rövşənin şeirlərindəki qaranlıq poeziyamızda yeni bir işıq zolağına yol açdı, oxucu qaranlığın üzərinə düşən işıq haləsini görüb sezə bilirdi. Ədəbiyyat, poeziya cəmiyyətdəki, dünyadakı qaranlıqlardan işığa keçiddir, əslində. Amma bu keçidi şair necə həyata keçirməlidir? Ötən əsrin 20-40-cı illərinin nikbin ruhlu poeziyası yalnız S.Rüstəmin “ələmdən nəşəyə” imperativini irəli

sürməsi ilə reallaşmırdı. Bu, hardasa yeni nəsil poeziyasının mə-nəvi durumundan qaynaqlanan mahiyyət dəyişimi oldu. 80-ci il-lərin əvvəlləri isə artıq verilmiş vədlərin, qapılmış illüziyaların puç və əfsanədən başqa heç nə olmadığını ortaya qoyan zaman kəsi-miydi. Ona görə gənclərin poetik ovqatları da özlərindən əvvəlki nəsil-dən fərqli olaraq, daha çox çöküş əhval-ruhiyyəli idi.

R.Rövşən imzası elə bir dövrün qarışıqlığı içrə parladı ki, ədəbiyyat uzun onillik ona zorla aşılarmış həyat sevgisindən, nəşə sindromundan bezmiş, bu süni nəşədə sanki öz varlığını, yaşamını, duyğusallığını itirmişdi. Bəlkə bu üzdən, 60-cı illər poeziyasında V.Səmədoğlu, R.Rövşən, V.B.Odər in ölüm-lə süslənmiş şeirlərinə maraq sovet dövründə təbliğ olunan bayağı nikbin ideyaların vur-duğu əxlaqi-mənəvi zərbənin şüuraltı kompensasiyasının ifadəsi idi. Bu, bir növ oxucuların həmin süniliyə – ictimai-siyasi temati-kaya, fərdin deyil, toplumun maraqlarına hesablanmış mövzulara etirazı idi. Bu şairlər hələ sovet dövrünün hakim olduğu dövrdə sosialist realizminin şablonlarından imtina edir, öz yaşamının poeziyasını yaradırdılar. Amma bu poeziya yalnız ağrı simvolikası kimi ərsəyə gəlmədi, həm də onun poetik yaddaşını bir cümlə ilə dirildə bildi: “39-da doğuldum, 37-də tutuldum”, - yazdı Səməd-oğlu.

Bəli, poeziyada ədəbi nəsil təzələnirdi və bu nəsil məhz, rep-ressiya dalğasında güdazə verilən şairlərin varisi olaraq onların qal-dıqları yerdən başlayırdılar. V.B.Odər :

*...Güllələyin şairləri! Sonra diz çökün!  
Kimin günahı var, kimin ahı var,  
Dünyanın nə qədər pis sabahı var.  
Hamısına, hamısına şairlər bais!  
Güllələyin şairləri! Sonra diz çökün!  
Güllələyin qulaqları oxşamayan təzə sözü,  
Güllələyin damarlara sığmayan təzə qanı!  
Güllələyin lirikanı, Lorkanı, Nerudanı!..*

Eləcə də R.Rövşən:

*“Kimin xatırındadır  
nəğmə qırğını ili?*



*Nəğmələri  
öldürürdülər.  
Nəğmələr  
şairlərin qapısını  
döyürdülər...*

– deyə, artıq sosializmin siyasi olaylarının fəci aqibətini şeirə gətirirdilər. Kamil Vəliyev məqalələrinin birində şairlə bağlı “R.Rövşən şeirlərində söz sanki qürbətdən vətənə gəlir”, – yazır. Bunu yalnız şeirin özünün poetik yeniliyi kimi qəbullanmaq olmur, bəli, bu dövəmdə həm də susdurulmuş azad poetik nəfəslərin qanad çalan uçuşu başlanır şeir səmasında. Bu uçuşda cəmiyyət və dünya konteksti tamam yeni rakursdan mətnə gətirilir, bu vaxtadək obrazlaşdırılan dünya, kainat, Tanrı, sevgi və başqa təsəvvürlər modifikasiyaya uğrayırdı. Amma bu modifikasiya çağın insanının daha gerçək siması, yaşantısı, mənəvi durumunun şəkli idi. XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq, bir-birinin ardınca baş verən məlum olaylar daha çox böhran ab-havasını yaşamış olduğundan şairin poetik “mən”ini də bu ovqat üstündə kökləməsi sosializmin yalançı nəşə imperativindən daha səmimi, daha təbii idi. Yaşadıqları ilə təlqin olunanlar arasında təzad şairi başqa səmtlərə yönəldir, dünya ilə dialoqunu özgə hava-havacatlara kökləyirdi.

1970-ci ildə işıq üzü görən “Bir yağışlı nəğmə” adlı ilk şeir kitabından artıq R.Rövşənin lirik qəhrəmanı dünya ilə barışmaz, üsyankar mövqeni nişan alırdı. Bu kitabda R.Rövşən qəhrəmanı daha çox üsyankar, mübariz, etirazçı ruhdadır: “*Gecə yağış yağır/ gündüz çirklənən/ günahkar dünyanı təmizləməkçin...*”, yaxud “*Bu laqeyd adamlar arasında mən/ Sağıma, soluma/ göz yuma bil-səm...*”.

Şairin ikinci kitabı 1987-ci ildə çap olundu. “Göy üzü daş saxlamaz” adlanan bu kitab “Ay işığı” şeiri ilə başlayır, burada da özünü “dəliliyə vurmuş” qəhrəmanın simvolik işarə-eyhamlarına ayna tuturdu:

*Dedilər, dəlidi – nədi,  
Kimi bir ad verdi mənə.  
Kimi baxıb kül elədi,  
Kimi baxıb güldü mənə.*

Gerçəklərin yalan qarşısında sarsıntısı, həqiqətin uydurulmuş-lar qarşısında susqunluğu... İçinə enən ruh, əbədiyyəti tərcih edən düşüncə, ölümü vəsf edən poeziya! Böyük və fəci sarsıntılar qarşısında ruhunu itirmək təhlükəsi ilə üzləşən şairin dünyaya xitabının yeni çaları. Vaxt gəlir, insan anlayır ki, əslində fani olan dünya yox, o özüdür. Sosialist dalğasının çəkilib-qabarmaları içində bunu konseptual şəkildə ilk anlayanlardan oldu R.Rövşən. *“Dünyanın dəlisov oyaqlarıyla/ Ulduzlar danışmaz/ qorxularından...”*, – yazan şair daha sonra varlığın daha sirli, metafizik qatlarına endi, burada artıq onun dünya ilə deyil, özü ilə mühakiməsi başladı: *“Nə yaxşı tapdım özümü,/ Böyrümdən keçib getmədim”*. Şairin ikinci kitabının qəhrəmanı daha çox ekzistensial məqamlara, mətləblərə həssas biri olaraq meydana çıxdı, şair çağın mənzərələri içrə gəzişərək, mistik mənalar, simvolik atributlarla dünya işləklərinin hesabatını dini-ilahi qatda aradı. Bəşərin qarışıq mənzərələri önündə çaşqınlığa uğramış insanlığı itirdiyi ilahi bağlara bağlamağa çalışdı, ona özünü tapması üçün uyğun bildiri Yolu nişan verdi: *“Ömrümü qab kimi saldım əlimdən/ Çox sınımayan şeylər sınaşı oldu./ Bütün yollarımı aldın əlimdən/ Bütün yollarımın sonu sən oldun”*.

*“Göy üzü daş saxlamaz”* kitabında şair-qəhrəman sanki içə çəkilməyə, dünya ilə barış mövqeyinə adlayır. Bu kitabdakı şeirlərin mövzu-mündəricəsi, hətta adları belə artıq gəncliyin çılgın sözünü adlayan müdrik baxışın müşahidəsindən hasilə gəlirdi: *“Başsı kəsik gözəl kötük”, “Qocalıq”, “Göy üzü daş saxlamaz”, “Dünya məndən kimlər keçdi”, “Tək adam”, “Gedənlər dönər uzaqdan”*... hər birində dünya, zaman və insanla bağlı meditatif düşüncə, təklik nisgili, nəsihət, təsəlli mövqeyi, yorğunluq əhvalı və s. Bu şeirlərin qavranılması, qəbullanılması, poetik dərki də asan başa gəlmədi. Milli ədəbi-nəzəri düşüncə yeniliyin bu qatını anlamağa hazır olmur, çətinlik çəkir və bəsit postulatlarla bədii idrakdakı yerini kölgə altına salmağa çalışırdı. Çağın tənqidçisi Asif Əfəndiyev şairin şeirləri ilə bağlı: *“Şeirdə uydurduğu obrazlar insanı həyata yaxınlaşdırmaq əvəzinə uzaqlaşdırır. Poeziya qeyri-real, qondarma oyuna çevrilir. Milli müəyyənlikdən məhrum olan bu cür yazılar poetik ilhamın rasional, əqliyyətçi eksperimentlə əvəz edilməsindən başqa bir şey deyildir”*, – yazırdı.

Əslində isə, R.Rövşənin şeirləri mifik dünya ilə real dünyanın sərhədlərini darmadağın etmiş, ədəbiyyatın əbədi mövzularına yeni yön aşılamağa müvəffəq olmuşdu. Milli müstəqilliyimizi əldə etdiyimiz yeni dönəmə də şair “Kəpənək qanadları” (1999), “Gedək biz olmayan yerə” (2006) və yaradıcılığının məntiqi sonucu olaraq “Nəfəs – kitablar kitabı” (2006) ilə qədəm qoydu. Burada da İnsan və onun azadlıq sevdası, sevgi və onun fəlsəfəsi, ölüm və onun mistikası yaradılışın fərqli spektrlərini nişan alaraq yeni məzmun kontekstində poeziyanın obyektivinə fokuslanırdı.

*Mən bir qadın bətninə  
yığılmaq istəyirəm.  
Bu dünyada  
insan kimi doğulmaq istəyirəm.  
Özümə can istəyirəm  
ətdən-sümükdən,  
göz yaşından,  
tərdən,  
qandan,  
ilikdən.  
Mən bir tozam, azadam göy üzündə,  
Nə olsun ki,  
Azad deyil bir adam yer üzündə.*

Yaxud:

*Qəfil gün doğsa bir gecə,  
Min-min gizli günah görsək,  
Üstünü örtə bilməsə,  
Bu dünyanı çılpaq görsək,  
Başımıza hava gələr,  
ağlımız çaşar bəlkə də.  
Hamı birdən baş götürüb  
dünyadan qaçar bəlkə də.  
Bu dünyada bəs kim qalar,  
Kim böyüdə, uşaqları?!.  
Nə yaxşı ki, bu dünyamız  
Yavaş-yavaş işıqlanır...*

Həyata, cəmiyyət hadisələrinə orijinal, yeni yanaşma tərzini təqdim olunan belə şeirlər yeni dünyagörüşün, çağdaş bədii düşüncənin və poetik üslubun ifadəçisi olmaqla bərabər, özündə mənsub olduğu zamanın hərəkət ritmini daşıya bilirdi. R.Rövşənin təsvir predmetinə çevirdiyi nəsnələr daha çox dekadans ruhunda idi, poetik yaşam, ifadə tərz, gerçəkliyə yanaşma tərz və onu mənalandırma manerasıyla kədərini obrazını yaratmağı məqsədə çevirmişdi:

*Şirin-şirin yuxudaydıq,  
Bir zalım oyatdı bizi.  
Anaların qucağından  
Bu dünyaya atdı bizi*

*Biz ki, yol nədi, bilməzdik,  
Biz ki el nədi, bilməzdik,  
Bilsək, dünyaya gəlməzdik,  
Analar aldatdı bizi.*

Ədəbiyyatşünas alim Arif Məmmədov yazır: “Ramiz Rövşənin şeirləri dünyanın içindən, insanın təfəkkür dramından, anlamaq faciəsindən danışan poetik nümunələrdir. Yəqin elə buna görədir ki, şair cavabı insanın ömrü boyu tapa bilmədiyi suallara meyil göstərir... Adi, vərdiş etdiyimiz düşüncə tərzinə, anlayışlara yeni gözlə, qapının arxasındakı dünyanın məntiqinə və özünəməxsusluğuna uyğun mövqedən yanaşmağa üstünlük verir. Onun şeir dünyası real həyatın ölçülərinə, məntiqinə və prinsiplərinə uyğun gəlmir”. Bəlkə bu üzdən şair hamıdan qaçmağa niyyətli olub gizlinlərə meyil edir, bəzən hətta gizlənmə biləcəyi məkanın özü belə darıdığının olurdu:

*Gizlənməyə bir yer göstər,  
gizlənim,  
Səhər-axşam, axşam-səhər  
gizlənim,  
Oğlumdan da, qızımdan da  
gizlənim,  
Hamıdan da, özümdən də  
gizlənim,*

*Kağızdan da, qələmdən də  
gizlənim,  
Ömürdən də, ölümdən də  
gizlənim.*

*Bir yer göstər,  
nə ev olsun, nə qəbir,  
Bir daş altda, bir daş üstə,  
gizlənim.  
...Allah, harda gizlənmisən?  
Cavab ver!...  
Çıx, mənə də bir yer göstər,  
gizlənim...*

Bu qism şeirlərdə R.Rövşənin özündən, öz “mən”indən uzaqlaşması halları qabarıq idi, dünya, insan, təbiət – hər bir məkan və varlıq göstəriciləri boşluq içərisində olan şair üçün sanki öz mövcudluqluğunu itirmişdi. Son sığınacaq, son istinad görünmürdü, hər şey məhvərindən çıxmış təsiri bağışlayırdı.

*Gəl əl ələ tutub gedək,  
Gedək biz olmayan yerə.  
Hər dərdi unudub gedək  
Dərdimiz olmayan yerə.*

*Burda qoyaq özümüzü,  
Bu qırıqan üzümüzü,  
Bu köhnəlmiş sözümüzü.  
Gedək söz olmayan yerə.*

*Bir kimsə tutmasın xəbər,  
Gəl çıxıb gedək birtəhər.  
Bu ev, bu kuçə, bu şəhər,  
Bu dəniz olmayan yerə..*

Ramiz Rövşən poeziyası ümumiyyətlə, insanın fizioloji varlığını Tanrının əbədi Varlığına tabe tutur, ona yetmək üçün ölümü vəsf edirdi. Bu şeirlərdə ölümə çox doğma, məhrəmcəsinə münasibət vardı və bu məhrəmlik şairi öz çağdaşlarından daha çox sələfi

Füzuli ilə birləşdirirdi. “Mənəm ki, qafiləsalari- karivani-qəməm”! XVI əsr qəm şairinin məşhur misrasını XX əsrin sonunda poeziyanın refreninə çevirmək qisməti Ramiz Rövşən şeirinin boyuna biçilmişdi. Maraqlıdır ki, şairin poeziyasındakı bu çaların sirayət-edici gücünü onun bütün tədqiqatçıları qeyd eləməyi unutmamışlar: “Ölməyi sevmək fəlsəfəsi, öldürmək tipajı və simvolikası (cəllad və qatil, yalquzaq və canavar metaforaları, məzar, meyit, bayquş, tabut təfərrüatı) cavan poeziyaya bir həyatdan, bir də ... Ramiz Rövşənin poeziyasından sızılıb yayıldı” (Y.Qarayev).

*Deyirlər, yuxuda ölmək asandı...  
Özün də bilmirsən necə ölürsən.  
Səhər tezdən eşidirsən əzandı,  
Yuxundasa kirmişcə ölürsən.*

*Bir göz qırpımında qurtulur canın,  
Ruhun bədənindən uçuş kimi.  
Əlində qalmırsan dərdin, dərmanın,  
Dərdə də salmırsan evdə heç kimi.*

Buradakı tipajlar – Ölüm, tabut, məzar, ölü, qaranlıq, təklük, fanilik... demək olar ki, R.Rövşən şeirinin hər misrasını çevrələyir, ölümə bağlı rəmzlər irreal, mistik, təhtəlsüz simvolika olmaqdan çıxıb təbiətin harmoniyasının, əbədi qanununun təzahürünə çevrilirdi. Bu heç də ənənəni qırmaq cəhdi deyildi. Əksinə, R.Rövşənin poeziyasında klassik milli poetik düşüncənin alt qata hopmuş nəfəsi duyulurdu. Yenilik ilk növbədə, ənənəni qəbul etmək, məhz onun zəminində yetişərək, həm də ənənə buxovunu qıraraq poeziyada yeni poetik konstruksiyalar qurmağa cəhddir. Tomas Eliotun belə bir fikri var: “Poeziya ənənə sırasından ibarətdir, hər şairin işi onun üzərinə gəlib, elə bir nöqtə, rakurs tapmaqdan ibarətdir ki, həmin sıra təzədən və tamam özgə cürə görünsün”. R.Rövşənin şeirlərində də adi nəsnələrin, var olanın təzə, məchul, sehrli qatda şəkillənməsi gerçəkləşdi: “*Bir qürbət ölkə gəzmək/ Düşmədi payımıza./ Bu vətəni kəfən tək,/ Ölçdülər boyumuza*”.

Poeziyanın obrazları, qəhrəmanları dəyişir, zamanəyə bənzəməyən, başqa poetik ovqatda yaşayan insanların dili ilə müraciətin tonu, deklamasiyanın səciyyəsi başqalaşırdı. Bu dəyişikliyin için-

dən Tanrı obrazına münasibətin özündə də müəyyən təbəddülatların olması nəzərdən qaçmır. Bu günə qədər poeziyamızda aparıcı olan Tanrı başlanğıcı, bu başlanğıclı poeziyaya maraq R.Rövşən şeirlərinin mayasını təşkil edir. Adətən, daha çox sınağa çəkilən ruhun, fəci durumlara mübtəla olmuş toplumun ehtiyacı olur Tanrıya. Bu məsələdə ədəbiyyatımızın naqis təcrübəsi vardı. Bildiyimiz kimi, sovet ideologiyasının hökmfərma olduğu illərdə, özəlliklə 20-30-cu illərdə Tanrıya, dinə, müqəddəs kitaba münasibətdə nihilist mövqe sərgiləyən mətnlər, yanaşmalar ortaya qoyulurdu.

Dünya kontekstindən yanaşanda bu, Qərb düşüncəsində mövcud, getdikcə möhkəmlənən Tanrısızlıq, insanın fərdi duyğularının önə çəkilməsi, yalnız özünə istinad etmə dalğasının bir təzahürü olaraq qabarırdı. Lakin 1920-1930-cu illərdə Tanrıya qarşı çıxma ədaləri yalnız bununla bağlı deyildi, proletkulçuluğun yarıtmar tələblərindən biri idi. Dinin tiryək kimi qadağasına başlanmışdı və proses yalnız islam dini ilə bağlı aparılmırdı, Rusiya dövlətinin özünün dini dünyagörüşünə də qarşı çevrilmişdi. Sovet rejimi Allahı, dini ironiya, inkar predmetinə çevirməklə guya ki, mövhumatın kökünü kəsməyə cəhd edir, maarifləndirici təbliğat aparırdılar, əslində, səbəb başqa idi.

Şərq insanı üçün Allah məfhumu möhkəm özüllü istinadgahlardan biri sayılırdı və ona qarşı çıxmaq tələbi xalqın milli-mənəvi dəyərlərinə, “Quran”ına, “Kitabi-Dədə Qorqud”una, əlifbasına, milli kimlik və keçmişinə atılan daş qədər vacib sayılırdı. Tanrısından, müqəddəs kitabından və keçmişindən qoparılan xalqı və milləti isə diz çökdürmək asan idi. Amma məlumdur ki, bu tendensiya çox da uzun çəkməmiş, yazarlarımız sosial bərabərlik, qardaşlıq şüarını bədiyyatın leytmotivinə çevirməklə ateist düşüncədən uzaqlamağa çalışmışlar. Lakin bu mövzuda yazmaq cəsarətli olmağı tələb edir, müəyyən qorxu, çəkingənlik hissi doğurur, sənətkarları ehtiyatlı davranmağa sövq etdirirdi. Milli poeziyada bu tendensiyanın əlamətləri 40-cı illərə qədər davam etdi. Müəyyən istisnalar o zaman da nəzərə çarpırdı. 1937-ci ildə yazdığı “Səadət nəğməsi” şeirində “Xəbərdar eyləyin Ərəbistanı/ Ocaqda yandırdı anam Quranı”, yaxud “Ayrılmış qoca Şərq təvəkkülündən...”, – yazan Səməd Vurğun eyni ildə yazdığı “Vaqif” dramında Vidadinin dili ilə Allaha səslənir, insanlığın düçar olduğu fəlakətlərdən qurtuluş üçün ona üz tuturdu: “Xudaya! İnsanın halı yamandır/

Nələr çəkdiyimiz sənə əyandır!”.

Şairlərin Tanrı ilə münasibətlərinin məhrəm müstəviyə adlanması prosesi sonrakı onilliklərdə – 1960-1980-ci illər poeziyasında mümkün oldu. Bunun üçün bircə səmimi müraciət kifayət etdi: “Mən burdayam, İlahi!” (V.Səmədoğlu). R.Rövşən poeziyası belə bir boşluqdan sonra Tanrıya münasibət-müraciətin daha dərin konturlarını cızdı. Bu şeirlərdə Allaha inam insana inamdan daha öndə idi, insanın əməllərinə də o qütbdən nəzər salınır, o məqamdan ittiham obyektinə çevrilirdi. Amma 60-cı illərdə şairlər hələ ki Allaha münasibətdə müəyyən distansiyadan çıxış edirdilər. Bu şeirlərdə müəllifin Allaha yanaşmasında nə qədər cəsarət və doğrmaqlıq, ərk və məhrəmlik nəzərə çarpsa belə, yenə də onu öz dəyərində, ali və mütləq mənasında qəbul etdiyi məlum olurdu. Şair öz taleyindən narazı idisə, bu taleyi dəyişmək, ona yeni qəzavü-qədər yaşatmaq gücünə qadir olan yeganə varlıq yenə də Allahı görürdü:

*Ay Allah,  
al bu qələm,  
bu da alnım!  
Fikirləş,  
tələsmə,  
yaxşı bir şey yaz.*

Vaqif Səmədoğlunun 1969-cu ildə yazdığı bu misralar Allaha münasibətdə sanki bir oyun simvolikası üzərində qurulub. Şair Tanrıyla öz yoldaşı, sirdaşı kimi ərlə davranır, onu özündən bir addım öndə görməyi unutmurdu. Bununla da, şeirimizin istər orta əsr ədəbiyyatında, istərsə də sovet ideologiyasının diktəsi ilə Tanrıya münasibətdə sərgilədiyi müraciət, məzmun-forma vəhdəti modifikasiyaya məruz qalırdı. 1970-ci illərdə sərgilənən yeni yanaşmalarda isə şairlər Tanrını yerə endirəcək qədər sərbəst davranış nümayiş etdirdilər. Ramiz Rövşənin “Oyun” şeiri dediklərimizə əyani sübutdur:

*Bir qış günü yatdım, ancaq  
Durub gördüm, payızdı.  
Bu kartları dəyiş, Allah,  
Mən bu ömrü uduzдум.*



*Gecəsini, gündüzünü  
Götür, bir də qarışdır.  
Düş, gözümün qabağında  
Burda, yerdə qarışdır.*

*Amma çığallıq eləmə,  
Düz oyna, təmiz oyna.  
Mən gedirəm cəhənnəmə,  
İlahi, mənsiz oyna.*

1970-ci illər poeziyasında Allahı yalnız göylərin deyil, həm də yer üzünün əsrəfi saymaq meyilləri heç də onu insanlaşdırmaq, insan kimi görmək məqsədindən yaranmırdı. Bu şeirlərdə Allah əzəmətli güc və qüvvət daşıyıcısıydı. Sadəcə, Tanrıya insani hisslər aşılır, şairlər obrazlarının yaşantılarını təsvir predmetinə çevirdikləri kimi, Tanrının belə hislərini, yaşantılarını göstərmək cəsarətində bulunurdular. Hələ 60-cı illərdə Əli Kərimin “Şəhidliyin zirvəsi” şeirində müraciət necə idi? “Tanrı dəhşətə gəlmiş, qaçmış yaratdığından”... Bu Nəsimi dözümlü qarşısında şair heyranlığının Tanrı səviyyəsində təqdimi idi. Əli Kərim “Məşəqqətli ölümün Nəsimi zirvəsinə” Tanrının belə heyran kəsildiyini göstərməklə şeirin poetik siqlətini uğurla qüvvətləndirmişdir. Bu həm də Allaha münasibətdə şeirin yalnız forma deyil, məzmun dəyişimi idi. Ramiz Rövşənin “Qapı” şeirindəki Tanrı obrazı da bizə Ə.Kərim şeirindən həmən tanış statusdadır: “Utandı, sıxıldı Allah,/ Qaldı göyün üzündə./ Zibə nənədən gizlicə/ Yazıq uzatdı əlini,/ Zibə nənənin oğlunun/ Yumdu açıq gözlərini,-/ Göz yaşından islandı barmaqları”; yaxud “Gözləri/ düz Allahın gözlərinə baxırdı/ Allah dözü bilmədi,/ yayındırdı gözünü –/ Zibə nənəni gördü./ Zibə nənə oğul deyib ağlayırdı./ Allahın/ ürəyi ağrıyırdı”.

R.Rövşənin şeirlərində həyat oyunlarından çıxış yolu ölümdür, ölümlə doğmalıqdır, onunla ironik şəkildə də olsa məhrəmləşməkdir, eyni zamanda burada Tanrı üz tutulası ən son ünvandır: “Kimdi o göydən şığıyan?!/ Dünya dolub işığıynan./ Bəlkə də, göy qurşağıynan/ Düşüb Allah özü gəlir”.

Milli müstəqillik illərindən başlayaraq başlanan “izm” axtarıcılığı, bu yöndə mövcud nəzəriyyə və postulatlar poetik düşüncə

sferamıza da yenidən baxışı aktuallandırarkən R.Rövşənin şeirləri milli modernizmin nümunələri olaraq səciyyələndirilməyə daha çox imkan verir. XX əsrin əvvəllərində poetik təfəkkürdə müəyyən rüşeymləri, əlamətləri olan, 60-cı illərdən sonra isə ədəbi fikirdə əhatəlilik qazanan modernizm 80-ci illərin sonlarından artıq imkanlarını realizə etməyə, mətnlərə gətirilməyə başlamışdı. Bu ilk növbədə, yaradıcı insanda fərdi özünüdərk amilinin güclənməsi, dünyanı və insanı görmə bucağının dəyişməsi və yeni dəyərlər sistemi kontekstində düşüncə axtarışı ilə əlaqədar idi. Çünki burada əvvəlki nəsil şairlərdən fərqli olaraq qabaran ümumən insan ideyası deyil, fərdi insan maraqları, onun yaşantıları idi. Bu illər şeirində aparıcı olan dekadans əhval-ruhiyyəsinin mövcudluğu da dünyanı özündə kəşf etməsi və özündən keçirərək sərgilənməsində idi, “dünya insana açılır, insana sığır, insan dünyaya çevrilir”di (F.Kafka).

Sovet dövrü Azərbaycan poeziyasının 1960-cı illərdə ərsəyə gələn yeni dalğası sərbəst şeirin meydanını genişləndirməklə, həm də bunu yalnız vəzn, forma mənasında deyil, həm də estetik mündəricə qazandırmaq, fikir sərbəstliyinə yol açmaq mənasında etməklə seçilə bildilər. Sonradan, İnsanı poetik mətnin mərkəzinə gətirib ona yeni çalarlıq vermək kontekstində milli şeirimiz bədii-estetik zəmini məhz, az öncənin poetik təcrübəsindən, keçib gəldiyi 60-cı illər şeirindən alsa da bu artıq fərdi duyğuların əsirinə çevrilmiş, lirik subyektin şəxsi başlanğıcından çıxış edən, inikas formaları və təzahür şəkilləri başqa olan fərqli bir poeziya idi. Bunu şairin hətta sevgiyə həsr olunmuş şeirlərində belə görüb duymamaq mümkünsüz idi:

*Bu yalan ömrümdə  
görən sən nədən?  
Bəlkə heç sevgilim deyilsən mənim?  
Anamsan,  
bacımsan,  
nənəmsən, nədən?  
Bircə allah bilir, nəyimsən mənim.  
Bizi kim addadar bu ayrılıqdan,  
Çatmaz dadımıza  
nə yol, nə körpü.*

*Ölüsən,  
dirisən,  
hər nəsən, dayan!  
Dayan, heç olmasa, əlindən öpüm.....*

Ramiz Rövşənin sevgi mövzusunda yazdığı şeirlərdə qadın dünyasının, qadın yaşamının ekzistensiyası yaradılır, iç məqamlara diqqət yönəltməklə onun mənəvi sarsıntı və yaşamı mənəvi-psixoloji müstəviyə çıxardılırdı. “Ayrılıq”, “Qara paltarlı qadın”, “Bu güzgüyə bir vaxt qoşa baxardığ”, “Sevim dönə-dönə səni”... bu şeirlərin hər birində fərdi– fərqli iç duyumların mənalanması var, qadın obrazının kişi nəzərlərindən mövcud dərinlik və gerçəklikdə, poetik gücdə açımı, qavramı, həssas duyumu var. Poeziyanın “səs” dövrü öz apologiyasını yaşayır, düşüncənin dərinliyi artır, pıçıltıya eniş önə keçirdi:

*Kişilər bir olmur atam balası  
Qorxağı var, igidi var,  
Amma hər kişinin öləndən sonra  
Qəbri üstə ağlamağa  
Bir qara paltarlı gözəl bir qadına ümidi var*

*Sən öləndə kim olacaq gözlərini bağlayan?  
Qardaşımı olacaq, yadımı olacaq?  
Bu dünyada bəlkə sənə ən çox ağlayan,  
Ən çox ağlatdığın qadın olacaq?!*

Sevgi şeirlərində R.Rövşən duyğuları fərqli müstəvidə bədii idrakın predmetinə cəlb edir, məlum mövzulara münasibətdə mövcud dünyagörüşün təzələnməsinə nail olurdu. İnsan düşüncəsini oynatmağa çalışan şair düşüncələrini antitezalar, biri digərini inkar edən fikirlər, bədii ifadə vasitələri üzərində qurmaqla şüuraltını hərəkətə gətirməyə çalışır, oxucunun beynini sentimentallıqla süslənmiş dərin iç yaşamlarının çözümü ilə məşğul edirdi.

*Gör bir nə tez isinişdik  
Havalar soyuyanda.  
Adamlar qalın geyinib,  
Ağaclar soyunanda.*

Sonrakı misralarda sevgi etirafının ən gözəl, ən munis formada təqdimi, təbiətin sevgi başlanğıcını qoruma sadıqlıyı, duyumun yaddaşını tərpdən ruh halı:

*Qar altından baş qaldıran  
Çiçəktək sevdim səni.  
İstisinə qızındığım  
Ocaqtək sevdim səni.  
Hələ bu cür sevməmişdim  
Ömrüm boyu heç kimi.  
Səni sevdim qar üstündə  
Yem axtaran quş kimi.*

Və daha sonra yenə peyda olan antiteza – çoxplanlı düşüncə qatına eniş, bizə tanış epitetlərin qeyri-adi mənada təqdimi, poetik mükəllimə, keçidlərin güclü məntiqi və gözlənilməz sonluq... Bu artıq həməni tanıyıb sevdiiyimiz, sevir öyrəşdiyimiz R.Rövşən üslubu, R.Rövşən rakursudur.

*Qorxa-qorxa bu sübh çağı  
Nə baxırsan göyə sən?  
Deyirsən ki, günəş çıxıb,  
Qar əriyir deyəsən...*

Həmişə tək və tənha görünən şairin yeni minillikdə yazdığı şeirlərdə də eyni yaşam simvolikası ovqat göstəricisi oldu. Və bu təklik ovqatı çağın problemlərindən - bütün dünya səviyyəsində artan xaotik və dramatik olaylardan nəşət tapsa da, şəxsi hislərin – sevgi, mənəvi yalnızlıq amilinin başlıca nədəni olaraq səciyyəvilik qazanırlar. Bu şeirlərdə artıq yaşın gətirdiyi yorğunluq, ömrün fani-liyindən doğan təklik hissi qabarıqlaşır, ömrün ahıl çağlarını yaşayan şairin iç təlatümləri sərgilənir. Son illərin qələm məhsulu olan “Ay bu yükün yiyəsi” şeirində şair yazır:

*Mən – karvanı talanmış  
tənha, yorğun bir dəvə.  
Dörd tərəfi bürüyən toz-dumanın içində  
Baş götürüb gedirəm  
ağlım kəsən tərəfə.*

*Yük altında göynəyir kürəyimin qabarı,  
Yük altında tənqiyr hər addımda nəfəsim.  
Nə atmağa qıyıram,  
nə gücüm var – aparım,  
Hayandasən, di gəl çıx, ay bu yükün yiyəsi!..*

Ramiz Rövşənin 2015-ci ildə “Ədəbiyyat qəzeti”ndə çap olunan “Qoy heç kəs bilməsin” şeiri də poetik ovqat baxımından “Ay bu yükün yiyəsi” şeirinin davamıdır. Bu poeziyada “günəş”in qürubu, əvəzində hakim olan mənəvi-ruhsal bədbinlik insan ömrünün heçliyə, boşluğa yuvarlanması kimi simvolik mənə kəsb edir. Şeirdə içini qaranlıq, təklilik bürüyən insanın əhvalı uğurlu əksini tapır, buradakı bədii ovqatı təşkil edən çöküş həyatın bozluğunu yaşayan, sabahına heç bir ümidi qalmayan ruhun çıxılmazlıq duyğusundan nəşət tapır və onun “getmək vaxtıdır”, – deyib fanilik önündə tərksilah olmaqdan başqa çarəsi qalmır.

*Bu da ötən günün batan günəşi,  
Başımın üstündə bulud qaralır.  
Daha ömrümə də qaranlıq düşür,  
Ürəkdə sonuncu ümid qaralır.*

*Daha qaranlığa qarışmış tamam  
hamının gözündən itmək vaxtıdır.  
Daha bu qapını lap yavaşcadan  
Açıb, kirmişcə getmək vaxtıdır.*

Ramiz Rövşən müstəqillik dövrü poeziyamızın axtarış əzmi və yeniliklərini öz yaradıcılığında uğurla ehtiva edən şairlərimizdənədir və yaratdığı mətnlərin bədii məziyyəti onun zamanla əbədi yoldaşlıq edəcəyinə zəmanət verir.

### **Hamlet İsxanlı – yenilikçi şair**

Hamlet İsxanlı 1948-ci il martın 1-də Gürcüstanın Qarayazı rayonunun Kosalı kəndində anadan olub. Azərbaycan Dövlət Universitetinin (indiki BDU-nun) mexanika-riyaziyyat fakültəsini fərqlənmə diplomu ilə bitirib. 1973-cü ildə M.V.Lomonosov adına Moskva Dövlət Universiteti mexanika-riyaziyyat fakültəsinin aspiranturasını bitirərək "Operator dəstələrin spektral nəzəriyyəsinin bəzi məsələləri" mövzusunda dissertasiya işini müdafiə edərək fizika-riyaziyyat elmləri namizədi alimlik dərəcəsi alıb. Moskva Dövlət Universiteti, SSRİ Elmlər Akademiyasının Riyaziyyat İnstitutunda, Azərbaycan Elmlər Akademiyası Riyaziyyat və Mexanika İnstitutunda, Azərbaycan Dövlət Universitetində çalışıb (1973-1983). Sonra Azərbaycan Dövlət Neft və Kimya İnstitutunda və Leninqrad Maliyyə və İqtisad İnstitutunda (Bakı filialında) uyğun olaraq professor və kafedra müdiri kimi fəaliyyət göstərüb. SSRİ, ABŞ, Böyük Britaniya, Kanada və Almaniya kimi ölkələrin nüfuzlu elmi jurnal və məcmuələrində elmi-tədqiqat əsərləri dərc olunub. 1983-cü ildə Moskvada Sovet Elmlər Akademiyası Riyaziyyat İnstitutunda "Çoxparametrlili spektral nəzəriyyənin bəzi məsələləri" mövzusunda dissertasiya işini müdafiə edərək fizika-riyaziyyat elmləri doktoru alimlik dərəcəsi alıb, bir qədər sonra isə Sovet Ali Attestasiya Komitəsi tərəfindən professor adına layiq görülüb. Azərbaycanın ilk özəl universitetinin qurucu rektoru olaraq tanınır. 1991-ci ildə yaratdığı Xəzər Universiteti bu gün də Azərbaycan təhsil sisteminin önündə gedən təhsil məkanıdır. 2012-ci ildə Hamlet İsxanlı digər dörd görkəmli elm və sənət adamı (Halil İnalçık-Türkiyə, Lütfizadə-ABŞ, Mahmud Gazi Yaşargil-ABŞ, Arif Məlikov-Azərbaycan) ilə birlikdə Avrasiya Akademiyasını təsis edib. Bu Akademiya riyaziyyat və təbiət elmləri, həyat haqqında elmlər, mühəndislik və texnologiya, sosial və humanitar elmlər, musiqi, ədəbiyyat və incəsənət sahələrini əhatə etməklə, öz qarşısına görkəmli insanları obyektiv surətdə şərafləndirmək məqsədi qoymuşdur. Hamlet İsxanlı elm və təhsil təşkilatçısı kimi tanınmaqla yanaşı, ədəbiyyat, mədəniyyət və incəsənətin inkişafı, siyasi mədəniyyətin və media mədəniyyətinin, idmanın inkişafı kimi sahələrə də öz dəyərli töhfələrini vermiş və verməkdədir.

Hamlet İsxanlı imzası ilə elm, təhsil, humanitar və sosial elmlər üzrə məqalə və kitablar, şeir kitabları, bədii-publisistik əsərlər nəşr etdirir. Hamlet İsxanlı Azərbaycanda və onun hüdudlarından kənarda təkcə alim və elm-təhsil təşkilatçısı kimi deyil, şair kimi də çox tanınır. Uşaq və gənclik illərindən şeir yazmış, lakin onları uzun müddət çap etdirməmişdir. Poetik əsərlərini 2000-ci ildən dərc etdirməyə başlamışdır. "Təzadlar" (2001), "Bu da bir həyatdır" (2004), "Dörtlüklər" (2007), "Ziyarət" (2009) və s. kitabları işıq üzü görmüşdür. Onun şeirləri rus, ingilis, çin, gürcü, eston, türk və digər dillərə tərcümə edilmişdir.

Ədəbi prosesə müstəqillik dövründə daxil olan H.İsxanlının poetik yaradıcılığı hiss ilə fikrin, ağıl ilə bədii təxəyyülün qovuşduğundan yaranmışdır. Olsun ki, bu müəllifin elm adamı, riyaziyyatçı olmasından irəli gəlmişdir. Lakin onun gənclik illərindən şeirlər yazdığını nəzərə almış olsaq, onda bu iki amilin şairin təbiətindən doğduğunu aydın görmək olar. Onun poeziyası ilk baxışdan sadəliyi ilə fərqlənir; belə ki, həm forma, həm də məzmun baxımından ənənəvilik bu yaradıcılıqda əsas yer tutur. Şeirlərində heca, hecalı sərbəst, ritmik sərbəst, eləcə də digər vəznlər qovuşuq və qarışıq şəkildə istifadə olunur. Ancaq ənənəvi formada yeni bədii təsvir və ifadə vasitələrindən, poetik fikrin yeni formada istifadə zənginliyi şairin orijinal bir yaradıcılıq yolu keçdiyini şərtləndirmişdir.

H.İsxanlının şeirlərində ideya qaranlıq bir kölgə altında, yaxud qatı duman içində gizlədilmir, açıq tendensiya ilə deyildiyindən şairin məqsədi də oxucuya tez çatır. Məzmun etibarilə də bu şeirlərdə yeni poetik fikir formalaşdırılır; burada seincdən, qəmdən yaranan şeirlərlə yanaşı, sadəcə hər hansı əhvali-ruhuyyəni əks etdirən ovqat düşüncəsi də aparıcı olur. Az sözlərlə mənalı fikir ifadə etmək Hamlet İsxanlı poeziyasının səciyyəvi cəhətlərindən biridir.

Həyat və ömür haqqında böyük həcmli şeirlər çoxdur; H.İsxanlı isə cəmi üç misrada həyatın fəlsəfəsini çatdırır:

*Ömür var, mənası – ye, iç, yat,  
Nə dərin həyəcan, nə fəryad.  
Sevdasız bir həyat – nə həyat?!*

Bu poetik nəticədən sonra isə şair dostlara üz tutaraq "əl-ələ tutmaq", "sözdən əmələ keçmək", "arzuları məhv olmamağa" qoymamaq və "könüllərin coşub nəğmə deməsi"ni istəyir. Ancaq bütün bunlar patetik səslənmiş, şairin dünyaya baxışının yeni bədii formulu təsiri bağışlayır. Bu şeirlərin hər birinin əsasında fikir durur, məhz bu fikir şeirin strukturunu təşkil edir; lakin bu surroqat şəkildə deyil, obrazlı şəkildə ifadə olunur. Şairin əksər şeirlərində elmi mühakimə, fəlsəfi çalarlarla bədii təxəyyül qoşa qanad kimi çıxış edir. Onun şeirlərində fikrin, məntiqi mühakimənin olması yeni poetik mətnlərin yaranmasına nədən olur. Bu mətnlər yeni olduğu kimi, safdır, bulaq suyu kimi təmizdir, lüzumsuz təfərrüatdan, gərəksiz ricətlərdən uzaqdır. Bu mənada şairin şeirləri müəyyən ölçü hissəyə malikdir; heç zaman əndazəni aşmır, fikri uzatmır, parıltıdan, dəbdəbədən qaçır. Bu da oxucunun məhəbbətini, rəğbətini qazanmaq üçün bəs edir:

*Əyildim otlara diz üstə çökdüm,  
Güllərin ətrini içimə çəkdüm.  
Günəş də telini çəmənə sərdi  
Daha nə möcüzə istəyəcəkdim.*

*Yeridim meşələr, dağlar arası  
Meh əsdi, yarpaqlar səs-səsə verdi.  
Bəlkə məlhəm tapa könül yarası  
Üşümüş qəlbimdə bir od közərdi.*

Bir şair kimi Hamlet İsxanlı poeziyasının səciyyəvi cəhətləri çoxdur; ancaq onlardan ən başlıcası şairin şeirlərinin səmimiliyidir. Şairin son on beş ilin ədəbi prosesində özünü təsdiq etməsi və şeirlərinin bu qədər geniş əks-səda doğurmasını şərtləndirən amillər məhz bununla bağlıdır. H.İsxanlının bədii axtarışları yeni, orijinal poetik tapıntılarla yaradıcılıq kredosunu müəyyən etmişdir. Hər bir şair üçün bu əsas şərtlərdən biridir. H.İsxanlı da müxtəlif formalı, janrlı şeirlərdə bədii axtarışlara, poetik fikrin orijinallığına xüsusi fikir verir. Ən kiçik şeirində belə şair həyat, dünya ilə bağlı duyğularını, poetik fikirlərini orijinallıqla ifadə etməyə çalışır. Poeziyada deyilməmiş fikir yoxdur, ancaq onu yeni formada, orijinal ifadə tərzini və metaforlarla təsvir etmək dünyanın yenidən dərk



olunmasına şərait yaradır. Fəlsəfə elmləri doktoru Camal Mustafayev yazır: "Hamlet İsxanlı bizim poeziya ənənələrimizə yeni yolla yanaşır. Bu yenilik özünü Hamlet İsxanlı yaradıcılığında söz və canlı mənanın dialektik vəhdətində göstərir. Həqiqət budur ki, yaradıcı məna daşmadan heç bir poetik söz uzun müddət yaşamaq haqqı qazana bilmir. Hamlet İsxanlı poeziyası, sadəcə, bədii zövqü oxşamaqla məhdudlaşmır. Onda estetiklik canlı fikirlə vəhdətdə poetik əksini tapır. Hamlet İsxanlının şeirlərini oxucular özlərinin mənəvi-estetik maraqlarına, zövqlərinə uyğun kəşf edəcəklər".

Hamlet İsxanlının yaradıcılıq sirri də məhz bundadır; onun yaradıcılığında məhəbbətdən başlamış dünya hadisələrinə qədər mövzular, yeni semantikada, üslubda təqdim olunur. Mövzusunun asılı olmayaraq bütün şeirlərində dünyanın, həyatın dərkə başlıca yer tutur. Həyatın filosofcasına dərkə H.İsxanlı poeziyasının səciyyəvi xüsusiyyətidir; burada həyat da var, həyatın təzadları və ziddiyyətləri də var, bir də bunlardan çıxan məna var. "Son xatirələr", "Məndən sonra", "Sənsizlik", "Dəniz sahilində görüş", "Ya sən, ya heç", "Nə olardı" və s. şeirlərində həyata, dünyaya yeni baxış bucağından baxır. Bu cəhətdən "Son xatirələr" şeiri maraq doğurur. Xatirə, ölümdən sonrakı həyat həmişə maraq doğurur, H.İsxanlının şeirində isə bu həyatın fəlsəfi dərkə özünəməxsus şəkildə verilir. Həyat şeirdə yeni biçimdə və yeni metafora ilə anladılır:

*Getdiyim yol qırılacaq  
Bir gün tamam bitəcək.  
İçimdəki payız rəngli xatirələr  
Yarpaq-yarpaq budağından üzüləcək,  
Töküləcək, itəcək  
Elə o gün ömrüm sona yetəcək*

*Səsim bəzi qulaqlarda qalacaq  
Kimlərsə şeirimdən ilham alacaq  
Sözümü kimlərsə yada salacaq –  
Adamın allahı var  
Yada salmaqdan bezmir insanlar.*

Həyat mürəkkəbdir, mürəkkəb olduğu qədər də ziddiyyətlidir; lakin bu həyatdan bizdən sonra qalacaq xatirənin özünün ömrü necə

olacaq? O nə zaman bitəcək? Sonuncu bənddə şairin ömürlə bağlı fəlsəfi qənaətləri ümumiləşdirilir, tam yeni intonasiyada təqdim edilir:

*Olacaq, çox işlər olacaq...  
Dünya yeni insanlarla dolacaq  
Mənə bağlı xatirələr  
Seyrələcək, saralacaq, solacaq,  
Yarpaq-yarpaq budaqlardan üzüləcək,  
Töküləcək, itəcək –  
Xatirə də bir həyatdır, bir ömürdür  
Bir gün o da bitəcək.*

Hamlet İsxanlının poeziyasını səciyyələndirən başqa bir xüsusiyyət onun şeirlərinin yeni düşüncə tərzı və formalardan istifadə etməsindədir. O, hecda yazdığı kimi, sərbəst və ya ritmik sərbəstdə də yazır. Şairin heç bir əənə cığırına sığışmayan, azad ifadə formasıyla seçilən poeziya nümunələri də var ki, burada heca ilə sərbəstin qovuşuğu aydın hiss olunur. Bu cür şeirlərində şair yeni formalar yaratmış olur. Sərbəst şeirin özündə belə daxili bölgülərdə qafiyələrlə şeirin intonasıyasını təmin edir. "Qaramtıl işıq", "Dəniz sahilində görüş", "Hər sevən yetməz ki kama", "Bu nə sevgi, nə fəlsəfə", "Ya sən, ya heç" və s. şeirlərinin hər birinin özünəməxsus daxili bölgüsü və bu bölgüdən yaranan orijinal ritmi var:

*Saçımda meh gəzir, ayağımda şəh  
Xəyalım sevdalı, əməlim saleh  
İçdiyim su zəm-zəm,  
şair ruhum dəm...  
Duyan varmı görən?  
Varsa-xeyli kəm...  
Düşünürəm hərdən: meydanda təkəm  
Mənə soyuqdur  
Ölmüşəm, ortadan götürən yoxdur*

H.İsxanlının şeirləri müxtəlif mövzuludur; burada məhəbbət, dünya, həyat, insan mövzusu şairin poetik yaradıcılığının əsasını

təşkil edir. “Səni sevdim çox sadəcə” şeirində real dünyəvi sevginin sadə gözəlliyi, “Səs” şeirində isə gözəlliyi könüllərin vəhdətini yaradan ecazkar qüvvə kimi anladır. “Ölümə nə var ki” şeirinin leyt-motivini dünya, yaşamaq uğrunda mübarizə zərurəti təşkil edir və yaşamağın ölməyə gedən yol olduğu vurğulanır. “İstanbul, Boğaziçi” şeiri isə duyğusal bir şeirdir; burada insanın təsəvvüründə ani olan, amma unudulmaz etüdlər canlandırılır və dünyanın bütün ayrılıqlarını xatırladılır.

“Səni sevdim çox sadəcə” şeirində vətən məhəbbəti əks etdirilir. Təsadüfi deyil ki, şair Zəlimxan Yaqub bu şeiri Səməd Vurğunun “El bilir ki, sən mənimsən” sözləri kimi sadə və gözəl olduğuna diqqət çəkir. Şairin «Şər və xeyir», «Ömrün harasındayıq?», «İşıq və qaranlıq», «Ot kökü üstə bitər» kimi şeirləri oxucuya yüksək mənəviyyət aşılayır. “Dənizdə bir quş” şeirində mənəvi dünyasındakı təlatümlərin mahiyyətini axıracan dərk etmək, duymaq üçün dənizdə ağlayan quşu Vətəndə, ya qürbətdə, uzaqda, ya yaxında olmağından asılı olmayaraq, arzularını göyərdə bilməyən insan kimi təsəvvür edir.

H.İsaxanlı formasından asılı olmayaraq bütün şeirlərində bir filosof kimi çıxış edir; dünya, cəmiyyət, təbiət haqqında poetik fikirlər onun şeirlərinə səpələnmiş haldadır. Hər bir şeirinin sonunda sanki fəlsəfi ümumiləşdirmələr aparır. Onun heç kimə bənzəməyən formalarda yazdığı rübailər, bayatılar, yarpaqlar, məcazlarında fəlsəfi mahiyyət həm də formanın mahiyyətindən gəlir. Şair burada heç kimi təkrarlamamış, poeziyanın estetik mahiyyətini ruhuna hopdurmuşdur. Rübai və bayatı forması ənənədən gəlmədir, ancaq bu ənənəvi formada şair poeziyamıza tamamilə yeni ifadə tərzini gətirmişdir. Şairin dördlükləri fəlsəfi təzadlarla zənginliyi ilə seçilir.

Şairin dördlüklərində hadisə və predmetlərin özünəməxsus əlaqə formaları poetik cəhətdən təhlil edilir və fəlsəfi nəticələrə varılır. Rübailərdə həyat və dünya hadisələri yeni rəqəsdə təsvir edilir:

*Başlanğıc olubsa, söylə, o nədir?  
Öncə kainatdır, ya düşüncədir?  
Məhdud ağılınızla əbədiyyəti  
Dərk edə bilmirik, iş çox incədir.*

Yaxud:

*Dərin bir ahənglə dövr edir aləm  
Mən bu dərinlikdən hali deyiləm  
Yığın-yığın kitab gözləyir məni  
Ömür yetməyəcək, budur dərd-ələm*

Bu cür rübailər çağdaş poeziyanı yalnız forma cəhətdən deyil, həm də məzmun etibarilə zənginləşdirir. Şair hadisələrə yalnız bir müstəvidən baxmır, damla ilə dəryanın vəhdətindən çıxış edir, gecə-gündüz, yaxşı-pis, dərinlik-səth kimi təzadlar şairin həyat haqqında düşüncələrini poetik təfəkkürdən keçirir. Şairin rübailərində analitik təfəkkür həyatı, dünyanı an, məqam kontekstində deyil, bir dəfə yaşanmış ömrün poetik qənaətləri kimi ortaya çıxır.

H.İsaxanlının istər rübailərində, istərsə də bayatılarında insan, dünya, həyat xeyir-şər müstəvisində təhlil edilir. Ənənəvi bayatı formasında şair yeni dünya insanını düşündürən problemləri son dərəcə lakonik şəkildə təsvir edir. Şair ətrafımızda, dünyamızda yer tutan şərin əleyhinədir, onu yaxına buraxmamağı bildirir:

*Ətrafı tutarsa şər  
Ürəyi boğar kədər  
Yanıb-yaxılar ürək  
Yana bildiyi qədər.*

H.İsaxanlının özünə məxsus bu formalardan yarpaqlar forma-məzmun vəhdəti baxımından çağdaş poeziyamızı zənginləşdirir. Xüsusi qafiyə və heca məhdudiyyəti olmayan yeddilik, onbirlik və onbeşliklərdən ibarət yarpaqlarda təzadlar və kontrastlar poetik fikrin çatdırılmasında yeni forma kimi diqqəti cəlb edir. Bu formanın şairə həm hecalarda, həm də qafiyələnmədə verdiyi sərbəstlik şairin dünyaduyumunu poetik şəkildə əks etdirməyə imkan verir:

*Ağaclar boy atıb çiyin-çiyinə  
Göydə quşlar, yerdə sular oynayır  
Duyğular coşduqca qabarır sinə  
Sinədən nə varsa, de gəlsin, şair!*

Ümumiyyətlə, H.İsaxanlının poetik yaradıcılığında forma məhdudiyyəti yoxdur; o, eyni dərəcədə xalq şeiri üslubunda, qəzəl janrında da yazır və özünü ifadə edə bilir. Aşıqsayağı, xalq mahnısı üslubunda şeirlərinin olması da bunu deməyə əsas verir. "Qədər bumu?" qəzəli bu cəhətdən diqqəti cəlb edir. Əslində qəzəllərin adı şeitrin birinci misrası ilə adlanmalıdır. Lakin şair ona xüsusi ad vermişdir. Buna baxmayaraq qəzəl forma-məzmun vəhdəti baxımından yeni dövrdə janrın imkanlarını ortaya qoymuşdur:

*Səni itirmək qoxusu məni məhv edir, gözəlim  
"Candan şirin nə var?!" deyən, vallah, səhv edir, gözəlim.*

*Can şirindir o halda ki, candan şirin cananı var  
Könül o cananı istər, can da o cana can atar...*

Hamlet İsaxanlı yaradıcılığında poema janrı da müəyyən yer tutur; çağdaş poeziyada bu janr əvvəlki dövrlərə nisbətən bir qədər geri çəkilsə də, yeni formaları yaranmaqdadır. Bu mənada şairin "Ziyarət" poeması xüsusi yer tutur. Ayrı-ayrı şeirlərdən ("Şükür gəldik kəndimizə", "Dilimiz gödək olmasın", "O gözəllik qocalmışdı", "Yaşadığım mənə yetər", "Könül səsi" və s.) ibarət olan poemada şair doğulduğu yerin, həyatı, olub-keçmiş, lakin əbədi iz salan hadisələrin etnoqrafik təsvirini verir. Tənqidçi V.Yusiflinin yazdığı kimi: "H.İsaxanlı həm lirik, həm də epik lövhələrlə kəndin artıq yaşa dolmuş, gəncliyi illərin o tayında qalmış həmkəndliləriylə söhbətə başlayır- bu söhbətin məğzi, mahiyyəti həyat, ölüm, yaddan çıxmayan insanlar haqqındadır. Lirik qəhrəmanın özü də yaşa dolub. Amma kəndlə, təbiətlə bağlı hisslər, duyğular, müqəddəs sandığı od-ocaq, dağlar, çöllər, çəmənlər, ana nəfəsi, ata öyüdü, halal çörək, bulaq, dərə... bax, bunların qocalmaq qorxusu yoxdur".

Poema xatirə-retrospeksiya formasında qələmə alınmışdır. Uzun müddətdir ki, ananı ziyarət etməyən oğul nəhayət "doğulduğu", "boy atdığı" kəndə getmişdir. Yaddaş poemanın leytmotivinə çevrilir. Ana obrazı əsərdə simvollaşır, yalnız konkret bir kəsi dünyaya gətirən qadını deyil, həm də həmin adamın dünyaya gəldiyi ocağı, yurdu, eli-obanı təmsil edir və vətən məfhumu ilə eyniləşir. Uzun müddətdir oğlu ilə görüşməyən Ana bu görüşü

qismət hesab edir. Bununla şair insanın öz kökündən ayrılmadığını, daim onunla nəfəs aldığını, yaddaşında kök saldığını göstərmək istəmişdir. O, haraya getsə, harada yaşasa da, yaddaş da onunla bərabər yaşayır və nəhayət onu yenidən geriye qaytarır. Şair konkret hadisələri təsvir etməklə yanaşı, lirik kənaraçıxmalarda insan – dünya – zaman probleminə də nəzər salır. Poemanın "Çaylar axmazmış tərsinə" hissəsində doğma yurduna qayıdan qəhrəmanın dili ilə xatirələri belə təsvir edir:

*Gördüm ki, doğma evdəyəm...  
Ev o evdir, bağ da o bağ  
Həm böyüyəm, həm də uşaq...  
yaşıllaşmış yaza sarı  
Yumşaq söyüd budaqları.  
Canıma soyuq dolubdu  
Qışla yazın arasında  
Əllərim çat-çat olubdu.  
Nənəm hər zamankı kimi  
Yağa tutub əllərimi...*

H.İsaxanlının "Ziyarət" poemasında yurda bağlılıq, yurda qovuşmaq və yurdu qorumaq poetik şəkildə təlqin edilir. Açıq tendensiya ilə deyilməsə də yurda sədaqət, doğma torpağa bağlılıq poemanın əsas leytmotivini təşkil edir.

Ümumiyyətlə, Hamlet İsaxanlı həm şeirlərində, həm də poemasında özünün daxili aləmini təsvir edir, bu aləmdən gələn sualları da oxucuya ünvanlayır. Oxucu da bu suallara cavab tapmağa çalışır. Onun poeziyasında obrazlılıq və obrazlar mahiyyət etibarilə yenidir, poetik fikirlərində daxili hərəkət daha güclüdür. Hamlet İsaxanlının poeziyası həm də şəxsi ləyaqətinin, mənəviyyatının və istedadının anatomiyasıdır; necə varsa, eləcə də görünür.

### **Bütövlük və genişlik – Rüstəm Behrudi**

Azərbaycan ədəbiyyatının yeni dövrünün tanınmış nümayəndəsi Rüstəm Behrudini (1957) gənclik illərindən yaxşı mənada iddialı görmüşəm. İlk növbədə o, XX əsrin yetmişinci illərində Naxçıvan Dövlət Universitetində tələbə ikən dərslərdə, iclaslardakı yerindən danışmaq iddiası ilə yadımda qalıb. Danışmağı dərsi bilib-bilməməsindən asılı deyildi. İlk baxışda “intizamı pozmaq” kimi nəzərə cərpan bu danışqda tələbə yoldaşlarından ucada durmaqdan çox, sıradan biri deyil, müəllimləri ilə dialoq qurmaq, hətta bəzən onların tərəf müqabili olmaq iddiası ilə diqqəti cəlb edirdi. Əslində isə bu, Rüstəm Behrudinin köksündəki ədəbiyyat ətrafında öz sözünü demək ehtiyacından doğurdu. İndi otuz beş il əvvəlki illərə qayıdıb həmin anları düşünəndə Rüstəm Behrudinin tələbəlik dövründəki “icazəsiz” danışqları mənim təəvvürümdə bədii yaradıcılıq düşüncəsinin ilkin məşqləri təəssüratı doğurur. Danışmaqdan da çox sual vermək və suallarında alacağı cavabın əsas tezisini qabaqcadan səsləndirmək niyyəti onun “söz demək” iddiasının ifadəsi kimi səslənirdi. Bu, Rüstəm Behrudinin “başına bəla da gətirə bilən”... şeir adlı yolculuğunun başlanğıcı idi. Və həmin illərdə yazdığı “XXI əsrə xitab” şeiri də o zaman üçün “xatalı” sayılan yaşadığı dövrədən şikayət notları ilə birgə gənc qələm sahibinin gələcəyə iddialı baxışlarını əks etdirirdi. Öz sözləri ilə desək, çox qısa bir zaman içində ayılıb gördük ki, Rüstəm Behrudi artıq şair olub.

Rüstəm Behrudinin “ruhunun yeganə əzabkeşi” olan söz tələbəlik dövründən onun bədənindən şeir yazmaqla çıxmağa başlamışdı. Rüstəm Behrudi üçün söz yalnız ədəbiyyat yaratmaq deyil, həm də yazdığı şeirlərdən boylanan tərcümeyi-halıdır. Artıq keçən əsrin səksəninci illərində o, “bakirə bir söz dəlisi” olan iddialı cavan şair kimi meydana idi. Tələbəlik illərində şeirlər yazsa da, içindəki istəyi “illərlə çəkib dara”, nəhayət, qarşısı alınmayan bir güçə çevriləndən sonra, səksəninci illərin ikinci yarısında şairlik iddiası ilə “sözün dalınca” həmişəlik yolculuğa başlamışdır. Nəhrə kimi çalxalanan səksəninci illərin sonlarının hadisələri böyük ədəbiyyatda Rüstəm Behrudi şeirinin təkanverici qüvvəsinə çevrilmişdir.

XX əsrin axırlarının siyasiləşməmiş milli azadlıq hərəkatının şeirdə böyük əks-sədasını yaradanların sırasında Rüstəm Behrudi-

nin xüsusi xidməti vardır. Rüstəm Behrudinin 1989-cu ildə yazılmış “Salam, dar ağacı” şeiri müstəqillik ərəfəsi Azərbaycan vətəndaşlıq poeziyasının möhtəşəm proloqu idi. Bu, xalqın milli azadlıq təşnəsi haqqında istedadla və cəsarətlə yazılmış kəskin poetik nümunədir:

*Yolumu gözlədin hər səhər, axşam,  
Salam, dar ağacı!  
Əleyküm-salam.  
Əcəllə ölməyə doğulmamışam,  
Salam, dar ağacı!  
Əleyküm-salam!*

*Eli yağmalanan, bölünən, bölən,  
Çayları quruyan, gölləri ölən,  
Haq-hesab çəkməyə gələn mənəm, mən,  
Salam, dar ağacı!  
Əleyküm-salam!*

*Ey darın ağacı! Kimdən kəməm, kəm?!  
Ya səni yendirrəm, ya sənə yennəm.  
Ya da budağında yarpağa dönnəm,  
Salam, dar ağacı!  
Əleyküm-salam!*

*Qəbul et, növbəti qurbanın mənəm,  
Mənim canım səndə, bil, canın mənəm.  
Eylə qürrələnmə, hər yanın mənəm,  
Salam, dar ağacı!  
Əleyküm-salam!*

Rüstəm Behrudi hələ Sovet hakimiyyəti dövründə, cavan yaşlarında “Salam, dar ağacı” şeirini yazmaqla azadlıqdan danışmaq qorxusunu böyük ədəbiyyatın canından çıxarmışdır. Məhz həmin illərdə yeni ədəbi nəslin əsl vətəndaşlıq ruhunu daşıyan nümayəndəsi kimi yazdığı “Salam, dar ağacı” şeiri ilə Rüstəm Behrudi azadlıq uğrunda mübarizədən açıq şəkildə və qətiyyətlə danışmağın mümkünlüyünü isbat etmişdir. Bu, XX əsr ərzində yazılmış ilk “Salam, dar ağacı” şeiri kimi də əhəmiyyətlidir. “Salam, dar ağacı” şeirində Dar ağacı müstəmləkəçiliyin, “qırmızı qaranlıqların” mən-



fur bir kabusudur. Bu, Azərbaycan ədəbiyyatında Dar ağacına meydan oxuyan üsyankar şeirdir. Bu, Rüstəm Behrudinin hələ tələbə ikən yazdığı “XXI əsrə xitab”ının alt qatında çırpınan poetik notların ədəbiyyat meydanına ayaq açıb gəlməsi, oradan da azadlıq meydanlarında marş səviyyəsində səslənən bədii nümunəyə çevrilməsi demək idi. Üsyankar Meydan ədəbiyyatında “Salam, dar ağacı” şeiri Dar ağacına poetik ittiham meydanı açan, ona hökm oxuyan nadir ədəbiyyat məhkəməsi nümunəsidir. Azadlıq hərəkatı meydanlarında oxunan, dillərdə əzbər olan “Salam, dar ağacı” şeiri xalqın böyük istiqlal naminə, ölümü mərdanə şəkildə qəbul etməklə, qorxmadan mübarizə aparmaqla, idealına çata biləcəyinin mümkünlüyünə inam yaradan mübariz vətənpərvərlik poeziyası örnəyidir.

Milli azadlıq hərəkatı dövrü Azərbaycan şeirində Rüstəm Behrudinin “Salam, dar ağacı” şeiri ilə müqayisə edilə biləcək poetik örnək göstərmək cətidir. Sovet hökumətinin hələ mövcud olduğu son illərdə baş verən ictimai-siyasi hadisələrin dalğasında Sabir Rüstəmxanlının “Ömür kitabı” meydan hərəkatı dövrü ədəbiyyatının bayrağı, Rüstəm Behrudinin “Salam, dar ağacı” şeiri isə poetik andı idi. Azərbaycan xalqının müstəqillik uğrunda apardığı mübarizəsinə “Ömür kitabı” poetik-publisist dastanı və “Salam, dar ağacı” şeiri böyük hərəkatverici, təkanverici qüvvə kimi əhəmiyyətli dərəcədə xidmət göstərmişdir. “Salam, dar ağacı” şeiri ilə Rüstəm Behrudinin ədəbiyyata gəlişindəki söz demək iddiası şairlik andına çevrilmişdir. Bunun ardınca meydana çıxmış “Ölüm, xoş gəldin” şeiri böyük And qarşısında gerçək poetik etirafdır. “Ölüm, xoş gəldin” şeiri “Salam, dar ağacı”nın davamı deyil, cavabıdır. “Ölüm, xoş gəldin” deməyə hazır olmayan şair “Salam, dar ağacı” – deyə gerçək şeir yaza bilməzdi. Hər ikisi sanki bir nəfəsə yazılmış bu şeirlər eyni ruhun qüdrətinin poetik tərcümanıdır:

*Ocaq daşı tərsə dönən  
Tərsə çönüb sonra sönər  
Qayıdıb özünə dönən  
Elim , xoş gəldin, xoş gəldin !*

*Vaxtında gəlmir gözlənən  
Dərdimdir belə sözlənən.  
İçində qoru gözlənən  
Külüm, xoş gəldin, xoş gəldin!*

*Dərdimi dil-dil ötməyə,  
Sözə bəndəlik etməyə,  
Vacib tanrıya getməyə,  
Dilim, xoş gəldin, xoş gəldin!*

*Alçaq da sən, uca da sən,  
Cavan da sən, qoca da sən,  
Sən hər şeydən ucadasan,  
Ölüm, xoş gəldin, xoş gəldin!*

Yenə doxsanıncı il şeirlərindən olan “33 yaşında, yaxud anamın adı Zəhra” şeirlərindəki ölüm-həyat fəlsəfəsinin açılışı Rüstəm Behrudi yaradıcılığının mahiyyətinə işıq salır:

*Bu yaşda ölümə tövbə, din dedim,  
Ölümü ucaltım ucalıqlara.  
Ölümə ilk dəfə "xoş gəldin" dedim  
Çalxalanan bir elin sevdaları başımda  
Dar ağacına salam verdim  
Otuz iki yaşında.  
Dar ağacına salam verib,  
Ölümdən qaçmaq nədir?  
Ölümü gəzdirirəm,  
Ölüm mənim içimdə.  
Axı ölüm-həyatdır,  
Həyat-ölüm biçimdə!*

Rüstəm Behrudinin “Salam, dar ağacı” şeirində onun yaradıcılığı üçün xarakterik olan milli-mənəvi bütövlük və genişlik anlayışları da öz əksini tapmışdır. Ümumiyyətlə, Rüstəm Behrudi Azərbaycanı böyük türk dünyası ilə birlikdə dərk və vəsf edir. “Salam, dar ağacı” şeiri də Azərbaycanın azadlıq arzusunu türk dünyası xalqlarının böyük ümidləri səviyyəsində bütün genişliyi ilə ifadə edən bilən, mühüm ümumiləşdirmə imkanlarına malik olan mükəmməl şeirdir. Bu mənada “Salam, dar ağacı” şeiri konkret tarixi epoxada yovşan ətirli Böyük Çölün oyanışının və üsyankar ruhunun Azərbaycanda yaranan mərdanə poeziyasıdır. Şeir yazıldığı illərdə Bakıda olduğu kimi Daşkənddə, Alma-Atada, Aşqabadda, Bişkekdə də oxunmuş, azadlıq meydanlarında səslənmişdir.

"Salam, dar ağacı" şeiri türk dünyasını siyasi-mənəvi əsarətdən xilas olub, müstəqillik uğrunda mübarizəyə səfərbər edən böyük ədəbiyyat nümunəsidir:

*Xəzəri, Baykalı, Aralı gördüm,  
Gördüm can üstədir, yaralı gördüm,  
Tanrını bəndədən aralı gördüm,  
Salam, dar ağacı! Əleyküm-salam!  
Qırğızam, özbəyəm, qazax, türkmənəm,  
Başqırdam, türkmənəm, elə görk mənəm.  
Sənin gözlədiyin qərib türk mənəm:  
Salam, dar ağacı! Əleyküm-salam!*

Rüstəm Behrudi üçün Vətən anlayışının sərhədləri Azərbaycandan Altaylara qədərki məsafələri ifadə edən geniş bir məfhumdur. Onun içində də, şeirlərində də böyük Turan sevdası yaşayır. O, "Turana Vətən" deyir, "bir ucu günbatan, biri gündoğan" olan bu böyük coğrafiyanın şeirini yazır. Onun bu silsilədən olan ən uğurlu şeirləri "Obu, Yeniseyi, İdili keçib", "Altaytək, Ağrıtək dağ aşıb gəzən," "bölünə-bölünə yox olub itən", "Tanrı dağlarına qədər uzanıb gedən" yovşan ətirli, ağzı atəş kimi boz qurdu ulaşan, "On uyğur, Doqquz oğuz elini" özündə cəm edən "sevgili bir yurd"un hayqırtısıdır, at kişnərtisidir. Rüstəm Behrudinin şeirləri oğuz-türk ellərinin bütövlük düşüncəsinin və genişlik çırpıntısının bənzərsiz poetik əks-sədasıdır. O, "mənim Buntürk, Saq babam, Hun babam, Oğuz babam" – dedikdə ayrılıqların yox, bütövlüyün və genişliyin dərinliyini və miqyasını nəzərə çarpdırır. Son yüz ilin Azərbayacan şeirində Rüstəm Behrudinin yaradıcılığında olduğu qədər heç bir sənətkarın əsərlərində türk dünyasının taleyi bu qədər dərinlikdə və genişlikdə öz əksinin tapa bilməmişdir. Rüstəm Behrudi almatmater kimi tərənnüm etdiyi Turanın genişliyi ilə birlikdə tarixi proseslərdəki çətinliklərini, bəzi yanlışlıqlarını da ədəbiyyat mövzuna çevirib, müasirlərinə ibrət dərslərini çatdırmağı şair-vətəndaş borcu olaraq yerinə yetirir. O, Turan dünyasının ən müxtəlif səbəblərdən "yadlara qızıl taxt ucaldaraq" bölünməsinin səbəbini "mənamlik" duyğusu ilə, fərqli niyyətlərə xidmət edən hərbi-siyasi məqsədlərlə əlaqələndirir. Burası da son dərəcədə əhəmiyyətli ki, Rüstəm Behrudi 1990-cı ildə türk dünyasına həsr olunmuş şeirlərini yazıb, tarixin keşməkeşli səhifələrini diqqət mərkəzinə çə-

kəndə hələ tarix kitablarımızdan “pantürkizm” və “xalqlar dosluğu” sözləri çıxarılmamışdı:

*Göy Tanrı, Qara xan, Oğuz, Güntəkin...  
Tənəsi içdiyim bir anddan gəlir  
Mənim ruhumdakı bu üsyan, qiyam  
Tanrıqurt Metedən, Gürşaddan gəlir.*

Buna görə də Rüstəm Behrudi hərəsi bir tarixi səhifə açan Teymurləngi, Xətəini, İldırım Bəyazidi, Sultan Səlimi haqq-ədalət davasına çağırmaqla oxucusunu keçmişin acı dərslərindən ibrət çıxararaq irəli baxmağa çağırır. Bunun əksinə olaraq, Rüstəm Behrudi Böyük çöl ruhunu tam ifadə edən Atillanı və Dədə Qorqudu bütövlük və genişlik rəmzi kimi son nəfəsinədək vəsf edir. O, yurdunu və elini qorumaqla Qalın Oğuz eli üçün canını fəda etməyi böyük and kimi qəbul etmiş Beyrəyin qanlı köynəyini türk dünyasının döyüş bayrağı kimi mənalandırır. O, Hun türklərinin qüdrətli hökmdarı və sərkərdəsi Atilladan da böyük tarixi şəxsiyyət olmaqla bərabər, həm də “nə vaxtsa dünyaya gəlib” insanlığa mənəvi bütövlük və genişlik bəxş edəcək ideal olaraq söz açır. Bütün bunlarla birlikdə, Rüstəm Behrudinin yaradıcılığındakı Turan anlayışı dünyanın reallıqları, yeni dövrün prinsipləri nəzərə alınmaqla hərbi-siyasi deyil, mənəvi-ruhi birliyi əks etdirir. Turan – onun üçün “üz tutduğu tarixin” ibrət kitabı, ortaq köklərin bütövlüyünün rəmzi, etnik tarixi-coğrafi genişliyin göstəricisidir.

Şairə görə, Tanrı dağına and içmək ümumiyyətlə Vətənə, ideallara, torpağa ən üstün andın ifadəsidir. “And içsəm nəyəsə inanma heç vaxt, ağacdən, çiçəkdən, yarpaqdan özgə” misralarında şair torpağa və məmləkətə bəslədiyi dərin münasibəti nəzərə çarpdırır. O, “mən içdiyim andlardan yuxarıdayam” – deyərkən də ideala sədaqətin münasibətlərdən ucada dayandığını bəyan edir. Bununla belə, Rüstəm Behrudi onu da aydın görür və dəyərləndirir ki, böyük türk dünyasında “hər xalq özünə layiq torpağın sahibidir, hər xalq özünə layiq yurd seçib, yuva qurub”. Ona görə də Rüstəm Behrudinin türk dünyasına həsr edilmiş şeirlərində Azərbaycan faktoru xüsusi çəkiyə malikdir. Rüstəm Behrudi ümumiyyətlə dünyaya, o cümlədən də türk dünyasına Azərbaycandan baxır. Rüstəm Behrudi şeirlərində Azərbaycan ağırlıqlı türk dünyasını tərənnüm edir. Türk dünyası haqqındakı şeirləri geniş baxışlara malik bir

Azərbaycan şairinin qavrayışında ifadə olunan üfiqlərin poetik ifadəsidir.

Avropanın və Asiyanın digər ölkələrinə həsr etdiyi şeirlərində də planetar baxış milli düşüncənin süzgəcindən keçərək obrazlı şəkildə mənalandırılır. Buna görə də onun Vətən anlayışı ümumi (türk dünyası, yaxud dünya) ilə xüsusunin (Azərbaycanın) nəinki ayrılmaz vəhdətindən, hətta zərurətindən yoğrulmuşdur. Rüstəm Behrudi şeirlərində ölkə anlayışını şair Füzuli və ya Göyçə, Qarayazı kimi yer adları ilə yanaşı, həm də "əyilməyən çinarlar", yaxud "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarından gələn "qarşı yatan qara dağ" məfhumu ilə, qan yaddaşına hopmuş mifoloji təsəvvürlərlə ifadə edir. O, hələ sovet hakimiyyət illərində Vətəndən bəhs edərkən yazmışdı ki, "sən qızıl almasan devlər əlində". Rüstəm Behrudinin 1985-ci ildə qələmə alınmış "Vətən" şeiri isə Azərbaycan ədəbiyyatında milli-mənəvi bütövlüyün və etnik-coğrafi genişliyin vüsətini özündə əks etdirən fərqli və əhəmiyyətli poetik nümunədir:

*Qarşı yatan qara dağı – yaylağım,  
Düzənləri, ormanları oylağım.  
Əyilməyən çinarları-bayrağım, –  
Vətən!*

*Ağ alnıma Araz qara yazıdı,  
Varaq, yol uzaqdı – qar ayazıdı.  
Kərkükdü, Göyçədi, Qarayazıdı,  
Vətən!  
Hər ağrılar, hər acılar, ötəndi,  
Əl uzatsam, Ərzuruma yetəndi,  
Füzulinin məzarı da Vətəndi –  
Vətən!*

Rüstəm Behrudinin şeirlərində Gürşad obrazı mənəvi-ruhi varlığın və bütövlüyün rəmzi kimi çıxış edir. Şairin nəzərində Gürşad onu yerlə-göylə bağlayan, müqəddəslik nümunəsi ola bilən, sevgi və azadlıq haqqındakı mətləblərini ifadə edən ümumiləşmiş obrazdır. Gürşad – geniş mənada Rüstəm Behrudinin estetik idealinin təəcəssümü olan surətdir. Gürşad – Rüstəm Behrudi üçün günahkar bədəndə əziyyət çəkən təmiz və uca ruhun ideal obrazının

poetik ifadəsidir. Gürşadın adının əksər məqamlarda Tanrı dağları ilə birlikdə çəkilməsi də bu obrazı böyük ideallarının təəcəssümü kimi ilahiləşdirmək-müqəddəsləşdirmək mənalarını ifadə edir: “Tanrı dağda Gürşad ilə mən də sənənən qoşacağam”, “Mən Gürşadın ruhuyam, dözmədim Tanrı dağdan” misraları Rüstəm Behrudinin Gürşadı “yeddi rəng bir mənədi daha” – deyə bilməyəcəyi qeyri-adi bir ucalıq kimi təsəvvür və tərənnüm etdiyini göstərir. “Ey Gürşad, gəl qəlblərə dol, / “Qəlblərə dol, and yeri ol, / Kim səni görsə bircə yol, / İmandan, dindən keçəcək” – misraları da Gürşada “and yeri” səviyyəsində poetik münasibəti aydın şəkildə mənalandırır.

Aşkar şəkildə görünür ki, şair danışıda-məişətdə işlədilən andlardan cox ideali simvollaşdıran uca And yerinə inanır “Mən Gürşadın ruhuyam” desə də, “Nə yapsam günah, səhv ilə, / keçdiyin yola əhv elə” sözləri ilə Rüstəm Behrudi ona-idealına inandığını ürəkdən bağlı olduğunu, ümid etdiyini, hesabat verdiyini də ifadə edir. Bütövlükdə Gürşad obrazı Rüstəm Behrudinin sevgi və azadlıq idealının daşıyıcısıdır. Bundan başqa, Gürşad – lirik poeziyada simvolik bədii obraz yaratmaq baxımından da Rüstəm Behrudi şeirinin özünəməxsusluğunun ifadəsidir. Doğrudur, dünya və Azərbaycan şeirində az da olsa, buna bənzər nümunələr vardır. Lakin bu, Rüstəm Behrudinin Gürşadıdır: sevgidən və inamdan da uca Gürşad! Gürşad - “Çiçəklər – başdaşım, göy üz-qəbrim; / yarpaqlar kəfənim, ağac tabutum”, yaxud “əcəllə ölməyə doğulmamışam” – deyən, “gecələr könüldən qurd kimi ulamaq keçən”, yalqızlıqda özünü tapmış darıxan lirik mənənin özü ilə idealları arasındakı elçisidir, ona dərin ümidlərinin daşıyıcısıdır:

*Təkcə sən bilirsən mən kiməm axı,  
O nur da, Gürşad da sənə bəllidir.  
Mənim tək o nuru görüb sevməyin  
Ruhuma ən böyük bir təsəllidir.*

Bu mənada Gürşadla Rüstəm Behrudinin yaradıcılığındakı Şaman obrazı arasında yaxınlıq vardır. Gürşad - Rüstəm Behrudinin dualarındakı ümidlərin, işığın, idealın, bədii obrazıdır. “Şaman duası” – Rüstəm Behrudinin müasir Azərbaycan ədəbiyyatında möhkəmləndirdiyi motivdir. Şaman duası Rüstəm Behrudi üçün türk dünyasının varlığını ruhunda yaşadan, onun ucalığını və bü-

tövlüyünü hər şeydən uca tutan, böyük gələcəyə doğru ümidlərini ifadə edən poetik monoloqdur. “Şaman duası” ahəngində poetik təhkiyəni də yeni dövr Azərbaycan şeirinə Rüstəm Behrudi gətirmişdir. Bu, əslində Dədə Qorqud şeirlərindəki ritmin poeziyadakı yeni improvizasiyasıdır. Rüstəm Behrudi ən müasir mətləbləri Dədə Qorqud təhkiyəsi əsasında “Şaman duası” ilə özünəməxsus poetik səviyyədə səsləndirmək vəzifəsini layiqincə yerinə yetirmiş, nəticədə özünün fərdi üslubunu yarada bilmişdir. “Şaman Daştəkənin sonuncu duası” şeiri artıq məhz Rüstəm Behrudinin poetik sözüdür.

*Eşit , ey tanrı, dözümüm,  
Bizi lap yordu, vaxtıdır.  
Varıban getmək gərəkdir,  
Göndər Boz qurdu, vaxtıdır.*

*Bədoy atları çapdığım,  
Qan bahasına apdığım,  
Vətən deyib tanıdığım,  
Torpaq bir gordü, vaxtıdır.*

*Nəyim var can kimi dadlı?!  
O da tanrım, döyüş aldı.  
Bir igid göndər – ağ atlı,  
Hifz et bu yurdu, vaxtıdır.*

Rüstəm Behrudinin yaradıcılığında peyda olmuş İblis motivi onun tənhalıq şeirlərinin üzvi tərkib hissəsidir. Özüynən tənha qalanda, yalqızlıq hislərini yaşayanda üz tutub ürəyini boşaltdığı İblis şairi ənənəvi mövzularından bir qədər kənara çıxara bilən, təsəvvürlərini genişləndirən məfhumdur. Bu mənada Rüstəm Behrudinin İblisi ədəbiyyatda yüksək klassik səviyyədə əksini tapmış “cümlə xəyanətlərə bais” olan iblisdən fərqli olaraq, çox da vahiməli bir məfhum deyildir. Şairin fikrincə, “hər kəsin şeytanla ortağ anı var”. Rüstəm Behrudiyə görə, ümumiyyətlə insan “yarı iblis, yarı mələkdir”. Əgər insanın gözündəki pərdə çəkilərsə, orada hər kəs öz içindəki iblisi görə bilər. Bu mənada Rüstəm Behrudi iblisi mürəkkəb bir məfhum olmaqdan uzaqlaşdıraraq adiləşdirmişdir. O, ədəbiyyatda İblis xofunu sındıra bilmişdir. Buna görə də Rüstəm Behrudi o fikirdədir ki, həyat var olduqca qiyamət gününə

qədər insanlığın bətnində iblis yaşayacaq və nəhayətdə cəhənnəmə  
tək gedəcəkdir. İblis mövzusunda yazdığı şeirlərində Rüstəm Beh-  
rudi də “cəhənnəmdən qovulmuş iblis” motivindən istifadə edər-  
kən:

*Söylə, ən gözəli nədi dünyada  
Baxtın verdiyindən beş əlli tutmaq?  
Dərindən bərişib bu yer üzündə  
Qalıb unudulmaq? Yoxsa ki, yerdən  
Başını götürüb gedib unutmaq? –*

suallarına Cavab axtarmış, bir qədər dərinliklərə baş vurmali  
olmuşdur. Ancaq bütövlükdə Tənhalıq dərğahında iblislə danışmaq,  
bölüşmək, onun da yalqızlığı ilə bərişmək Rüstəm Behrudinin  
İblisini fərqləndirir. Buna görədir ki, o, şeirlərində "İblis mələkdən  
gözəldir", hətta “mən iblisə qardaş” – deyir. Rüstəm Behrudinin  
"İblislə qol-boyun" adlı şeir yazması cəmiyyətin tarazlı inkişafında,  
“qınından çıxan” haqq yolu uğrunda mübarizədə "qanadlarından  
qan süzülən" iblisin də varlığının reallığının qəbul edilməsi zərurəti  
nəzərə çarpdırılır. Bu, ədəbiyyatdakı ənənəvi xeyirlə şərin müba-  
rizəsi motivinin ifadəsi demək deyildir. Şairə görə, bəşəriyyətin  
harmoniyası naminə onsuz insanın içində onunla bir yerdə olan  
iblislə mələyin dinc yanaşı yaşadılması daha çox fayda verə bilər.  
Onun fikrincə, İblisə xofu olmazsa, “dua, tövbə, savab, günah”  
tərəziləri itən təkbaşına həyat “sərsəm” kimi mövcud olar.

İblis haqqında yazılmış şeirləri ilə, Rüstəm Behrudi dünya  
ədəbiyyatının əbədi motivi olan bu mövzunun üzərindən mövcüd  
pərdəni çəkmiş, ona yeni məna verməyi bacarmışdır. İblisə həsr  
olunmuş şeirlərində Rüstəm Behrudi şair-filosof kimi çıxış edir.  
Ümumiyyətlə, Rüstəm Behrudinin yaradıcılığında insana və  
cəmiyyətə fəlsəfi baxışın poetik ifadəsi üstün mövqedədir. Onun  
üslubunda fəlsəfə şeirdən çıxarılan ümumiləşmiş nəticədən çox,  
şərin açarıdır. Rüstəm Behrudinin yaradıcılığının tam mahiyyətini  
açağın yolu onun şeirlə ifadə olunmuş fəlsəfəsini aydınlaşdır-  
maqdan keçir. Ölüm-ruh-həyat, İblis-mələk münasibətlərinin təzadı  
və ya vəhdəti Rüstəm Behrudinin poetik fəlsəfəsinin ümumiləşmiş  
mahiyyətini özündə əks etdirir. Bu, çoxəsirlik ənənəsi olan  
Azərbaycan fəlsəfi lirikasının təzə səhifəsidir.



İlin fəsillərinə həsr edilmiş şeirləri Rüstəm Behrudinin özünəməxsus poetik ovqatını mənalandırmağa xidmət edir. O, qışdan soyuqluq, ilk bahardan oyanış, yay fəslindən qızmar mühit, payızdan isə ayrılıq kimi söz açır. Bundan başqa, fəsillərdən hər birinin poetik baxımdan mənalandırılmasında da Rüstəm Behrudi orijinal təşbehlər və epitetlər işlətməklə təbiətə bənzərsiz şairənə münasibətini meydana qoyur. Onun təqdimatında qış – “soyuq ulduzların sevgisi” kimi mənalandırılır. O, ilk bahar yağışlarını yalnızlığın göz yaşlarına bənzədir. Şair yaz fəslini "açan almaların qırmızı çiçəklərinin" rəngində görür. Onun üçün yay fəslə darıxdırıcı qızmar cəhənnəm kimidir. Bu, şübhəsiz ki, tənhalığın yay fəslindəki assosiasiyasıdır. Rüstəm Behrudini Azərbaycan ədəbiyyatına cəlbədicə payız şeirləri silsiləsi gətirmişdir. Şair bir neçə baxışdan payızın çalarlarını axtarmışdır. O, “dörd fəsilə sığmaz halı”nı əslində bir fəsildə – payızda tapmışdır. Rüstəm Behrudinin özünü "Sonbaharın övladı" adlandırması, tez-tez "Sonbahardan gəlmişəm" sözünü səsləndirməsi sadəcə onun payızda dünyaya gəlməsini, tərcümeyi-hal faktını deyil, ruhundakı romantik payız çalarlarını, ayrılıqları və bütövlüyə can atmaları ifadə edən obrazlı bir qavrayışdır. Onun payız şeirlərinin romantikası da, poetikası da fərqli və düşündürüçüdür:

*Sevəcək hər şeyi payız bir azdan,  
Neyləsin bahardan yaranmamışlar?  
Geçikib payızda açan gülləri,  
Sonuncu xəbərdi köçəri quşlar.  
Buludlar sonuncu xəbərdir dolub,  
Göydən ismarişdı yağan yağışlar.  
Köçən durnalarla, dönər dumanla  
Divanə könlümün payızı başlar.*

*Qoymaz oğlum, qızım, qadınım mənə  
Bir solan yarpağa qoşulum gedim.  
Qoymazlar qoşulum durnalar ilə  
Bu yerdən köçəri quş olub qedim.*

*Gedim mən üz tutub olacaqlara,  
Ruhumu köçürüm özümə bir də*

*Mən qaçım özümdən, görüm, ilahi,  
Dönə bilərəmmi özümə bir də.*

XX əsrin səksəninci illərinin yaddaqalan şeirlərindən olan "Söz necə mənə oxşayır" şeiri Rüstəm Behrudinin özünü təbiətdə tapmasının bənzərsiz poeziyasıdır. Daha çox cəmiyyət hadisələrindən yazan Rüstəm Behrudi təbiətə həsr olunmuş şeirlərində də incə mətləbləri böyük istedadla poetikləşdirir. "Gör necə mənə oxşayır" şeirindəki, təbiətdəki dəqiq və aydın müşahidələrin poeziyası sözün böyük mənasında əsl şairlik istedadının gerçək göstəricisidir:

*Qışda yer üzünə ələnib yağan,  
Məzar daşlarını itirən ilk qar,  
Bir yaz gecəsində səhərə kimi  
Təpədən dırnağa açan gilənar,  
Ay Allah, gör necə mənə oxşayır...*

*Dağda bizim kənddə, qardaş payızda  
Baş tutmaz tələsib ikinci dəfə  
Açan almaların o çiçək qəmi;  
Payız gecələri ay işığında  
Çılpaq ağacların qərib görkəmi  
Ay Allah, gör necə mənə oxşayır...*

*Yağışı yağmayan yay axşamları  
Ləcəklər qurusa, arı azandı...  
Sarala-sarala sozalıb batan  
Günəş də üfiqdə tale yazandı  
Nədi bu oxşayış mənən nə bilim?  
Bu günəş gör necə mənə oxşayır;  
Ay Allah, o tale mənim taleyim*

Rüstəm Behrudi lirik-fəlsəfi şairdir. Onun şeir yaradıcılığında publisistika elementləri yoxdur. Lakin Rüstəm Behrudinin kitablarında publisistika nümunələri də az deyildir. Rüstəm Behrudi şeirlərində lirik-poetik və fəlsəfi düşüncələrini, publisistikasında isə əsasən mənəvi-ictimai fikirlərini ifadə edir. Rüstəm Behrudinin şeirləri də əsasən ictimai mətləblər üstündə köklənmişdir. Onun yaradıcılığında sırf sevgi şeirləri çox azdır. Hiss olunur ki, o, poetik

şəkildə lirika üstündə ifadə edilməyə sığmayan ictimai mətləbləri publisistika vasitəsi ilə təqdim edir. Rüstəm Behrudinin publisistikasında da ictimai-fikirlər sadəcə hadisələri və təfərrüatları təsvir edən cümlələrlə deyil, çox vaxt həm də obrazlı ifadələrlə mənalandırılır. Əksər publisistika nümunələri də şeirləri kimi yığcamdır. Bütün bunlara görə Rüstəm Behrudinin bir çox publisistika nümunələri mənsur şeir təsiri bağışlayır. Bu mənada onun publisistikasında əksər hallarda şeir parçalarının olması məqalədən poeziyaya keçidi yox, mövzunun publisist həllinin obrazlı şəkildə şeirləşməsi təəssüratı yaradır. Yaxud da Rüstəm Behrudinin ayrı-ayrı şeirlərindən seçilmiş bəndlərdən publisistikasında istifadə olunması şeirlə axıradək deməyin çətin olduğu eyni notları publisistika vasitəsi ilə dərinləşdirərək davam etdirməsi ehtiyacından yaranır. Hətta Rüstəm Behrudinin bəzən şeirləri ilə eyni adda məqalələr yazması poetik baxımdan obrazlı şəkildə mənalandırılan həmin mövzuya daha qüvvətli ictimai fikir demək cəhətdən yenidən qayıdışın təzahürüdür.

Onun bəzi publisistika nümunələrini nəğmə, məktub adlarıyla təqdim etməsi bu yazıların məqalə cildində “şeir” olduğuna işarə kimi səslənir. “Baş daşından çiçək gözəldi” – deyənlərin nəğməsi” silsiləsinə daxil olan mətnlərdən ikisi şeir, dördü isə şeir kimi səslənən publisistikadır. Burada publisistikanı şeirdən yalnız vəzn və qafiyənin olmaması fərqləndirir. “Ölüm doğulacaq uşaq kimidi. Kim doğulmadı ki, ruhum mənim. Hər kəsin ölümü öz bədəninədi. Kim nə vaxt doğulacağını bilmədiyi kimi, öldüyünü də bilmir, ruhum mənim.

Olmayan olandan daha gözəl, gedən qalandan daha xoşbəxt, ruhum mənim. Olmayan olmağa, gedən qayıtmağa can atır həmişə. Canatanlardan ibarətdi bu dünyada hər şey”.

"Payız yağışına islanmış sözlər" publisistika silsiləsi məktublardan ibarətdir. “Nəğmə”lərlə müqayisədə “məktublar” bir qədər həm də janrın xarakterindən doğan sentimentaldır. “Məktublar” bir çox hallarda Gürşada məhəbbətdən yağan göz yaşlarını xatırladır: “Bax, elə bu gecəyə və gecənin içində məndən uzaqda sahilə sığınmaq istəyən ləpələnən dənizə yağan yağış içində köçəri quş kimi uçan sözləri isladır... Sən ağacın, otun, çiçəyin dərini, mən ağacın budaqlarının, otun qoxusunun, çiçəyin ləçəklərinin dərini çəkən adamam. Biz eyni dərdin bütöv və yarımçıq adamlarıyıq.

Bütöv olmağın və yarımçıqlığın qorxusu var içimdə. Mənim ölümüm bir dəlinin xoşbəxtliyi, sənin xoşbəxtliyin bir divanənin ölümüdür. Divanələr günlərinin üstünə yağış yağan payız kimi... Payız təpədən dırnağa ayrılıqdı... Payızdı. sözlərimdən yağış yağır... Mən sonbahar adamıyam. Məni səndə açıb, məndə solacaq çiçəklərə bağışla.”

Yaradıcılığının əsas motivlərindən olan tənhalıq düşüncələrinin publisist ifadəsinə həsr olunmuş yazılarda ictimai motivlər güclənmişdir. Bu silsilədə insanın, günahın, tövbənin, ölçünün, ağılın, divanəliyin mahiyyəti haqqında aydınlaşdırıcı mülahizələr öz əksini tapır. Bu məqamda Rüstəm Behrudi idealist filosof kimi görünür: “Tövbə-qayıtmaqdı. Tövbə günahı yumaz. Hər bir günahın çəkilişi bir əzabı var... Tövbə – yeni bir günah işləmək istəyi, yeni bir günaha yol qoymaq hiyləsidir. Tövbə-günahı zaman ölçüsünə sığdırmaqdı...Yalnızlıq və tənhalıq ən böyük tövbədir. Tənhalığa çəkilən adam günah işlədə bilməz. Çünki tənhalığa çəkilən adamın andları duaya, hönkürtüsü pıçıltıya çevrilir.

Rüstəm Behrudinin “Ruhumuzun sərhədləri”, “Mən də bir vaxt adam idim”, “Paylaşılan yalnızlıq – yalnızlıq deyil” publisistika silsilələri təsirli və mənalı esselərdir. Essələr daha bədii və obrazlıdır. Kamal Abdullaya yazılmış “Kədərli seçmələr, yaxud seçilmişlərin kədəri” yazısı tanınmış yazıçının “unutmağa kimsə yox” fəlsəfəsində ifadə olunan tənhalığın həmrəylik essesidir. Alim Qasimova baxış haqqındakı düşüncələrinə həsr edilmiş “Səstənhalığın rəsmidi” essəsində ilahi səsi ilə “göy üzünün boşluğuna” rəsm çəkən böyük sənətkarın obrazı canlandırılır. Vaqif Cəbrayılzadədən bəhs edən “Vaqif, sənə deyiləsi sözlərimə yağış yağır” essesi məzmunlu bir poetik publisistika nümunəsidir. “Son bahardan oğluma məktublar” silsiləsindəki essələr ictimai-məzmunu, qayəsi, mahiyyəti və hədəfləri etibarilə Rüstəm Behrudinin tək cə publisistikasının yox, ümumiyyətlə yaradıcılığının əsas tezislərini səsləndirir. Fikrimizcə, qızı Ayselə üz tutaraq yazılmış “Görüntü” essesi də “Son bahardan yazılmış məktublar”ın tərkib hissəsi olub, bir daha Rüstəm Behrudinin yaradıcılıq qayəsini aydınlaşdırır: “Gələcəyə yüyürməkdən gözəl şey yoxdu bu yer üzündə”. Bu işıqlı və nikbin motivli essesinin Rüstəm Behrudi yaradıcılığının səsinə çevrilməsi, onu artıq kifayət qədər orijinal şəkildə mənalandırdığı ölüm-ruh-iblis dairəsindən ayıraraq, həyat eşqinin fəlsəfəsini, bu gün-

lərin sabit və nikbin ritmlərini daha qabarıq ifadə edən əsərlərin cazibəsinə dəvət edir.

Bəli, Azərbaycanda müasir inkişaf proseslərinin, günəşi yaradanların böyük ədəbiyyatı doğulmalıdır. Yaradıcılığının sönməz poetik enerjisi, yeni həyata və insana baxışlarındakı dərinlik və müasirlik, xüsusən, ən yeni şeirlərindəki Vətən notları, indiki qayğıların əks-sədası Rüstəm Behrudinin “sonsuz zaman içindəki” düşüncələr selinin yer kürəsi dayanacağından bizim günlərin “gələcəyə yürüyən” böyük ədəbiyyatının yaradılması proseslərinin içərisində olduğunu göstərir. Rüstəm Behrudinin böyük vətəndaş yazıçı Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılıq ideallarına dərin inam və ehtiram bəsləməsinin, qüdrətli sənətkara üz tutaraq “Ustad Mirzə Cəlil” epigrafi ilə şeir yazmasının cövhərində dayanan iki əsas mətləbdən birincisi milli azadlıq, digəri isə yüksək vətəndaşlıq mövqeyidir. Rüstəm Behrudinin “Ölüm, xoş gəldin” şeiri də Cəlil Məmmədquluzadənin məşhur “Ölülər” tragikomediyasından, kefli İsgəndərin od püskürən monoloqundan diksinib oyanmış xalqın seçdiyi siyasi-mənəvi əsarətdən xilas olmaq yolunun mərdanə poetik etirafıdır.

Milli azadlıq ideyaları dalğasında ədəbiyyatda möhkəmlənmiş Rüstəm Behrudinin şeirləri yeni epoxada Məlikməmməd kimi işığa, irəliləyişə, milli-mənəvi bütövlükdən etnik-coğrafi genişliyə qədərki bütün uca dəyərlərin daha da inkişaf etdirilməsinə xidmət edir. 1990-cı ildə yazılmış Cəlil Məmmədquluzadəyə həsr etdiyi “Daha gülə-gülə ağlamaq olmur” adlı publisist poemasında da böyük demokrat ədibin apardığı ümummilli mübarizədən doğan müasir vəzifələr yüksək vətəndaşlıq səviyyəsində təqdim olunur. Bu poema Cəlil Məmmədquluzadə və Vətən mövzusunda yazılmış mənəvi, düşündürücü böyük poetik monoloqdur. Cəlil Məmmədquluzadədən bəhs edilən poemalar sırasında Rüstəm Behrudinin “Daha gülə-gülə ağlamaq olmur” poeması yüksək ideyalı orijinal əsər kimi mühüm əhəmiyyətə malikdir. “Daha gülə-gülə ağlamaq olmur” publisist poeması Cəlil Məmmədquluzadənin dilindən müasir dövrə xitabdır:

*Kefli İsgəndərə deyir bu günkü  
Nazlı, Zeynəbi nə gözlər sabah,  
Sonra da yollanım şərab dalınca,  
Baxıb keyf eləsin Şeyx Nəsrullah.*

*Vədələr verilir: Kimdə hüner var,  
Bu günkü qızımın xətrinə dəyə.  
Elə bil Kəbini yazıq Zeynəbin  
Təzədən kəsilib Xudayar bəyə.*

*Qılıncda kəsər yox, de qın neyləsin,  
“Özümüz” deyilik, budur əngəli  
Bələmin birisi söz yox özgədən,  
Böyüyü, ay ustad, özündən gəlir.*

*Mənim işim başqa, istəyim özgə,  
İndi şair çoxdur qəm ovutmağa.  
Mən isə bu günün “Ölülər”inin  
Gəlmişəm ruhuna ayna tutmağa.*

Rüstəm Behrudi “Ata dili” şeiri ilə Cəlil Məmmədquluzadənin “Anamın kitabı” dramındakı “Atanın öz əli ilə yazdığı kitabı”ın milli-mənəvi bütövlük ideyasını seçilmiş mövzu əsasında fərqli baxışlar ilə yenidən dilə gətirmişdir. “Ata dili” şeirində böyük Mirzə Cəlil Məmmədquluzadənin öz sözləri ilə desək, “bəşikdə yad millətlərin südünü əmmiş, vətənimizdən yadırgamış və millətimizin ruhundan xəbərsiz”lərin Ana dili deməyə haqqının çatmadığı ideyası irəli sürülür. Şairin fikrincə, anası əcnəbi millətlərdən olub, yad tərbiyə alanların milli-mənəvi dəyərləri axıradək qoruyub saxlaya, yaşada və daşıya bilməmələri cəmiyyəti ciddi çətinliklərlə üzləşdirir. Bütövlükdə Cəlil Məmmədquluzadə irsinə və ideallarına müraciət Rüstəm Behrudiyə ədəbiyyatda yüksək vətəndaş sözü deməyə də geniş imkan yaradır.

Rüstəm Behrudinin otuz illik bədii yaradıcılığı bütövlük andı üstündə köklənmiş geniş bir tarixi-coğrafi genişliyin ədəbiyyatıdır. Görkəmli şair və ictimai xadim Oljas Suleymenova açıq məktub kimi 1984-cü ildə yazılmış “Hər şey ayrılıqdan başladı” şeiri Rüstəm Behrudinin həm tarixi-coğrafi genişlik anlayışının miqyasını, həm də bütövlük andının mahiyyətini və həmrəylik ideyasını əhəmiyyətini dolğun şəkildə ifadə edir. O, eyni zamanda, oxucusunu “qızıl alma timsalı Vətən” üçün, dövlət müstəqilliyimizin daha da möhkəmləndirilməsi yollarında həmişə Məlikməmməd

misalı səməndər quşuna çevrilməyə çağırır. Rüstəm Behrudinin poeziyası min illərin ruhunu və yeni əsrin çağırışlarını vəhdətdə əks etdirən mənəvi bütövlüyün və genişliyin kamil sənət nümunəsi olaraq tarixi missiyasını davam etdirməkdədir.

### **Göyüzünü dinləyən şair – Vaqif Bayatlı Odər**

*Sən mənim qəlbimdə  
Bu yağan qar kimi əriyəcəksən,  
Mən də sənə qəlbimdə  
Eləcə, könül,  
Ancaq hər nəğmədən, sözdən  
Nəysə gözəl bir şey qalır dünyada...*

“Şeir elə şairin özüdür” düşüncəsini Vaqif Bayatlı Odərə daha uyar saymaq olar. Çünki məlum tərifi sağına baxanda şair kimi şair, soluna baxanda şeir kimi şeir görünür. Həyatını öz şeirlərindən çıxmış adam kimi yaşayan, şeir üslubunda bütün fərqli ədalarını ehtiva edən, misralarının semantik stixiyası ilə sirli, tənha, təhtəl-şüur aləmdən xəbər verən Vaqif Bayatlı Odər poeziyasında yaşadığımız gerçəkliklərə və bizi əhatə edən insanların ruhlarına yabançı, İlahi sevgisi və çözümsüz kədəri ilə ayrı dünyaya açılan bir Yol görünür. Bu yolda Ölüm həyat kimi, dünya faniliyi içrə qavranılıb, həyatı sevgi kimi yaşamaq müstəsnalığı diqqət çəkib. Odər qəhrəmanı üçün görünən, var olan varlıq yalnız Tanrı məqamı olub, bu üzdən dünya, yer üzü ilə bütün bağlarını, bağlılıqlarını qırılmış insan görünməzliyə, gizlinlərə can atıb, “qəribik, şairim, qəribik, sözüm / qəribik, gözəl bu yer üzündə”, – deyərək qulaq deşməyən haray, həzin pıçıltı, səssiz baxış, içinə tökülən göz yaşı gətirib poeziyamıza. Və məncə, poeziyamızın az-çox qorunduğu indiki ruh halında ən çox xidməti olan şairdir Vaqif Bayatlı Odər.

Vaqif Bayatlı Odər 1948-ci il oktyabrın 1-də Cəbrayıl rayonunun Böyük Mərcanlı kəndində anadan olmuşdur. Azərbaycan İnşaat Mühəndisləri İnstitutunun sənaye və mülki tikinti fakültəsinin axşam şöbəsində təhsil almış, Bakıda tikinti idarəsində fəhlə, inşaat texniki, normalayıcı mühəndis, "Məhsul" cəmiyyəti mərkəzi şurasında mühəndis işləmişdir. "Ulduz" jurnalının şöbə müdiri (1981-1990), "Xəzər" toplusunun baş redaktoru olmuşdur (1989-1992). Azərbaycan Televiziya və Radio Şirkətinin xarici ölkələrə verilişlər studiyasının direktoru vəzifəsində çalışmışdır. Azərbaycan Yazıçılar Birliyi katibliyi idarə heyətinə (gənclərlə iş üzrə) katib seçilmişdir. Ümumittifaq konfranslarında, Sovet ədəbiyyatı günlərində, XI poeziya festivalında iştirak etmişdir. Azərbaycan



mətbuat fondunun "Mirzə Cəlil mükafatı"na (1993) və Moskvanın "Molodaya qvardiya" nəşriyyatının kütləvi tirajla buraxdığı "Sıçrayış" kitabına görə Gürcüstan Nazirlər Sovetinin "Vladimir Mayakovski mükafatı"na layiq görülmüşdür.

V.B.Odər 1970-ci illərin sonlarında ədəbiyyata gəlsə də, poetik istedadı daha çox 1980-ci illərdən etibarən parlamağa, poeziyanın yenilik axtarışlarında Vaqif Cəbrayılzadə imzası ilə sabitləşməyə başlamışdı. Müstəqillik dönməsinə qədər şairin "Tənha ulduz altında" (Bakı: Yazıçı, 1982), "Unudulacaq bütün sevdalar" (Bakı: Yazıçı, 1986), "Ölənəcən sevmək azdır" (Bakı: Yazıçı, 1990) kitabları çap olunmuşdur.

Müstəqillik dövrünün poeziyası daha çox minor motivlər üstə köklənən, insanın mənəvi-ruhsal tənəzzülünü sərgiləyən ovqat şeirləri ilə xarakterizə olunur. Bunu təbii ki, həmin dönməsin özünün mürəkkəb mahiyyəti, kəskin çaları ilə əlaqələndirmək lazımdır. Zaman və onunla bağlı ideyaların deqradasiyaya uğraması cəmiyyətdə son problematikasını labüdləşdirir, şəxsiyyətin iflasına, onun içindəki çöküş fəlsəfəsinin yaranmasına rəvac vermiş olurdu. Amma bir faktı qeyd etmək mütləqdir: həmin çöküş fəlsəfəsi milli poeziyada yalnız 1990-cı illərin bəhrəsi olmayıb, özündə daha əvvəlki dönmə qapsayır. Yəni, bu gün şair içinin, mənəvi dünyasının təkliyi, tənhalığından nəşət tapan çağdaş şeirimiz birmənalı təfsirə gəlmir, onun kökləri bir qədər dərinlərə işləyib varlığını bir neçə onillik əvvəldə, sovet ədəbiyyatı daxilində yaranmağa cəsarət etmiş dekadans ovqatlı poeziya mətnlərində tapır.

Poeziyada bu ovqat daha çox V.Səmədov, R.Rövşən, V.B.Odər yaradıcılığında intişar tapmışdır. 1980-ci illərin əvvəllərində V.B.Odər şeiri irfansız qalan, Allahından uzaqlaşdırılmış poeziyanı yenidən varlığına, qatqısız başlanğıcına, təbii rənginə qaytarmaq üçün doğulur, neçə onillik boyu ideoloji rupora çevrilən şairlik missiyasının fərqli cizgilərini və sakral gücünü bəyan edirdi:

*Şeir-anddı mənimçün.  
Şeir yazmaq-and içmək,  
and içib  
göydə ulduzuna,  
yerdə şeirinə çəkilir hər şair –  
yurdunu qoruyan əsgər*

*qılıncına and içib  
ölümünə çəkilən tək.*

Bu manifest poeziyaya yeni bir nəfəsin gəldiyini bəlli edirdi artıq. Bəlli edirdi ki, elə min il yol gələn milli şeirin havasında da fərqli hadisə yaratmaq olar. Ona görə V.B.Odərın şeirləri həyatın bozluğundan, adiliyindən qurtulub yeni dünya düzəninə varlığına daha artıq inandırır insanı:

*özünü öldürməyin  
bircə əbədi yolu qalır həmişə ancaq –  
yaşamaq hələ,  
yaşamaq çox kiçik hərflərlə.*

*"Eheyy! Göyüzünün o üzündəkilər! Kimsiniz?"  
Göyüzünün o üzünə qonub göyüzünün bu üzünü dinləyən şair  
Vaqif Bayatlı Odər*

O, özünü belə təqdim edib həmişə: göyüzünün o üzündən bu üzünü dinləyən şair olaraq. Tərkidünya yaşam halı, fərqli dünya və fərqli mənəvi məkan... Bu məkanı da V.B.Odər özü yaradıb, buranın suyu və suyunun dadı, havası və havasının mehi, ağacı və ağcının ucalığı, çiçəyi və çiçəyinin ətri də başqa olub. Daha çox lirizm və emosionallıq, hissin, duyğunun daha çox səmavi duyğulara, məhəbbət ovqatına köklənməsi V.B.Odər şeirlərində əsas üslubi keyfiyyətlər kimi özünü göstərsə də, onun tənhalığının əlaməti kimi səciyyə qazanır. Bəlkə ona görə heç kimin və heç nəyin ovuda, tənhalıqdan qurtara bilmədiyi şair könlünün bircə ünvanı, bircə hədəfi – Allaha aparan Yolu qalır. V.B.Odərın bütün şeirlərindən keçən Yol anlayışının başlıca motivasiyası burdan qaynaqlanır. "İlahi yol" şeirində şair yazır:

*Hər an üzünə Allaha tək bir yol olar ancaq.  
Allah görünməz, duyular ancaq.*

Bu misralarla poeziyamız sovet ideologiyasının diktəsi ilə Tanrıya münasibətdə sərgilənən müraciət, məzmun-forma vəhdətini modifikasiyaya uğradaraq orta əsr ədəbiyyatının ürfan başlanğıcına

qayıdırdı. Bu həm də Allaha münasibətdə şeirin yalnız forma deyil, məzmun dəyişimi idi. Şairlə birgə bu missiyanın yerinə yetirilməsi o zaman həm də V.Səmədoğlu, R.Rövşən poeziyasının boynuna biçilir. Onların şeirləri Yaradana müraciətin yeni, təzə-tər duyğularını yaradır. Bütün həyatı boyu Tanrı məqamına sadıq qalan və dünyaya ilahi aləmə çıxış kimi baxan V.B.Odərın şeirləri də onun kimsəyə deyil, məhz Tanrıya paylaşmaq istədiyi məqamlar kimi mənalanır. “Əlli ilin toy-bayram poeziyasından sonra insanın mənəvi yaşantılarının o biri tayına baş vuran bu şairlər dünya poeziyasının həmişəyaşar ənənələri ruhunda kədərini kamilləşdirici, yüksəldici önəmini daha dəyərləndirirdilər.” (Nizaməddin Mustafa). Bu şairlərin şeirlərində başlıca hədəflər absurd situasiyalar, insan təkliyi, mənəvi böhran təsvirləri olur. Buna baxmayaraq, şairlərin hər birində həyat və ölüm, dünya və mən, təbiət və insan - artıq özgə problematika və mündəricədə poetik müstəviyə gətirilir. Sosialist realizminin hələ meydanda olduğu zamanda Odər şeirləri tərtəmiz poeziya hadisəsi kimi hasilə gəlir, bu şeirlərdə sosializmin elementar işarəsinə belə rast gəlinmir, əvəzində şeirimizdə mistisizmin başlanğıcına imza atan şeirlər doğulur, ölümə aşına, ölümə könüllü can nisar edən şeirlər:

*Qara qız ol, qara torpaq,  
ol dəlin olum sənin.  
Gir qoynuma, tək məni sev,  
Son sevgilin olum sənin.*

*Gir qoynuma, dol canıma,  
Tapmasın heç bir ölkə,  
Heç bir ölüm, din səni.  
Gecə-gündüz öpə-öpə,  
Sən cücərdən güldən gözəl,  
Canımdan cücərdim səni,*

*Bir də tökülmə gözümə,  
Tökülmə üstümə bir də,  
Qara qız ol, qara torpaq,  
Qara qız ol,  
Elə sevim ki, səni,  
Heç kimi istəmə bir də.*

Ölüm obrazı V.Bayatlı Odər poeziyasında hansı biçimdə poetik müstəviyə gətirilir? Bəlkə bir cümlə ilə cavab vermək olar: sevgi və həyat kimi. Odər şeirləri ölümün o qədər də qorxulu şey olmadığına inandırmaq, onu eşq adlanan məhvərdə ülviləşdirmək üçün əvəzsiz bir yaşam qaynağıdır. Şairin “Ancaq eşqdən bir dünya doğru” şeirinə baxaq:

*Sevdim Allaha bənzədim,  
Öldüm, sevgimi bəzədim,  
Mən səni min il gözlədim,  
Sevdim keçdim təzə minə.*

*Kim sevmirsə, demək gülmür,  
Sevib gül olmayıb hələ,  
Bəlkə Allah görmür onu,  
Bəlkə doğulmayıb hələ.*

*Ancaq eşqdən bir dünyayçün  
Ölümü də sevib ötdüm,  
Ölümüm də döndü gülə,  
Hər iki dünya! Mən getdim  
Xoşca qalın! Gülə-gülə!*

1980-ci illərdən ədəbi dövrüyyəyə daxil olan bu şeirlərlə poeziyamızda başlanan yenilik, çevriliş əzmi başqa xarakter, məzmun almağa başladı. Rəsul Rzadan başlanan sərbəst şeirin təmsilçiləri İnsana marağı ədəbiyyatın mərkəzinə çəkməyə nail oldularsa, yaxud Səməd Vurğunda istinad tapan heca şeirinin nümayəndələri ilə poeziyanın klassik mövzu və formaları qorunub saxlandısa da, bu arada milli şeirimizdə tamamilə yeni xətt ayrıldı ki, onlardan özəl olaraq danışmağa imkan verdi. Vəqif Bayatlı Odərin adı ilə səciyyələnən bu qol sovet şeirinin daxilində başlanan yeni bir təmayülün göstəricisi idi. Ənənəvi qəlibləri qırmaq, tribun səciyyəli toplumsal-siyasi tematikadan imtina, ilahi başlanğıca bağlılıq, dünyanın faniliyi və insan ruhunun huzuru, tənhalıq və bundan doğan çözümsüz kədər, ölümü həyat, həyatı sevgi kimi yaşamaq və s. məsələlər V.B.Odər poeziyasında əsas leytmotivə

çevrilirdi. Başlıca poetik qəhrəmanın toplumdan fərdə, “biz”dən “mən”ə keçməsi şairin poeziyamızda açdığı çağırın əlamətləri idi.

*Bir göz yaşında azmışam  
üzlə axıram aşığı,  
ancaq üzü tanımıram  
Bu göz yaşı məndən axır?  
Mən bu gözü tanımıram...*

Digər şairlərin lirikasındakı dünya ilə küskün mövqedə dayanan “mən” obrazı Vaqif Bayatlı Odərin poeziyasındakı Tanrı, ruhsal dəyərlər fonunda əriyir, itir, görünməz olurdu. Elə bu zaman Vaqif Səmədoğlu qəhrəmanının İlahi başlanğıca bağlılıq və məhrəmliyi, hətta “Mən burdayam, İlahi” deyərək özünü Allahın yadına salacaq qədər cəsarəti onun daha çox dünyadan küskünlüyündən qaynaqlanır. V.B.Odər qəhrəmanı isə dünya, yer üzü ilə bütün bağlarını, bağlılıqlarını qırmış insandır. Odur ki, “Gizlənməyə Bir Yer Göstər, Gizlənim” şeirində müəllifin bilərəkdən görünməzliyə, gizlinlərə can atdığını görmək çətin deyil. Poeziyada dekadans durumu yaşamağa başlayan şairlərin bu jestləri – onların gizlinlərə, kimsəsizliyə meyl etmələri 1970-ci illər şeirinin ümumi stixiyası kimi gəlişirdi.

*Ölsək ayaq üstə basdırın bizi,  
Bu yurdun dərdləri ağılana bilməz,  
Nəğmələrin qəmi qurumayınca  
Şair gözləri də bağlana bilməz.*

Şairin milli müstəqillik dövrü poeziyasında da ölüm məfhumu diriliyində, canlılığında şeirə gətirilir, əbədi başlanan ömrün məntiqi labüdlüyü kimi dəyərləndirilirdi. V.B.Odər “Ölümdən başlar şair ömrü” manifesti ilə yenə də öz kredosunu açıq elan edir, ölümün onunçün “xoş bir çağırış” olduğunu yazırdı:

*Qardaşlar, ölüm mənimçün  
bir xoş çağırışdı ancaq  
Kürəyimi babalarımın kürəyinə söykəməyə,*

*kürəyimi analarımızın  
ayaqları altına verməyə.*

Bu mənada, 1970-1980-ci illərdən etibarən şeirimizdə başlanan yeni dekadans çalar yalnız şairin yaradıcılığında deyil, həmçinin poeziyamızdakı çevrilmənin başlanğıcı olaraq səciyyəvilik qazanır. Bu dövrdən başlayaraq yazılan bir çox şeirlər ruhun zamanla toqquşması zəminində meydana çıxır, bu amil əsərlərin forma və məzmununda çoxqatlılığa, fikri ekspressivliyə, poetik konstruksiyalıqlığa gətirib çıxarırdı. Poetik təsvirə çəkilən məqamlar müəllifinin ekzistensial düşüncəsini görükdürür, insanın daxili “mən”inə enişinin son dərəcə həssas və gizlin nöqtələrinə ayna tutmaqla poeziyanın yeni bir dönmə adlamasını bəlli edirdi. Yeni epoxada da V.B.Odər qəhrəmanının ruhu, düşüncəsi, ovqatı heç bir təbəddülata məruz qalmadan tam olaraq eyni biçimdə görünə bildi.

*O bulaq içində bir qonur daş var  
taleyimdi mənim,  
biz qardaş şəklində doğulsaydıq  
o bulaq gözündə doğuldu ancaq  
Mən insan gözündə, insan şəklində  
o daşın qonuru o gündən bəri  
qardaş rəngitək gözümdə qalıb.  
gəlib qərib-qərib duracaq gendə  
Nə ola,  
bir də o düzümdə, o gözəllikdə  
təzə bir söz demək qismətim ola...*

V.Bayatlının poeziyaya daha çox intonasiya fərqliliyi gətirmiş şairdi. Bu şeirlərdə intonasiya o qədər güclü idi ki, vəznin tələblərini belə görməzdən gəlişdirə bilirdi. Bu mənada, V.B.Odər milli şeirimizdə, həm də dil materialı kimi maraqlıdır. Şairin poeziyası milli ənənəvi şeirin yeni yolayrıcına düşüb öz cığırını açması baxımından önəmlidir. Amma ən önəmlisi, V.B.Odər saldıqı yeni Yolda milli şeirin öz havasına qol qaldıraraq oynamaq çabasıdır. Şifahi xalq ədəbiyyatımızın min il kökdən düşməyən səsinin zil eşidilməsidir. Səssiz şeirlərin içində doğulan zil duyğular... Bir

nəfəslə dirilib poetik məkana sürüklənən xatirələr, əl dəyən kimi hönkürən və qaynayıb daşan yaddaş lövhələri...

“Qardaşımın üzü köməyim olsun”, “Mən zalım adamam, kamança”, “Səni niyə belə sevdim” və onlarla digər şeirləri V.B.Odər in poeziyamızdakı yeni nəfəs uçuşunun göyərçinləri kimi mənalanır. Bu şeirlər əslində, poeziyanı bir başqa şəkildə sevməyə, təbiəti başqa şəkildə qavramağa kömək edir.

*Qardaşım ağaclar,  
Bacım çiçəklər, bir də söz tutdu sizi,  
Söz tutdu, sevda qurutdu  
Üz tutub yüyürməyin mənə sarı...  
Bağlanıb gözümlün yaş qapaqları...*

Təbiətə və dünyaya münasibətin özünəqayıdış qütbünü nişan verən bu şeirlərdə türk insanının yaşamına, milli koloritinə, etnoqrafik özəlliklərinə, çöl başlanğıcına aid nə varsa V.Bayatlı lirikasında yenidən dirilik qazana bilir. Nəinki dirilik qazanır, insanın bir parçasına çevrilir, onunla bir olur. Şeir in metaforalar sırası dəyişir, müraciətin tonu ağaca, qarağat koluna, qonur daşa qardaşım, çiçəyə bacım, yağışa gülüm deyəcək qədər xəfif müstəviyə adlayır.

*Bir çölün düzündə  
Qarağat koluyla qalsam baş-başa  
O kol da  
Kolluğundan çıxıb dönsə qardaşa,  
Nə sorsam, nə desəm, cavab yerinə  
Tikanlı üzünü sürtsə üzümə.  
Uzanıb qollarım, bitib qollarım  
Dönsə bir qayığın avarlarına  
Sular qollarımı yuduqca yusa,  
Yosun-yosun saçlar axdıqca axsa  
Bir cüt mələk kimi, bir cüt ay kimi  
Bir qızla bir oğlan buluddan çıxsaxa...*

V.B.Odər öz dünyasına sığınır, öz içindəki dünyanı tərənnüm edir, “yerüzü, bütün kainatın tək ibadət yeridir”, – deyərək heç

kəsə bənzəməyən dünyanın sakinlərinə qucaq açmada davam edir. Bu şeirlərin semantik stixiyası sirli, təhtəlşüür dünyadan xəbər verir. Həm şairin fərdi dünyasına, yaşamına məxsus cizgilər, notlar, həm də kosmik başlanğıc, dünya kontekstindən təhlilə gələn məqamlar şeirlərdə vahid bədii məkan təşkil edirlər. Bu universumda V.B.Odər poeziyasının fərqli çalarları bütün incəlikləri ilə təsvirə gəlir. “Vaqifin şeirlərində bütöv Azərbaycan, Türk dünyası, “tüstüsü heyrtlə baxan ocaq”, nallarından qığılcım səpələnən türk atları, şaman duaları dil açır. Göy üzündə üzən şair ən gözəl Türk ulduzunu seyr edir. Aşağılarda - yer üzündə ən gözəl Türk qızını görür, ölümsüz türk kamanını çalmaq istəyir, xəyalı Kipr adasına qonur” (V.Yusifli).

*Bu dağların göyü quş qanadından,  
bu torpağın üzü at nallarından,  
çiçəklərin üzü ay işığından,  
Doymaz könlüm, doymaz.*

V.B.Odər şeirlərindəki yanğıya və dərdə, lirik-fəlsəfi düşüncə tərzinə görə özündən əvvəlki heç bir şairə bənzəmədi. Yeni epoxaya da bu şair yaradıcılığının məntiqi sonucu kimi iki kitabla daxil oldu: “Ən gülməli ölü” və “Yupyumru bir eşq” kitabları ilə. Bu kitablarda sürrealizm cərəyanının izləri gərəyincə aydın, amma müəyyən natur-fəlsəfi çalarları ilə poetik mətnə gətirilir. Hər biri müəllifinin tənhalıq, kədər, Tanrı, ölümə bağlı düşüncələrini dominantə çevirir. Simvolik qatda ifadəsini tapan mətləblər əslində, dekadans durumunun davamı kimi önəm daşıyır.

Bəllidir ki, simvolizm dekadansın təzahürü, məhz modernist ədəbiyyatı gətirən ilk cərəyandır. Bu şeirlərdə qabarıqlaşan Tanrı başlanğıclı məqamların, ruhsal-mənəvi dəyərlərin inikasında simvolist çalarları görməmək mümkün deyil. Şair həтта sevgi, həyat mövzularının inikasına varanda belə son məqam metafizik qata açılır, daha çox realist təsvirin iflası və için çöküşünün əlaməti kimi mənalanır. Təbii idi, kitablar müstəqillik dönəmində ərsəyə gəlmişdi, 1990-cı illərin qarışıq, xaotik proseslərlə zəngin mərhələsini adlayan qəhrəmanını içindən keçirərək adlayırdı yeni dönəmə. Bu mənada, şairin yeni şeir kitabı haqqında Azər Turanın səsləndirdiyi bu fikir onun yaradıcılıq kredosunu dəqiq xarakterizə edir. “O,



ədəbiyyatda və düşüncədə BÖYÜK TUFANI doğurmamışdır, amma Milli obrazları ictimai – poetik və fəlsəfi tufandan xilas edə bilmişdir və «Ən gülməli ölü» kitabı da xilaskar və özü də nicat tapıb qurtulmuş şairin qövmünün sığınıb yaşadığı əraziyə bənzəyir. Bu kitabda doğma, çox doğma və munis bir Azərbaycan var”.

1990-cı illərdən başlayaraq şeirimizdə daha çox epik başlanğıc güclənməyə başladı. Şairlər həyatı müşahidələrini, bəzən hədsiz dərinlərə işləyən şüur oynaqlıqlarını təhkiyə elementlərinin gücü ilə verməyə çalışdılar. Bu elə bəlkə, həmin səbəbdən hasilə gəlirdi, şairlərin daha çox həyatın dərinlərinə, bütün qatlarına baş vurma çabalarından. Yazılan şeirləri içdə yaşanan ideyaların bədii təcəssümünə çevirməyə çalışırdılar və təsadüfi deyil ki, bu cəhd əsərlərin poetik strukturunun fərqli olması ilə nəticələnirdi. Zənnimizcə, müstəqillik dövrü şeirində nəzm və nəsr hissələrinin növbələşməsi məsələsi də məhz bu ayrıntı ilə bağlıdır. Çünki, bədii mətnə ideya axtarışları kəskinləşdikcə, daha doğrusu dərinləşdikcə əsər, daha çox öz forması ilə danışmağa üstünlük verir. V.Bayatlıda isə epik başlanğıc hələ 80-ci illərdə yazdığı şeirlərdə artıq öndə idi:

*Dünyada elə şeylər var gözlərini yumub görə bilərsən onları ancaq.*

*Dünyada elə səslər var qulaqlarını yumub eşidə bilərsən onları ancaq.*

*Dünyada elə sevgilər var səninlə nəfəs alar, sənin deyil ancaq,*

*onlar bir zamanlar, sən bu dünyada olmayanda da səninlə bu dünyada yaşayacaq.*

Şeir izah edilməməlidir, daha çox izah etməlidir. Öz təsir gücü ilə, şüuraltının işlədiyi və işlətdiyi dərin(lik)lərə qədər bizə məlum dünyanı darmadağın edib yeni dünyalara yol açmalıdır. İnsanın Tanrı, dünya, ölüm, həyat, yaradılış, sevgi ilə bağlı təsəvvürlərinin ərazilərini genişləndirməlidir. Bu, artıq misralara sığışmaqdan çıxıb “hadisə”(ni) bəliitməyə gücü çatan nümunələr qismində mümkündür. Baxmayaraq ki, şeir söhbətlərdən deyil, misralardan hörülür, yaxud hörülməlidir. V.B.Odər in şeirlərində epik başlanğıc həmişə öndə olsa da bu, ona şeirlərini musiqi ladında meydana qoymağa imkan verib. Yaxud əksinə, şeir yalnız musiqi hadisəsi

olaraq doğulub, bu hadisədə xalqımızın min illik yaddaşını bəlırtən şıfrələri ehtıva olunub:

*Qılnc qayadan çıxar,  
Qanın oyadar çıxar,  
Vətən «Atlan!  
Deyəndə  
Qırat dəryadan çıxar.*

*A bürcü-bürcü-bürcü!  
Vətən dara düşəndə  
Göyə qalxıb ulayar  
Analar bürcü-bürcü!*

Ana V.B.Odər poeziyası üçün mərhəm obrazdır. “Göyə qalxıb ulayar/ analar bürcü-bürcü”. Yer üzündə övladı üçün fəryad qoparan ünvan ancaq anadır və vətənin dara düşməsi analar üçün oğul intizarının, həsrətinin, onu itirmə qorxusunun özü qədər dərin dir. Bir el bayatımız var:

*Analar anar ağlar,  
Saçların yolar ağlar  
Dönər ağ göyərçinə,  
Yollara qonar ağlar.*

V.B.Odər ağ göyərçinə dönən anaların ulartısını gətirib poeziyamıza. Ağrının son həddi, ekstaz məqamı olan ulartının poeziyasını, mistikasını yaradıb. Yaxud digər şeirində, – “ana yanında ölməkdi dünyanın ən gözəl ölümü/ ölüm də qorxulu gəlməz adama,/ qara torpaq altına getmək də, ana yanında”, – deyərək Ana obrazını ən munis duyğuların məxəzi olaraq dəyərləndirib.

*Allahdan, bəndədən qaçıb gizlicə  
Ağlayar analar hey için-için.  
Ağlamaqdan asan dünyada nə var  
Ağ telli, ağ üzli analar üçün?!  
... Nəyə lazım idi bu boyda dünya  
Çoxda ki, ocaqlar his eləyirdi?*

*Fağır analara, gül balalara  
Bu ocaq yanı da bəs eləyirdi...*

Bu yalnız hamıya bəlli xüsusiyyətlərin bir obrazda sıxılıb yığılması deyildi. V.B.Odər öz axar-baxarlı, tükənməz enerjili Dil materialı vasitəsilə yaratdığı obraza çələng hörə bilirdi. Bu poeziya üçün əhəmiyyətli məqam elə budur: şairin bütün epik təsvirlərində, nələrisə nəql etdiyi situasiyalarda belə poetik mexanizm bütün gücüylə işləyir. Həm də hiss edirsən ki, bu, yəni şairin qurduğu süjet poetikasının zənginliyi yazı mexanizminin mükəmməlliyinə deyil, alt qatda, şair təfəkküründə sıxılıb bərkimiş mifoloji, etnoqrafik zənginliyə, folklor motivlərinə əsaslanır, bu qatdan bəhrələnib tuğyan edən təxəyyülün çeşməsi öz qafiyələr, obrazlar, təşbehlər polifonizmi ilə fərqli bir nağıl dünyası yaradır.

*Təzəcə yağışdan çıxmış göyüzü  
Göyüzündən heç kəs keçməyib hələ  
Günahkarlar göyə üz tutub  
and içməyib hələ,  
ay sənə baxır,  
çix yarpaq altından.*

*Yağışdan çıxmış göyüzü kimisən sən də,  
qonşu toyuna  
on hasar o yana  
oynayan uşaq.*

*Odu bax!  
baxıb sənənin oynuna  
göyüzündə qol açıb  
oynayırlar mələklər  
on göyüzü o yana.*

O zamana qədər poeziyamızda artıq şablonlaşmaqda olan deyimlər vardı, çoxu da bayatılardan, el havalarından şeirə keçib təkrarlanan – tutaq ki, “Ömür keçdi, gün keçdi, cavan olmam bir də mən”, yaxud “Dünya bir pəncərədir, hər gələn baxan gedər”... Bu misralardakı sadə hikmət V.Bayatlı poeziyasında başqa biçimdə

mətnə ötürülür, əsl şeiriyyətə çevrilirdi. Çünki bu şeirlərdə ilahi hisslər, sufi-mistik duyumlar yaşanmış duyğuların mətn üzərində şəkillənmiş obrazı, gerçəkliklə idealların qovuşduğu mənəvi məkan idi. Onlarda yalnız hamıya aid, hamıya görünən dünyanın deyil, həm də görünməyən, üfüq arxasında qalan dünyanın rəsmi çəkilişdi. V.Bayatlının şeirləri insanı ilk dəfə dünya ilə təmasının başladığı anlara qaytarır, bu qədər zəngin kaloritin içində ruhunu saran saf duyğuların həzin oyanışı başlayır.

*Gizlicə-gizlicə gəldi buludlar,  
Gizlicə-gizlicə döndü ümidlər,  
İndiki buludlar beləcə gəlmir,  
İndiki yağışlar beləcə yağmır.  
İllərin o başından*

*bir qız yaylığı üstdə  
bir ipək xatirə döndü qəlbimə,  
bir qızın telləri əsdi üzümə.*

*Gülüm yağış! Çiçəyim yağış!  
O ipək illərdən,  
atlas günlərdən,  
Gilənar göylərdən dolan yağışım,  
yollarda yorulub  
gözümdə, könlümdə qalan yağışım,  
bir çinar üstündə  
qoyub gəlmişdim səni,  
çinarın altında bir gilənar qız.  
İndiki yağışlar beləcə yağmır...*

Bu şeirlərdə türk-təsəvvüf baxışı, ilahi, mistik düşüncə ilə gerçəkliyin təbiiliyi, ruhsal abstraksiya ilə canlı yaşam stixiyası arasında qanunauyğun bir bağlılıq, rabitə və sintez var. Şair İlahi, Tanrı ilə əlaqəli səmavi dəyərlərə aludəliyini, aşinalığını sərgiləməklə bərabər, bu dünyanın realiyasına da bir yaşam ehtirası təlqin edir. Bu baxımdan, Odərin lirik “mən”i ayağını yerdən üzmədən səmanı fəth edən, özünü Tanrı, dünya və təbiətlə vəhdətdə dərk edən obrazdır:

Şeir V.Bayatlı üçün Allahla söhbətdir, onun göy üzünə ünvanladığı duasıdır. Bu nümunələrdə V.Bayatlı metafizik mahiyyətə enir, insan-Tanrı münasibətlərini tamam özgə ritmdə, ahəngdə, özünəməxsus həssaslıq və duyğusallıq qatında poetik mətnə gətirir. Buradakı şeirlər türk təsəvvüf düşüncəsinin ruhi-psixoloji məqamlarını sərgiləyən nümunələr kimi ürfan qatında təqdim olunur, həyata, ölümə, Tanrı işləklərinə, qəzavü-qədərə müdrikanə nəzər yetirmək ədası özünü görükdürür. Bu şeirlərdə müəllif özünün insan, dünya haqqında bədii-fəlsəfi qənaətlərini, mənəvi təkamül, ruhani və bəşəri dəyərlərlə bağlı ideyalarını yaradıcılığının gəlib çatdığı həqiqət mərhələsinin nümunələri kimi təqdim edir. Yuxu ilə reallıq, arzu ilə ümid, təbiət və Tanrı münasibətlərinə bir başqa, bir az ürfani, mistik, bir az da dünyəvi yozum verən bu mətnlər dərin şair ahının, şair kədərinin başlanğıc götürdüyü məqamlara həssasdır. Təsadüfi deyil ki, şair son şeirlərini «qanad açmadan uçanlar, nəfəs açmadan sevənlər, səs açmadan oxuyanlar, yıxılırkən özündən başqa hamıya dua açanlarçün sözsüz şeirlər» adlandırır və bu, əslində V.B.Odər poeziyasını XXI əsrin metaforasına çevirən ən gerçək, ən doğru təyindir.

V.Bayatlının şeirləri onun özüdür, dedik. Bəlkə bu üzdən V.B.Odər in şeirləri bu gün ənənəvi yozuma, təhlil predmetinə çevrilə bilmir. Çünki onlar şairin ömür bioqrafiyasının davamı, mətndə yaşamı kimi gerçəklik haqqı qazanıb artıq. Əsl şairin üsyanı ətrafla deyil, öz içi, öz dünyası, öz sevdaları ilədir axı. Ona görə bu şeirlərin V.B.Odər portretini cizmağa potensialı yetir. Şairin demək olar ki, bütün şeirlərində ehtiva olunan duyum və ifadə çalarları, müxtəlif məzmunlu anımlar lirik-fəlsəfi düşüncələrin qanadında bədii siqlət qazanır. V.Bayatlının belə bir fikri var: “Bizim bayatıları görürsünüzmü, bir damcı belə yad nəfəsə yer yoxdu. Amma bir bayatıda bir roman var. Mən düşünürəm ki, gələcəkdə ancaq bayatı yazacağam”. V.Bayatlının şeirləri elə bayatıların poeziyada yeni biçimdə doğuluşu idi. Məsələn, bu şeirə diqqət edək:

*Xan ceyranın qaçışında,  
Ən şahənə uçuşunda,  
Gah alnında, gah döşündə,  
Bir ox yeri var, yeri var.*

*Düşməzsən şahlıq atından,  
Göyün yeddinci qatından,  
Hər bəyaz telin altında,  
Bir ah yeri var, yeri var.*

*Ən kimsəsiz küçə sənin,  
Küçə sənin, gecə mənim,  
Sən bağlayan pəncərənin,  
Bir dön bəri bax yeri var.*

V.B.Odər in poeziyası bütün qəribliyi, tənhalığı və ağrısı ilə birlikdə bütöyün poetik yaşamdan doğan sənətdir. Həyata və yaşamağa sevgi toxumu səpib düzənli bir dünya qurmaq amacı ilə yola çıxan yolçuluqdu. “Qoy insanlar Sevginin, Sevən, Sevdiren Ürəyin dünyanın sevgi gerbi, İlahi gerbi olduğuna inansınlar. Və buna hamını inandırınlar...”, – deyən şairin bu fikirləri elə ümumən onun poeziyasının ümumi qayəsini təşkil edir. Odər şeirləri hər zaman müəllifinin yerinə danışacaq, ona verilən sualları canlarındakı irfan işığı ilə cavablandıracaqlar. Bir də müəllifinin onlara hopdurduğu İlahi eşqi öz misralarının qanadında yer üzünə səpələyəcəklər. Yaşaya bilməyimiz, sevə bilməyimiz, ölə bilməyimiz üçün. Çünki bu poeziyada “Ölüm xoş bir çağırış” kimi səslənib həmişə. İnənaraq ki, sonda həmişə SÖZ və ondan gözəl nəşə qalacaq dünyada...

*Yenə, yenə min illərlə  
eşq gözləyən dağlar, düzlər,  
üzlər, gözlər, nazlar qalır,  
öpülməmiş dodaqlarda  
öpülməmiş səslər, sözlər,  
öpülməmiş közlər qalır.*

### **Rafiq Yusifoğlunun sənət dünyası**

Müstəqillik illəri Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafında xidmətləri olan qələm sahiblərindən biri də tanınmış şair, ədəbiyyatşünas, Azərbaycan Respublikasının Əməkdar mədəniyyət işçisi, «İlin ən yaxşı kitabı», «Qızıl qələm», «Vətən», «Araz» və s. ədəbi mükafatların laureatı, filologiya elmləri doktoru, professor Rafiq Yusifoğludur. Onun poeziya, uşaq ədəbiyyatı və ədəbiyyatşünaslıq sahəsində fəaliyyəti həmişə ədəbi ictimaiyyətin diqqət mərkəzində olmuş, əsərləri dərsliklərə düşmüş, şeirləri, poemaları əsasında televiziya və radio tamaşaları hazırlanmış, müəllifin əsərləri ilə bağlı xeyli sayda məqalələr, hətta monoqrafiyalar yazılıb nəşr edilmişdir.

Rafiq Yusifoğlu bir sıra mükafatlara layiq görülmüş, bir neçə Ümumittifaq tədbirlərində respublikamızı təmsil etmişdir. Gənc tənqidçilərin Moskvada keçirilən birinci (1982), ikinci (1985) və üçüncü (1988) Ümumittifaq seminarlarının, Qazaxıstanda keçirilən Beynəlxalq Uşaq ədəbiyyatı günlərinin (1989) iştirakçısı, Moskvada Ali Komsomol Məktəbinin bir aylıq jurnalistika kursunun (1985) müdavimi olması, Azərbaycan və rus ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələri ilə şəxsi tanışlıq, onlarla sisteməlik ünsiyyət Rafiq Yusifoğlunun yaradıcılığına əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərmiş, əsərləri bir sıra dillərə tərcümə olunmuş, imzası Ümumittifaq mətbuatında görünməyə başlamışdır.

Rafiq Yusifoğlu (Əliyev Rafiq Yusif oğlu) 1950-ci il yanvar ayının 2-də Qubadlı rayonunun Çardaxlı kəndində müəllim ailəsində anadan olmuş, orta məktəbi Qubadlıda bitirəndən sonra indiki Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin filologiya fakültəsini, daha sonra AMEA-nın Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun aspiranturasını bitirmiş, 1984-cü ildə «Azərbaycan sovet poemasının inkişaf problemləri (1956-1965)» mövzusunda namizədlik, 2006-cı ildə isə «XX əsr Azərbaycan poemasının sənətkarlıq xüsusiyyətləri» mövzusunda doktorluq dissertasiyası müdafiə etmiş, əvvəl dosent, sonra professor elmi dərəcəsi almışdır.

Əmək fəaliyyətinə Sumqayıt şəhərində müəllim kimi başlayan Rafiq Yusifoğlu «Göyərçin» jurnalının redaksiyasında şöbə müdiri, məsul katib, Azərbaycan Dövlət Televiziyasının «Xəbərlər» baş redaksiyasında «Elm, mədəniyyət, incəsənət» şöbə-

sinin müdiri vəzifəsində çalışmışdır. 1997-ci ildən «Göyərçin» jurnalının baş redaktorudur. Eyni zamanda 2000-ci ildən Sumqayıt Dövlət Universitetində, 2008-ci ildən isə Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetində müəllimlik fəaliyyəti göstərir, ədəbiyyatşünaslıq elminin nəzəri problemləri, müasir ədəbi proses və uşaq ədəbiyyatı ilə bağlı mühazirələr oxuyur.

Rafiq Yusifoğlu ədəbi fəaliyyətə hələ orta məktəbdə oxuyarkən başlamış, 1966-cı ildən şeirləri, məqalələri ilə mətbuatda çıxış etmişdir. O, ana babası, «Molla Nəsrəddin» jurnalında «İstot» təxəllüsü ilə şeirləri çap olunan Nuşirəvan Kərimovdan ilk sənət dərsi almışdır. Qasım Qasımzadə bu haqda belə yazır: «İstedadlı şair Rafiq Yusifoğlu, necə deyərlər, babasına çəkmişdir. Nuşirəvan müəllimin yandırdığı poeziya ocağının kül altı qalan közünü sönməyə qoymamışdır. Mən də ədəbiyyata, şeirə ilk həvəs qığılcımını əziz müəllimin qaladığı həmin ocaqdan götürmüşəm»<sup>1</sup>.

Rafiq Yusifoğlunun istedadını ilk dəyərləndirən görkəmli şəxsiyyətlərdən biri də İsmayıl Şıxlı olmuşdur. Öz tələbəsinin imzasını maraqla izləyən İsmayıl müəllimin Rafiqə yazdığı məktubdakı bu cümlə gənc şairi daha da həvəsləndirmiş, onu daim oxuyub öyrənməyə, yazıb-yaratmağa səsləmişdir: «Əzizim Rafiq, səndə şairlik istedadı vardır». Zaman İsmayıl müəllimin bu qənaətində haqlı olduğunu təsdiqlədi. Sənət müəlliminin tövsiyələrini nəzərə alıb yorulmaq bilmədən oxuyan, öyrənən, yazıb-yaradan Rafiq Yusifoğlu tezliklə sayılıb-seçilən gənc qələm sahiblərindən birinə çevrilmişdir.

Rafiq Yusifoğlu ali məktəbdə oxuyarkən Feyzulla Qasımzadə, Əzəl Dəmirçizadə, Əhəd Hüseynov, aspiranturada Məmməd Cəfər, Kamal Talıbzadə, Əziz Mirəhmədov, Əkbər Ağayev, Qasım Qasımzadə, Yəhya Seyidov, Yaşar Qarayev kimi nüfuzlu elm və sənət adamlarından ədəbiyyatın, söz sənətinin sirlərini öyrənmiş, respublika mətbuatında ən çox imzası görünən gənc qələm sahiblərindən biri olmuş, «Yurdum-yuvam», «Ətirli düymələr», «Ocaq yeri» kitabları nəşr edilmiş, 1989-cu ildə Azər-

---

<sup>1</sup> «Ədəbiyyat və incəsənət», 17 dekabr 1986



baycan Komsomolu Mərkəzi Komitəsinin, Azərbaycan Dövlət Mətbuat Komitəsinin və Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının elan etiyi müsabiqədə «Ətirli düymələr» kitabına görə «İlin ən yaxşı kitabı» mükafatına layiq görülmüşdür.

Rafiq Yusifoglunun yaradıcılığında ən önəmli yeri tutan sahə poeziyadır. Müstəqillik illərində onun «Aylı cığır», «Qəm karvanı», «Həsrət köçü», «Təzə sevdalara doğru», «Ayrılığın qəm hasarı», «Həsrət sazağı», «Sevdaı sabahlar», «Eşqin qarlı yollarında», «Dəniz, sən və mən», «Könül səltənəti», «Arzular kəhkəşanı» adlı sanballı şeir kitabları nəşr olunmuş, bu kitabların hər biri haqda mətbuatda mütəxəssislər: ədəbiyyatşünas və dilçi alimlər, şair və yazıçılar tərəfindən xoş sözlər söylənilmiş, Rafiq Yusifoglunun poeziyası müasir Azərbaycan ədəbiyyatının səciyyəvi, istər mövzu və problematikası, istərsə də sənətkarlıq xüsusiyyətləri ilə diqqəti cəlb edən nümunələri kimi dəyərləndirilmişdir.

Xalqın taleyüklü problemlərinin bədii əksi müstəqillik illəri Azərbaycan poeziyasının, o cümlədən də onun tanınmış, istedadlı nümayəndələrindən biri olan Rafiq Yusifoglunun yaradıcılığı üçün xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Hələ sovet hakimiyyəti illərində belə müstəqillik, azadlıq ideyası şairi daim düşündürən problemlər olmuşdur. Onun hələ 60-70-ci illərdə yazıb mətbuatda çap etdirə bildiyi «Nə var, nə yoxdur», «Araz haqqında düşüncələr», «Avrora», «Düz-əyri» və s. bu kimi şeirlərinin sətiraltı mənasında etiraz motivləri güclü idi:

*Əyrinin kimsəyə axı nə xeyri,  
Düzlərə həmişə ehtiyac olur.  
Bəs niyə meşədə yaşayır əyri,  
Kəsilən həmişə düz ağac olur?*

«Mənim imzam» şeiri xalqımızın tarixini, onun mədəniyyətini dananlara şairin etirazı idi. «Mənim imzam məni danan nadanın həkk olunub ocağının daşında», «Məni görmək istəməyən gözlərə mənim imzam bıçaq olub sancılar» deyən şair şeirini nikbin bir sonluqla bitirirdi:

*Bir gün tarix yapışacaq yaxamdan,  
Kim salacaq bu işləri nizama?*

*Övladımın damarında axan qan,  
Təmizdisə, zaval yoxdu imzama.*

Xalqımızın müstəqillik uğrunda apardığı mübarizənin, onun başına gətirilən müsibətlərin bədii əksi onun 20 Yanvar, eləcə də Qarabağ hadisələri ilə bağlı yazdığı «Azadlıq», «Yanvar rübailəri», «Qərənfilə dəyən güllə», «Tərəzinmi xarab olub, Pərvərdigar», «Çağadır hələ», «Yuxular görürmüşük», «Laqeydlik ulu xalqın belini büküb», «Qaçqın heykəllər» və onlarca bu kimi şeirlərdə mübarizəyə çağırış, haqsızlığa etiraz motivləri güclüdür.

20 Yanvar hadisələrindən bir neçə gün əvvəl yazılmış «Mənim xalqım» şeirində xalqının taleyindən narahat şairin ürək döyüntüləri eşidilir:

*Dili sənə dost dəyənin əli gizlicə,  
Əsrlərlə ayağının qazıb altını.  
Sən bu ağır günlərinə məğrursan necə,  
Mənim xalqım, uca saxla təmiz adını!  
...Azadlığı verməyəcək sənə kimsə pay,  
Ayağa dur, öz oduna, közünə güvən.  
Mənim xalqım, bir kimsədən gözləmə haray,  
Ağır sınaq günlərinə özünə güvən!*

Hadisələrin canlı iştirakçısı olan, qaçqınlığın, köçkünlüyün nə demək olduğunu gözləriylə görən şairin bu mövzuda yazdığı şeirlər öz emosionallığı, təsir gücü, bədii sənətkarlıq məziyyətləri ilə diqqəti cəlb edir. Onun şeirlərinin cövhərindəki vətən həsrəti, yurd sevgisi, qəbirləri belə ayrı düşən ata-ana nisgili böyük ustalıqla əks olunmuşdur. Bu baxımdan şairin anasının xatirəsinə həsr etdiyi «Əsrin ilk şeirini mən kimə yazım» adlı şeiri öz aktual ideya-məzmunu, poetik mükəmməlliyi ilə diqqəti cəlb edir:

*...Hərəməz bir eşqin şirin bariyq,  
İllər üstümüzə çökür toz kimi.  
Məhəbbət daşıyan eşq qatarıyq,  
Zaman çəkir bizi parovoz kimi.  
Saçımda bərq vurur illərin qarı,  
Sükut qəbristanda xəyala dalıb.*

*Sərnişini düşən eşq vaqonları  
Zaman qatarından açılib qalıb.*

*Qəlbini atdılar oda anamın  
Arzuları düşdü hey pərən-pərən.  
Qəbri ayrı düşən ata-anamın  
Ruhları qovuşa bilibmi görən?!  
İllərlə biz həsrət odunda bişdik,  
Düşdü tariximə bir qara kölgə.  
O əsrin başında didərgin düşdük,  
Bu əsrin önündə sevindik bəlkə?!*

Şairin hərbi vətənpərvərlik mövzusunda yazdığı silsilə şeirlər əsasında hazırlanan «Bütün Azərbaycan əsgər olmalı» adlı televiziya tamaşası böyük rəğbətlə qarşılanması da təsadüfi deyildi. Çünki bu tamaşada elindən, obasından, evindən, eşiyindən ayrı düşən, doğmalarını, əzizlərini itirən qaçqın, köçkün soydaşlarımızın ürək göynədən taleyi göz önündə canlanır.

Hələ yaradıcılığının ilk illərindən Rafiq Yusifoğlunun poeziyasında ictimai-siyasi motivlər çox güclü olmuşdur və bu proses indi də davam etməkdədir. Xalqın taleyüklü problemlərinin bədii əksi onun poeziyasının aparıcı mövzularındandır. Bu istedadlı qələm sahibinin poeziya aynasında xalqımızın keçmişi, bu günü öz dolğun bədii əksini tapmışdır. Bu baxımdan şairin «Azərbaycan torpağı», «Arazın cavabı», «Yadında saxla», «Ön cərgə», «Yumruq kimi birləşməsə elimiz», «Azərbaycan yaşayır», «Üşüyən daşlar» və s. kimi şeirləri maraq doğurur. Özü də ən yaxşı cəhət bundan ibarətdir ki, Rafiq Yusifoğlu əks etdirdiyi hər bir məsələyə şair gözü ilə baxıb onu mənalandırmağı bacarır.

Yaxşı cəhətdir ki, Rafiq Yusifoğlunun rəngarəng mövzulu şeirlərinin hamısında hadisələrə xalqın mənəvi-əxlaqi dəyərləri prizmasından nəzər salınır. Bu baxımdan onun «Vətən uğrunda», «Qarabağ əlili», «Bəsdir təriflədik bu boz sərcəni», «Haqqın yolu», «Azadlıq labirintində», «Tıxac», «Canavarlar» və s. şeirləri diqqəti cəlb edir.

Fikri ümumi sözlərlə yox, bədii detallarla vermək bacarığı Rafiq Yusifoğlunun poetik üslubu üçün səciyyəvidir. Məsələn, «Vətən uğrunda» şeirində Qarabağ döyüşlərində şəhid olan keçmiş

şagirdi haqqında şairin yazdığı bu misralar oxucunu düşündürür: «Vətən» şeirini əzbərləyə bilməmişdin, ancaq vətən uğrunda ölməyi bacardın. Yaxud «Boşalmış kənddə tək qalan köpəyin nəğməsi» adlı şeirdə zəncir evindən qaçarkən iti acıb buraxmağı unutduğu üçün əzab çəkən soydaşımızın həyəcanlarını, eləcə də düşmənlə üz-üzə qalan tənha köpəyin bədii obrazını yaratmaq vasitəsinə çevrilmişdir.

Rafiq Yusifoğlu poeziyasının mövzu və problematikası çox zəngindir. Onun ulu yaradan, həyat, ölüm, təbiət və cəmiyyət hadisələri ilə bağlı fəlsəfi düşüncələri, vətən təbiətinin gözəlliyinə həsr elədiyi, müqəddəs sevgi duyğularının bədii əksini verən şeirləri öz həyatiliyi, emosionallığı, hadisələri yeni şəkildə mənalandırmaq bacarığı ilə diqqəti cəlb edir. Şeirlərin hamısında həyat hadisələrindən doğan yeni orijinal fikirlər adamı düşündürür, onu həyəcanlandırır. Poetik düşüncə tərzinin bənzərsizliyi Rafiq Yusifoğlu poeziyasının ən aparıcı cəhətlərindəndir.

Filologiya elmlər doktoru, professor Məhərrəm Qasımlı Rafiq Yusifoğlu poeziyası haqqında yazır: «Rafiq Yusifoğlunun poetik axtarışlarında əşya və hadisələrin, eləcə də təsvirə cəlb olunmuş mənzərənin üzə çıxmayan, ilkin müşahidədən yayına bilən içəri cizgilərini əyaniləşdirməyə meyl güclüdür. Özü də bu səpkili şeirlərdə yığcamlıq və lakoniklik aparıcıdır»<sup>1</sup>.

Rafiq Yusifoğlu dilin incəliklərinə yaxından bələd olan, sözün üstündə zərgər dəqiqliyi ilə işləməyi bacaran bir qələm sahibidir. Onun şeirlərindəki poetizmlər adamı heyrtləndirir, düşündürür:

*Göz yaşım – sevgimin kəpənləri,  
Uçub çiçəklərlə gedər görüşə.  
Qorxuram qəlbimin qəm çiçəkləri  
Sevinc xəzanının girinə düşə.  
Qorxuram nadanlar mənə güləndə,  
Ömrümün payızı qışa çevrilə.  
Qorxuram yanına qaçıb gələndə,  
Həsrətli qollarım daşa çevrilə.*

---

<sup>1</sup> «Ədəbiyyat və incəsənət», 3 noyabr 1989

*Bir cüt göz gərəkdi mənə ağlaya,  
Bir eşqin közərən qərib qoruyam.  
Qorxuram hisslərim qabar bağlaya,  
Qorxuram gözümin yaşı quruya...  
Ürəyim doğmadı dərdə, ələmə,  
Zərrəcə qorxum yox dardan, çətindən.  
İlahi, sən mənə məhrum eləmə  
Hönkürüb ağlamaq səadətindən...*

Misraların hər biri bədii ifadə baxımından cazibədardır və bütün bunlar lirik qəhrəmanın daxili dünyasını açmaq vasitəsinə çevrilir. Bir-birini tamamlayan orijinal bədii təsvir vasitələri Rafiq Yusifoğlunun digər əsərlərinin də poetik strukturunda mühüm yer tutur. Həm dilin, həm də şeir sənətinin incəliklərini mükəmməl bilməsi onun poetik üslubunun bənzərsizliyini, orijinallığını təmin edir.

Müraciət etdiyi hər bir mövzuda rəngarəng poetik fiqurlardan istifadə etməyi bacaran Rafiq Yusifoğlu gözəl peyzajlar, portretlər yaratmaq ustasıdır. Özünün Azərbaycanın dilbər guşələrindən birində – Qubadlıda dünyaya göz açması, yurdumuzun mənzərəli yerlərini qarış-qarış gəzməsi, əlli ilə yaxın bir müddətdə hər səhər Xəzər dənizinin sahillərinə getməsi onun peyzaj lirikasına həyatilik gətirən amilə çevrilmişdir. Şeirləri göstərir ki, Rafiqin peyzaj lirikası seyrçi təsvirlərdən çox uzaqdır. Həssas şair müşahidəsi, təbiət cisimlərinə, hadisələrə yeni gözlə baxıb onu dəyərləndirmək bacarığı təkcə bənzərsiz təbiət lövhələri yaratmağa deyil, predmetləri bədii obraz səviyyəsinə qaldırmağa da yardımçı olur. Şair hər fəslin özünəməxsus poetik elementlərini tapa bildiyi üçün yaratdığı lövhələr canlı, sirayətedicidir. Rafiqin hələ ilk şeirlərini oxuyub ona xeyir-dua verən Məmməd Araz yazırdı: «Rafiq Yusifoğlunun «qış» şeiri maraqlıdır. Müəllif özünəməxsus boyalarla, səmimi yumorla qışın portretini yaratmağa çalışır. Yaşından asılı olaraq hər kəsin qışı necə qəbul etdiyini poetik dillə təsvir edir, əsasən də buna nail olur: Qış da bir qocadır, ancaq nədənsə Onun qocalarla söhbəti tutmur»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> «Sovet kəndi» qəzeti, 3 aprel 1969

«İndicə yağacaq bahar yağışı, Göylərdə bir qərib bulud kişnədi» misraları ilə başlayan şeirdə «çiçəyi çırtlayan budaqlar», «göylərə baş çəkən dağlar», «çiçəyin gözündən öpən meh» və sair maraqlı peyzaj cizgiləridir.

*Bu necə cığırdı, bu necə yoldu,  
Yarır toranlığı durnanın döşü.  
Qardaş, bir başını yuxarı qaldır,  
Ayın danışdığı nağılı eşit.*

Şairin poeziyasında maraqlı yağış, ay, yarpaq, çiçək obrazları yaradılmışdır.

Rafiq Yusifoğlu ənənəyə yaradıcı münasibət bəsləyən şairlərimizdəndir. Onun şeir və poemalarında folklor, klassik və dünya ədəbiyyatı ənənələrinin yaradıcı şəkildə davamı və inkişafını görürük. Şair əsrlərin sınağından çıxmış bayatı, gəraylı, qoşma janrının yeni maraqlı nümunələrini yaratmış, istər heca, istər əruz vəznindən, istərsə də sərbəst şeirin zəngin poetik imkanlarından məharətlə istifadə etməyi bacarmışdır. Həm folkloru, klassik və dünya ədəbiyyatını, həm də ədəbiyyatın nəzəri əsaslarını mükəmməl bilməsi Rafiq Yusifoğlunun əsərlərinin mövzu və problematikasına, eləcə də poetik strukturuna əhəmiyyətli dərəcədə öz müsbət təsirini göstərə bilmişdir. Şairin yaradıcılığına təsir edən ən əsas amillərdən biri də onun ədəbiyyata həyatın qaynar burulğanları içərisindən gəlməsi, görüb duyduğu, yaşadığı, qəlbini həyəcanlandıran, mütəəssir edən, daim düşüncəsinə hakim kəsilən hadisələri təsvir etməsi ilə əlaqəlidir.

Uşaq ədəbiyyatı Rafiq Yusifoğlu yaradıcılığının ən aparıcı qollarından biridir. Təkcə bir faktı xatırlatmaq kifayətdir ki, onun indiyədək orta məktəb dərslərlərinə düşən əsərlərinin biblioqrafik göstəricisi üç yüzü adlayıb. Şairin uşaq psixologiyasına yaxından bələdliyi, daim uşaqlarla ünsiyyətdə olması, uzun müddət uşaq mətbuatında – «Göyərçin» jurnalında şöbə müdiri, məsul katib, baş redaktor vəzifələrində çalışması, uşaq ədəbiyyatı ilə bağlı bir sıra beynəlxalq tədbirlərdə iştirakı Rafiq Yusifoğlunun bu sahədə daha ardıcıl fəaliyyət göstərməsinə, uğurlar qazanmasına səbəb olmuşdur. Onun uşaq şeirləri təkcə respublikamızda deyil, digər ölkələrdə də çap olunub rəğbətlə qarşılanmışdır. Böyük rus şairi,

akademik Sergey Mixalkovun SSRI-nin süqut elədiyi bir vaxtda Rafiq Yusifoğluya ünvanladığı məktub bu cümlə ilə başlayırdı: «Siz bütün həyatınızı uşaq ədəbiyyatına həsr etdiyiniz üçün qarşınızda baş əyirəm». – Bu cümlələr böyük yazıcının təvazökarlığını, eyni zamanda Rafiq Yusifoğlu yaradıcılığına münasibətini öyrənmək baxımından maraq doğurur.

İndiyədək Rafiq Yusifoğlunun uşaqlar üçün «Yurdum-yuvam», «Ətirli düymələr», «Aylı cığır», «Şirin yağış» (rus dilində), «Böyük arzuya gedən yol», «Çiçək yağışı», «Söz çəməni», «Günlərimiz, aylarımız», «Zamanın qatarı», «Yollar», «Daha uşaq deyiləm», «Ana dilim», «Quşlar dünyası», «Qızılı məktublar» adlı şeir, «Bahar qatarı», «Şirin yuva», «Dəniz səviyyəsi», «Elm və helm», «Tapmacalar ölkəsi» adlı nəsr, «Kitabi Dədə Qorqud» adlı komikslər, «Ulu yurd yerlərimiz», «Qoruq və yasaqlıqlarımız» adlı məqalələr kitabları nəşr olunmuş və bu əsərlərin hər birinin məziyyətləri haqqında mətbuatda xeyli yazılar dərc edilmişdir. Bu məqalələrdən çıxardığımız ümumi nəticə bundan ibarətdir ki, Rafiq Yusifoğlu bənzərsiz uşaq yazıçısıdır.

Şairin böyüklər üçün şeirlərində olduğu kimi, onun uşaqlar üçün yazdığı əsərlərdə də adicə ot, çiçək, bəcək, yarpaq, budaq bədii obraz səviyyəsinə qaldırılır. Bu baxımdan onun «Çəməndən ayrılan çiçək», «Balaca qarışqa və buğda ilə dolu zənbil», «Pəncərədən baxan budaq», «Çiçəyin xahişi», «Meşədə yarış», «Qayğıkeş qonşular» və s. şeirləri diqqəti cəlb edir.

*-Kimdir qapını döyən,  
Kimdir bu gecə vaxtı?  
-Öz yarpaq balasından  
Ayrı düşən budaqdı.  
-Nə istəyirsən axı?  
-Aç qapını, ahəstə  
Uçub qonum yazdığın  
«Payız» şeirinin üstə...  
-Kimdi qapını döyən,  
Kimdi bu gecə vaxtı?  
-Öz yarpaq balasından  
Ayrı düşən budaqdı.  
-Nə istəyirsən axı?*

*-Yuxu getmir gözümə,  
Mənim yarpaq balamı  
Qaytar mənim özümə...*

Bu şeirdə üç obraz var: şair, yarpaq və budaq. Yarpaq valideynindən inciyib evdən gedən uşağın, budaq isə sonsuz məhəbbətlə öz övladını sevən ananın bədii obrazıdır. Uşağın sevgiyə, qayğıya, diqqətə ehtiyacı vardır. Elə buna görə də o, şairin – onu hamıdan yaxşı duyan insanın yanına can atır. Bu şeirdəki şair həm də dolaşq işləri yoluna qoymağı bacaran həssas, kövrək bir ağsaqqalın surəti kimi diqqəti cəlb edir.

Rafiq Yusifoğlunun uşaq şeirləri yığcamlığı, aydınlığı, mənə tutumu, obrazlılığı ilə digər şairlərin əsərlərindən əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənir. Onun əsərlərində uşaq dünyasının rəngarəng lövhələri məharətlə öz əksini tapmışdır.

*Barmağımı kəsmişəm,  
Ağrısına dözmüşəm.  
Tez ol sarı, anacan,  
Niyə ufuldayırsan?  
Mənim yaram ağrıyır,  
Sənin haran ağrıyır?*

Şairin uşaq şeirlərində də təbiət lövhələri canlıdır, cazibə-dardır.

Rafiq Yusifoğlu görkəmli şair olmaqla bərabər, həm də ədəbi əsərləri özünəməxsus bir tərzdə təhlil edən, onların məziyyət və nöqsanlarını, sənətkarlıq xüsusiyyətlərini ustalıqla, peşəkarlıqla dəyərləndirən, ədəbi prosesini daim izləyən, elmi-nəzəri məqalələri ilə tez-tez mətbuatda çıxış edən bənzərsiz bir ədəbiyyatşünasdır. Bu bənzərsizliyi, bədii əsərə özünəməxsus tərzdə yanaşma və onu orijinal tərzdə dəyərləndirmə ustalığını təmin edən isə sözsüz ki, Rafiq Yusifoğlunun şairliyidir. Bir tərəfdən şeir qayda-qanunlarını mükəmməl bilməsi, bədii mətnə zərgər dəqiqliyi ilə dəyər vermə ustalığı, digər tərəfdən poetik duyumu onun elmi araşdırmalarına da xüsusi bir ahəng, çalar vermişdir.

Rafiq Yusifoğlunun ayrı-ayrı vaxtlarda nəşr olunub mütəxəssislərin, müəllim və tələbələrin istifadəsinə verilən «Ədəbiyyat-



şünaslığın əsasları», «Müasir ədəbi proses və ədəbi tənqid», «Uşaq ədəbiyyatı» dərslikləri, «Azərbaycan poeması: axtarışlar və perspektivlər», «Azərbaycan poemasının sənətkarlıq xüsusiyyətləri» monoqrafiyaları onu deməyə əsas verir ki, Rafiq Yusifoğlu təkcə uşaqların və böyüklərin sevimli şairi deyil, eyni zamanda, ədəbi-elmi, pedaqoji ictimaiyyətin nüfuzunu qazanan zəhmətkeş, istedadlı bir alim, pedaqoqdur. Akademik Rəfael Hüseynovun redaktorluğu altında yenidən çapdan çıxan «Ədəbi-nəzəri fikrin inkişaf mərhələləri»<sup>1</sup> adlı monoqrafiya Rafiq Yusifoğlunun gərgin axtarışlarının bəhrəsi olan sanballı bir əsərdir. Rafiq Yusifoğlu xeyli vaxtdır ölkəmizdəki mötəbər bir dissertasiya şurasının üzvüdür, gənc ədəbiyyatşünaslara elmi rəhbərlik, opponentlik missiyasını da ləyaqətlə yerinə yetirir, elmi-pedaqoji kadrların hazırlanmasında yaxından iştirak edir.

---

<sup>1</sup> Bakı, Elm və təhsil, 2016

### Əjdər Olun könül savaşı

Əjdər Ol müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının tanınmış siması, şair, nasir, dramaturq, publisist və tərcüməçidir. Əjdər Ol əsərlərində dövr ədəbiyyatını bütün zənginliyi, rəngarəngliyi ilə təmsil edənlərdən biridir. Əjdər Ol müstəqillik ideyaları və arzularının yetirdiyi və bu ideali ictimai fəaliyyəti və bədii yaradıcılığında tamliqda doğruldan, təcəssüm etdirən vətənpərvər ziyalı və vətəndaş-şairdir.

Cəbiyev Əjdər Feyzulla oğlu 17 avqust 1958-ci ildə Azərbaycan Respublikasının Qazıməmməd şəhərində (indiki Hacıqabul) ziyalı ailəsində dünyaya gəlmişdir. 1975-1979-cu illərdə Həsənbəy Zərdabi adına Gəncə Dövlət Pedaqoji İnstitutunun Azərbaycan dili və ədəbiyyat fakültəsində təhsil almışdır. Əmək fəaliyyətinə müəllim kimi başlayan Əjdər Cəbiyev 1980-ci illər ərzində “İşıq” nəşriyyatında korrektor və redaktor, Yazıçıların Yaradıcılıq evində baş inzibatçı, kadr işləri üzrə müvəkkil, 1990-cı illərdə Bədii ədəbiyyat təbliği bürosunda təşkilatçı, Azərbaycan Respublikası Prezidenti Aparatının Milli siyasət şöbəsində məsləhətçi, Azərbaycan Respublikası Həmkarlar İttifaqları Konfederasiyasında şöbə müdiri, Azərbaycan Respublikası Maliyyə Nazirliyində Mətbuat xidmətinin rəhbəri vəzifələrində çalışmışdır...

Əjdər Olun ədəbiyyata gəlişi həyat bioqrafisinin peripetiyaları ilə yanaşı olmuş, paralel davam etmişdir. “Dünənim də belə keçdi”, “Necə sevməyəsən?!” adlı ilk şeirləri 1981-ci ildə “Azərbaycan” jurnalında dərc olunmuş, “Gələcəkdə yaşayıram!” adlı ilk kitabı Əjdər Cəbiyev imzası ilə 1987-ci ildə çapdan çıxmışdır. Bütün 1980-ci illər ərzində müxtəlif almanax, jurnal və qəzetlərdə çox sayda şeirlər və publisistik əsərlərlə çıxış edən gənc şair 1980-ci illərin cansıxıcı, psevdo-dəyişmə və yenidənqurma yalanları ilə dolu abhavasından sıyrılıb, poetik kredosunu da “gələcəkdə yaşayan”, məhz “gələcəkli” şair kimi formalaşdırmışdır.

Əjdər Cəbiyevin ilk kitabında, bütün gənc şairlərə xas olduğu kimi, ictimai həqiqətlər hələ birbaşa deyil, fərdi bioqrafinin altından boy verir, lirik qəhrəman sevgi, kədər, bəxt-tale yükünün altından boylanıb özünü bəyan edir. Amma artıq fərqli şair fərdiyyəti də aşkar görünməkdədir. Gənc şair taleyə, həyatın sınaqlarına sadəcə şikayət hədəfi kimi baxmır, əksinə burda aktiv başlanğıc

axtarır: “Çox da tanınmırsan, məşhur deyilsən, / Bir kimsə imzandan asılı deyil. / Ömründən, bəxtindən, qəlbindən keçən / Qırıqsız alnına yazılı deyil. / Gəlib astanadan geri qayıtma...” – deyə ömrün sabahına doğru qətiyyət nümayiş etdirir. Onun poetik qəhrəmanı hər an, hər yerdə, hər obrazlı ifadədə bugündən gələcəyə can atan, tələsən birisidir:

*Elə hey özümü yada salıram,  
yeni görüşlərdə, yolda, varaqda.  
Köhnəlik az qalır haqlaya məni,  
qaçıram, qaçıram azca qabaqda...*

Heç təsadüfi deyildir ki, təkcə ilk yox, çox sonralar rus dilində nəşr olunan kitabını da Əjdər Ol “Jivu v buduşem” (2008) – “Gələcəkdə yaşayıram” adlandırmışdır.

Şairin 1991-ci ildə çıxan “Alın yazıma düzəliş” adlı ikinci kitabı artıq yeni zamanların gəlişindən xəbər verir. İctimai zamanın özü şair bioqrafisinə düzəlişlər edir. “Bu necə zamandır, güldən, çiçəkdən, / Sevgidən söz açmaq ürküdür bizi?” – deyən Əjdər Ol şeirin havasına müharibə ovqatının qatışdığını incə detallarda xəbər verir: “Misranı gör nəyə oxşatdım indi, / Tüfəng lüləsinə, top lüləsinə...” İndi artıq ictimai həqiqətlər öndədir, fərdi bioqrafini də içinə almışdır:

*Heç bizə deyən yox, yazın, - yazırıq.  
Başımız qarışır təzə təşbehə  
Bir az dərdimizi uzun yazırıq...*

“Alın yazıma düzəliş” kitabında ayağa qalxmış, müstəqilliyinə yenidən qovuşmuş toplumun obrazı da var: “Sanki təzə görürdük / Min ilin Bakısını, / Qarabağlı, Gəncəli / Bir elin Bakısını...”; “Danışb, danışb danışqan olduq...” deyə ümumi ictimai psixozə tutulmuş kütlə həqiqəti də, nehrə kimi çalxalanan zamanın ağrı-acıları da:

*Dəstə-dəstə gedirdik  
Qadağalar üstünə.  
Azadlıq tək verilən*

*Sadağalar üstünə.  
Arxamızda dururdu,  
Doğma ocaq, doğma yurd.  
Düşmənimiz – vətəni  
Öz içindən yeyən qurd...*

Çağırış ruhu zamanın özündən gəlir və “Alın yazıma düzəliş” kitabı başdan-başa publisist nəfəs üzərindədir:

*Beş can istəmişəm, verən olmayıb,  
Bölinüüm, beş səsım, beş adım olsun!  
Elə hey dedilər, görən olmayıb,  
Bir adam çevrilib beş adam olsun...*

Kitabda Əjdər Ol sadəcə zamanın mənzərəsini cızmaqla qalmır; şeirlərində o, passiv seyrçi, müşahidəçi mövqeyində deyil, qəhrəmanın düşüncələrini, duyğularını, yaşamlarını analiz edib, kor-təbii ehtiraslara qənşər lirik “mən”in mənəvi səbatını qoyur. “Gələcəkli” şair “Əjdər Ol” imzasını da məhz bu zaman, mənəvi çarpışmalardan keçib qəbul edir. “Alın yazıma düzəliş” Əjdər Olun imzasını qoyduğu ilk kitabıdır:

*Güvənmişəm,  
                    mən ilahi arzularıma,  
O arzular – ehtiyatım, sirrim, işimdir!  
Alnımızın tale yazan yazılarına  
Onlar mənim əlavəmdir, düzəlişimdir!*

“İndidən...” Əjdər Olun üçüncü şeir kitabıdır. Burada da publisist nəfəs aparıcıdır və “Allah qoysa...”, “Daha məni tanımazsan...” başlıqları altında toplanmış şeirlər müəllifin 1990-cı illərdəki poetik axtarışlarını əks etdirir. Poetik qəhrəman bir anlıq günün həqiqətlərinə yığışb, milli sabahın gerçək qayğılarını “İndidən” həzm etməyə yönəlmişdir.

Kitabda ictimai-siyasi lirikanın gözəl örnekləri var: “Dövlət qurumuzu gördüm yaxından”, “Azadlıq türküsü”, “Qəzan mübarək!”, “Qan”, “Söz” və s. Orijinal bir tərzdə, bu motivli şeirlərə adətən xas olan pafos götürülür, günün ictimai mənalı anları lirik

fərdi yaşantılarda təqdim olunur; ritorik obrazlılığı alt qatda, gerçək, məişət detalları, yaxud sözün rəmz tutumu, üstəlik klassik şeirdən alınmış “yaddaşın ahəngi”, oyanışı əvəz edir:

*Lap kəfən geyim əynimə,  
Vallah, heç gəlməz əynimə;  
Təki göyümdən çiynimə,  
Qonan dövlət quşum olsun!*

Əjdər Olun şeirlərində poetik yaddaşın ahəngi duyulur, Azərbaycan şeirinin Xaqanidən, Nəsimidən gələn publisist ənənələrlə zəngin qolunu davam etdirməyə çalışır. Əjdər Ol təzə söz, təzə deyim axtarmaq aludəçisi deyil; bütün mənalar, deyimlər, ifadə imkanları dildə, Sözün içindədir. Hünər bu mənaları günün həqiqətinə çevirmək, bu günün yozumlarını, vurğularını, dərkini həmin dərin, əbədi qatlardan tapıb üzə çıxarmaqdadır.

*Şükür, dərdlərimi yaxşı çəkirəm.  
Mən bilən, əzaba dözərəm yenə.  
Allahın yanında hörmətimə bax,  
Həyat hər üzünü göstərir mənə...*

Həmin “rekonstruksiya” işini Əjdər Ol yalnız məzmununda deyil, formada da davam etdirir. Müasir şeirdə aktuallanan gəraylı şeirinə bütöv bir silsilədə Əjdər Ol da müraciət edir. Üç bənd üzərində qurduğu gəraylının həтта birinci bəndini də “sındırır”, sanki şeiri birinci misradan məhrum edir, amma həssas olduqda onu başlığa çıxardığını görürük:

**Daha məni tanımazsan...**

*Yüz yol qabıqdan çıxmışam.  
Saralıb gözüümün kökü,  
Gör nə qədər darıxmışam.*

Və müasir gəraylı məhz şair içindən qopmuş həmin vurğu altında səslənir, bu və ya digər şair qənaəti ilə oxucunu da aşılamağa yönəlir. Əjdər Olun şeirləri sərbəst düşüncələrdən “alın yazısı”na düzəlişlərə, xoş müjdəli sabahlara inama qədər çağdaş

şeyirdir. Burda klassik şeir ənənələrinə tapınmaqla yanaşı, Günün nəfəsi var.

1990-cı illərdə Əjdər Ol poetik yaradıcılığı ilə yanaşı, ədəbi prosesin gəlişməsində, ədəbi həyatın canlanmasında da bilavasitə iştirak edir. Bir-birinin ardınca üç kitabının – “İndidən” (1996), “Müdrilik anları” (1996) və “Əjdər Olun kitabı”nın (1997) çıxması münasibətilə “Panorama” qəzetinə verdiyi müsahibədə Əjdər Olun bu barədə düşüncələri “dərk olunmuş zaman” kontekstindən aydın görünür: “Son illərdə bizdə söz bir qədər öz kəsərini itirmişdi. Sanki sözlər öz mənasından uzaqlaşmışdı. Amma getdikcə siyasi mühitlə yanaşı, ədəbiyyatda da sabitlik yaranır, sözlər özünə qayıdır”. Yazıçıların 1997-ci il onuncu qurultayından sonra Əjdər Ol “zamandan küsmüş” şairləri, yazıçıları, tənqidçiləri bir yerə yığmaq, yeni ədəbiyyat quruculuğuna cəlb etmək niyyətilə “Ədəbi klub” yaradır. Ənənəvi poetik məclisləri xatırladan bu yaradıcılıq aktı 1997-2000-ci illər arasında Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin Natəvan zalında uğurla həyata keçərək, ədəbi prosesə töhfələrini verir. Yeni əsrin başlanğıcında isə Əjdər Ol Azərbaycan televiziyasında “Gülüstan” verilişini yaradaraq, “Ədəbi klub”da həyata keçirdiyi missiyanı daha geniş auditoriya qarşısında davam etdirir. Klassik poetik dəyərlərlə çağdaş ədəbi tendensiyaların aktual kontaktlarının yaradılmasında, müasir ədəbiyyat zövqlərinin formalaşdırılmasında hər iki yaradıcılıq örnəyinin müəyyən payı olmuşdur.

Yeni, XXI əsrin gəlişi Əjdər Olun həm həyat bioqrafisində, ictimai fəaliyyətində, həm də bədii yaradıcılığında mühüm hadisələrlə, tükənməz enerji və istedad nümayişi ilə yadda qalır. Əjdər Cəbiyev Azərbaycan Respublikasının Dövlət Sosial Müdafiə Fondunda Aparat rəhbəri, Yeni Azərbaycan Partiyasında Yasamal rayon şöbəsinin DSMF üzrə ərazi ilk partiya təşkilatının sədri kimi vacib ictimai postlarda çalışır. Azərbaycan Respublikası Prezidentinin 5 oktyabr 2007-ci il tarixli sərəncamı ilə “Dövlət qulluğunda fərqlənməyə görə” medalı ilə təltif olunur. Hazırda isə Əmək və Əhalinin Sosial Müdafiəsi Nazirliyində Aparat rəhbəri vəzifəsində fəaliyyət göstərir.

Bədii yaradıcılığında uğurlarının miqyasını daha çox kitablardan görmək olar. Əjdər Olun müxtəlif janrlarda əsərlərinin çap olunduğu kitablarının ümumi siyahısı belədir: “Gələcəkdə yaşayıram” (1987), “Alın yazıma düzəliş” (1991), “Səsindən tanınan”

(1993), “İndidən” (1996), “Müdrilik anları” (1996), “Əjdər Olun kitabı” (1997), “Habil Əliyevin lətifələri” (1998), “Beş-on şeir” (1998), “Hamı sənə can deyir” (2000), “Könül vuruşu” (2000), “Əjdər Olun kitabı/ II kitab (2000), “Canlı lətifələr, əhvalatlar, deyimlər” (2004), “Günəbaxan zəmisı” (2006), “Ölümlə zarafat” (2007), “Qrafoman” (2009), “Əjdər Olam” (2009), “Portret hekayələr” (2010), “Yaşa” (2010), “Tütün limanı” (2012), “Canlı lətifələr, əhvalatlar, deyimlər” (2015).

Əjdər Olun tərcüməsində “Latış xalq nağılları” (1990), “Latış daynları” (1998), “Qumuq atalar sözləri” (2000), “Məndən arxayın olun (gürcü şairəsi Maqvala Qonavilinin şeirləri)” (2009) kitabları çap olunmuş, əsərləri rus dilinə çevrilərək “Живу в будущем” (Bakı, 2008), “Табачная гаван” (Bakı, 2016), “Крылатые слова, изречения, эпизоды из жизни наших знаменитых и рядовых современников” (Moskva, 2016), türk dilinə çevrilərək “Komutanın meymunu” (Ankara, 2010), “Ölümlə oyun” (İstanbul, 2014), Polşada “Qrafoman” (Vroslav, 2010), İranda “Günəbaxan zəmisı” (2009), “Habil Əliyev ucalığı” (2014), Gürcüstanda “Hərbi səhra komandirinin meymunu” (Tiflis, 2012), Almaniyada “Usta Yusifin kamançası” (Köln, 2014), “Günəbaxan zəmisı” (2016) kitabları işıq üzü görmüşdür.

Pyesləri “Molla Nəsrəddin və Əmir Teymurun filləri” Gənc Tamaşaçılar Teatrında və “Son məktub” Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Teatrında tamaşaya qoyulmuş (rejissor Bəhram Osmanovun quruluşunda), “Usta Yusifin kamançası” hekayəsi əsasında eyniadlı film (2010) çəkilməmişdir. Portret hekayələrinə görə Əjdər Ol Milli Kitab Müsabiqəsinin qaliblərindən biri (2010) olmuş, “Yaşa” şeirlər kitabına görə “Qızıl Kəlmə” Ədəbiyyat Mükafatının baş mükafatını (2010) almış, “Qəzənfər müəllimin Şuşaya yürüşü” hekayəsi İkinci Uluslararası Mahmud Kaşqarlı Hekayə Yarışmasının baş mükafatına layiq görülmüşdür.

Bütün bu uğurların arxasında yetkin bir şair-vətəndaş mövqeyi, coşqun və ardıcıl yaradıcılıq axtarışları, mükəmməl bədii-estetik qayə durur. 2000-ci ildə oxucularına təqdim etdiyi “Hamı sənə can deyir” və “Könül vuruşu” kitablarında toplanan şeirləri Əjdər Olun özünəxas poetik platformasını ortaya qoyur, zamana hesabat verən “gələcəkli” şairin parlaq obrazını təqdim edir.

“Hamı sənə can deyir” kitabı başdan-başa Vətən şeirlərindən ibarət olub, eyni zamanda “Könül vuruşu” kitabında da ayrıca bölmədə (“Oxşama”) yer almışdır.

*“Azərbay” deyilincə,  
Düşmənlər də “can” deyər.  
Dönük çıxıb, gözündən  
Düşənlər də “can” deyər.  
“Can” deyir qan-qan deyən.  
Od-alovdan don geyən.  
Gəzdim söz sırasında,  
Ölkələr arasında,  
Tək sənə “can” deyərlər!  
“Azərbaycan” deyərlər!  
(“Azərbaycan”)*

Çox əlamətdardır ki, bu – şairin latın əsaslı yeni Azərbaycan yazısı ilə ilk kitabı idi; iki əsrin qovşağında, yeni oxucuya da Əjdər Ol ilk olaraq məhz Azərbaycanı vəsf edən vətən şeirləri ilə çıxmağı lazım bilir:

*Mənim əziz vətənim,  
Ruhum, canım və tənim,  
Qüdrətə bax adında!  
Hikmətə bax adında!  
Deyim nədən? – Xəzinə!  
Baxıb nurlu üzünə.  
Aranına, dağına,  
Gözəl Qarabağına,  
Ad qoyub , “can” deyiblər,  
“Azərbaycan” deyiblər!  
(“Azərbaycan”)*

Hələ ilk kitablarında “Nə çoban tütəyindən, / Nə dağdan söz açmışam./ Şirvanın ətəyində / Dünyaya göz açmışam...” – deyən Əjdər Olun şeirləri kökündən “Vətən şeirləri” kimi doğulur:



*Bilmirəm necə sevdim,  
Bu bürkülü, sərt düzü?  
Vətən uşaqkən evdi,  
Sonra da tale, arzu...*

Vətən sevdası Əjdər Ol şeirinin mayasında, canındadır. “Dağ keçib, yol aşan...”, “neçə şəhərdən keçən” həmin sevda qarabaqara şairin ömür yolunu izləyir, onunla bahəm qarışbaqarış Vətən torpağını dolaşır, bütünlükdə yaradıcılığının qayəsini təyin edir:

*İçimi yemirəm heç  
Hələ çox səfərim var.  
Kərkükü demirəm heç,  
Təbriz tək şəhərim var.  
Bəlkə görən olubdur,  
Qaçan, itən torpağı?!  
Yarı ömrüm qalıbdır,  
Yarı vətən torpağı!  
(“Yarı-yarı”)*

Əjdər Ol şeirində Vətən mövzusunun bütünlükdə XX əsr ərzində Azərbaycan poeziyasında toplanan lirik, ritorik, patetik və s. məzmun-mündəricə və forma-ifadə təcrübəsi özünü göstərir. Vətən şeirlərində Əjdər Ol lirik məxrəclə bahəm, patetik formalardan da, bəlağətdən də gərəyincə bəhrələnir; yüksək materiyadan danışarkən başqa çür olmur da:

*Mənim Azərbaycanım,  
Adının da “can”ı var.  
Könlümün nə qorxusu,  
Nə də həyəcanı var.  
Yağı güc gələ bilməz,  
Bu vətən ölə bilməz,  
Niyə?  
Nədən?  
Nə üçün?...*

Şair bütün şeir boyu patetik formanın daxil etdiyi pafosu lirik “mən” başlanğıcı ilə asanlıqla sındıra və söndürə bilir: ilk beytdəki yüksək ton sonrakı beytdə fərdi başlanğıcla “sakitləşir”, sonra yenə patetik şüarlarla qalxır; və ritorik sualların cavabı şeirə bəlağət gətirir:

*Çünki tükənməz gücün...*

Daha sonra fərdi başlanğıc ümumiləşir, Vətənin qüdrəti izahını heç də mücərrəd pafosda yox, lirik duyğuların tüğyanı kimi sadə səbəblərdə tapır:

*Hamı sənə “can” deyir,  
“Can Azərbaycan!” deyir.*

Ümumən “Azərbaycan” şeirini şair ritorik tərifi (adlandırma) üstündə qurmuşdur; gənc çağlarından sözün poetik gücünə aşiq olan Əjdər Ol şeirlərində tez-tez bu fiqura da üz tutur:

*Səni Vətən seçənlər,  
Adına and içənlər,  
Çinarına “xan” dedi.  
Dağına “sultan” dedi...*

“Azərbaycan” şeirində təkcə bu adın deyil, hətta sözün tərkibindəki hər kəlmənin də təzə poetik mənası, “etimoloji” aşkarlanır:

*Lap işi qan olan da,  
Yolunda qurban dedi.  
Canında can olan da,  
Yarımcan da “can” dedi.  
Mən də “can-can” deyirəm.  
“Azərbaycan” deyirəm.*

Və beləliklə, şair bircə “can” kəlməsinin ətrafına dolanmaqla, Vətən hissinin necə tədricən ruhumuza hopduğunun kardioqramını cızır:

*Canı dilə gətirib,  
Canı cana yetirib,  
“Anacan” çağırmışıq,  
“Nənəcan” çağırmışıq,  
Gah “atacan” demişik,  
Gah “babacan” demişik,  
Bir də göz açan kimi,  
Ruhumuz açan kimi,  
Vətənə “can” demişik,  
“Azərbaycan” demişik!*

“İstiqlal” şeiri İstiqlal sözünün poetik incələnməsi üzərində qərar tutur:

*Ey salam tək hamıya söylədiyim, İstiqlal!  
Rəngini yaxşı ayırd eylədiyim, İstiqlal!*

Romantik halədə nəfəs alan şeirdə M.Hadi təcrübəsi var, M.Ə.Sabir təcrübəsi var; eyni zamanda yüz il ərzində azadlığı uğrunda çarpışan bir millətin həqiqəti var... Sanki Əjdər Ola sadəcə İstiqlal anlamının tarixlə təzələnen mündəricəsini “xatırlatmaq” qalır: “Dözümü qalxan edib girdim onun meydanına,/ Öz içimdən doğrulub etdi zühur İstiqlal!/ Sözdə iş, işdə qürur, mənə budur İstiqlal!”; “Onu biz gözləmədik, həm də can atdıq hey ona,/ Başını hifz edənə söyləmişik baş əy ona...”; “Adlasın qoy Arazı sürgün olan İstiqlal!/ Dayağım, ərkim olan, görküm olan İstiqlal!”; “Şanlıdır keçmişimiz – iyirmi yanvar kimidir,/ Ey şəhid oğlu şəhid, ey dirimiz İstiqlal!/ Qəhrəmanlıq işimiz, iksirimiz İstiqlal!”; “Millidir, milli olub, milli olar İstiqlal!”...

Və ən nəhayət, Mirzə Ələkbərin məşhur: “Kim ki, insanı sevər, aşıqi-hürriyyət olur,/ Bəli, hürriyyət olan yerdə də insanlıq olur!” beytinin reminissensəsi:

*Vətəni hürr olanın fikri, sözü hürr olacaq,  
Özünü hürr edənin oğlu, qızı hürr olacaq,  
Ən azı şax gəzəcək, lap ən azı hürr olacaq,  
Söyləyim mənmi daha neyləyəcək İstiqlal?!  
Əjdər Oldum, bizi biz eyləyəcək İstiqlal!*

Əjdər Olun Vətən şeirlərində bir qayda olaraq, poetik nəqərat var: bütöv beyt və misralardan təkrir və rədiflərə qədər; bu – daim vird eləyib, təkrarlamaq üçündür:

*Əgər gedirsənsə haqq savaşına,  
Qəzan mübarəkdir, qəzan mübarək!  
Bu halal kəlməni sətir başına,  
Yazan, mübarəkdir, qəzan mübarək!...  
("Qəzan mübarək!")*

Əjdər Olun Vətən şeirlərində canlı danışiq intonasionu var:

*Dünya gözəl,  
Həyat şirin,  
Can sulu,  
Qıymaq olmur bircəciyi heç olsun.  
Girlənməyin yüz çəmi var, min yolu,  
Bəs bu vətən,  
Bəs bu vətən  
Necolsun?!  
("Bəs bu vətən?!")*

Bu intonasion vətəndaşlıq işinin heç də uzaqda yox, yaşadığımız həyatın içində olduğunu duymaqdan ötrüdür.

Əjdər Olun Vətən şeirlərində çağırış var; səngiməz, susmaz, usanmaz bir nida var. Vətən, Azərbaycan adları gələndə Əjdər Olun poetik ilhamı kükrəyir; müxtəlif ölçü və ritmlərə köklənən şeir dörd-beş misralıqdan başlayıb, 8, 10, 12 misradan ibarət bəndlərdə nəfəs dərmədən davam tapa bilir:

*Dolaşdıqca  
addım-addım,  
Baxdım ona  
maddım-maddım.  
Havasını  
uddum,  
uddum,*

*Dadmalısın  
daddım,  
daddım.  
Necə şaddım,  
Necə şaddım  
“Vətən” dedim,  
Vətən, Vətən!  
 (“Oxşama”)*

Göründüyü kimi, bütün 1990-cı illər ərzində mənəvi və estetik dəyər axtarırları ilə səciyyələnən Əjdər Ol şeiri yeni əsrə tam formalaşmış yaradıcılıq platforması ilə çıxmışdı. Eyni adlı kitabında şair bunu “Könül vuruşu” adıyla təqdim və hərtərəfli bədii təsdiq edir.

*Bütün vuruşlardan uzundur, uzun,  
Bu saat, bu fəsil, bu il vuruşu.  
Dönük zamanəmlə öz aramdakı,  
Könül vuruşudur, könül vuruşu...*

“Könül vuruşu”nda çağdaş Azərbaycan insanının obrazı, real dünyagörüş və həyat fəlsəfəsi poetik təcəssümünü tapıb; bütün qətiyyəti, dolğunluğu, bütövlüyü ilə. Azərbaycan insanının adekvat obrazını yaratmaq ümumən bu illər şeirinin başlıca qayğısıdır; yüksək idealların romantik təcəssümündən, müstəqillik həyatının ənənəvi şeir civarlarında növbənöv – intim-lirik, publisist-dramatik, əxlaqi-didaktik, passiv-seyrçi yaşamda inikasınacan. Amma bu zaman “hər günə qapı açıb girərək”dən, məhz Günün obrazını cizmaq, sadə insan maraqlarından çıxış edib, çağdaşımızın ömür yazısını qələmə almaq hər şairə müyəssər olmur.

Bu illərdə xaraktercə həyatsevər, yurdsevər milli insan az zaman ərzində çox şeylə üzləşməli olmuşdu: sabiq sovet imperiyasının çökməsi ilə nəhəng bir xarabalığın altından çıxıb-qurtulmaq çabalarından Qarabağ müharibəsi və onun törətdiyi ağırlı problemlər, müstəqillik savaşı və milli sabaha aparən yolun çətinliyi, gərginliyi, bol dramatizminəcn. Könül vuruşu məhz həməcn bu keşməkeşlərin poetik tərcümanı olaraq meydana çıxır, milli insanın gerçək durumuna və duyumuna ayna tuta bilir.

1990-cı illər Azərbaycan şeiri başlıca tendensiyalarında dekadans şeiridir, həm də uzun sürə, 1970-80-ci illərdən sabiq sovet cəmiyyətinin ətalətinə, durğunluq durumuna etirazın ifadəsi olaraq meydana çıxır, yeni əsrin ibtidasınacan davam tapır. İstər passiv-fəlsəfi (V.Səmədov, R.Rövşən, V.Bayatlı, R.Behrudi, Salam, Xanəmir, Rövşəni və b.), istərsə də radikal-avanqardizm mövqelərindən (M.Köhnəqala, H.Herisçi, R.Qaraca, Aqşin, Z.Əzəmət və b.) olsun, - çöküş əhval-ruhiyyəsi, çıxılmazlıq ovqatı bu illər şeirinin, demək olar, bütün tendensiyalarında vardır. “Könül vuruşu” bu illər poeziyasında dekadansa qarşı duran bəlkə də yeganə platforma olub, ziqzaqlar, keşməkeşlər, çətinliklər içərisindəki insanın düşüncə və duyğularını əsir etmiş “çöküş fəlsəfəsi”nə etiraz ruhundadır:

*Ağrılara, əzablara darılma,  
Öz işindən bərk-bərk yapış, yorulma,  
Çalış ölmə, çalış itmə, vurulma...  
Canım-gözüm , ömür elə budur, bu!  
Tale, qismət deyirdin ha, odur bu!*

Konseptuallıq Əjdər Olun “könül savaşı”nın əsasında durur: ideya planından ayrı-ayrı şeirlərəcən. “Ömür” və “Könül vuruşu” şeirləri şairin birbaşa poetik manifestasiyası kimi səslənir:

*Könlümü vuruşa çıxartmışam mən,  
Səf-səf, qoşun-qoşun kədərlə, qəmlə.  
Mənim ürəyimin hər döyüntüsü,  
Təzə bir hücumdur, yeni bir həmlə...*

Əjdər Ol müxalif dövrən, dönük zamanə, cəmiyyət düşkünlüyünə qarşı İnsanın gücünü, mənəvi səbatını qoyur; əgər bəxtinə düşən budursa, yalnız hisslərini, düşüncələrini, əzm və iradəni səfərbər edib könül savaşına girməklə həyata qalib gələ, ona dəyər verə, məzmunlu edə bilərsən:

*Adamsan də, incidərlər adamı,  
O dünyadan haraylama atanı,  
Alan yoxsa, dur özün al qadanı,  
Canım-gözüm , ömür elə budur, bu!  
Dadına bax, gör nə şirin dadır bu!*

“Dönük zamanə” ifadəsinin adını çəkirsə də, Əjdər Ol şeirində bu sözə vur-tut iki yerdə təsadüf olunur, o da nominal xarakterdə: “Dönük zamanəyə görk olmuşuq biz...” Əksinə, üzgünlük, düşkünlük, şikayət mövqeyi ilə Əjdər Ol şeiri hər dəfə yenidən, təkrar mübahisə açmağa, polemikaya girməyə hazırdır:

*Neynəsən də, hər gələn gün xoş olmaz,  
Adam gedib ağlağana qoşulmaz,  
Fors eləmə, dünya sənsiz boşalmaz,  
Canım-gözüüm , ömür elə budur, bu!  
Səni, məni diri-diri udur bu!*

Şairə görə, nə başı keçmişə bağlı kədər-qəm kultu, nə də zəminsiz, özgə-yad parametrlərində sabah axtarışları günün əlacı ola bilməz:

*Mənə gələn zərbə özümə dəyib,  
Onu qardaşıma ötürməmişəm,  
Bircə bayrağım var, döyüş bayrağı,  
Yanımcı ağ bayraq götürməmişəm...*

Əjdər Olun lirik qəhrəmanı dərdi-kədəri mərazə çevirməyib, əksinə ona qənim kəsilmiş həyatsevər bir insandır:

*Dərd məndən əlini büsbütün çəkib,  
Dərdi sonalayıb, qəmi seçirəm,  
Əzabın altından pis tütün çəkib,  
Üstündən şipşirin su da içirəm...*

Patetika “könlü vuruşu”nun təbiətinə yaddır, hətta savaş məqamlarında da onun yeganə silahı – qəlbin döyüntülərinə köklənmiş lirikadır:

*Mənim ürəyimin döyüş marşı var,  
Hər an eşidirəm, hər an o marşı.  
Belə vuruşmayıb İmamsöyün də,  
Bir könlü milyona, milyarda qarşı...*

Əjdər Ol şeirində “ürək” çox tez-tez bilavasitə predmet kimi çıxış edir:

*Mən bir ürək quruluşu qurmuşam,  
Canla-başla qulluğunda durmuşam...*

Əjdər Ol metaforaları gözlənilməz və özünəməxsus olmaqla, başlıcası – sərrastdır:

*Yerindən oynayıb, yurdundan olub,  
Qəlbin sevər yeri hara bağlıdır?  
Bədənə-çadıra sığışa bilmir.  
Elə bil qaçqındır, qarabağlıdır  
(“Könül vuruşu”)*

Akademik Rafael Hüseynov yazır: “Əjdərin zahirən ən fərəhli, ən qüssəsiz, lap şuxluq, məzə çökmüş şeirlərində də mən həmin şeir kağıza yetişənəcən çəkilməmiş əzabın əks-sədasını duyuram...”<sup>1</sup> Belə ki, Əjdər Olun hər bir şeirində poetik “mən” daşdığı konkret funksiyanı, ümum könül savaşımdan üzərinə düşən vəzifəni yaxşı mənəsiyir və mənimsəyir; bu, sadəcə poetik stixiya deyil, ideya-bədii məqsədlərə bağlı yüksək sənətkarlıq məsələsidir. Könül vuruşu – lirika genişliyindən poetik anların təfərrüatına endikcə bunu daha aydın duymaq olur.

Əjdər Olun lirikasında müasirimizin duyğular aləmi çeşidli rəngləri, boyaları – adi müşahidədən, çizgidən duyumlar, mənəvi yaşamlar, fikir passajları, psixoloji portret və lövhələr, həzz-etizaz-ehtiras mənzərələrinəcən təcəssümünü tapır. “Sabahını düşünən adi insan olmaq” amacıyla yaşayan (“Qəhrəman-düşmən”), hər gününün həsrətinə tələsən (“Zəng”) insanın içi ətrafına qarşı nə qədər həssaslıq (“Olduğu kimi”), sevgi (“Sevən ki”, “Nə gətirim sənə”, “Unutma”), inam (“Şans”), müdriklik (“Üzülmə”), xeyirxahlıqla (“Quş südü”) doludursa da, yaltaqlıq (“Buyurun”), ikiüzlülük

---

<sup>1</sup> Rafael Hüseynov, Əjdər Olmaq, “Könül vuruşu” kitabına Ön söz, Bakı, “Çaşıoğlu”, 2000, s. 3-14.



("Söyüş"), nadanlığa qarşı bir o qədər sərt, hər cür çətinliklərə isə dözümlüdür ("Yanvar"):

*Sən qaragüruhdan,  
Mən ağgüruhdan...  
Sən gücdən düşmürsən,  
Mən də ki, ruhdan  
(“Ağgüruh”)*

Əjdər Ol şeirdə psixoloji etüd yaratmağın ustasıdır:

*Aydın bir üzündə sən,  
Aydın bir üzündə mən,  
Telefonda həzin səs,  
Telefonda bizim səs:  
- Gecəməz xeyrə qalsın!  
- Gecəməz şeirə qalsın!  
(“Səs”)*

Psixoloji lövhə susqunluq mənzərəsi istəyir; şair məqamı dəqiq cızası analoji vasitəyə – şeirin ibtidası, paralelizmə üz tutur; diqqət etsək: qafiyələri çıxmaqla (sən-mən, həzin-bizim, xeyrə-şeirə...) şeir başdan başa sözlərin təkrarı üzərində – təkrir, anafora, rədiflərdən qurulub. Sanki istilik, qılıq, sevgiyə dolmuş psixoloji an dayanıb, özünü təkrarlayır...

Əjdər Ol şeirinin poetikası göründüyü qədər sadə deyil; şeirin mükəmməl sadəliyi, duruluğu altından növbənöv poetik fiqurlar boy verir. “Oxşama” şeirində ürək döyüntüləri qədər ritmik dörd hecalıq misralarla Vətənə sevgi etirafında bulunan lirik mən:

*Heyim, gücüm  
Vətənlkdir.  
Bələklkdir,  
Kəfənlkdir  
“Vətən” dedim,  
Vətən, Vətən! ...*

“Qəlyanaltı” şeirində tamam başqa forma – müraciət-bəyanat tonallığını seçir:

*Ey bu gözəl vətənin  
Bəyliyi edənlər!  
Ey qabağa düşənlər,  
Ey qabaqda gedənlər!...*

Yeddilik bayatı ölçüsü Günün publisist nəfəsinin xidmətinə verilib:

*Ey bu gözəl vətənin  
Hər kefini çəkənlər!  
Gündə bir mif uydurub  
Zəhləmizi tökənlər...*

Bəlkə də bu nisgil ahəngi məhz özgüləşməyə etiraz olaraq irəli gəlir:

*Kefiniz xatirinə,  
Qoruyun bu vətəni!  
Mifiniz xatirinə,  
Qoruyun bu vətəni!*

Əjdər Olun peyzaj lirikası yaradıcılığında əlahiddə yer tutur. Amma təbiətin içindən gələn, onu bilavasitə şeir bilən şairlərdən fərqli, Əjdər Ol üçün peyzaj – qazanılmış duyğudur; hey-rət mən-bəyi yox, ömürlə, yaşla, yaşamlarla gələn, insanı zənginləşdirən nəsnədir. Əjdər Olun təbiət şeirləri impressionist səciyyəlidir; eyni mövzunun növbənöv təcəssümü təbiətlə təmasda insan ruhunun hər dəfə təzə-tərliyi ortaya qoyur: yaz mənzərələrində (“Yaz”, “Yazda”, “Gözləməm var”), yağışlı mənzərələrdə (“Tənha yağış”, “Yağış”, “Küləkli yağış”, “Günəşli yağış”), qış mənzərələrində (“Qar üstündən qar ələndi”), çiçəkli mənzərələrdə (“Ovcum güldanımdır”, “Suyumum”) olduğu kimi.

*Dalğalanır, çalxanır günəbaxan zəmisini,  
çatışmır bu dənizin bircə bəyaz gəmisini*

*Düşüb qızıl dalğaya, girib sarı dumana,  
üzəm gedəm şəh qonan ətirli bir limana...*

Poetik toplularından birini Əjdər Ol “Günəbaxan zəmis” (2006) adlandırır və kitaba isti, günəş sevdalı şeirlərini toplayır:

*Amma hanı o gəmi, hanı o şəhli sahil,  
çox da məni çağırır sapsarı zehli sahil.*

*Kürən günəbaxanlar Günəş balalarıdır,  
nəğmələri bir qədim cütçü holavarıdır...*

Adından bütünlükdə mündəricəsinə «Günəbaxan zəmis» oxucuya həyat sevinci, həyat fəlsəfəsi aşılaman bir kitabdır. Burda uzun-gərgin Könül savaşından qalıb, müdrik, toxdaq çıxmış bir qəlbin rahatlığı, ehtizazı, rifah dolu anları təcəssümünü tapmış:

*Sütül gövdələr yaşıl, tutaş kirpiklər sarı,  
gedim yaşıla sarı, gedim sarıya sarı.*

*Yelpik-yelpik yel əsir sarıdonlu səhərdən,  
durub Günə baxanlar baxır mənə də hərdən  
(«Günəbaxan zəmis»).*

Vətən duyğuları hər gün, bilməzə-görməzə yaşanan duyğulardır; “Azərbaycanım”, “Soyadım, adım Vətən!”, “Uyu, əzizim, uyu!”, “Atam-anam Vətən”, “Qeyrət məsələsi”, “Təsəlli” kimi şeirləri hər dəfə Vətən deyən şairin doymazlığını, ilhamının tükənməzliyini ortaya qoyur:

*vətən mənə anadır,  
anılıq deyil./  
Vətən mənə atadır,  
atalıq deyil./  
Mən də ona oğulam,  
oğulluq ki, yox./*

*Soy-kökümdə haramlıq,  
oğurluq ki, yox...  
("Atam-anam Vətən")*

«Ömrün şirəsi» – bir metafora, şair tapıntısıdır; mündəricəsi sonsuz bir zənginliyə açılır. Ömür kitabının bu adlı fəslində Əjdər Ol prozaik ömürdən poetik dəmləri süzüb də şeirə çəkir; təbiət mənzərəsindən, cəmiyyət düşüncəsindən, psixoloji yaşamdan, fikir və duyğu həzzindən, təxəyyüldən-istəkdən, hərəkət-ritm rəngarəngliyindən, söz və məna oyunundan, metafora və didaktikadan, hecadan-sərbəstdən şirələnmiş misralar, poeziyaya dolmuş bir həyat:

*İçində atəş var, çınqı sal, od al,  
gəz, dolan, könül aç, ətir duy, dad al,  
çalış, seçil, tanın, üzə çıx, ad al,  
qara siyahıdan adını çıxart!  
Ömrün şirəsini, dadını çıxart!*

Əjdər Olun şeirləri biri-birinin davamı, biri-digərini tamamlayan, vahid poetik ruhun tərcümanı kimi oxunur. Əlbəttə, "...gəz, dolan, könül aç, ətir duy, dad al,/ çalış, seçil, tanın, üzə çıx, ad al..." – deyə səslənən bir intibah mövqeyinin bir az əvvəlki: "Çalış ölmə, çalış itmə, vurulma..." məqamının polemik davamı kimi gəldiyini duymaq çox da çətin deyildir. Ümumən "Ömrün şirəsi" şeiri "Ömür" şeirinə allüziya təsiri bağışlayır. Hər iki şeir beşlik altı bənddən ibarətdir; manifest səciyyəsi ilə bahəm, poetik mündəricədə də bəndlər arasında səsləşmə və bəhsləşmələr aşkardır.

"Ömür" şeirində incinməkdən narazılar ("Adamsan də, incidərlər adamı...") səbrə, vaqif olub ömürdən həzz almağı bacarmağa çağırılır ("Dadına bax, gör nə şirin dadır bu!"), "Ömrün şirəsi"nin hədəfi isə artıq onu dadanlardır. Yaxud amansız dünyada ("Səni, məni diri-diri udur bu...") heç cür yerini tapmayan fərd ("Fors eləmə, dünya sənsiz boşalmaz") burda artıq geninə-boluna barınıb da unutqanlığa maildir:

*Qəm də, çətinlik də bizdən ötrüdür,  
mərdlik, mətinlik də bizdən ötrüdür,  
həyat bütünlükdə bizdən ötrüdür*

*az onun şorunu-şitini çıxart!  
Ömrün şirəsini, dadını çıxart!*

Əjdər Olun son şeirlərində sevinc ovqatının, Günəş rənglərinin bolluğu “gələcəkli” şairin əbədi həqiqətlərə yetməsi və qəlbində əks-sədası, təntənəsi ilə bağlıdır:

*Dünya durduqca dursun, gözləri nəm olmasın,  
bir ayı, bir həftəsi, bir günü kəm olmasın.  
Mən minillik deyiləm, ey dadıma yetənim,  
qoy bu minillikdə də min yaşasın vətənim!*

*(“Minillik”)*

“Günəbaxan zəmisini”ndə Əjdər Ol peşəkar sənətçi kimi, şeir ustası kimi də müdrik çağlarını yaşayır; ədəbiyyatda öz şeir tərzini, üslubunu qurmuş-yaratmış şair kimi indi daha da çox düşündüyü mətləbləri, toxunan və toxunulması hələ nə qədər mövzuları yazıb-gərçəkləşdirmək qayğısına qalır; hər biri də öz boyu-ölçüsü, janrınınövü, poetik biçimində...

O da təsadüfi deyil ki, yaradıcılığının müasir mərhələsində poeziya ilə yanaşı Əjdər Ol nəsr və dramaturgiyaya da geniş diqqət yetirir, yer ayırır. Ayrı-ayrı hekayələri və portret yazıları əvvəllər də mətbuatda dərc olunsada, Əjdər Ol bir nasir və hekayəçi kimi «Ölümlə zarafat» (2007) kitabından sonra tanınır. “Qrafoman” (2009), “Portret hekayələr” (2010), “Tütün limanı” (2012), “Canlı lətifələr, əhvalatlar, deyimlər” (2015) kitabları isə onu janrın ustası kimi ölkə hüdudlarından kənarda da məşhurlaşdırır.

Əjdər Ol hekayələrində başlıca olaraq realistdir, C.Məmməd-quluzadə, Ə.Haqverdiyev, Y.V.Çəmən-zəminlidən əsil ustad dərsləri aldığı parlaq şəkildə görünür. Milli insanın xarakteri, mental dəyərlər, milli həyatın mənzərələri yazıçını hər şeydən çox məşğul edir və realist qələmin ədəbiyyatımızda topladığı təcrübədən məharətlə bəhrələnib, onu yeniləyir, günün xidmətinə yönəldə bilir. «Börüşoy», «Usta Yusifin kamançası», «Şər Nizi», “Hərbi səhra komandirinin meymunu”, “Qəzənfər müəllimin Şuşaya yürüşü” və bir çox başqa hekayələri tamamən bu ruhdadır, milli xarakterin dərinliyinə enməklə əsrlər uzununu dəyişən və dəyişməyən toplum həqiqətlərini yeni situasiyalarda kəşf edir.

Bununla belə, Əjdər Olun təhkiyə tərzində birbaşa Qərb hekayəçiliyindən alınma məqamlar da barizdir. Bu və ya digər şəkildə müəllif-yazıçı obrazını daxil etməklə hekayənin həyatiliyinə diqqət artırması, oxucu marağını cəlb etmək və saxlamaqdan ötəri macəra, gözlənilməzlik, hətta detektiv üsürlərindən maksimum istifadə buna misal ola bilər. Həmin xüsusiyyət bu və ya digər dərəcədə bütövlükdə hekayələrinin ruhunda hiss olunsada, xüsusən “Ölümlə zarafat”, «Fa...», «Qatillə görüş», “Tütün limanı”nda qabarıqdır. İnsanı və gerçəkləri ekstremallıqda, fərqli situasiyalarda, macəra və mistik halda içində aramaq, araşdırmaq modern həyatın tələblərindən gəlir və bütönlükdə Əjdər Ol hekayəçiliyinin istiqaməti klassikadan modernizmə doğrudur.

Əjdər Ol insan xarakterinin müşahidəsi və təsvirinin ustasıdır. Bunu yazıçının «Ədəbi portretlər»i xüsusən görükdürür: «Yazıçı Namiq Abdullayevin axırı», «Rafiq Tağı ki, Rafiq Tağı...», «Kür Əlisəmid» əsərlərində olduğu kimi. Hər üç bədii-sənədli hekayənin predmeti – yazıçı obrazlarıdır. Yazıçı fərdi və mühitinə astarına varmaqla Əjdər Olun nasir qələmi sanki peşənin sirlərinə bir köynək də yaxın olduğunu təsdiqə yetirir. Onun qəhrəmanları son dərəcə fərdi ömür və dəst-xətilə özünü bu dünyadan ayıran (fantast Namiq Abdullayev), dünyaya qarşı qoyan (nasir Rafiq Tağı) və hətta ona “xox gələn” (şair Əlisəmid Kür) kimsənlərdir. Həmin yazıçı-qəhrəmanlar ədəbi mühitdən və yazılarından da tanınır, amma oxucunun bilib-bilmədiklərinə Əjdər Olun israrlı müşahidələrindən doğan detalları, cizgiləri, mahiyyətli ştrixləri əlavə etməsi ədəbi portretin orijinallığını təmin edir, onu canlı obraza çevirir.

Portret-hekayələrin hər birini müəllif məxsusi, düşünülmüş planda – portretin çeşidini və bütövlüyünü, hər biri bir ayrı ritmdə gələn dinamikasını bəzirləyən əsl hekayə (hekayət) səpkisində qurur. Yaxşı keyfiyyətli prozada olduğu kimi, burda təhkiyə həm bir anlıq macal vermədən hadisələri təqdim edir, eyni qarşılıqla da oxucunu söhbətə çəkir, təhlilə, bölüşməyə dəvət edir. Əjdər Ol portretlərini yalnız sevgilə, məxsusi isti ilə, nəvazişlə cizmaqla kifayətlənmir; portretlərini o, daha böyük azartla, sərt-soyuq ağılla rəsm edir. Hətta burda qəhrəmanları ilə bir savaşı, bəhsabəhs də duyulur.

Başqa bir – “Anarımız” adlı sənədli hekayədə Əjdər Ol qəhrəmanının portretini aralıdan yaratmağa üstünlük verir: “Mən Anarla

gendən-genə başımı tərpətməklə salamlamağı daha çox xoşlayıram. Elə bilirəm ki, onu ləngidib atüstü kefini soruşsam, artıq bir hərəkət etmiş olacağam. Ona "Necəsiniz?" deməyin yeri yoxdur, çünki onun necəliyi kənardan aydınca görünür; sakit, yorğun, içidolu və məşğul." Çünki Anar Azərbaycan həyatı, Azərbaycan cəmiyyəti, Azərbaycan mədəniyyəti və ədəbiyyatında miqyas etibarilə elə bir şəxsiyyətdir ki, yaxından gərəyincə görünməyə, hətta bəlkə özgə cür görünə bilər. "Yüzlərlə bədii insan surəti yaratmış yetmiş yaşlı yazıçı Anar özü də böyük ədəbiyyat obrazıdır. Həyatı, mühiti, dünyagörüşü, mövqeyi, işi, kitabları, səfərləri, əlaqələri, insansevərliyi, idealları, arzuları, inamı, dözümlü, müdrikliyi, xeyirxahlığı, yerişi, duruşu, danışığı... və nəhayət, qəlyanı ilə. Vətənimiz və millətimizlə bağlı bütün mötəbər məclislərdə Anarın yeri var. O, bu yeri həyatı hesabına qazanıb. Yazıçılar Birliyinin sədrliyi bir yana, artıq Anar olmaq da onun üçün bir vəzifədir. Çətin, məşəqqətli, ləyaqətli, şərəfli və bəşəri bir vəzifə". Əjdər Ol Anarın portretini məhz bu ölçülərə müvafiq, daha dəqiq: bu miqyasın cəmiyyətlə üzbəüzlükdə istər-istəməz doğurduğu böyük təlatüm ətrafındakı düşüncələri üzərində qurur; və yenə də uğur qazanır: "Anarın miqyası genişdir. O, həmişə yazıçı, ziyalı, vətəndaş adına sanbal, hörmət gətirib, onu ucuzlaşdırmayıb".

Əjdər Olun nəsi, əslində, hekayələrindən daha əvvəl lətifələrində başlanır. "Müdriklik anları" (1996), "Əjdər Olun kitabı" (1997), "Habil Əliyevin lətifələri" (1998), "Əjdər Olun kitabı/ II kitab (2000), "Canlı lətifələr, əhvalatlar, deyimlər" (2004 və 2015) kitabları Əjdər Olun bütün yaradıcılığı boyu canlı xalq janrına marağını təsdiq etməkdədir: "Mən bu kitabı ona görə yazdım ki, buradakı canlı lətifələrin, əhvalatların, deyimlərin itib-batmasına razı olmadım..." Nə qədər ki, yazıya alınmayıb, lətifə ədəbiyyatın deyil, folklor janrıdır; canlı xalq yaddaşını təmsil edir, nəyi unudub hansı əhvalatları, obrazları yaşatmaq ümumxalq zövqünün işidir. Odur ki, lətifənin yazıya alanın adıyla bir müəllif janrı kimi kitablaşması səriştə və dərin zövq istəyir – yazılanlar həm Əjdər Olun deyil, ondan kənarda da mövcuddur, amma həm onlara yeni can, kitab həyatı verən də Əjdər Oldur: «Şux lətifələr, maraqlı əhvalatlar, sərrast deyimlər kitabı olan bu kitabda insanın ən yaddaqalan, ən duyğulu, ən həssas, ən müdrik, ən hazır cavab, ən uzaq-görən və ən fəhmli məqamları üzə çıxır».

Lətifə – demokratik janrdır; mayasında gülüş durur, insanın və toplumun həyatında ictimai qınağa gələn nə varsa, lətifə predmetinə çevrilə bilir; odur ki, lətifənin gəlişməsi də ideal halda demokratik mühit istəyir. Əjdər Olun hər nəşrində daha da artan “Canlı lətifələr, əhvalatlar, deyimlər” kitabı bir qayda olaraq dörd bölmədə cəmləşir: «Siyasətçilər və Dövlət adamları», «Yazıçılar və Alimlər», «Sənətçilər», «Tanış-bilişlər». Bir zaman yazılı tarix və ədəbiyyatdan tanıdığımız XX əsri burda biz məşhur ictimai-xadimlər, ədiblər, sənətçilərin başına gələnlərdən oxuyur, görürük; canlı əhvalatlar qarşımızda bütöv bir zamanın obrazını yaradır. Bu surətlər kimlərdir, lətifə həyatını tarixin məşhurlarından kimlər daha çox yaşayır... – kitabı oxuduqca bilmək olur. Yazıçı təsbit edir: “Həm də deyim ki, bu xəzinəni yaradanların hamısı özümüz-zünkülər – öz siyasətçilərimiz, öz yazıçılarımız, öz sənətçilərimiz, öz tanış-bilişlərimizdir».

Ədəbiyyatda olmaq, onun hər bucağına baş vurmaq bacarığı heç də asan olmayıb, yaradıcılıq sevdasıdır. Şeir və nəsrədən başqa, Əjdər Ol səhnə üçün də əsərlər yazmış, «Molla Nəsrəddin və Əmir Teymurun filləri», «Son məktub», “Dubay vaxtı” pyesləri oxucu və tamaşaçılar tərəfindən maraqla qarşılanmışdır. Əjdər Ol bütün yaradıcılığı boyu həmçinin publisistika və esseistikaya da müraciət etmişdir. «Gücümüz çatmırsa...», «Ardıcılıq», «Qarışıq zamanə» və s. esseləri, sənət və cəmiyyət məsələlərinə orijinal baxışı ilə seçilən çoxsaylı publisist yazıları və müsahibələri daim dövrün, zamanın, yaşadığı toplumun həqiqətləri ilə nəfəs alan, düşünən və düşündürən vətəndaş ziyalı və qələm adamı obrazını aktuallandırır. Fikir sərrastlığı, mətləb konkretliyi və üslub rahatlığı Əjdər Ol publisistikasının əsas keyfiyyətləridir.

Əjdər Ol müstəqillik ədəbiyyatını yaradan müasir yazıçılar nəslinə mənsubdur. Yeni-yeni əsərləri ilə o, bu gün də oxucuları sevindirməkdə, ədəbiyyatımızı zənginləşdirməkdədir.



### Sözün Adil Cəmil həqiqəti

Dünya ədəbiyyatının inkişaf tarixinin bütün dövrlərində Azərbaycan ədəbiyyatı, xüsusən də, poeziyası öz qüdrətli simaları və onların ortaya qoyduğu yaradıcılıq nümunələri ilə seçilib. Azərbaycan ədəbiyyatı Nizami Gəncəvidən Məhəmməd Füzuliyə, Səməd Vurğuna qədər dünya mədəniyyətinə neçə böyük düha bəxş edib. Tarix boyu varislik ənənəsi ilə davam edən bu mədəni prosesin çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatında da yetirmələrini görmək mümkündür.

Azərbaycan yenidən müstəqilliyini bərpa etdikdən sonra Azərbaycan poeziyası özünün yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoydu ki, bu dövrün seçilən şairlərindən biri Adil Cəmil olmuşdur. Adil Cəmil şair, türkologiyanın müxtəlif aspektlərini öyrənən alim, publisist və tərcüməçi kimi çoxtərəfli fəaliyyəti ilə Azərbaycan mədəniyyətinə töhfə vermişdir.

Adil Savalan oğlu Cəmilov 1954-cü il oktyabrın 8-də Kəlbəcər rayonunun Kilsəli (sonradan Günəşli) kəndində anadan olmuşdur. İbtidai təhsilini doğulduğu kənddə alan şair daha sonra təhsilini Mingəçevir şəhərində 9 sayılı orta məktəbdə davam etdirmişdir. Adil Cəmil yazdığı şeirlərin birində doğulduğu yurdu belə xatırlayır:

*Mən dünyaya göz açmışam  
Sazla sözün arasında.  
Çığır salıb, iz açmışam  
Dağla düzün arasında.*

Daha sonra təhsilini Bakı Dövlət Universitetinin jurnalistika fakültəsində davam etdirmişdir (1972-1977). Ali təhsilinə uyğun olaraq təyinatla 1978-1990-cı illər arasında “Yazıçı” nəşriyyatında folklor və klassik ədəbiyyat, poeziya redaksiyalarında redaktor kimi fəaliyyət göstərmişdir. Bu müddətdə onlarla kitabın tərtibçisi, yüzlərlə kitabın redaktoru olmuşdur. 1990-cı ildə “Həqiqət” qəzetinin baş redaktoru, “Bakı” qəzetində axşam şöbəsinin müdiri, “Binəqədi” rayon qəzetinin redaktoru, “Maarifçi” qəzetində baş redaktor müavini kimi vəzifələrdə çalışmışdır. 2002-ci ildən “Ədəbiyyat qəzeti”ndə işləyir. 2014-cü ilə qədər poeziya və nəsr şöbə-

sinə rəhbərlik edən Adil Cəmil hal-hazırda baş redaktorun müavini vəzifəsində çalışır.

Adil Cəmil yaradıcılığa orta məktəbdə oxuduğu illərdə başlamışdır. Belə ki, şairin “Bahar” adlı ilk şeiri 1970-ci ilin martın 22-də “Mingəçevir işıqları” qəzetində çap olunmuşdur. Yaradıcılığını ardıcıl şəkildə davam etdirən şairin qəzet və jurnallarda müxtəlif səpkidə şeirləri çap olunmuşdur. 1980-ci ildə Adil Cəmilin “İşıqlar, pərvanələr” adlı ilk şeirlər kitabı nəşr olunmuşdur. Ardınca “Aylı gecə nağılı” (1984), “Sözümün canı var” (1987), “Yuxusunda gülən qız” (1989) kitabları Adil Cəmili bir şair kimi Azərbaycan cəmiyyətinə tanıtmış və ədəbi nüfuz qazanmasına şərait yaratmışdır. Müstəqillik illərində “Ürəyimdə bir haray var” (1992), “Tanrı mənə yar olanda” (2004), “Bir dəli sevgidən göyərüb dünya” (2009), “Yurd yerim – dərd yerim” (2013) şeir kitabları “Dədə ocağının od qoruyanı” (2005), “Qan borcu” (2014) poema kitabları nəşr olunmuşdur.

Adil Cəmilin 1992-ci ildə çap olunan “Ürəyimdə bir haray var” kitabında şairin ürəyini sızladan hadisələrin əksini görmək mümkündür. Doğrudur, kitabda toplanan şeirlərin əksəriyyəti onun 70, 80-ci illərdə yazdığı şeirlər olmuşdur. Lakin kitabda çap olunan və 20 yanvar hadisələrinin dəhşətinin əks olunduğu “Qan borcu” poemasında Adil Cəmil Azərbaycan xalqının başına gətirilmiş qanlı hadisələri təsvir edirdi.

*Azadlıq! Mən səni başımın üstə,  
Günəşə çevrilib güləndə gördüm.  
Azadlıq! Mən səni şirin yuxuma,  
Dəvətsiz qonaqtək gələndə gördüm.*

Yaradıcılığa sevgi, məhəbbət şeirləri ilə başlayan Adil Cəmil poeziyasında milli nisgilin, vətən həsrətindən doğan şeirlərin yaranması doğma Kəlbəcərin işğalı ilə bağlı olmuşdur. Ümumiyyətlə, Adil Cəmilin poeziyasında üç aparıcı istiqamət vardır. Onlardan birincisi şairin ilkin dövr yaradıcılığında aparıcı olan və daha sonrakı həyatında da nümunələrə rast gəldiyimiz məhəbbət şeirləridir. Şair məhəbbəti günəşə bənzədir, sevgidən əvvəl dünyanın mövcud olmadığını və sevgili ilə bir günün bir an qədər qısalığından şikayət edir:

*Bu dünya yox imiş sevgidən əzəl,  
Məhəbbət günaşə çevrilib gəzər.  
Cavabsız sualdır gözlərim, gözəl,  
Cavab sənə qalsın, soruşmaq mənə.*

*Günlərin bir günü qovuşa bilək,  
Səninlə qaynayıb qarışa bilək.  
Küsəndə elə küs bərişə bilək,  
Küsmək sənə qalsın, bərişmaq mənə.*

*Səninlə birlikdə bir gün bir andır –  
Zamanı dayandır, vaxtı dayandır...  
Sevən ürəyimi gəl elə yandır  
Baxmaq sənə qalsın, alışmaq mənə.*

Yaradıcılığının şərti olaraq ikinci dövründə, Azərbaycan müstəqillik qazandıqdan sonra Adil Cəmilin poeziyasında milli idealların, vətənpərvərlik hislərinin əksi aparıcı mövqe qazanmışdır. Bu da ilk növbədə şairin doğulduğu torpağın – Kəlbəcərin işğalından doğan ağrı, nisgildən yaranmışdır. Azərbaycanın iyirmi faiz torpaqlarının işğalı, xalqımızın yaşadığı soyqırım faciəsi Adil Cəmil poeziyasında öz əksini tapmışdır. Yurdsuzluq, vətən həsrəti Adil Cəmilin müstəqillik dövrü yaradıcılığında başlıca mövzuya çevrilmişdir. Onun “Atamın xatirəsinə”, “Ağlaya bilmirəm”, “Yurd yerim – dərd yerim”, “Dözülməz dözümə”, “Daha nə sən varsan, nə Kəlbəcər var”, “Kəlbəcərdədir”, Kəlbəcərə gedərkən”, “Getdi əlimizdən, Kəlbəcər getdi”, “Şuşam, ay Şuşam” və digər şeirlərində torpaq itkisindən doğan kədər öz ifadəsini tapmışdır. “Kəlbəcər” şeirində Adil Cəmil itirdiyi yurdunu xatırlayır, uşaqlığı üçün darıxır:

*Səni itirəndə bildik qədrini,  
Ey anam Kəlbəcər, atam Kəlbəcər.  
Dünya cənnət ola verməz ətrini,  
Qayıtmaz süfrəmə o tam, Kəlbəcər.*

*Dilim yox mən səni dindirmək üçün.  
Leysanam bu dərdi hönkürmək üçün.  
Həsrət yanğısını söndürmək üçün  
Zirvəndə bir ocaq çatam, Kəlbəcər.*

*Keçəm o dağların kəsə yolundan,*

*Üzümə iz düşə moruq kolundan.  
Cökə budağından, palıd qolundan  
Yıxılsam əl atıb tutam, Kəlbəcər.*

*Elim obasından köç eyləyən gün  
Sən mənim köksümdə alışdın. Söndün.  
Axırda bir şirin yuxuya döndün –  
Yuxuda gördüyüm butam Kəlbəcər.*

*Adiləm, qoy sənə deyim sözümü:  
Ürəyin tabı yox, qəlbin dözüümü...  
Gəzəri torpağam, bir gün özümü  
Sənin torpağına qatam, Kəlbəcər...*

Adil Cəmil yaradıcılığının üçüncü mühüm xətti onun ümum-türk məfkurəsini özündə ifadə edən yaradıcılıq nümunələri təşkil edir. Bu da təsadüfi deyildir. Adil Cəmil Azərbaycanda dünyanın ən nəhəng folklor nümunəsi olan “Manas” eposunun ilk tədqiqatçısı və tərcüməçisidir. Türk xalqlarının zəngin mədəniyyəti, tarixi və məskunlaşdıqları ucsuz-bucaqsız çöllər, əzəmətli dağlar Adil Cəmil şeirində vəsf olunmuşdur. Onun 1986-cı ildə Qırğızıstana səfərində yazdığı və möhtəşəm Tanrı dağlarına həsr etdiyi “Tanrı dağlarında” şeirində qırğız çölləri və əzəmətli dağ silsiləsi təsvir olunmuşdur.

*Doğma gəldi ağ çalmalı zirvələr,  
O dağlarda bizim dağlar göründü.  
Od bələkli bir üfüqün altında  
Həm yaxınlar, həm uzaqlar göründü.*

*Sıyrılaraq göyün yeddi qatından  
Şimşək çıxdı buludların çatından.  
Halay vuran ardıcıların ardından  
Yalqız qalan yalquzaqlar göründü.*

*Günəş çıxdı – qarlı dağlar «yeridi»...  
Qar neyləsin – Gün yandıran pəridi.  
Ağ yamaclar yana-yana əridi –  
Soyuq «tonqal», buz «ocaqlar» göründü.*

*Qara qartal şimşək kimi şaxıdı,*

*Qırğız atı qırğı kimi şığıdı.  
Bir səs gəldi: - Bu Tyan-Şan dağıdı...  
Gözlərimə tərs qıpçaqlar göründü.*

*Yer naxışlı, hava təmiz, göy təmiz,  
İssıkgölə baxıb dedim «göy dəniz».  
Elə bildim yerə düşüb göydən iz –  
Dalğa-dalğa göy saçaqlar göründü.*

*Zirvəsindən boran keçən dağların,  
Bərəsindən karvan keçən dağların,  
Dövrəsindən dövrən keçən dağların  
Yaddaşında ötən çağlar göründü...*

Adil Cəmil şair olmaqla yanaşı türkoloq, folklorşünas alim və tərcüməçidir. O, bədii tərcümə ilə ardıcıl şəkildə məşğul olmuş, rus, belorus, özbək, qırğız və bir sıra Latın Amerikas ədəbiyyatlarından tərcümələr etmiş, tərcümələri ölkəmizin müxtəlif qəzet və jurnallarında işıq üzü görmüşdür. Şair həmçinin 20-dən artıq bədii filmin Azərbaycan dilinə tərcüməçisi olmuşdur. Adil Cəmilin tərcümə yaradıcılığı zəngin olsa da, bu sahədə onun fəaliyyətinin zirvəsini möhtəşəm qırğız eposu olan “Manas” təşkil edir. O, “Manas”ın parçalarını poetik tərcümə etmiş, həm də eposun qısaldılmış nəsr variantını nəşrə hazırlamışdır.

Adil Cəmil “Manas”ı təkcə tərcümə etməmiş, eyni zamanda “Manas eposu və türk dastançılıq ənənəsi” adlı monoqrafiya yazaraq Azərbaycanda dastanı ilk dəfə olaraq tədqiqata cəlb etmişdir. O, 2004-cü ildə eyni adlı dissertasiyanı müdafiə edərək filologiya üzrə fəlsəfə doktoru alimlik dərəcəsi almışdır.

Adil Cəmil Azərbaycan-Qırğız ədəbi əlaqələrinin inkişafında mühüm xidmətlər göstərmişdir. Təsədüfi deyil ki, hələ 1995-ci ildə Qırğızıstanda “Manas”ın min illik yubileyi təntənəli şəkildə qeyd olunarkən o, ümummilli lider Heydər Əliyevin başçılıq etdiyi nümayəndə heyətinin tərkibində Beynəlxalq yubiley tədbirinin iştirakçısı olmuşdur. Bu sahədə xidmətlərinə görə onu Beynəlxalq Aytmatov Akademiyasının fəxri akademiki seçmişlər. Eyni zamanda TÜRKSÖY tərəfindən qırğız akın poeziyasının görkəmli nümayəndəsi olmuş Toqtoqul Satılqanov adına təsis olunmuş mükafata layiq görülmüşdür. Adil Cəmilin qələmə aldığı “Manas eposu və

türk dastançılıq ənənəsi” adlı monoqrafiyası rus və qırğız dillərində Azərbaycanda və Qırğızıstanda nəşr olunmuşdur.

Adil Cəmilin folklorşünaslıq fəaliyyəti təkcə “Manas” dastanı ilə məhdudlaşmır. O, “Manas”la bərabər “Oğuz Kağan”, “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Koroğlu” dastanları müstəvisində geniş araşdırmalar aparmışdır. Müxtəlif vaxtlarda yazdığı “Saz və söz sənətinin Aşıq Şəmşir zirvəsi”, “Ustadların ustad varisi – Dədə Şəmşir”, “Xalq gülüşünün poetikası”, “Çağdaş bayatılarımızda yurd həsrəti”, “Şifahi örnəklərimizdə ticari izlər”, “Təqvim miflərinin tədqiqi”, “Türk mədəniyyəti və dəyərlərini özündə yaşadan nağıllar”, “Qurbaninin poetik irsi”, “Vaqif mərhələsi” və bu kimi digər məqalələrində, müxtəlif Respublika və Beynəlxalq elmi konfranslarda mövzu ilə bağlı etdiyi çıxışlarında folklorşünaslığın müxtəlif aspektlərini tədqiqata cəlb etmişdir.

Adil Cəmil ixtisasca jurnalistdir və fəaliyyətində bu xətt özünəməxsus yer tutur. Belə ki, onun “El üçün ağlayan gözüm”, “Hərənin öz həqiqəti”, “Çağdaş meyarlar mövqeyindən” məqalələr toplularında şairin müxtəlif vaxtlarda yazdığı elmi-publisistik məqalələri çap olunmuşdur. Poeziyasında olduğu kimi, yazdığı məqalələrində də Adil Cəmili əsas düşündürən əsas məsələ vətəni və xalqıdır. O, jurnalistika sahəsində göstərdiyi səmərəli fəaliyyətinə görə “Qızıl qələm”, “Həsən Bəy Zərdabi” mükafatlarına layiq görülmüşdür.

Adil Cəmil yaradıcılığında söz müqəddəsdir və şairin sözə olan inamı, ehtiramı sonsuzdur:

*Bu qiyafə, bu biçimnən  
Boylanıram söz içinnən  
Yıxılmışam öz içimdən,  
Tale təzdən qurur məni.*

Çoxcəhətli fəaliyyəti ilə Adil Cəmil əlində qələm hər zaman xalqına, onun mədəniyyətinə xidmət etmiş və etməkdədir.

### Sonsuzluğun ahəngini yazan şair

Əhməd Qəşəmoğlu (1950) müasir ədəbi mühitdə şair, publisist, sosioloq, filosof, "ahəngyol" elmi-fəlsəfi konsepsiyasının yaradıcısı kimi tanınır. O, elmi yaradıcılığında da, poetik yaradıcılığında da, şəxsiyyətin hər tərəfli formalaşmasına ciddi diqqət yetirir, öndə saxlayır...

İxtisasça sanki ədəbiyyatdan uzaqdır. Tanınmış sosioloqdur. Amma Əhməd Qəşəmoğlu həm də istedadlı, orijinal, təfəkkür tərzini yeni olan bir şairdir. Öz sözlərinə görə, səkkiz yaşından misra düzüb-qoşub, şeir yazıb: "...elə dünyanı dərk etməyə başladığım həmin uşaqlıq illərindən ahəngyolun indi araşdırdığım sualların sadə, ilkin variantları şəfəq kimi ətrafımda uçub. Bu şəfəqlər bəzən gömgöy səmadakı ağappaq buludlardan süzülüb, bəzən həyatımızdakı çoxlu çiçəklərdən, bəzən anamın təbəssümündən... bəzən də qəlbimin dərinliyindəki anlamadığım dünyadan və s. Bütün ömrüm boyu bu suallar məni hansısa aləmlərə çağırıb. Şeir kitablarıma diqqətlə baxan olsa, orada hər şeirin bir ahəng aləminə səslədiyini görürlər. Monoqrafiyalarıma, elmi məqalələrimə diqqətlə baxanlar isə orada eyni zamanda bir poetik əhval da hiss edə bilirlər. Bir dəfə, Moskvada bir ciddi seminarda ahəngyol barədə çıxış etdiyim zaman tanınmış professorlardan biri mənə dedi ki, sən şair olmasaydın, bu elmi nəticələrə gələ bilməzdin".

O SSRİ-də riyaziyyatın sosiologiyaya tətbiqi sahəsində fəaliyyətə başlayan ilk mütəxəssislərdən biridir. Azərbaycanda empirik sosiologiyanın əsasını qoymuşdur. 1992-1997-ci illərdə Azərbaycan Parlamenti yanında "Humanitar tədqiqatlar və Proqnozaşdırma Mərkəzi"nin rəhbəri olmuşdur. 30-dan artıq beynəlxalq toplantıların iştirakçısı olmuş, 300-ə qədər elmi, publisistik məqalənin, 7 elmi kitabın, monoqrafiyanın müəllifidir.

İlk şeiri 1977-ci ildən Azərbaycan xalq şairi Rəsul Rzanın təqdimatı, xeyir-duası ilə "Azərbaycan gəncləri" qəzetində dərc olunur və o gündən şeirləri müntəzəm olaraq Respublikada və Ümumittifaq mətbuatında çap olunmağa başlamışdır. "Vurğun külək" adlı ilk şeirlər kitabı 1981-ci ildə "Gənclik" nəşriyyatında çap olunmuşdur. "Dünya çağırır məni" (Bakı: Yazıçı, 1988), "Vlyublenniy veter" (Moskva: Molodaya Qvardiya, 1985), "Dünyadan ke-

çirəm indi" (Bakı: Yazıçı, 1997), "Sonsuzluğun ahəngi" (Bakı: "XAN" nəşriyyatı), şeir kitablarının müəllifidir.

Əhməd Qəşəmoğlu 1980-ci ildə Tuva MSSR-in paytaxtı Qızıl şəhərində keçirilən "Gənc yazıçıların Ümumittifaq Toplantısı"nda laureat olmuş, SSRİ Yazıçılar İttifaqının üzvü seçilmişdir. O, eyni zamanda ardıcıl olaraq müasir, aktual sosial problemləri əks etdirən elmi publisistika ilə də məşğul olur. Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin və Azərbaycan Jurnalistlər Birliyinin üzvüdür. Şeir və publisistik yazıları ondan artıq xarici ölkələrdə müxtəlif dillərdə çap olunmuşdur. "Rəsul Rza" adına Beynəlxalq ədəbi mükafatın, ölkəmizdə ədəbiyyat sahəsində mötəbər olan Mədəniyyət Nazirliyinin "Qızıl kəlmə" mükafatları laueratıdır.

Əhməd Qəşəmoğlunun "Sonsuzluğun ahəngi"ni yaradan şeirləri öz orijinallığı, fikir və hiss zənginliyi, emosional fonu, rəşional tonu ilə seçilir. Azərbaycanın qədim poeziya ruhunu, folklorun, qədim irfan poeziyasının ənənələrini müasir intellektual poeziyanın ruhu ilə ahəngdar şəkildə birləşdirən şeirlər öz fəlsəfi məzmununun tutumu, lirik ovqatı, ictimai-sosial hadisələrə fəal münasibəti ilə seçilir. Oxucularını fərqli bir poetik aləmə aparan bu şeirlər toplusu poeziyamızda yeni bir istiqamətin mövcudiyyətindən xəbər vermiş olur.

Əhməd Qəşəmoğlunun bir estetik kimi öz yaradıcılığına münasibəti şairin avtopsixoloji məqamlarını duymağa, bilməyə məqam yaradır: "...Şeirlərimə hər zaman öz ruh övladlarım kimi baxdım. Ona görə də onları hər zaman yalançı, yaltaq, tamahkar, şöhrətbaz olmasına yol vermədim... Bu şeirləri o ümidlə yazdım ki, onlar öz vətənlərinə, yer üzünə əllərindən gələn qədər xidmət edəcəklər... indi də, illərdən sonra da... Bu şeirlər mənim elmi olaraq yazılmış kitablarımın, məqalələrimin, onlar isə bu şeirlərimin davamıdır. ...Bu şeirlər hər zaman ruhu ilə ənənələrə sadıq qalaraq, ədəbi aləm üçün ənənəvi olmayan bir aləmdən xəbər gətirirlər. Bu elə bir aləmdir ki, onun barəsində hökmən insanların xəbəri olmalıdır. Bu, ahəng aləmidir. Dünyanın dili ahəng dilidir. Ahəng yolu Allah yoludur... Qəlbim mənə deyir ki, nə qədər ki, insanlar dünyadakı əməllərini ahəngə kökləməyiblər, özləri də, ətrafları da, yer üzü də qan-qada içində olacaqlar... Dünyanın bir çox sirlərinin açarları elə həmin ahəng aləmindədir..."



Yazıçı Dostoyevski, romantik şair Cavid Hüseyn deyirdi ki, "Dünyanı xilas etsə, gözəllik xilas edəcək!" Onların mənəvi övladı Əhməd Qəşəmoğlu isə sufiyanə-təsəvvüfi bir tərzdə deyir ki, "mələklər doğulur gözəlliklərdən...", lakin hökm səviyyəsində əlavə edir ki:

*... "yer üzünü məhəbbət xilas edəcək!" deyiblər.  
varlıqların biri-birinə məhəbbətinin kökündə ahəng dayanır...*

*"yer üzünü gözəllik xilas edəcək" deyiblər.  
yalnız ahəng yarandıqda gözəllik yaranır...*

*... daha nələrsə yer üzünü xilas edəcəyini deyirlər...  
onların da hamısının kökündə yalnız ahəng dayanır...  
yer üzünü, dünyanı bütün bəlalardan ahəng xilas edə bilər!  
ahəng yolu Allahın yoludur.*

Əhməd Qəşəmoğlunun yaradıcısı olduğu "Ahəngyol" nəzəriyyəsinin nüvəsində Şərq dünyagörüşündən, təsəvvüf fəlsəfəsindən, "Qurani-Kərim" düşüncəsindən doğan fəlsəfi sistem, eyni zamanda müasir Amerika, qərb sosiologiyası, sistem nəzəriyyəsi dayanır və yerdə qalan mətləblər buradan şaxələnir... Bu yeni elm sahəsi dünyanın çox nüfuzlu alimlərinin diqqətini cəlb edib və onların müzakirə obyektinə çevrilib. Bu elmi sistemi zamanəmizin nəhəng alimi Lütfi Zadə bəyənib və onu dövrün ən dəyərli elmi ideyalarının dünyanın aparıcı alimləri tərəfindən müzakirə olunduğu BISC saytına çıxarıb. Bu xüsusi sayt müasir elmin ən yüksək zirvələrindən biri sayılır və "Ahəngyol"un burada müzakirəyə çıxarılması həm müəllifin, həm Azərbaycan elminin, həm də ümumilikdə fəlsəfə, sosiologiya elminin böyük uğurudur. Nüfuzlu mütəxəssislərin fikrincə, ahəngyol, qeyri-səlist riyaziyyatın fəlsəfəsini daha dərinədən başa düşməyə kömək etməklə yanaşı müasir elmi düşüncənin, xüsusi ilə sistem nəzəriyyəsinin, idarəetmə elminin zənginləşməsində əhəmiyyətli rol oynaya bilər. Ahəngyol elmi araşdırmaların aparılmasında rəşional amillərlə yanaşı, eyni zamanda rəşional olmayan amillərin də tədqiqatə cəlb edilməsi üçün metodlar irəli sürür ki, bu da müasir elm üçün fəvqəladə əhəmiyyətli bir addımdır. Olduqca xoş haldır ki, indi bu elm sahəsi barədə

məlumatlar dünyanın bir çox qərb ölkələrində də uğurla yayılmaqda, təqdimatlar keçirilməkdədir.

Əhməd Qəşəmoğlunun nəzəri-elmi təfəkküründə oturuşmuş olan, yer alan qanunauyğunluq, elmi-fəlsəfi düşüncə tərzinin onun poetik təfəkkürünü də qidalandırır və tamamilə yeni bir üslub, tərz, poetik istiqamət yaradır. Ahəngin "ilahi qüvvə", "ruh", "mələk", "enerji", "həssas dünya", "ahəng", "peyğəmbər", "vəhy", "bəsirət", "qabiliyyət", "din", "dini sistem", "sonsuzluq", "kainat", "vücut" ("orqanizm"), "həqiqət", "elm", "sistem", "insan", "mədəniyyət", "sosial", "tərəqqi", "azadlıq", "məhiyyət" kateqoriya və anlayışlarla ədəbi-estetik kateqoriyaya çevrilən bədii sistem yaradır, Azərbaycan poeziya meridianında yeni, müstəqil bir zolaq, istiqamət meydana gətirir. Və bütün bunlar onun içində tufana dönən elmə və mühitə sufiyanə eşqindən başlayır:

*təkcə eşqdən danışma, axtar eşq yaradanı  
zərrədən asimana sən o qüvvəni tanı...*

*...eşqinlə eşqə çatdım, keçdim eşqdən o yana  
o eşq neyçün yaranır, soraqladım dünyanı...*

Əhməd Qəşəmoğlunun poeziyasında kökü, ruhu Nəsimidən, Fizulidən, Xətəidən, eləcə də bayatılarımızdan, Qurbanidən, Aşıq Ələsgərdən gələn poeziya ilə müasir modern poeziyanın olduqca maraqlı, yaradıcı, orijinal sintezi var və bu ədəbi tənqidimizin diqqət mərkəzində olmalıdır. Aşağıdakı misallara diqqət verək:

*Dünən apardın məni, ərşin eşq zirvəsinə  
Şahım günah yazdımı, bu qafil köləsinə?*

*Yeddi gözəl nurundan boy verdi şahım özü  
Nədən bu gəlib düşdü, dövrün bu vədəsinə?*

*Hər yandan şeir yağır, nə sirli bir yağmurdu  
Hər misra heyran qalıb şahımın çilvəsinə.*

*Göy səmada ağ bulud- şəfəqlərə nazlanan  
Orda nəğmə qarışb mələklərin səsinə.*

*Şəfəq tək axma belə, baxma belə, yıxma belə...*  
*Qorxur ki, düşə Əhməd, sözünün tənəsinə...*

Bu şeirdə nə qədər klassik poeziyanın ruhu varsa, o qədər də müasir poeziyamızın ruhu, ab-havası var. İndi isə aşağıdakı parçaya diqqət verək:

...sevgilim bir gözəldi,  
bəşər övladı deyil...  
mən onu vəsf elədim,  
dedilər rüyadı,  
– deyil...

dünyanın zərrəsində  
əks olunur dünya özü...  
dünyada heç bir zərrə  
sadəcə, adi deyil...

qəlblərdən doğan işıq  
aləmdəki işıqdımı?  
İlahinin bir sirridi,  
ışıq onun adı deyil.

bir ahəngin içindədi  
bu yer üzü, bu göy üzü,  
dünya özü....  
o ahəngi duya bilmək  
bir qismətdi,  
sadə deyil.

Qəşəmoğlu!  
dediyin hələ nədi? çox cüzidi,  
damlanın milyonda biri,  
hələ o ifadə deyil!

Bu şeirdə klassik poeziyamızla, sərbəst şeirin incəlikləri biri – birini ahəngdar olaraq çox gözəl tamamalayır. Başqa bir misal:

ay işığına bürünən gözəl,  
mələk kimi görünən gözəl  
üzülmə

yer üzünün qayğılarından,  
nə işin var yerinə, gözəl?!....

Burada isə aşiq poeziyası ilə sərbəst şeirin heyratəmiz çulğa-  
ması var.

Əhməd Qəşəmoğlunun poeziyasında da bir çox başqa müəlliflər kimi baş qəhraman İ N S A N-dır, lakin fərqli rakursda. Əhməd Qəşəmoğluna görə “İnsanın mahiyyəti” belədir: “İnsanın biz gördüyümüz, hiss etdiyimiz hissəsi onun fiziki bədənidir. İnsanı bütün kainatla bağlayan dalğa bədəni də vardır. İnsan “kosmo-bio-psixo-sosial” varlıqdır.” Əhməd bir şair-filosof kimi İ N S A N I belə görür, belə dərk edir və belə də təqdim etməyə çalışır...

Əhməd Qəşəmoğlunun şeirləri süni pafosdan uzaqdır, həyatın özü qədər sadə, təbii və axıcıdır. Elə bil, şair öz oxucusuna tale yinin müəyyən fraqmentlərini danışır; həsrətini, dərdini, qəmini... Amma süni şəkildə inləmədən, sızlamadan, artistizmə yol vermədən danışır. Əksinə, o, kədərin üzünə incə bir kinayə ilə gülümsəməyi bacarır. İnsanın mənəvi-psixoloji portretini yaradır, görünməz ruhi halını görünən edir. Daxili qatlara enməyi, ən əsası o qatları kəşf etməyi, açmağı bacarır. Və bu xüsusda, orijinal fikirlər yazmağa nail olur, "Yer üzü göy üzündədi..." şeirindəki kimi:

yer üzü göy üzündədi...  
göy üzünün sonsuzluğunda nə var, İlahi?

*gözə görünməyənlərin  
sirri içində çırpınır ruhum...*

yer üzü göy üzündədi,  
yer üzü göy üzünün bir ilahi sirridi.

kainatın harasıdı yer?  
kainatın nəyəidi yer, Tanrım?

*min ildi insanlar*

*bir-biriylə yarışa-yarışa,  
bir-biriylə sevişə-sevişə,  
bir-biriylə dalaşa-dalaşa  
nə verdi kainata, Tanrım?*

*insanlıq fidan kimi  
boy verib qalxır hələ  
insanlıq nə vaxt çiçəkləyəcək, Tanrım?  
insanlıq çiçəkləyəndə  
kainatda nələr olacaq Tanrım?*

*Onun bir "Ümid" şeiri də var:*

*mənə bircə  
özümdən göyərmək qaldı, anam!  
özümdən –  
bir qucaq torpaq  
kiçik pöhrəni göyərtidiyi kimi  
göyərmək qaldı...  
ala buludların, doğma günəşin,  
doğma küləklərin, doğma suların  
sevgisiylə  
bir qucaq torpaqda kiçik pöhrənin  
göyərdiyi kimi  
göyərmək qaldı mənə...  
bu soyuq havada, sazaq havada,  
tüstüsü göz deşən yazıq havada  
mənə  
gözəl günlərin ümidiylə  
özümdən göyərmək qaldı.*

Arzular və ümidlər insan üçün böyük bir stimuldur, onu gələcəyə bağlayan ağ yoldur. Ümid puç olanda insan özünü heçlikdə hiss edir. Əhmədin fikrinə görə, "gözəl günlərin ümidiylə ümid insanın içindən – özündən göyərir", "insan içindən çiçəkləyir" və yeni bir aləmə açılan qapı olur.

Ə.Qəşəmoğlunun şeir dili, fikir aləmi bugünkü poeziyamızın böyük uğurudur. Onun yaradıcılığı müasir mərhələdə milli düşüncənin formalaşmasına xidmət edir və yurddaşlarını yad təsirlərə

düşməkdən qoruyur. Sələfi Hüseyn Arif kimi "Şeir deyilmi?" dilemması üzərində düşünür və şeirin şeir olması sırr-iksrini ortaya qoyur, şeirin yaranmasının fəlsəfi əsasını belə görür:

*günəşin özü şeir deyil hələ,  
şeir onun istisidi, işığıdı.*

*dənizin özü şeir deyil hələ,  
şeir onun nəfəsidi, nəğməsidi.*

sevgilimin özü şeir deyil hələ,  
şeir onun ilqar idi, vəfasıdı...

*xəyallarım bulud-bulud  
taleyimin dünyasında –  
şeir onun şimşəyidi.*

*dərin suların dibindən  
qaynayıb qalxan bulaq şəirdi...*

*sən yazmasan, özü gəlsə,  
yeni dünyalar gətirsə,  
səni də heyran eyləsə,  
şeyirdi.*

*söz işığa bələnəndə,  
çiçəkləyəndə  
haqqın özündən gələndə, şeiridi.*

*dünyanın içi ilə yeriməyə nə var ki,  
dünya sənin içinlə yeriyəndə  
seirdi...*

Əhməd Qəşəmoğlu o xoşbəxt şairlərdəndir ki, şəxsiyyəti ilə yaradıcılığı bir-birini tamamlayır. Onun şeirləri kristal kimi təmizdir, safdır. Bu şeirlərdə nə qondarma var, nə qeyri-təbiilik. Odur ki, bu şeirlər doğma gəlir insana, duyğuları oxşayır, yeni fikrin yaranmasına stimül olur. Sufiyanə ağıl sahibi kimi ülvî duyğular

şairidir, inam və ilqar şairidir... Təriqətçi deyil, amma sufi-təsəvvüf panteonunun fəlsəfəsindən bəhrələnir, sufi camından su işməyi bacarır və nəzəri şəkildə də onun sufi-təsəvvüf panteonuna münasibətini az qala hər şeirində poetik izaha və şərhə cəhd edir. "İnsan silsiləsindən" olan "Allaha təzim", "Axirət" qəbilindən şeirlər buna misaldır.

Əhməd Qəşəmoğlunun şeirlərində aşkar-gizli bir sufilik panteonuna xas postulatların təqdimi var! Onun elmi-nəzəri konsepsiyası da, sufi-təsəvvüf konsepsiyasından simurq quşu təkin nəşət eləyibdir. O soyuq ağilla, idrakın məntiqi ilə, daim narahat və təlatümlü ürəyin isti duyğu və hisslərini qəribə bir tərzdə qovuşdurmağı bacarır! Bu mənada, Əhməd ağıl və ürək şairidir... Onun poeziyasında emosionallıqla rəşionallıq qovuşa-çulğaşa, çulğaşa-qovuşa irəliləyə bilir. "Məni aldamazsan dövrən" (Dünya yox, dövrən!!) şeirində olduğu təkin:

məni aldamazsan dövrən!  
məni aldamazsan,  
axar sualara qatıb  
aparamazsan!

qəlbimdəki dünya  
səndən gözəldi, dövrən,  
səndən əzəldi.

mən bir işıq seliyəm-  
milyon illər arxasında  
haqqın nizamına, ahəngə  
içilən anddan,  
arzular odundan  
axan işıq seliyəm...

sən axar çaysan, dövrən...  
məni aldamazsan!  
axar sulara qatıb  
aparamazsan...

Onun elmi-nəzəri təfəkküründə olduğu kimi bədii-poetik təfəkküründə də belə bir xətt oturmuşdur: "Orta əsrlər Şərq fəlsəfəsi, təsəvvüf; sistem nəzəriyyəsi; Parsonsun funksional-struktur nəzəriyyəsi." Bu sistemdə təsəvvüf-sufiyanə düşüncə onun poeziya üföqlərində pənbə-lacivərd buludlar təkin daha çox cərəyan edir. Fikir və düşüncə duyğu qanadlarında şeirlər silsiləsinə çevrilir. "Nənə kolları", "O ilahi üzündə", "Ağrı...", "Sevgilim", "Mən səni özünlə sevirəm səni", "Xan Şuşinski", "Nazim Hikmət", "Həsən dayımın xatirəsinə", "Meşədə", "Məryəm", "Yer üzü yaralı körpə", "O ilahi üzündə", "İlk məhəbbətin yarandığı an", "Dünyadan ətri gəlir yarın", "Yaman yubandın", "Mənə fikir vermə dedin", "Gözlərinin işığı", "Şükür ki, gəldin", "Bu sevgi...", "Günəş elə doğmalaşdı ki...", "Ahəngə köklənib türkün ruhu..." və s. şeirlərində bu mühüm, yeni ədəbi-bədii keyfiyyətləri müşahidə etmək mümkündür. Lap "Xan Şuşinski", "Nazim Hikmət" şeirlərində olduğu kimi. Niyə bu şeirləri vurğulayıram?

Xan Şuşinski haqqında da onlarca şeirlər yazılıb, Əhməd Qəşəmoğlunun şeiri tamamilə fərqli bucaqdan, düşündürücü, fəlsəfi və fikri-emosional çalardadır. Bu şeirdə Xan Şuşinskinin muğamdan yonulmuş, "göy üzünə, göy aləminə" yüksəlmiş abidə-heykəli göz önündə canlanır, "Qarabağ şikəstə"sində Qarabağ ağrısının sızılısı nəstər olub ürəklərin dərinliyinə yeriyir:

*qəlbi muğamlara –  
göy üzünə köklənmişdi  
göy üzünün diliylə danışdı  
danışdığı yerdə hərdən  
qəlbini alıb aparan  
muğamlara qarışırdı...  
əlinə qaval alıb  
muğam oxuyanda, qavala axırdı  
qəlbinin döyüntüsü...  
dünyanın qəlbindən axırdı  
hər kəlməsi,  
Qarabağ şikəstəsi...*



Əhməd Qəşəmoğlunun şeirlərinin poetik strukturu bütövdür, tamdır! Bu şeirlərin gücü mənə və məzmun bütövlüyündədir. Nazim Hikmətə həsr etdiyi şeirdə:

*bütün yer üzünün, göy üzünün  
kainatın nəfəsi var  
türkün nəfəsində.  
bu nəfəsin odu var  
Nazimin hər kəlməsində.  
dünyaya gəlməzdən  
min-min il əvvəl yaranmışdı Nazim...*

"Bütün yer üzünün, göy üzünün – kainatın nəfəsi var türkün nəfəsində. Bu nəfəsin odu var Nazimin hər kəlməsində" misralarının mənə yükü göy üzünün ağırlığına və türkün nəfəsinin uzaq asiman genişliyinə bərabərdir və prototürk nəfəsinin, havasının ruhunun bu günümüzdə daşıyan gücdür, enerjidir...

Əhməd Qəşəmoğlunun poeziyası sosial yükümlü, fəlsəfi bükümlü, klassik havacatlı, təsəvvüfi düşüncəli, İlahi nuruna, min illərin ruhuna bələnmiş tamamilə müasir, novator şeirlərdir... Həyatın harmoniyasında, ahəngində yaranan şeirlərdir... Min ilin mövzularına yeni, tamamilə orijinal poetik baxış var bu şeirlərdə..

## Günəş hənirli poeziya

Azərbaycan ədəbiyyatının Naxçıvanda yaranan nümunələrinin tanınmış müəlliflərindən biri də Elman Həbib idi. Onun yaradıcılığında lirika, dramaturgiya və publisistika mühüm yer tutmuşdur.

Elman Həbib oğlu Hacıyev (1949-2009) Ordubad rayonunun Tibi kəndində doğulmuş, burada orta məktəbi bitirmiş, Bakıda Azərbaycan Dövlət Pedaqoji İnstitutunda ali təhsil almışdır. Naxçıvan Dövlət Radio qovşağında kiçik redaktorluqdan Muxtar Respublika Dövlət Televiziya və Radio Verilişləri Komitəsinin sədri vəzifəsinə qədər yüksəlmişdir. Naxçıvan Muxtar Respublika Ali Məclisinin deputatı kimi ədəbi-ictimai mühitdə yaxından iştirak etmişdir.

Bədii yaradıcılığa şeirlə başlayan Elman Həbibin “Günəş qatırı” (1981), “Yoluma çıx” (1985), “Ömrümün göy qurşağı” (1998), “Həqiqət günəşi” (1998), “Ömrüm-günüm mənim” (1999), “Hərənin öz işi” (1999), “Sevən ömrü” (2000), “Sənli-sənsiz günlərim” (2002), “Məmləkətim, məhəbbətim” (2006), “Yerlə göy arasında” (2007), “Bu mən gördən şəhər deyil” (2008), “Naxçıvan-namə” (2008), “Heydənamə” (2008), “Dilimizdə danışmağa utanmamaq” (2009) şeir kitablarında müasir insanın mənəvi zənginlikləri, vətən və torpaq sevgisi, milli düşüncəsi əks etdirilmişdir.

Ölkəmiz müstəqillik ərəfəsində olduğu illərdə Elman Həbibin yazdığı ana dili haqqında “Dilimizdə danışmağa utanmamaq” şeirində meydanlarda xalq qarşısındakı çıxışlarının mayasında olduğu kimi gənclik illərindən kökləndiyi vətəndaşlıq duyğuları səsləndirilirdi. “Dilimizdə danışmağa utanmamaq” şeiri müstəqillik ərəfəsi Azərbaycan istiqlal poeziyasının dəyərli nümunələrindən biri sayılmağa layiqdir. Ana dilinə həsr edilmiş bu şeir geniş mənada yeni Azərbaycana çağırış kimi səslənirdi:

*Doğma ana laylasından mayalanıb,  
Qopuzların havasından mayalanıb,  
Qılıncların davasından mayalanıb  
Ana dilim!  
Hər vaxt onu şəraf sayaq,  
Dilimizdə danışmağa utanmamaq.*

*...Dilim üçün qılinc vurdu Şah İsmayıl,  
Dağlar dedi: - Millət ayıl! Millət ayıl!*

*Beş igiddən, beş kişidən biri sayıl.  
Biz gözlərə işıq olaq, elə dayaq!  
Dilimizdə danışmağa utanmayaq.*

*Nizamini tərcümədən oxuyuruq,  
Başımıza nələr açıb bu buyuruq.  
Özgə dili qarşımızda yağlı quyruq,  
Öz dilimiz yavan tikə, sınmış ayaq...  
Dilimizdə danışmağa utanmayaq.*

*...Nə yaxşı ki, xırda kəndlər, şəhərlər var,  
Nə yaxşı ki, üzümüzdə açılacaq səhərlər var,  
Ümidimiz sizədir ha, ay uşaqlar!  
Başımızın üzərində daim yansın,  
Dalğalansın Xətəidən qalan qılınc,  
qalan bayraq.  
Dilimizdə danışmağa utanmayaq.*

Vətəndaşlıq poeziyası üstündə köklənmiş Elman Həbibin yaradıcılığında “vətən və millət, torpaq və bulaq sevgisi əsas yer tutur”<sup>1</sup>. Onun poeziyasını Azərbaycan şeirinin yeni dövrünün bən-zərsiz Vətənnaməsi adlandırmaq olar. Azərbaycançılıq Elman Həbibin sənət konsepsiyasının mayasıdır. “Vətən haqqında nəğmə” Elman Həbib şeirinin mübtədasıdır:

*Qədiməm, uluyam, dünyaya tayam...  
Qərbdən Şərqə kimi mən odam, suyam.  
Bir canda yaşayan o tay, bu tayam,  
Bir eləm, bir ürək, bir qəlbəm, canam...  
Mən azərbaycanlıyam, Azərbaycanam!*

Şairin “Heydərnəmə” poeması Ümummilli lider Heydər Əliyevin simasında Azərbaycanı və azərbaycançılığı tərənnüm edən sanballı poetik nümunədir. “Heydərnəmə” poeması görkəmli dövlət xadimi Heydər Əliyev haqqında yazılmış mükəmməl sənət əsərlərindən biridir. Böyük şəxsiyyətə global baxışla ümummilli yanaş-

---

<sup>1</sup> İsa Həbibbəyli: Nuhçıxandan Naxçıvana. Bakı, “Elm və təhsil”, 2015, səh. 555.

manın vəhdəti, təbiilik və gerçəkliyə sədaqət Elman Həbibin əsərini Azərbaycan Heydənamələrinin ön sırasına çıxarır. Bu poema Azərbaycan dövlətçiliyinə və müstəqil dövlətin qüdrətli liderinə baxışda Elman Həbibin mövqeyini ifadə edən kamil bədii əsər kimi də mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Elman Həbib “Naxçıvannamə” poeması ilə ölkənin bir parçasının timsalında geniş mənada Vətən sevgisinin mahiyyətini və dəyərini diqqət mərkəzinə çəkmişdir. “Naxçıvannamə” poeması həm də Azərbaycanın ayrılmaz tərkib hissəsi olan Naxçıvan diyarının bənzərsiz poetik xəritəsini cızır. Bu poema Elman Həbibin Naxçıvanı bütün fəlsəfəsi ilə təqdim etmək arzusunun tərcümanıdır. “Heydənamə” ilə “Naxçıvannamə” bir yerdə Elman Həbibin poetik Azərbaycannaməsini tam halda əks etdirir. “Naxçıvannamə” həmin poetik Azərbaycannamənin ana xətlərini əks etdirir. “Heydənamə” poeması poeziyada siyasi düşüncəni şeirlə ifadə etmək məharətinin nümunəsidir. Bu poema həm də Elman Həbibin siyasi əqidəsi ilə bədii düşüncəsinin vəhdətindən, harmoniyasından yoğrulmuşdur. Biri digərini tamamlayan bu silsilə Elman Həbibə insan və torpaq, zaman və şəxsiyyət haqqında ümumiləşdirici poetik söz deməyə imkan yaratmışdır.

Peyzaj lirikasına üstünlük verən Elman Həbib dağlardan və günəşdən daha çox yazmışdır. Şair öz poeziyasını günəş və dağ motivləri üstündə kökləyib. “Çiçəklər hecamdır, çaylarsa vəznim” deyən Elman Həbibin misraları dağ silsilələri kimi cərgələnmişdir. Onun təsəvvüründə “Qoşa dağ cıgırı şah beyt, şələlə şeirinin nidası” kimidir. “Günəşin vətəni” Elman Həbibin isti, təndir nəfəslili, günəş hərarətli misralarından yoğrulmuş poeması kimi dan şəfəqli, işıqlı duyğuların şeirdən yoğrulmuş çələngdir. Lirik poema janrında yazılmış “Günəşin vətəni” günəşli məmləkət, habelə işıqlı insanlar haqqında poetik monoloqdur. Elman Həbibin poetik qənaətlərinə görə özünü günəş kimi fəda edənlər “ocaqda kül ola bilməz, dönər günəşə”. Elman Həbibin lirik qəhrəmanının düşüncəsində işıq hərarəti vardır. Eyni zamanda, Elman Həbib günəşi həm də dağların içmək üçün başı üstünə qaldırdığı qızıl cam kimi mənalandırır. Şairin lirikasındakı dağ-günəş münasibəti qürur və aydınlıq rəmzinə çevrilir:

*Xurcun kimi aşırıb  
Çiyinə buludları.*

*Xurcunu qoymur yerə  
Boyuna baxım barı.  
Sanki səfər üstədir,  
Hazırlaşır getməyə,  
Günəşi qızıl camtək  
Qaldırıbdır içməyə.  
Obam dağlar,  
Babam dağlar.*

Günəşi qızıl cam kimi içmək üçün başı üstünə qaldıran dağ sanki içi işıqla dolu Elman Həbibin özünün də obrazıdır. Bu görkəm və mənə şairin lirik qəhrəmanı üçün də səciyyəvidir. Elman Həbibin poeziyası ömrün günəşli nəğmələridir.

Uşaq ədəbiyyatının inkişafı sahəsində də Elman Həbibin özünəməxsus xidmətləri vardır. “Duzlu uşaqlar” kitabında toplanmış uşaq şeirləri onun ədəbiyyatın bu sahəsindəki geniş yaradıcılıq imkanlarını meydana qoyur. Şairin uşaq ədəbiyyatı üçün zəruri olan yaşın və davranışın xüsusiyyətlərini nəzərə almaqla şeirlər yazmaq prinsipinin işığında yaranmış şeirlərində həm də ictimai məzmun ifadə edilmişdir. Vaxtilə Moskvada nəşr olunan “Detskaya literatura” jurnalında uşaq ədəbiyyatından bəhs edən bir məqalədə Elman Həbibin uşaq üçün yazdığı şeirlərinə yüksək qiymət verilmişdir.

Şair Elman Həbibin bədii yaradıcılığındakı publisistik notlar ilk növbədə onun uzun illər radio və televiziya jurnalistikası ilə məşğul olmasından irəli gəlirdi. Publisistik amillər şairin bədii yaradıcılığında həyatilik, müasirlik, aktualıq kimi xüsusiyyətlərin daha da qüvvətlənməsinə xidmət edir. Fikrimizcə, Elman Həbibin poeziyasında qabarıq nəzərə çarpan vətəndaşlıq cəsarəti motivləri bir qədər də publisistikasından qida alır. Bundan başqa, Elman Həbibin publisistikası onun yaradıcılığının müstəqil bir istiqamətini təşkil edir. O, yaradıcılığının bütün mərhələlərində publisistika ilə də məşğul olmuşdur. Şeir və publisistika onun yaradıcılığının qoşa qanadlarıdır. Müxtəlif illərdə yazdığı publisistika məmunələri Elman Həbibin çoxcildlik əsərlərinin iri həcmli, sanballı bir cildini təşkil edə bilər. Elman Həbibin publisistikası zamanın irəli çəkdiyi sualların ayıq-sayıq təqdimindən və düşünülmüş şərhindən ibarətdir. Aktualıq və cəsarət bu publisistikanın səciyyəvi xüsusiyyəti.

yətidir. Yazı tərzı baxımından Elman Həbibin publisistikasını bədii publisistika adlandırmaq mümkündür. Bədiiilik, hətta bəzi hallarda şeiriyyət, obrazlı yanaşma Elman Həbibin publisistikasının ən yaxşı nümunələrini sənət əsəri səviyyəsinə qaldırır. Onun şeirləri və poemaları kimi, publisistikası da uzunömürlü əsərlərdir. “Mənliyimin süqutu” kitabında (2007) toplanan publisistika nümunələri Azərbaycan publisistikasının yeni dövrünün simasını özündə cəmləşdirir.

Elman Həbibin son dövrlərdə yaranan dram əsərləri janr etibarilə onun yaradıcılığında yeni səhifədir. Lakin burası da var ki, dramatik elementlər şairin şeirlərində və poemalarında həmişə mövcud olmuşdur. Yaradıcılığındakı süjetli lirika nümunələri Elman Həbibin dramaturgiya baxımından məşqləri sayıla bilər. Əsasən lıro-epik səciyyəsi ilə seçilən poemalarında da Elman Həbib dramaturgiyaya xas olan dialoq və monoloq, konflikt və xarakter kimi prinsipləri uğurla sınaqdan çıxarmışdır. Beləliklə, dramaturgiya Elman Həbibin çoxillik yaradıcılığının qanunauyğun məntiqi nəticəsi kimi ərsəyə gəlmişdir. Eyni zamanda, onun dram əsərləri xarakteri etibarilə teledramaturgiya nümunələri kimi də təzahür edir.

Dram əsərinin seçilmiş, düşünülmüş fraqmentlər əsasında qurulması, ideyanın çatdırılmasında xitablardan istifadə, müasirlik ruhunun ön xəttə çəkilməsi Elman Həbibin teledramalarında aşkar nəzərə çarpan əlamətlərdir. Bununla belə, yeni nəsil tamaşaçı və müasir səhnə üçün də teledramaturgiya janrı cəlbədidir. Bu tip əsərlərin səhnə həlli zamanı rejissor teatrı ekran prinsiplərini çuğlaşdırmağı bacarmalıdır. Elman Həbibin Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrında tamaşaya qoyulan “Sahilsiz çaylar” dramının uğurlu səhnə həllində televiziya sahəsində zəngin təcrübəsi olan müəllifin özünün “rejissor köməkçisi” kimi iştirak etməsi mühüm şərtlərdən biri olmuşdu. “Sahilsiz çaylar” pyesində rejissor işi zamanı ekrandan gəlmə elementlərin səhnəyə çıxarılması əsas ideya-məzmunun da, obrazların da fərqli yöndən təqdiminə yol açır. Ümumiyyətlə, bu əsər Azərbaycan teatrında müstəqillik dövrü həyatımızın aktual məsələlərindən söz açan ilk pyeslərdən biri kimi də əhəmiyyətlidir. Müəllif ölkənin bir regionundan alınmış aktual bir mövzunu ümumən Azərbaycan miqyaslı hadisə səviyyəsində təqdim etməyi bacarmışdır. “Sahilsiz

çaylar” pyesi ilə o, yeni tarixi epoxada yaşayıb-çalışan müasirlərimizin həyatının işıqlı-kölgəli cəhətlərini səhnəyə çıxarmış, bütövlükdə özünün müasirimiz olan yeni insan haqqındakı baxışlarını tamaşaçıya çatdırmaq qayəsini izləyə bilmişdir.

Elman Həbibin canlı ekranla (səhnə ilə) mavi ekran (televiziya) ənənələrinin vəhdətindən yaranmış dram əsərləri yeni dövr Azərbaycan dramaturgiyasının orijinal səhifəsidir. Bu əsərlər ekrana dramaturgiyanı, səhnəyə ekranı daşıyan dramlardır. Lirikmin və publisistik notların da müşahidə olunması Elman Həbibin dramaturgiyasını geniş anlamda onun yaradıcılıq ənənələri ilə qaynayıb qarışdırır.

Naxçıvan Muxtar Respublikası Həmkarlar İttifaqları Komitəsinin sədri kimi də Elman Həbib səmərəli fəaliyyət göstərə bilmişdir. Anadan olmasının 60 illiyi ilə əlaqədar “Şöhrət” ordeni ilə təltif olunması Elman Həbibin nikbin düşüncələrinə qol-qanad vermişdir. Həyatının son dövrləri, 2006-2009-cu illər Elman Həbibin yaradıcılığının ən məhsuldar mərhələsidir. Bir-birinin ardınca nəşr edilən böyük həcmli kitabları, “Seçilmiş əsərləri”nin iki cildliyi (2009) onun çoxcəhətli və məhsuldar yaradıcılığını, vətəndaşlıq mövqeyini əks etdirir. Bu dövrdə tanınmış tənqidçi-ədəbiyyatşünas Vaqif Yusiflinin “Şair dünyası” kitabında (2009) və haqqında yazılmış məqalələrdən ibarət “Sənətin kəsə yolu – poeziya” toplusunda (2009) bütövlükdə sənət taleyinə elmi qiymət verilmişdir.

Elman Həbibin avtoportret janrında yazdığı bir neçə şeiri vardır. Həmin nümunələrin hərəsi bir ovqat üstündə köklənmişdir. Bəzi şeirlərində avtoportretdən çox tərcümeyi-hal cizgiləri ifadə olunmuşdur. Lakin 2009-cu ildə yazıb, həmin ildə nəşr edilmiş “Seçilmiş əsərləri”nin ikinci cildinə ön söz kimi daxil etdiyi “Mənim ibadətim” şeiri Elman Həbibin dünyasını dolğun şəkildə ifadə edir. Şeirdə Elman Həbibin ürək genişliyi, xeyirxahlığı, əqidə bütövlüyü ilə yanaşı, həssaslığı və nikbinliyinin də nəbzi döyünür:

*Bir kimsəsizə həyan durdum,  
Ağlayan bir körpəni ovundurdum.  
Sönmüş bir ocağı közə saldım,  
İki qara daşı sevindirdim.  
Bir kibritlə baş-başa qaralan  
İki kəsöyü dindirdim.*

*Bir çılpağı geyindirdim  
və bir gözələ könül verdim.  
Alıb saxladı könlümü.  
O ibadətlə versə əgər  
Köksümə sıxaram  
Ondan gələn ölümü.  
Budur mənim yerə-göyə məhəbbətim,  
Yaşa, mənim sevgili ibadətim.*

Elman Həbibin zəngin və mənalı yaradıcılığı kamil sənət örnəkləri və düşündürücü, ibrətamiz həyat dərslərinin poetik ifadəsidir.



### **Qəşəm Nəcəfzadə şeirindən çizgilər**

Qəşəm Nəcəfzadə tanınmış bir şair kimi ədəbi ictimaiyyətin və çoxsaylı oxucuların diqqətini cəlb edir. Yeni əsrə yeni düşüncə tərzilə daxil olmağa, poeziya aləmində seçilməyə, fərqlənməyə nail olmuş Qəşəm Nəcəfzadə eyni zamanda özündən iki nəsil əvvəlki-«altmışıncıların» poetik təcrübəsindən də faydalanıb.

Bu dünyada heç bir şair digərinə bənzəmir, hər şairin öz siması, öz böyük yolu, ya kiçik bir cığırı olur. Hər şairin istedadına müvafiq poetik nəfəsi olur. Qəşəm Nəcəfzadə istedadlı şairdir, kimlərsə onun şeirlərini bəyənib-bəyənməməyindən asılı olmayaraq öz yolu olan şairdir.

Hələ ötən əsrdə şeirlərindən birində Qəşəm Nəcəfzadə yazırdı:

*Birdən  
adam dolur hirsdən,  
yumruqnan,  
yaynan, oxnan.  
Az qala daşa adam,  
Daşmır.  
Birdən o qədər sevgin,  
O qədər şeirin..  
Az qala adam  
Kərəm olsun,  
olmur.  
Birdən qolunda qilıncın,  
Canında gücün,  
Altında Qıratın,  
qəzəbin, sevgin,  
elə artır, artır  
Adam az qala,  
Az qala Koroğlu olsun,  
olmur.*

Bu, 1980-ci illərin sonlarından poeziyaya gələn Qəşəm Nəcəfzadənin öz yolu, stili olduğunu göstərirdi. Sərbəst şeirin bu yönü Qəşəmin ifadəsində yaxşı alınırdı. Onun yadda qalası heca

şeyrləri də vardı və ən başlıcası, o zaman məktəbdə müəllim işləyən Qəşəm Nəcəfzadə həyatda necəydi, şeirində də eləydi. Deyirdi ki: «Həmişə cibimdə ağlar maaşım», deyirdi ki: «Böldük səni, / Tikə-tikə elədik, / Anan ölsün, bacın ölsün, ay Vətən», deyirdi ki: «Gərək şair səsi uzaqdan gələ, / Ay keçə, il keçə, unudula o. / Bir əsrdən sonra geriyə dönə, / Doğulduğu kəndə, öldüyü kəndə», deyirdi ki: «Bir ağac ək, Şair olacaqsan! / Düşün, bu yağışlı gündə / Durub qaçmaq olar əlacsızlara, / Atasız bir qızı xoşbəxt eləmək olar», deyirdi ki: «Şeirdən adama ev olmur təkcə.. / Hər gün arvadıma şeir oxuyuram / Sonra arvadımı döyürəm hər gün»,

Qəşəm Nəcəfzadə bu gün də həyatda necədirsə, şeirdə də elədir. Amma təbii ki, indiki həyat çox mürəkkəbdir, başaçılmazdır, təzadlıdır və şair də həyatın qəribəliklərindən qaça bilməyib onu şeirə gətirir. Yuxarıdakı şeirinə parafraz etsək: «Az qala adam ŞAİR olsun, amma olmur...» Bir şair olmaq üçün nə lazım olmuş? Birincisi, İSTEDAD. İkincisi, DÜNYAGÖRÜŞÜ. Üçüncüsü, ŞAİRLİK, SƏNƏTKARLIQ TEXNİKASI. Bunların hər üçü Qəşəm Nəcəfzadədə vardır...

Bir şair kimi Qəşəm Nəcəfzadənin formalaşmış, sabitləşmiş xarakterik cizgilərini belə səciyyələndirmək olar:

Qəşəm Nəcəfzadə XXI əsrin yeni Azərbaycan şeirinin bir təmsilçisidir. Bu sıradan tək deyil. Aqşın, Zahir Əzəmət, Səlim Babullaoğlu, Rasim Qaraca, Elxan Zal Qaraxanlı, Azad Yaşar, Etimad Başkeçid, Xaqani Hass, Cavidan, Fərhad Mete, Feyziyyə, Emin Piri kimi modernist şairlərin sırasındadır. Bu şairlər bütövlükdə, yaxud hər biri ayrılıqda şeirimizə bir təzəlik gətiriblər və gətirməkdədirlər. Qəşəm Nəcəfzadənin stili şeirə bir sərbəstlik gətirib. Sözün pozitiv mənasında. Qəşəm Nəcəfzadənin sərbəstliyində poeziyadan kənar və poeziyaya zidd nəşə nəzərə çarpmır. Bu sərbəstlik öncə fikrin, düşüncənin sərbəstliyi olub, şeirdə öz hüdudlarını genişləndirir. Şair ənənəvi bir mövzuya müraciət edib, başqa şairlərin yanaşmasından fərqli bir şəkildə özünü ifadə edir.

Fikrin sərbəstliyi şeirdə «filosofluğa», şüarçılığa, fikir xatirinə fikir söyləmək iddiasına aparıb çıxarmır. Şair fikirlərini təşbihlərin, metaforaların əhatəsində təqdim edir. Necə deyərlər, şeirinin xamırını duzsuz yoğurmur. «Payız təsnifi» şeirində olduğu kimi. Bu fəslin ayrı-ayrı cizgilərini bir yerə toplayır və gözlərimiz

qarşısında PAYIZ adlı bir duyğular portreti canlandırır. O qədər ki, özünü payızda hiss edirsən. Bəzi təşbihlər sənə qəribə gəlsə də...Düşünürsən ki, sənin olmayan payız necə oldu səninki oldu:

*payız, ay köhnə kilim  
ipləri didim, didim  
naxışı dilim-dilim  
hər düyünü ölüm-itim  
sökəram didəram səni,  
tüklərini hər yana tökəram sənin  
sarı kilimin xatirəsi, ay payız, payız...  
dünyanın sarı sarmaşığıdı  
nənəmin su altında qaşığı  
gədəbəyin dağlarına çıxan səlyan aşığı-payız.  
pəncərə şüşəsinin qırağı ilə küləyin vızıltısı  
payız  
teleqraf tellərinə minən küləyin dızıltısı  
payız  
zamanın iti bıçaqla təbiətin üzünə çəkdiyi cızığı  
payız*

Qəşəm Nəcəfzadənin son şeirlərində XXI əsr insanının (konkret olaraq bir Azərbaycan ziyalisının) səmimi etirafları səslənməkdədir. Başqalarının dilinə gətirmədiklərini Qəşəm Nəcəfzadə şeirlərində səsləndirə bilir. «Vətən» şeirində olduğu kimi. Kifayət qədər etirazçı ruhun ifadəsidi bu şeir. Deyir ki: «Bu saat gedib bilet alaram / Cəhənnəm olub gedəram Almaniyaya. / Sən qal pullu kişilərə / Sənə şeir yazmayanlara / Uğrunda ölməyənlərə qal / Onsuz da mənim komam səni pis göstərir / Mənim kədərim sənə yaraşmır, vətən. / ..Mənə halallıq ver çıxım gedim. / Amma minəndə təyyarəyə / Bir şeyə ağlayacam / alnıma dəyməyən güllənə heyif..»

Qəşəm Nəcəfzadənin şeirlərində tədricən ənənədən, mövcudluğunu hifz edən ənənəvi prinsiplərdən uzaqlaşmaq, üzülüşmək xassəsi göz qabağındadır. O, hansı mövzuya yanaşırsa, yazılanları, deyilənləri yox, yazılmayanları, deyilməyənləri düşünür. Təzə ifadə vasitələri axtarır, tapır və şeirlərində fikrin və sözün təzəliyini yaratmağa müvəffəq olur. Belə ki, «Təsniflər»

silsiləsi şeirimizdə maraqlı hadisə kimi diqqəti cəlb edir. «Qarabağ şikəstəsi» uğurludur. İroniya, eyham və ən çox fəci notlar çulğaşdığı bu şeir musiqi, ahəng, ritm çalarlarına görə doğrudan da şikəstəyə oxşayır (şəirdə q, ş, s səslərinin yaratdığı alliterasiya da diqqətdən yayınmır).

Qəşəm Nəcəfzadənin «Şeirimə bax, şəklimi əzbərlə..» şeirindən ayrıca söz açmaq daha doğru olar. O səbəbdən ki, şəirdə duyğuların, hisslərin sözlərlə ifadə olunan rəsmlərini görürük. Deyək ki, «buludlar, yollar, ağaclar, küləklər» və s. təbiət atributları, həmçinin digər maddi cisimlər Qəşəmin şeirlərində rəssam fırçasından sıçrayan ayrı-ayrı çizgilər və görüntülər kimi nəzərə çarpır. Təbiət: çöl, çəmən, dağ, dərə, ağaclar, küləklər, fəsillər olmadan Qəşəmin şeirləri poetik qaynaqdan, binövrədən məhrum olardı. Qəşəm Nəcəfzadənin bir çox şeirində şair təbiətlə birləşir, dönüb olur payız fəslı, ağac, külək, ya da bulud. «Quşlar tanımırsa..» şeirindəki kimi.

*Canım yaman ağrıyır fikirli ağac kimi,  
Mənə payız gəlmədi mənə adamlar gəldi,  
Məni yağış vurmadı, məni göz yaşı vurdu,  
Üst-başım yara oldu,  
Əynim-başım köhnəldi.  
Özümlü atıram bu maşının altına.  
Qoy desinlər, bu axşam maşın bir bulud vurub,  
Sürücü düşüb desin, nə gözəldi bu ölü,  
Bu adamla maşının təkərləri yuyulub.*

Qəşəm Nəcəfzadə sırf lirikdir, şeirlərində bəzən epik düşüncə sahibi kimi nəzərə çarpsa da Qəşəm Nəcəfzadə poema janrına meyl etmir. Lirik ovqat şairə özünü-ifadəyə tam imkan verir; epik başlanğıcı ifadə etmək üçün şairin əlində kifayət qədər vasitə vardır.

Qəşəm Nəcəfzadə müasir Azərbaycan poeziyasında realist-ironik təmayülün nümayəndəsidir. O, hər nəsnəyə, əşyaya, predmetə, qarşısında cərəyan edən hadisələrə birbaşa müdaxilə etməyi çox sevir, bu münasibət bəzən sarkazm səviyyəsinə yüksəlir, bəzən də zarafat və anekdot kimi anlaşılır. Deyirlər ki, Qəşəmin şeirlərində lirika azalır. Amma bununla razılaşmaq çətindir. Onun ironik

şeyirlərində belə bəzən göz yaşları axıdıldığıının şahidi olursan.

*Cibimdəki sənədləri metro qatarlarının  
təkərlərinin altına tullayıb  
Gedib bir çiçəyin ləçəklərinin altında ağlamaq istəyirəm,  
Qoymurlar,  
Deyirlər, çiçəyi biz əkmişik.  
Başımı götürüb Bakının ən ucqar kəndlərinin birində  
Balaca bir koma tikmək istəyirəm.  
Qovurlar  
Deyirlər, torpağı biz yaratmışıq.  
Dənizdən balıq tutmaq istəyirəm,  
Hasar çəkirlər.  
Çimmək istəyirəm,  
Pul istəyirlər,  
Deyirlər, dəniz bizimdi.  
Meşədə kölgəni də satırlar...  
Deyirlər, bizim ağacın kölgəsidir.  
Allahım,  
Mənə çiçək ver,  
Mənə meşə ver,  
dəniz ver  
ev ver  
Mənə hava ver, Allahım...*

Qəşəm Nəcəfzadə orijinal poetik üsluba, özünəməxsus ideya-  
bədii keyfiyyətlərə malik olan istedadlı şairdir.

## Salam Sarvan şeiri

Çağdaş Azərbaycan poeziyasının aparıcı nümayəndələrindən biri olan Salam Sarvan şeirindəki fərqli, özünəməxsus poetik əhvali-ruhiyyə, struktur quruluşu, təzadlar konstruksiyası, söz oyununu və s. ilə bərabər, bir çox müasirlərini və özündən sonra gələn gənc şairləri ardınca cəlb edə bilməsi, şeirinin “ovqatına”, “hava-sına” salması ilə də diqqəti çəkir.

1966-cı ildə Cəlilabad rayonunun Qarğılı kəndində anadan olan Salam 1990-cı ildə Leninqrad Maliyyə-iqtisad İnstitutunun Bakı filialını bitirib. Şeirə gəlişi 1980-ci illərin sonu, 1990-cı illərin əvvəllərinə təsadüf edir. Dərc olunan kitabları sayca az olsa da, bu nümunələr şeirimizdə müəyyən bir istiqamətin yaranmasında və müəllifinin poeziya tariximizin müstəqillik illəri mərhələsində özünəməxsus yer tutmasında əsaslı rol oynayıb. “Sənə deyiləsi deyil sənə deyiləsi sözüm” (1996), “Yerin ortası da təklərə küncdü” (1999) və “Mən gələr olmadım, yolu qarşıla” (2001) kitabları şairə öz zamanında çox böyük populyarlıq qazandırmışdır. 2006-cı ildə dərc edilən “Şir bürcü, At ili, İt günü” isə müəllifin çox gözlənilən kitabı idi və şairin yaradıcılığında keyfiyyət baxımından fərqli bir mərhələnin başlanğıcı kimi dəyərləndirilə bilər.

1990-cı illər ədəbi prosesini izlədikdə Salam Sarvanın adının bir sıra ədəbi qruplar və təmayüllərdə hallandığının şahidi olmaq mümkündür. Ümumən yaradıcılığında fikrin simvolik ifadəsinə, təzadlardan ibarət konstruktiv quruluşlara maraq göstərən bu şairi 1990-cı illərdə estetik meyillərdən və düşüncələrdən daha çox ədəbi qruplar kimi meydana çıxan “Ağ yol” ədəbi birliyi və “EQO” Yaradıcılıq Ordeninin sıralarında görmək olur. Öz zamanında çox aktiv olan bu qruplar, istər ətrafına topladığı yaradıcı insanlar, istərsə də cəlb etdiyi oxucu diqqəti baxımından ədəbiyyat tariximizin müstəqillik illəri mərhələsində əhəmiyyətli iz qoysa da, qruplaşmalar prosesində başlanğıc kimi dəyərləndirilsə də, estetik düşüncə təmayülünə, ədəbi cərəyana çevrilmədən öz həyatlarını başa vurdu-lar. Bu mənada adı çəkilən ədəbi birliklərin Salamın yaradıcılığında estetik baxımdan müəyyən bir rol oynadığını söyləmək mümkün deyil.

Salamın yaradıcılığında Ramiz Rövşən şeirinin müəyyən çar-larları müşahidə edilir, lakin ümumilikdə bu şeir fərqli bir key-

fiyyətə, özünəməxsus bütövlüyə, öz ovqatı, ifadə tərzı, quruluşu və ab-havası ilə tam bir struktura çevrilə bildi. Onun yaradıcılığını dəyərləndirənlərin əksəriyyəti (məsələn, tənqidçi Cavanşır Yusifli) daha çox son üçlüklərində maraqlı tapıntılardan danışır, eyni zamanda simvolizmin nümayəndəsi kimi təhlil edirlər (Əsəd Cahan-gir). Salamın yaradıcılığı mövzu, poetik ovqat baxımından “müstə-qillik şeiri”nin əsas xüsusiyyətlərini özündə əks etdirməsi ilə də dəyərlidir. Bu nümunələrdə həm o mərhələdə əsas istiqamət kimi müşahidə edilən dekadentizmin əsas çalarını – Ölüm ab-havasının bütün çılpalıqı, ağırlığı ilə görmək olur. Eyni zamanda bu çalar onun bütün yaradıcılığında üstün mövqe tutur. İkinci bir tərəfdən, Salam şeirlərində üzdə olan söz oyununa meyil, təzadlı mənə kom-binasiyalarından qurulan konstruksiyaların aktivliyi dövrün şeiri üçün çox xarakterik olan xüsusiyyət kimi qiymətləndirilməlidir.

Salamın yaradıcılığını nəzərdən keçirərkən təxmini deyil, məhz dəqiq sərhədlərlə bir-birindən ayrılan üç mərhələni müəyyən etmək olar.

Yaradıcılığının ilk illərində yazdığı ənənəvi heca şeirləri əsa-sən sevgi mövzusunda və hissin-təəssüratın sərbəst və birbaşa (söz oyunu, təzad quruculuğu olmadan) ifadəsi ilə diqqəti çəkir. Burada əsas fikir hissin ifadəsinə, situasiyanın təsvirinə, duyğuların ötürül-məsinə yönəldilir. Amma bu mərhələ səmimiyyət həddinin yük-səkliyi ilə seçilən nümunələr meydana çıxarsa da, onların geniş oxucu kütləsinə təqdimatı da, diqqət cəlb etmə səviyyəsi də xüsusi olaraq qabarmır. Bu nümunələr çox sadə, sonrakı dövr yaradıcılığı ilə müqayisədə primitiv qəbul oluna biləcək şeirlər idi. Və çox maraqlıdır ki, şairin özü də bu mərhələni çox da ciddi qəbul et-mədiyindən, demək olar ki, o şeirlərin heç birini dərc edilən kitab-larına salmayıb.

Salamın yaradıcılığının ikinci mərhələsi – sözlərin bir neçə mənə çalarlarının qarşı-qarşıya qoyularaq yazıldığı, söz oyunu üzə-rində qurulan, təfəkkürü məşğul edən (həm də çaşdıran) assosiasiya yaratması ilə seçilən şeirlərlə başlayır. Bu isə yeni nəsil poeziya-sının əsas xüsusiyyətinin müəyyən anlamda həm də (bir yaradıcı-lıqda) başlanğıc mərhələsi idi. Daha dəqiq, Ramiz Rövşən yaradı-cılığındakı açıq və gizli fəlsəfi çalarla müşahidə edilən məntiq oyunu bu yaradıcılıqda daha açıq şəkil alır, daha çox mənaların

qarşılaşdırılması ilə təzad yaradılmasına istiqamət götürür və şeir yaradıcılığında konstruksiya müəyyən anlamda ön plana keçir.

*Səni vurmağa da qalxmaz əllərim  
atılsa üzünə ləçək tellərin...*

*səndən vəfalıymış sənənin yolların –  
hələ də keçirlər baxdığım yerdən.*

*Əh... birin bilirsən sən də, birin yox –  
daha yıxılıram, heç xəbərin yox...*

*Gördüm ki tutmağa özgə yerim yox,  
tutdum yıxılmağa qorxdığım yerdən.*

Göründüyü kimi, ənənəvi heca şeiri olsa da, təzadlar və sözlərin yeni çalarlarının müəyyən edilməsi və ya onlara tamamilə yeni mənalar, keyfiyyətlər qazandırılması ilə diqqət çəkir ki, bu da Salam yaradıcılığı üçün çox aktualdır. Bu nümunədə olduğu kimi: “səndən vəfalıymış sənənin yolların – hələ də keçirlər baxdığım yerdən” ifadə tərzini “yol”a da, “baxmağa” da tamamilə yeni xüsusiyyət qazandırır. Yolun “sevgilidən vəfalı olması” nə dərəcədə ənənəvi bir yanaşma kimi qəbul edilə bilsə də, “baxılan yerdən” “keçirilməsi”, baxışın “sevgilinin keçdiyi yola” doğru aparılması deyil, əksinə o yolun “məşuqun” baxdığı “yer”ə gətirilməsi bu ənənəvilikdən uzaqlaşmanı təmin edir. Eyni zamanda, “tutdum yıxılmağa qorxdığım yerdən” ifadəsi haqqında danışdığımız “təzadlar kombinasiyası”na bir nümunə ola bilər.

Salamın yaradıcılığının ikinci mərhələsində konstruksiya üzərində qərar tutan şeirlərdə süjetsizlik də müşahidə edilir. Heca şeirinin maraqlı nümunələri olan bu şeirlər mövzu baxımından da diqqət çəkirlər. Daha doğrusu, ölümə sevginin bir mətn daxilində birləşdirilməsi kimi dəyərləndirilə bilər.

*Biz də ölürük, a doğmam,  
basdırarlar bizləri də.  
Bir dəqiqəlik sükutnan  
susdurarlar bizləri də.*



*Biz özümüz sonsuz uzaq,  
qəbrimiz yanaşı olar.  
Dünyada tək bizdən hündür  
ikicə baş daşı olar.*

*Qəbrimiz üstə ot bitər,  
yarpaq keçər aramızdan.  
Aramızdan su da keçmir,  
Torpaq keçər aramızdan.*

Eyni təzad yaratma, eyni şəkildə fərqli mənaların qarşılaşdırılması olan bu (cür) şeirdə Sanki Ölüm Sevgidən doğduğu üçün daha çox gözəlləşdirilir, Sevgi isə sonunda Ölüm olduğu üçün daha çox mənalandırılır. Əlbəttə, Salamdan əvvəl də mövcud olmuş (və sonra da mövcud olacaq) ölüm mövzusu bu yaradıcılıqda sadəcə davam etdirilib, amma eyni zamanda da özünün pik həddinə çatıb, fərqli bir "özünüyemə" forması alıb. Bu şeirlərdə insanın özünə ironiyalı münasibətinin ən böyük təzahürünü görmək olur. Özünə də, mövcudluğuna da, dünyaya da, varlığa da, ölümə də... Həm də bu, əgər diqqət edilərsə, görmək mümkündür: tək-cə bir fərdin deyil, cəmiyyətin "özünüyeməsi"dir. Və zamanın şəxsiyyətdaxili parçalanmada oynadığı rolu göstərir. İnsanın daxili faciəsini əks etdirir. Bu dövrü, zamanı yaşayan insan(lar)ın faciəsi idi. Öz içində özünə yuxarıdan aşağı baxmağı öyrənən bir şəxsiyyətin tək-cə özünə deyil, ölümə, taleyə, Tanrıya ironiyasını əks etdirirdi.

*...Üzü dönük baxtın üzü bəridi...  
Yaş – yorğun gözlərin axan təridi...  
Dünya – altı sümük üstü dəridi,  
biz də bu bədənə boşuq içində.*

Əlbəttə, "qəbir iyi" verən bu şeirlərin bəzən həddi aşan simbolikasına da rast gəlmək mümkündür.

*Qələm – barmaqların altında tətik...  
Ömrün daxilində hər gün bir qəpik...  
Torpaq yeyir bizi bişdik-bişmədik,  
gedirik bir taxta qaşığı içində.*

Amma bununla belə, yenə də bu ölüm ironik yanaşmanın təsiri altında böyüdülmə deyil, kiçildilən ölümdür. Halbuki ilk təəssürat əksini söyləyir. Və Salam həm də bu münasibəti ilə "keçid dövrü"nə düşən yeni nəsil poeziyasının ən fərqli halqalarından birini yarada bildi. Elə bir halqa ki, onun ikinci mərhələsi özündən kənara çıxma bilməyə də, özünü-təkrara da keçmədi.

Salamın şeirlərinin dekadentizmin əlamətlərini özündə daşması düşüncəsi təkcə ölümə bağlılıqla əsaslandırılmır. Eyni zamanda həyata, zamana, vaxta, taleyə münasibəti ilə də əsaslandırılmalıdır. Bu münasibətdə çarəsizlik, ruhsuzluq, sevincsizlik o dərəcədə qabarıqdır ki, hətta sevgidə belə, Tanrıya münasibətdə belə çıxılmazlıq, əlacsızlıq və ümitsizlik hiss olunur.

*Neynirdim bu boyda ömrü, ilahi,  
bu boyda yırtıq yox bu yamaq üçün...  
Bir göz qırpımınca ömür verəydin –  
o da ki gözümlü qapamaq üçün.  
Mən ki GÜNÜN gecə gözetçisiydim,  
niyə basdı yuxu, nooldu yatdım?..  
Bir uzaq yol gəldi bu baxt mənəcən,  
o da gələn kimi yoruldu yatdı.  
Söndür ekranları, ta bundan belə  
nə filmə, nə də ki həyata baxmaq.  
Deyirlər saatda yaxşı vaxt gedir –  
gəl gedək oturub saata baxmaq.*

“Yamaq” adlandırdığı ömürə “yırtıq” belə tapa bilməyən qəhrəmanın “bir göz qırpımı” ömür arzulaması və onu da yaşamaq üçün deyil, “gözləri qapamaq üçün” istəməsi (təzad!), özünü Günü (Həyatın) “gecə gözetçisi” elan etməsi, “uzaq yol gələn” bəxtin “çatan kimi yatması” (yatmağın fərqli mənə çalarından istifadə!) fikrinin doğurduğu əlacsızlıq hissi – bütünlükdə poetik qəhrəmanın əhvali-ruhiyyəsini və çarəsizliyini acınacaqlı bir şəkildə ifadə edir. Və bu şeirlərdə ümitsizlik o həddədir ki, hətta, adətən, sevinc, təbəssüm anlamında şeirə gətirilən bütün obrazlara - məsələn, çiçəklərə – belə çox rahatlıqla şamil edilə edilir. Həm də ironik bir ifadə ilə:

*Körpələr yollar açmağa,  
yollar körpə bükməyədi...  
Bu dünyanın daxılları  
içində gül əkməyədi.*

*Bir azdan bel də əyilər  
ki əllər çəliyə çatsın.  
Tanrı bizi böyüdür ki,  
başımız tələyə çatsın.*

*Belə... nə sevinc gülməyə  
və nə dərd ağlamağa...  
Bu dünyanın çiçəkləri  
süpürgə bağlamağa.*

Konstruksiya ilə qurulan şeirlər daxilindəki söz oyunu əsas diqqəti çəkən xüsusiyyətdir. Maraqlıdır ki, ikinci mərhələsi bütünlüklə bu cür şeirlərdən ibarət olmasa da, şair özü şeirlərini xüsusi bir konsepsiya əsasında yazdığını vurğulamışdır. Bu cür şeirlərdə, qeyd etdiyimiz kimi, əsas məsələ duyğunun, hissin birbaşa şeirə ötürülməsi, birbaşa ifadəsi yox, fərqli məntiqlərin, təzadlı duyğu və fikirlərin xüsusi seçim əsasında qarşı-qarşıya gətirilməsidir. Həmçinin şeirdəki süjetsizlik və əksər hallarda üç bənddən ibarət nümunələrdə bəndlər arasında məntiqi əlaqənin fikir ardıcılığının və davamlılığın olmaması xüsusiyyəti var. Həqiqətən də sadalanan bu çalarları əksər şeirlərdə görmək mümkündür.

*Atdı, atdı səni düşmənlərin də  
İlahi belə də adam tək olar?  
Bu ki sürünməkdir, cəhənnəmə ki  
başı dik tutub da sürünmək olar.*

Yaxud

*Dünyaya gələndən qapanıb bu göz  
gedəndə açıq qoy, qoy razı getsin  
yatmadım yuxular şirindir deyə  
yatdım ki gözümün acısı getsin*

Burada "başı dik tutmaq"la "sürünmək", yaxud ikinci misaldakı "dünyaya gələndə qapanan göz"lə "gedəndə açıq qoy" ifadəsi,

"yatmadım yuxular şirindir"lə "yatdım ki gözümün acısı getsin" ifadəsinin qarşı-qarşıya gətirilməsi, təzad təşkil etməsi və bu nümunələrin məhz şeir-daxili fikir konstruksiyası üzərində qərar tutması faktı var.

Salamın bu yolu özü üçün bitmiş kimi görünə də, zaman-daşları və ondan sonra yaradıcılığa gələnlər tərəfindən davam etdirildi (Əlizadə Nuri, Böyükxan Pərviz, Rövşən Naziroğlu, Səhər və s.) və bu gün də davam etdirilməkdədir. Halbuki Salamın öz yaradıcılığında bu mərhələ tamamilə "qapanmışdır" təəssüratı yaradır.

Üçüncü mərhələ ilk növbədə heca şeirindən uzaqlaşma ilə diqqəti çəkir. Sərbəst şeir ön plana keçir. Həm də daha çox sərbəst və "az qafiyəli" şeir (əgər belə demək mümkündürsə). Əslində, təzad üzərində qərar tutma yenə də müşahidə edilir.

*Yıxılıb yol getməkdə  
hündürlükdən yıxılmaq...*

Və ya başqa bir şeirində:

*Narahat olma, Qızım  
– sənsiz yaşamaq mümkünmüş deyə  
yavaş-yavaş düşürsən gözümdən.  
İçirəm-kövrəlirəm, kövrəlirəm-içirəm...  
Narahat olma, Qızım – öldürdüyün gündən bəri  
yavaş-yavaş dirilirəm:  
o dünyadan bu dünyaya  
hər gün bir az köçürəm.  
Amma yaşaya bilmirəm, bilmirəm...*

Bu nümunələrdə də müəyyən mənada Salamın öz yaradıcılıq üslubuna sadıq qaldığını söyləmək olur: o da təzad yaradıcılığı məsələsində. "Öldürdüyün gündən bəri yaşaya-yaşaya dirilirəm" kimi ifadələrin varlığı hər zamankı Salamın yoxa çıxmadığına və fərqli Salam kimi görünməsinə imkan vermir. Bununla belə, həmin nümunələr daha çox anların, məqamların, bir anlıq hislərin, düşüncələrin yaşantılarını, təəssüratını ötürməyə xidmət edir. Özü də bir neçə misra ilə ötürülməsinə:

*Dəhşət oymuş ki  
könlündən ağlamaq keçə,  
ancaq bilməyəsən ki  
nə ad eləyib ağlayasan...  
bütün doğmalar sağ-salamat,  
bir əziz ölənün də olmaya ki,  
yad eləyib ağlayasan.*

Əlbəttə, bu nümunələrin yığcamlığı, lakonikliyi də təbii olaraq fraqmentarlıq, anilik təəssüratını yaradır. Bununla belə, fraqmentarlıq və anilik təkcə formadan, strukturdan irəli gələn xüsusiyyət deyil, həm də məzmunla bağlıdır. Bir anlıqdır.

*Düzdü, deyirsən də:  
İş uçmaqda deyil ki,  
qəfəsdəki quş göy üzünə baxa bilirsə  
deməli azaddı.  
Sözdü deyirsən də...*

Ani təəssüratdır. Hətta öz məzmunu etibarı ilə uzun bir zamanı təsvir etsə belə:

*Elə hey düşürsən...  
Deşilib boşalır iddiaların,  
göydən düşürsən.  
Elə hey düşürsən...  
Gözdən, ruhdan, həvəsdən,  
heydən düşürsən.  
İndi düşmək səninçin  
yeganə mümkün hərəkət forması.*

Salamın son yaradıcılığında bəzən nəsrə meyillənmək kimi bir xüsusiyyət hiss olunmaqdadır. Amma təqdirədir ki, əsas poetik kredosuna şair həmişə sadıqdır. Özümlüyünü saxlamaqla, bu poeziya özünü-təkrardan da uzaqdır.

## **Bu, Qulu Ağsəsdır**

*Yaşamaq!  
- Dünyanın ən zor işi!  
Yaşamaq!  
- İrəli qovaraq keçmiş  
Fəqət  
İstəyirəm əcəl gələndə  
Qarşımda heç nə dayanmasın.  
Məni elə çağırırsın ki,  
Sevgilim yuxudan oyanmasın...*

Bu misralar Qulu Ağsəsindir (1969). Müasir Azərbaycan poeziyasının istedadlı nümayəndələrindən biridir Qulu. Şeirlərində axirətdən söz açan Qulu yaşamağın bu dünyada zor iş olduğunu söyləyir. Yazır ki, "özümü hər an axirət anına hazırlayıram – başımı bulamaqla, çiynimi çəkməməklə məşq edirəm"

Qulu Ağsəs ədəbi prosesdə fəal iştirak etsə də, şeirlərini kitab halında çap etdirməyə o qədər tələsmir. "Sənsən hər yer" kitabından (2002) sonra mətbuatda bir sıra silsilə şeirləri çap olunub. 47 yaşlı şairin vur-tut bircə şeir kitabının çap olunması təəccüblə qarşılanırsa da, Amma Qulu özü həm az yazır, həm də şeirə vicdan işi kimi baxır. Əslində, şairliyin "təsdiqi" özlüyündə kitab çapından asılı deyil.

Bir zaman tənqidçi Bayram Əvəzoğlu Qulu Ağsəs və onun şeirləri barədə belə yazmışdı: "Hazırkı məqamda onun şeir yaradıcılığı iki müxtəlif qaynağa söykənir: klassik – milli və modern – qeyri-milli. Gümana görə, gənc şairin əsl yaradıcılıq yolu məhz bu iki qaynağın (istiqlalın meylin) vəhdətindən yaranmalıdı, yəni klassik nəfəs modern – Ağ nəfəslə qaynayıb-qovuşmalı və bu möhkəm vəhdət ədəbiyyat tariximizə Qulu Ağsəs üslubunu gətirməlidir..."

Amma Qulunun şeirlərinə tamamilə başqa nöqtedən yanaşmaq daha doğru olar. Qulunun şeirləri müasir şeirlərdir, Azərbaycan şeirinin son durumunu ifadə edən məqamlardan biridir. Doğrudur, Qulunun şeirlərində klassik – milli nüsxələrə bağlılıq güclüdür. Amma Qulu həm də modern şairdir. Nazim Hikmətin belə bir sözü var: "İstər qışqır, istər pıçıldadı, istərsə də fəryad çək. İstər qırıq-qırıq

yaz, istər hamar yaz... nədən yazırsan-yaz, təki yazacağın şeir olsun”. Qulu Ağsəs də ortaya şeir qoymağı, ürək dililə danışmağı bacaran şairdir. Söhbət şairdən gedirsə, şair dünya poeziyasını, klassik və müasir poeziyanı mütaliə edir, təsirlənir və həzm edir. Mətləb – yazacağı, hasilə gətirəcəyi şeirin bədii siqlətində üzə çıxır.

Qulu o şairlərdəndir ki, özü ilə Dünya arasında harmoniya axtarır, daxilindəki dünya ilə böyük Dünya arasında vəhdətə can atır. Amma təbii ki, hələ bu vaxtacan heç bir şair bu harmoniya və vəhdətə nail ola bilməyib. Qulu da elə.

*Rəngsizdi, tamsızdı,  
ətsiz-qansızdı,  
allahsız, imansız,  
Mən çəkən dərdlər.*

*Nə ət deyil,  
nə siqaret  
Deyəsən çəkildi, qurtardı.  
...Dünya, Tale, Tanrı deyilən  
Nə var hamısı günahkardı –  
Mən çəkən dərdlərə..*

Təbii ki, Qulu Ağsəsin dünyasında böyük Dünyanın yaratdığı təlatümlər, fırtınalar, kəskin izlər təsirsiz deyil. Amma bu böyük Dünya anlayışı mücərrəd deyil, o anlayışda adi bir koldan, nərgiz çiçəyindən tutmuş müharibələrə qədər, sevgidən tutmuş köksü şəhid qəbiristanlığa dönmüş Vətənə qədər hər şey var.

Qulu üçün dünyada nə varsa ya sirdi, möcüzədi, ya da adi nəsnələr. O, sirrin-möcüzənin adiliyinə, adiliyin sirrinə-möcüzəsinə can atır.

*Yad şəhər...  
Bir yanda  
ağlar məhəlləsi:  
Tanış balkon  
doğum evinə göndərməyə hazırlaşır  
gecə serenadası.  
Bir yanda*

*qaralar məhələri:  
Milli Qəhrəmanın  
xatirə lövhəsi altında  
dilənən qadın duası: –  
...Yalandı!  
Yalandı!  
Dünyada ən şirin şey  
Vətən deyil,  
Dünyada ən şirin şey  
İnsandı...*

Dünyada ən şirin şey Vətən deyilsə, dünyada ən şirin şey insandısa...

Qulu ideal insan modelini yaratmaqdan imtina edir. Belə bir insan yoxdur. İnsan aləmi çeşid-çeşiddir. Və Qulu bu mürəkkəb insan aləminin seyirçisi deyil, o, insan hisslərinin, duyğularının sözlə rəsmini çəkməyə can atır. Onun şeirləri bütövlükdə qırıq-qırıq, kəsik-kəsik cizgilərin sərgisidir. Hisslərin, duyğuların rəngi də çoxçalarlıdır.

Hər hansı bir şair bir az filosofluq etməyi sevir. Qulu da hakəza. Poeziyada ifadə olunan gerçəklik fəlsəfədə izhar olunan gerçəklik qanunlarından daha səmimidir. Çünki fəlsəfə hissdən, duyğudan, ürək yaşantılarından məhrumdur, poeziya isə həyatı bütün gözəllikləri və naqislikləri ilə sənətə gətirir. Şair sözünü heç bir filosofun demədiyi tərzdə deyir:

*Quş quşla ötmür, balası,  
Şair şairlə dilləşmir.  
Quş budaqda oxuyur,  
Şair varaqda.*

*Qadına yalan danışmazlar,  
Həqiqət kişidi, səhv eləmirəmsə  
Əlbəttə, kişi lazımdı qadına.*

*Kişiyə gerçəyi deməzlər,  
Yalan qadına oxşar daha çox.  
Ona görə hər kişinin ürəyindən*



*Baxmaq keçər yalanın dadına...*

Qulu Ağsəs həyatı, içindəki dünyanı və böyük dünyanı cizgilər, ştrixlər və fraqmentlər kimi təsvir etməyi sevir. Bəzən bir görünüş, bir təbiət lövhəsi, içini yandıran və sərinlədən bir duyğu Qulunu həyəcana gətirir.

*Çöldə istidi  
Evə qaçırsan.  
İçəri od tutub yanır  
Pəncərəni açırsan;  
Çölün istisi  
içərinin istisini  
soyudur.  
Evli adamın sevgisi  
Təxminən bu boydadır –  
budur!*

Qulunun şeirlərini mövzulara bölmək caiz deyil. Qulu heç bir şeirində həyatın, zamanın diqtəsi və sifarişilə, ya ideologiyanın təsiri ilə diqqəti cəlb etməyib. Şairin şeirlərində zaman və həyat, dünya və gerçəklik onun özündən asılı olmayaraq yaşayır. Qulu ənənəvi mövzulara tamam fərqli yanaşmağı bacarır. Tənqidçi Rüstəm Kamal yazır: "Son 10-15 ildə poeziyamızda ölüm mövzusunun bayağılaşması, ontoloji mənadan məhrum olması prosesi gedir. Ölüm fəlsəfi kateqoriya kimi deyil, mənasız, profan bir nəsnənin adı kimi poetik kontekstə salınır, nəzmə çəkilir. Qulu Ağsəsdə ölüm intim hadisə kimi yaşanılır. Ölüm dərk olunan, yaşanılan yoxluqdur".

*Bax, indi ölməyin əsil vaxtıdı,  
Dediyn "sevirəm" sözündən ayna.  
Gəldiyin yollara sonucu mənəm,  
Keçib gedəmməzsən özündən ayna.*

*Sözlər də nazımnan oynayır daha,  
Qələmin əlində yesir vaxtıdı.  
- Tanrım, xoşbəxtliyə mənmi ürcəham?*

*Bax, indi ölməyin əsil vaxtıdır!*

Qulu Ağsəsin "Nabran novellası" kitabında onun publisistik məqalələri və esseləri toplanıb. O, bu janrlarda da təzə söz deyə bilir. Qulun bu yazıları əsasən ədəbiyyat, söz və yazıçılar haqqındadır. Anar, İsa Muğanna, Fikrət Qoca, Mövlud Süleymanlı, Vaqif Bayatlı Odər, Vaqif Yusifli haqqında maraqlı fikirlər söyləyir. Bəzi misallar gətirək: "Fikrət Qocanın şeirləri səssiz şeirlərdir, hətta onun ən populyar və ən "ritorik" şeiri olan:

*Biri qoçaq olub –  
mərd olub,  
biri qoçaq olub –  
mərd olub...  
Bəs bu namərdlər hardandı?  
Bax, bu mənə dərd olub...*

"Babalarım"ın da səs tembri uzaqbaşı dərindən köks ötürməkdən yuxarı qalxmır".

Yaxud: "Mövlud Süleymanlı "təmiz" kəndli deyil- o, suya, torpağa, zəmiyə, uraya, çəpərə, ota, maka, heyvana... bulaşmış. "Təmiz" kəndli torpağın üstündə yaşayıb torpağa əyilməyən adamdır".

Haqqında söz açılan Qulu Ağsəs həm də gənclərin ədəbi meydanı – "Ulduz" dərgisinin baş redaktorudur. Gənc ədəbi qüvvələrin yetişməsində köməyini, qayğısını əsirgəmir

## IV FƏSİL

### MÜASİR DRAMATURGIYA VƏ TEATR

#### İkimininci illər dramaturgiyası

Milli dramaturgiyamızda modern estetika duruş gətirəcəkmi, ənənəvi isə öz yaşarılığını qoruya biləcəkmi? – suallarının həll olunduğu doxsanıncı illər keçidinin başa çatması ilə dramaturji prosesdə yeni mərhələ öz başlanğıcını götürdü. Artıq öz təsdiqini tapan modern estetikanın inkişaf etdiyi və yaşarılığını qoruyan ənənənin isə öz ənənələrinə yenidən baxdığı növbəti mərhələdə gedən proseslər əsasən Elçin, Əli Əmirli, Hüseynbala Mirələmov, Kamal Abdulla, Firuz Mustafa, Vaqif Səmədoğlu, Afaq Məsud, Elçin Hüseynbəyli, İlqar Fəhmi yaradıcılığında əks olunur. Aqşın Babayevin, Xeyrəddin Qocanın, Əjdər Olun, Marat Haqverdiyevin, Mehman Musabəylinin, Samir Sədaqətoğlunun, Əfqanın, Ramiz Novruzun, Aygün Həsənoğlunun, Hidayət Orucovun, Həsən Həsənovun, Ramiz Fətəliyevin, Ağarəhimin, Əvəz Lələdağın, Oqtay Altunbəylinin pyesləri isə bu prosesdə bu və ya digər şəkildə iştirakçıdır.

İkimininci illərdə dramaturgiya sahəsində gənc yazarların da çoxsaylı qələm təcrübələri var. Bu qələm təcrübələri ədəbi ictimaiyyətə 2010-cu ildə Bakı Şəhər Mədəniyyət və Turizm İdarəsinin təşkilatçılığı ilə həyata keçirilən “Kiçik həcmli hekayələr və birpərdəli pyeslər müsabiqəsi”, 2014-cü və 2015-ci illərdə “Hədəf” nəşrlərinin keçirdiyi “Anamın kitabı” ədəbi müsabiqəsi vasitəsi ilə təqdim olunmuşdur. “Kiçik həcmli hekayələr və birpərdəli pyeslər müsabiqəsi”ndə pyes üzrə birinci yeri Xeyrulla Şəbnəmin “Tut” əsəri, 2014-cü ildə “Anamın kitabı” müsabiqəsinin qalibi Sevinc Elseverin “Ürəyində arzu tut” pyesi olmuş, əsər Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçıları Teatrı tərəfindən “Arzu və Murad” adı altında səhnələşdirilmişdir. 2015-ci il müsabiqəsində iştirak edən pyeslərin bədii keyfiyyəti birinci yerin sahibini müəyyənləşdirmək imkanı verməmiş, qaliblər yalnız ikinci, üçüncü yerləri bölüşmüşlər.

Müstəqillik dövrü dramaturgiyasının ədəbi mənzərəsi Elçinin “Pyeslər” (2012), Əli Əmirlinin “15 pyes” (2006), “Hasarın o üzü” (2010), Firuz Mustafanın “Adsız” (2001), “Sifət” (monodramlardan ibarət) (2002), “Komediyalar” (2004), “Qara qutu” (2006), H.Mir-

ələmovun "Pyeslər" (2014), Vaqif Səmədoğlunun "Dramaturgiya II", Kamal Abdullanın "Bir, iki, bizimki" (2003), "Kədərli seçmələr" (2002), Əjdər Olun "Ölümlə zarafat" (2007), Elçin Hüseynbəylinin "İki nəfər üçün oyun" (2005), Xeyrəddin Qocanın "Pyeslər" (2004), İlqar Fəhminin "Son reportaj", Yunus Oğuzun "Pyeslər" (2015), Aygün Həsənoğlunun "Yeddi qapı" (2004), Həsən Həsənovun "Brüsseldən məktublar" (2003), Aqşin Babayevin "Səhnə, ekran, efir" (2008), Ağarəhimin "Əsərlər" (Pyeslər) XIV cild (2014), "Əsərlər" (Pyeslər) XV cild (2014), Samir Sədaqətoğlunun "İtən vaxt" (2003), Şəbnəm Tofiqqızının "Unudulmaz görüş" (2015) kitablarında və "Azərbaycan", "Qobustan", "Ulduz", "Yazı" dərgiləri vasitəsi ilə təqdim olunmuş materiallarda ehtiva olunur.

Milli teatrımız bu illər ərzində daha çox Elçin, Əli Əmirli, H.Mirələmov yaradıcılığına müraciət etmişdir.

Göründüyü kimi, statistik göstəricilər dramın aktivliyini inkar etmir, ancaq ədəbi prosesdə o, digər janrlarla müqayisədə daha passiv mövqedə görünür. Dramaturji material o zaman ədəbi prosesə qoşulur, daha dəqiq desək, onun canlı üzvünə çevrilir ki, o, səhnəyə çıxsın. Bu gün dramaturgiya çox sönük səhnə ömrü yaşadığından ədəbi ictimaiyyətin diqqət və marağını poeziya və nəsrə udurur. Dram yalnız ədəbi proses hadisəsi deyil, o həm də teatr hadisəsi olmalıdır. İkimininci illərdə teatr hadisəsinə çevrilən əsərlər nadir hadisədir. Elçinin "Qatil" pyesinin və Əli Əmirlinin "Bütün deyilənlərə rəğmən və ya Ağa Məhəmməd şah Qacar" tarixi dramının Akademik Milli Dram Teatrının səhnəsindəki tamaşaları müəyyən rezonans doğurmuş, fikir və münasibətləri müzakirələr müstəvisinə gətirmişdir. Bəlkə də "Qatil" də pornoqrafik səhnələr, "Şah Qacar" da isə Qacar şəxsiyyəti ilə bağlı istər ədəbiyyatda, istərsə də ictimaiyyətdə bitmək bilməyən mübahisələr bu tamaşaların ictimai müzakirələrinə yol açdı. Onu da qeyd edək ki, "Qatil" əsərinin "yaxşı tamaşa" effekti üçün kifayət qədər imkanları olsa da, rejissorun bu effektlərdən deyil, çılpaq səhnə elementlərindən yararlanması tamaşanın pornoqrafik lövhələrlə yaddaşlara köçməsinə, müzakirələrə gəlməsinə səbəb oldu.

Dram ədəbi prosesdə doğulub səhnədə ömür qazanan janrdır. İkimininci illərdə isə doğulan pyeslərlə ömür qazanan pyeslər arasında nisbət fərqi olduqca böyükdür. Bu janrdakı ədəbi materiallarının səhnə materialına çevrilə bilməməsi isə yalnız əsərlərin

bədii keyfiyyəti kimi obyektiv səbəblərlə bağlı deyil. Milli teatr dram sənətində sovet dönəmi ömrünü başa vurduqdan sonra teatr və dramaturgiya öz hərəkət və inkişafında həmahəng görünmür. Belə ki, dramaturgiyamız doxsanıncı illərdə modern estetikaya açıldısa, iki mininci illərdə bu təmayül güclənən şəkil aldısa, milli teatrımız hələ də ənənəvi tərzində israrlıdır. Odur ki, yeni tipli pyeslərin səhnəyə yol tapmamasında teatrın maraq və tələbi də müəyyən dərəcədə öz sözünü deyir.

Teatrın ənənəvi dramaturgiyaya üstünlük verməməsi yalnız teatrın özünün müstəqil seçimi deyil, bunda tamaşaçı diqtəsi də böyük rol oynayır. Azərbaycan tamaşaçısı daha çox ənənəvi teatrın tamaşaçısıdır, bu günə qədər milli teatrımız modern teatr tamaşaçısı yetişdirə bilməmişdir. Ancaq təbii ki, teatra bu tamaşaçını yetişdirmək üçün əsər lazımdı. Əslində faktlar: Akademik Milli Dram Teatrının repertuarında Afaq Məsudun “Qatarın altına atılan qadın”, Kamal Abdullanın “Şah İsmayıl yaxud hamı səni sevnələr burdadı...” kimi modern estetikalı əsərlərin yer alması deyir ki, teatrımız heç də öz səhnəsini modern dramaturgiyanın üzünə bağlamamışdır. Demək, modern dramaturgiya ilə teatrın əlaqələrinin soyuqluğunda əsərlərin bədii keyfiyyəti əsas faktorlardandır. Teatr öz səhnəsini ədəbi təcrübələr üçün sınaq meydanına çevirmək istəmir.

Modern dram arxitektikasının əsas elementləri olan ziddiyyətlərin harmoniyası, xaosun nizamı və absurdun məntiqi milli dram sənətimizdə bədii strukturun dağıntıları, öz yerində olmayan detalların xaosu, məna-məzmunusuzluğun absurdu kimi meydana çıxır. Odur ki, yeni dram istiqamətinin varlığı da inkar olunmasa da, dramaturgiyamızın postdramatik mərhələsi kimi bütöv bir ədəbi prosesdən danışmaq mümkün deyildir. Tənqidçi Əsəd Cahangir milli dram sənətində ənənəvi ilə modernin ədəbi mübarizəsinin nəticələrini ümumiləşdirərkən belə nəticəyə gəlir ki, “son iyirmi ilin əsas dramaturji tendensiyalarından biri modernist dram estetikasının ənənəvi sənəti üstələməsidir. Əlbəttə ki, mən üstələmək deyəndə, modernizmin milli dram praktikasındakı birmənalı keyfiyyət üstünlüyündən daha çox, bu metodla yazan dramaturqların sayca getdikcə artmasından danışiram”. (Çağdaş Azərbaycan dramaturgiyası: problemlər, mülahizələr // Azərbaycan, 2014, № 9)

Yeni dram estetikası milli dramaturgiyamızda özünü iki şəkildə göstərir: ənənəvi məzmun-mahiyyətdən imtina, ənənəvi bədii strukturdan imtina.

Ənənəvi məzmun-mahiyyətdən imtina edərək, predmeti yeni baxış müstəvisinə keçirmək özünü tarixi-milli yaddaşımıza münasibətdə göstərir. Kamal Abdullanın “Şah İsmayıl yaxud hamı səni sevənlər burdadı...”, İlqar Fəhminin “Hər şey tərsinə və ya Müsibəti-Fəxrəddin” pyesləri çağdaş dramaturgiyamızda bu təmayülün varlığından söz etməyə imkan verir.

“Şah İsmayıl yaxud hamı səni sevənlər burdadı...” əsərində modern dram estetikası özünü istər məzmun, istərsə də struktur hadisəsi kimi göstərir. Əsərin bədii planına çoxzamanlılıq və çoxməkanlılıq ənənəvi şəkildə xatirə (keçmiş), xəyal (gələcək) kimi daxil olmur. Pyesdə müxtəlif zaman və məkanların eyni zaman axınında bədii struktura gətirilməsi: XXI əsrdən və professorun otağından müşahidə oluna bilən XVI əsr və Səfəvilər sarayı, XVI əsr və Səfəvilər sarayı ilə paralel mövcud olan XXI əsr və Professorun otağı paralelləri – məntiqin bu qeyri-səlis forması əsərin bədii planına ona görə daxil olub ki, pyesin bədii məzmunun daşdığı sirri – Xətai şəxsiyyətinin ikiləşməsini (oxucu təsəvvüründə isə vahid şəkildə mövcud olan) – şah Xətayi ilə şair Xətayinin paralel mövcudluğunu tamlasın. Bu sirr xronotopun qeyri-səlis forması olmadan bədii təxəyyülün qondarması kimi görünə bilərdi. Müəllif oxucusunu şah Xətai ilə şair Xətayinin başqa başqa adamlar olması, şah Xətayinin Çaldıran vuruşmasında həlak olması, 1524-cü ilə – ölümünə qədər Səfəviləri idarə edən hökmdarın şah yox, əslində onun oxşarı bir gədanın olmasına inandırmaq üçün yalnız qeyri-səlis məntiqdən deyil, həm də psevdo-tarixi mənbədən – guya XVII əsrin tarixçi alimi Hacı Mir Həsən ağa Səyyahın “Sirlərin sərgüzəşti” əsərindən istifadə edir.

İlqar Fəhminin “Hər şey tərsinə və ya Müsibəti-Fəxrəddin” pyesi isə münasibətlərin müəyyənləşdiyi, hökmün verildiyi tarixi müstəvidə – mühafizəkarlıqla maarifçiliyin qarşıdurmasının tanış proyektində fərqli baxış bucağı ortaya qoyur: bu qarşıdurma ənənəvi olaraq qazanclarımızın yox, itkilərimizin mövzusunə çevrilir. Həmişə cəhalətin faciəsini yaşadığımız ssenaridə bu dəfə mənəvi dəyərlərimizin faciəsini yaşayırıq. Uzun illərin qəhrəmanı Kefli İsgəndər antiqəhrəmana, məlum mənfi personajlar qəhrəmana çev-

rilir. Fəxrəddin isə cəhalətin yox, tapdalanan milli-mənəvi dəyərlərimizin qurbanı olur.

“Hər şey tərsinə və ya Müsibəti-Fəxrəddin” pyesinin dekonstruktiv modeli bu janrda yenilənmənin gətirdiyi dəb, yaxud müəllif uydurması deyil, o, dünyanın miras qoyduğu bu günün aqibətidir. Bu aqibət keçmişini yenidən müzakirə mövzusunə çevirir və modernləşməyin növbəti və çox sürətli mərhələsini yaşadığımız günümüzdə isə bu müzakirə olduqca aktual görünür.

Ənənəvi bədii strukturdan imtina edən çağdaş dramaturgiyamız modern dram estetikası ənənələrində özünü yenidən qurmağa can atır. Məlumdur ki, modern dram estetikası bu janrın klassik bədii planının – hadisəliliyin və gərginliyin əleyhinə işləyir. Bu estetikaya güclənən meylin nəticəsi olaraq çağdaş dramaturgiyamızda hadisəliliyin azalması, bəzən də itməsi, gərginliyin isə zəifləməsi müşahidə olunur. Bu proses özünü iki cür göstərir: birincidə hadisəni hiss və düşüncənin dinamikası, ikincidə isə fraqmentar təsvirlər əvəz edir. Bədii problem ardıcıl və dinamik inkişafda olan hadisədə deyil, kollaj konsraksiyasında, fraqmentar situasiyalarda və yaxud hisslərin bədii mənzərəsində ifadə olunur. Hadisənin duyğun və açılışını hisslərin bədii çözümü əvəz edir. Müasir dramın poetikasında nələrin baş verdiyini bu sözlərlə ümumiləşdirmək olar ki, sanki o, nərsədən uzaqlaşır poeziyaya yaxınlaşır. İnsanın bədii ifadəsinə nərsədə olduğu kimi hadisə deyil, poeziyada olduğu kimi onun daxili aləmi fon olmağa başlayır. Müasir dramaturgiyamızda poeziyalanmış dramın ən yaxşı nümunəsi Afaq Məsudun “Qatarın altına atılan qadın” pyesidir. Lirik “mən”in – şöhrətin zirvəsindən həyatın dibinə enən aktrisa Sarabskayanın daxili aləmi sözün poetik rənglərində deyil, replikanın bədii müstəvisində açılır. Yazıçının “O, mənə sevir...”, “Can üstə” dramlarında da bu üslub özünü göstərir.

Dramaturji xəttə ardıcıl inkişafda olan hadisənin əvəzinə fraqmentar situasiyanın çıxması isə daha güclənən şəkil almaqdadır. Xüsusilə də, bu təmayül tarixi dramlar üçün xarakterik olmağa başlayır. Əli Əmirlinin “Bütün deyilənlərə rəğmən və ya Ağ Məhəmməd şah Qacar” tarixi dramının ideya xəttini təşkil edən Qacarın kimliyi məsələsi hadisəyə köçür onun dinamikasında deyil, bu tarixi şəxsiyyətin həyatından fraqmentar təsvirlərdə ifadə olunur. İlqar Fəhminin “Şahnamə” pyesi isə Şah Abbasın həyatının

ayrı-ayrı fraqmental məqamlarını: uşaqlığı, gəncliyi, qocalığı diqqətdə saxlayır.

Hələ doxsanıncı illərdə Kamal Abdullanın “Ruh” kitabına toplanmış pyeslərdə oyun poetikasına rast gəlinir. Bu poetika yazıcının iki mininci illərin başlanğıcında yazdığı “Şah İsmayıl yaxud hamı səni sevənlər burdadı...” dramında, Vaqif Səmədoğlunun “Yumurta” komediyasında, E.Hüseynbəylinin və Firuz Mustafanın pyeslərində davam etdirilir. Vaqif Səmədoğlunun “Yumurta” komediyasında və Firuz Mustafanın “İlgəm” dramında yuxugörmə şəklində qurulmuş oyun konstruksiyasında hadisələrin hərəkəti reallıq sərhədlərini aşsa da, sonda yenə onun zonasına qayıdır. Bu pyeslərdə əsər boyu oxucunu fiziki qanunlar müstəvisində mümkün olmayanlarla müşayiət edən müəllif “baş verənlər yalnız yuxu imiş” məntiqi ilə sonda onu bir daha bu mümkünsüzlüyə inandırır. Kamal Abdullanın “Şah İsmayıl yaxud hamı səni sevənlər burdadı...” dramında isə hərəkət metafizik zonanı sona qədər tərk etmir və qeyri-mümkünlərin mümkünlüyündə ısrarlı görünür. Əslində bu, yalnız əsərlərin bədii strukturunda özünü göstərən poetik fərqlər deyil, həm də düşüncə fərqləridir. Birinci modeldə varlığın fiziki təbiətinə inam var, ona görə də hərəkət onun çərçivəsindən çıxmır, ikinci modeldə fiziki qanunauyğunluqlar varlığın yalnız bir hissəsi kimi qəbul olunur, ona görə də bədii düşüncə bu hissədən bütövə can atır. Varlığın bu cür dərkə və qəbulu K.Abdullanın doxsanıncı illər dramaturgiyası üçün də xarakterikdir.

Onu da qeyd etmək ki, oyun poetikasının dramaturgiyamızda təsdiqi, bəzən ondan sui-istifadəyə də yol açır. Belə ki, hər cür qondarma və uydurmaların bədii oyun adı ilə dramaturgiyaya sırımması da müşahidə olunur.

Yeni dram poetikasının milli dramaturgiyamızda sınaq konstruksiyalarından biri də intertekstual mətnlərdir. Əli Əmirlinin “İki aktrisa üçün baş rol” pyesində aktrisanın şəxsi faciəsi Şillərin “Məkr və məhəbbət” faciəsi ilə iç-içə verilir, İlqar Fəhminin “Hər şey tərsinə və ya Müsibəti-Fəxrəddin” dramında isə N.Vəzirovun “Müsibəti-Fəxrəddin” və C.Məmmədquluzadənin “Ölülər” pyeslərinin bədii mətninə istinadlar var.

“İki aktrisa üçün baş rol” pyesində alınmış mətnlə müəllif mətninin harmonik düzümü yaradılmağa çalışılır, “Hər şey tərsinə



və ya Müsibəti-Fəxrəddin” dramında isə alınmış mətnin yalnız koordinatlarından istifadə olunur, müəllif mətni isə yenidən qurulur.

İkimininci illər dramaturgiyasının bədii strukturunda gedən bu proseslər doxsanıncı illər dramaturgiyasının davamı kimi görünür, ancaq doxsanıncı illərdən fərqli olaraq ikimininci illər dramaturgiyası təhlil və yanaşmalarında olduqca pessimistdir. Bu əhvali-ruhiyyə o qədər güclüdür ki, F.Mustafanın “Qəfəs” əsərinin qəhrəmanı insanlar arasında yaşamaqdan heyvanxanada sığınacaq taparaq heyvanlaşmağı, Safari dramının qəhrəmanı isə sivil cəmiyyətin insanı olmaqdan, Afrika qəbiləsinin üzvünə çevrilərək ibtidailəşməyi üstün tutur. Elçinin qəhrəmanları isə ümumiyyətlə, Yer üzündən imtina edirlər, “Şekspir” pyesində onlar Yad planetə, “Teleskop”da isə Axirətə can atırlar.

Bu gün faciə janrında əsərin meydana çıxmamasının səbəblərindən biri də dramaturgiyanın bədbin əhvali-ruhiyyəyə köklənməsi ilə əlaqədardır. Məlumdur ki, öz hərfi məna-məzmunun əksinə olaraq faciə nikbin, komediya isə bədbin janrdır. Elə bu məntiqdən çıxış edəndə müasir dövərdə komediyanın aparıcı janr mövqeyi aydınlaşır.

Çağdaş komediyanın bədbin notları həmişəkindən daha güclüdür və onun janr təyinatında tez-tez tragikomediya yaxud kədərli komediya kimi terminlərə rast gəlinir. Burda eybəcərlikdən gözəlliyə, rəzillikdən ülviliyə keçidlər yoxdur. Bədii fikir xəttinə çıxan eybəcərlik və rəzillik öz hərəkəti boyunca özü-özünə dönüşlər edir, özü-özündə də tamamlanır. Müasir komediyada artıq nə qardaşların etina etmədiyi Ananın kitabına tapınan Gülbahar, nə ölümlər içərisində öz diriliyini qoruyub saxlaya bilən Kefli İsgəndər, nə Şəhrəbanu xanımın cadu-fitisinə qarşı Şahbaz bəyin tərəqqi arzusu, nə də Hacı Qaranın xəsisliyi müqabilində Heydər bəyin cəmərdliyi var. Mirzə Cəlil komediyası “ölülərin dirilməsinə” ümid edirdisə, Elçin komediyası xəstələrin belə sağlanaacağına ümid etmir, “Şekspir” komediyasında Baş həkimin özü də dönüb bu xəstələrdən biri olmağı arzulayır.

Müasir komediyanın əhvali-ruhiyyəsi dəyişdiyi kimi, bədii-komik planı da dəyişməkdədir. İkimininci illər komediyasında komik situasiyanı, ciddi gülüşü, düşündürücü mahiyyəti komik replikalar, qeyri-ciddi gülüş və əyləndirici məzmun əvəz edir. “Hər gülməli olan şey komik deyil” tezisinin əksinə olaraq dramatik

xəttin inkişafına daxil oldu-olmadı gülüş doğura biləcək hər şey əsərin bədii-komik planına daxil olur. Müasir teatr şou-səhnə üslubuna üz tutduqca komediya da ona doğru meyillənir. Ciddi komediya öz yerini məzhəkəyə güzəştə gedir. Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrında 2002-ci ildə səhnələşdirilmiş Xeyrəddin Qocanın “Hərənin öz payı”, 2012-ci ilə Əfqanın “Oliqarx”, Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçıları Teatrında 2015-ci ildə tamaşaya qoyulmuş “Miras” əsərlərində şou-səhnə elementləri olduqca güclüdür. Ancaq çağdaş komediyanın tamamilə şou-səhnə üslubuna təslim olduğunu demək olmaz. Elçinin Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrında bu illərdə səhnəyə çıxmış “Şekspir”, “Teleskop” komediyaları bu üslubdan kifayət qədər uzaqdır.

Əsasən insanın özgüləşməsi, mənəviyyatın deqradasiyası, pulun fetişləşməsi mövzularında yaranan müasir komediyanın tənqidi yükü olduqca ağırdır. Ancaq bu tənqid sosioloji tənqid olmaqdan uzağa gedə, bədii tənqid səviyyəsinə qalxa bilmir. Həyatı faktlar bədii mətnə mexaniki şəkildə ötürüldüyündən, çox müxtəlif problemlər isə motivasiyasız əsərin ideya-bədii xətinə qoşulduğundan bu janrda sadalama intonasiası güclənmişdir.

İkimininci illərin əvvəlində komediya siyasi mövzulara, konkret desək, çoxpartiyalılıq məsələsinə maraq göstərir. X.Qocanın “Hərənin öz payı”, V.Səmədoğlunun “Yaşıl eynəkli adam-3” komediyalarında çoxpartiyalılıq milli birliyi parçalayan, dəstəbazlığı gücləndirən zərərli təmayül kimi əsərin tənqid hədəfinə çıxarılır və hər iki əsərdə mövzunun bədii həlli ironik planda qurulur. Sonrakı illərdə yazılmış komediyalarda isə cəmiyyətin bədii mənzərəsi sosial-iqtisadi problemlər müstəvisində çözülür. Nəfsinə əsir düşmüş insanlar, iflic olmuş mənəviyyat bu illərdə hər yeni komediyanın qəhrəmanı və mövzusuna çevrilsə də, öz köhnə məzmunundan uzağa gedə bilmir.

Çağdaş dramaturgiyanın gündəmində olan mövzulardan bir də tarixi keçmişimizdir. Bu mövzu dramaturgiyamızda özünün növbəti tarixi mərhələsini yaşayır. İkimininci illərdə Əli Əmirlinin “Mesenat”, “Bütün deyilənlərə rəğmən və ya Ağa Məhəmməd şah Qacar”, Elçinin “Sənətkarın taleyi”, H.Mirələmovun “Pənah xan Cavanşir”, Kamal Abdullanın “Şah İsmayıl yaxud hamı səni sevənlər burdadı...”, Yunus Oğuzun “Atilla”, “Altun dəftər”, “Nadir şah”, Afaq Məsudun “Kərbəla” və Oqtay Altunbayın “Əbədi nur”

tarixi pyesləri yaranmış və bu əsərlərin əksəriyyəti səhnəyə yol tapa bilmişdir. H.Mirələmovun “Pənah xan Cavanşir” dramı Sumqayıt Dövlət Dram Teatrında, “Mesenat”, “Bütün deyilənlərə rəğmən və ya Ağa Məhəmməd şah Qacar”, “Sənətkarın taleyi”, “Şah İsmayıl yaxud hamı səni sevənlər burdadı...”, “Nadir şah” pyesləri isə Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrında tamaşaya qoyulmuşdur.

Tarixi mövzu səhnə statistikasına görə müasir mövzunu qabaqlayır. Ancaq bu statistikanı tarixi pyeslərin bədii keyfiyyəti yox, teatrın və tamaşaçının bu mövzuya olan marağı yaradır.

Sovet tarixi dramaturgiyası konflikti sinfi münasibətlər müstəvisinə çıxararaq, keçmişə inkar, tarixi şəxsiyyəti eybəcərləşdirmə mövqeyi nümayiş etdirirdisə, müasir dramaturgiya keçmişə hörmət, tarixi şəxsiyyətə məhəbbət motivlərini milli maraqlar müstəvisində həll edir, sovet dramaturgiyasındakı xalq qəhrəmanı obrazı müasir dramaturgiyada milli qəhrəman obrazı ilə əvəzlənir. Ancaq bu mövqe əvəzlənmələri mövzunun dramatik xarakterində, bədii həllində yenilik yaratmamışdır. Sosioloji qəliblərə salınmış bədii təhlil, bu təhlillərdə önə keçmiş müəllif mövqeyi, bu mövqeyə tabe bədii həll mövzunun əsas təhlil strategiyası, pafos, gurultu və tən-tənə isə ideyanın bədii hərəkət ritmi olaraq qalmaqdadır.

İkimininci illərdə tarixi pyeslər İlyas Əfəndiyev, Nəriman Həsənzadə, Bəxtiyar Vahabzadə dramaturgiyasının doxsanıncı illərdə bu mövzuda qoyduğu ənənənin varisi kimi meydana çıxır. Vətənpərvərlik pafosu ilə yoğrulmuş bədii məzmununda tarixi konfliktlər milli maraqlar müstəvisinə köçürülür. Bu müstəvidə ən çox hədəf seçilən məqam isə Rusiyanın imperialist siyasətidir.

Hələ doxsanıncı illərin sonunda yazılmış Hüseynbala Mirələmovun “Gəncə qapısı” pyesində əsərin bütün gücü bu siyasətin ifşasına səfərbər edilmişdi, mövzu-ideya xəttinə digər problemlərin çıxarıldığı Ə.Əmirlinin “Mesenat”, Elçinin “Sənətkarın taleyi” dramlarında da milli maraqlarımızı zərbə altında qoyan imperiya maraqları epizodik şəkildə olsa da, əsərin ideya yükünə qoşulmuşdur.

Çağdaş dramaturgiyamız tarixi məğlubiyyətimizin səbəbini düşmənlərin gücündə deyil, milli birliyin zəifliyində görür. Hələ doxsanıncı illərdə yazılmış İ.Əfəndiyevin “Hökmdar və qızı”, H.Mirələmovun “Gəncə qapıları” əsərlərində söz edilmiş milli ma-

raqlarımızın əleyhinə işləyən erməni satqınlığı və rəzilliyi “Pənah-əli xan Cavnşir” pyesində də növbəti dəfə mövzuya çevrilir. Zaur Vedilinin “Yurd itkisi” pyesində doğma yerlərin itirilməsi mənəvi konfliktin əsasında durur. Tarixi mövzunun mənəvi planda həlli maraq doğurmuş, “Anamın kitabı” müsabiqəsində pyes 4-cü yeri qazanmışdır.

Həsənəli Eyvazlının “Türkmənçay qətli” (2004), “Qurtuluşa gedən yol” (2009) “Araz sahilində doğan günəş” (2008) tarixi dramlarında Azərbaycan xalqının istiqlal mübarizəsi, çətin yollardan keçib qələbəyə çatması gərgin dramaturji əsasda təqdim olunur. Sonuncu pyes Naxçıvan Respublikasının yaranmasının 85 illiyinə həsr olunmuşdur. Naxçıvanda yaşayan dramaturq həmçinin “Yasda toy əhvalatı” (2010) tragikomediyasının, “Həqiqətin divanı” (2012), “Vəzifə hərisi” (2007) dramlarının, “Ərtoğrul Cavid, yaxud bir ailənin dramı” (2008) mənzum faciəsinin, “Nadan xoruz” (2007) uşaqlar üçün mənzum nağıl-dramının müəllifidir.

Çağdaş dramaturgiyamızda milli mövqenin bədii diktəsi olduqca güclüdür. Təəssübkeşlik hissi və müəllif qəzəbi tarixi-bədii konfliktlərin və obrazların xarakter həllində güclü şəkildə öz sözünü deyir.

Müasir tarixi pyeslərin bədii fokusunda tarixi-bədii konflikt yox, tarixi şəxsiyyət durur. Qacar “Bütün deyilənlərə rəğmən və ya Ağa Məhəmməd şah Qacar”, Tağıyev “Mesenat”, Şah Abbas “Şahnamə”, Pənah xan “Pənahəli xan Cavnşir”, H.Ərəblinski “Sənətkarın taleyi”, Atilla “Atilla”, Nadir şah “Nadir şah” pyeslərində ideya-məzmunun ağırlıq mərkəzidir. Tarixi şəxsiyyəti qəhrəmanlaşdırmaq, idealizə etmək meyilləri tarixi materialın bədii analizinə mane olduğu kimi, tarixi qəhrəmanın bədii qəhrəmana çevrilməsinə də imkan vermir. Yalnız İ.Fəhminin “Şahnamə” pyesində Şah Abbas obrazının bədii təhlili digər tarixi pyeslərin qəhrəmanlarına nisbətən soyuq mühakimə ilə aparılır.

Ümumiyyətlə, müasir tarixi dramaturgiyada tarixilik bədiiliyi üstələyir. Fransız yazıçısı Jan Gevrin “Xacə şah” romanı əsasında yazılmış Əli Əmirlinin “Bütün deyilənlərə rəğmən və ya Ağa Məhəmməd şah Qacar” pyesi Şah Qacarın həyatının, Yunus Oğuzun “Atilla” dramı Atillanın, “Nadir şah” pyesi Nadir şahın hakimiyyətinin, H.Mirələmovun “Gəncə qapıları” tarixi dramı isə XIX əsrdə Gəncənin rus ordusu tərəfindən işğalınının, “Pənahəli xan Ca-

vanşir” Qarabağ xanlığının yaranmasının bədii yox, tarixi lövhələridir.

İkimininci illər dramaturgiyasında milli tarixi keçmişimizlə yanaşı, dini tarixi keçmişimizə də müraciətlər var. Afaq Məsudun “Kərbəla” və Oqtay Altunbayın “Əbədi nur” pyeslərinin mövzusu islam tarixində Kərbala müsibəti kimi qalan İmam Hüseynin və onun tərəfdarlarının qətlinə həsr olunmuşdur. Bu əsərlərdə müsəlman dünyasını parçalayan, üzərindən 13 əsrdən çox vaxt keçməsinə baxmayaraq hələ də düşmənçilik toxumlarını səpməkdə davam edən, yeni nifaqlara yol açan, islam birliyinin qəsdinə duranların işinə yarayan Kərbala müsibətinin yenidən gündəmə gətirilməsi yersiz olduğu kimi, bütün sağlam qüvvələrin bu hadisənin yaratdığı düşmənçiliyi aradan qaldırmaq səylərinin əksinə olaraq tərəfləri ağ, qara boyaların qatı çalarında təsviri də anlaşılmazdır.

Yenilənməyə meyilli iki mininci illər dramaturgiyasında tarixi mövzu öz əənələrinə sadıqdır. Ümumiyyətlə isə, iki mininci illər dramaturgiyası əənələrə yenidən baxır və yeni əənə yaratmaq iddiasında görünür. Ancaq əsas olan yeni əənə qurulacaqmı? – sualı yox, zamanın dramaturgiyası doğrulacaqmı məsələsidir. Modern strukturda qurulan deyil, zamanın ədəbi yaddaşını yarada bilən dramaturgiya zamanın dramaturgiyası statusunu qazana bilər. Çağdaş dramaturgiyanın isə bu statusu qazandığını demək olmaz. Əlbəttə, bugünkü dramaturji materiallarda müasir zamandan nələrsə var, ancaq bu “nələrsə” fotoqraf rəsmi kimi onun yalnız zahiri təsvirini verir. Dramaturgiya zamanın bədii konfliktini tapmaqda, onun qəhrəmanı yaratmaqda çətinlik çəkir. Konflikt kütləyə məlum olan səthdən açılmamış qatlara enə, obrazlar isə personajdan qəhrəmana çevrilə bilmirlər.

Ziddiyyətlərin dərinləşdiyi, gərginliyin artdığı çağdaş dövrümüzdə dramaturji konflikt, mövzu və situasiyaların kasadlığı yaşanır. Kifayət qədər dramatik təbiəti olamayan konflikt və mövzular bu janrın materialına çevrilir. Xüsusilə də, pyeslərin nəsr əsərlərinin səhnə versiyası kimi meydana çıxması janrın dramatik təbiətini zəiflədir. Elçinin “Mahmud və Məryəm”, “Ölüm hökmü” və “Ağ dəvə” romanları əsasında “Mahmud və Məryəm” (1998) “Taun yaşayır” (2000) və “Ağ dəvə” (2002), Mirələmovun “Xəcalət” povesti əsasında “Xəcalət”, “Vicdanın cəzası” povesti əsasında “Vicdanın hökmü”, yenə nəsr əsasında “Cəza quyusu”, İlqar Fəhminin

“Bakı tarixindən kollaj” romanı əsasında “Tut ağacı”, Yunus Oğuzun “Nadir şah” romanı əsasında “Nadir şah”, Ağarəhimin “Cinayət və etiraf” romanı əsasında “Cinayət yox, qətl”, “Əcəl təri” povesti əsasında “İblisin oyunu”, Əli Əmirli dramaturgiyasında isə məşhur “Əli və Nino” romanı əsasında isə eyniadlı pyeslərin bu fakt üçün heç də kiçik olmayan siyahısı dramaturgiyanın öz mövzu – konfliktini tapmaqda çətinlik çəkdiyini bir daha təsdiqləyir.

Ümumiyyətlə, çağdaş dramaturgiyamızda təhkiyə və təsvir güclənir, söz hərəkətə yox, nəqlə yuvarlanır, dram dialoqlara parçalanmış nəsrə xatırladır. Remarkalarda yalnız təsvir yox, təhkiyə və mühakimə yer alır. Qeyd olunmalıdır ki, nəsrəşmə yalnız milli dramaturgiyamızda gedən proses deyil. Rus tədqiqatçısı S.Y.Qonçarova-Qrəbovskayanın dedikləri də bir daha təsdiqləyir: “Bəzi dramaturqlar remarkaya xüsusi əhəmiyyət verirlər: onlarda yalnız interyer və obrazların zahiri təfərrüatları təsvir olunmur, hərəkətləri də ətraflı şərh olunur. Bəzən remarka nəsrə keçərək öz funksiyasını itirir. Dialoqa çevrilmiş nəsrə xatırladan nəsr-pyeslər meydana çıxır”<sup>1</sup>.

Absurd dramın yaradıcısı Ejen İoneskonun “Gərgədan” pyesində də Janın gərgədana çevrildiyi səhnədə Beranjenin qorxuları, tələş və həyəcanı irihəcmli təhkiyələrdə verilir. Ancaq bu təhkiyə hərəkətli təhkiyədir, səhnədə onu aktyorun səssiz oyunu əvəz edir və bədii mətnə onun iştirakı drammatizmi zəiflətmir.

Çağdaş dramaturgiyamızda isə drammatizmin zəifləməsi müşahidə olunur, hətta bu tendensiya o qədər güclənən şəkil almaqdadır ki, sanki Azərbaycan dramaturgiyası yenidən keçən əsrin ortalarında olduğu kimi konfliktsizlik zonasına daxil olur. Ancaq bu dəfə o, siyasi rejimin iradəsinə tabe yaradıcılığın seçdiyi məqsədli istiqamət deyil, həyatı konfliktlərin yetərincə öz bədii ifadəsini tapmamasının, bədii təhlillərin ictimai müzakirələrdən uzağa gedə bilməməsinin nəticəsidir.

XIX əsr rus dramaturqu A.Ostrovski iddia edirdi ki, pyes ədəbi yox, səhnə materialdır. Janrın indiki ədəbi mənzərəsi belə bir qənaətdə gəlməyə əsas verir ki, o, özünün ənənəvi formasını itirmiş, yenisini gərəyincə təsdiqləyə bilməmişdir.

---

<sup>1</sup> Гончарова-Грабовская С.Й. «Комедия в русской драматургии конца XX - начало XXI века». Москва, «Наука», 2006, с. 280.

## 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 incəsənət və mədəniyyət sahəsindəki iyerarxiyanın süqutuna səbəb olmuş postmodernizmi daha çox sənətin bir fəaliyyəti kimi qiymətləndirmişdir. Postmodern dramaturgiyanın zəif inkişaf etməsi nə ilə əlaqədardır? Bu sual hər bir tədqiqatçını düşündürməyə vadar edir. Tənqidçi V.Yusifli "...çağdaş Azərbaycan dramaturgiyası çağdaş Azərbaycan teatrındakı boşluğu doldura bilmir"<sup>1</sup> fikri mübahisə doğurur. Dramaturgiya cəmiyyətin, teatrın tələb etdiyi səviyyə və miqdarda təşəkkül tapır. Azərbaycan dramaturgiyasının bir yerdə dayanmadığı göz önündədir. Dramaturgiyada yeniləşməyə cəhdlərin bariz nümunələri Kamal Abdulla, Elçin, 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 olan 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 imzaların 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 Mehrəliyevin, Aygün Həsən-

---

<sup>1</sup> V.Yusifli. Həyat səhnədir, insanlaraktyor, dünyatamaşa. "525-ci qəzet", 2004-cü il.

oğlunun, Vəfadarın, İbrahim İbrahimlinin və b-larının, dramaturji xəttində yenilik isə Kamal Abdullanın, Elçinin, Əyyub Qiyasın, Qan Turalının və digərlərinin yaradıcılığında özünü qabarıq şəkildə göstərməkdədir.

Fikrət Qocanın realist üslubda qələmə almış olduğu “Otello-nun 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 Ağ Məhəmməd şah Qacar”, “Hasarın o üzü”, “M.S.S. – mən səni sevirəm”, “Əli və Nino” və s. pyeslərin müəllifi Əli Əmirinin yaradıcılığı müstəqillik dövr Azərbaycan dramaturgiya tarixində əvəzsiz iz qoymuşdur. Əli 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 yalnız qallüsinasiya kimi deyil, eyni zamanda psixoloji dünyanın nümayəndələri kimi təqdim edilirlər. “Hasarın o üzü” pyesində isə bir ailə daxilində dinə iki zidd yanaşma əksini tapmışdır.

Hüseynbala Mirələmovun “Gəncə qapıları”, “Pənahəli xan Cavanşir”, “Ləyaqət”, “Vəcdanın hökmü” kimi pyesləri 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.



Qırıxdan artıq pyes müəllifi Firuz Mustafa “Sehrbaz”, “Qara ulduzlar”, “Zaman”, “Pələng ili”, “Neytral zona”, “Bir nəfər üçün tamaşa və yaxud qarabasmalar”, “Qara qutu” dramları dramaturgiyamızda diqqətdən kənarda qalmamışdır.

F.Mustafa “Qara ulduzlar” dramında siyasi-fəlsəfi baxışlarını, “Neytral zona” dramında sərhəddin 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 açıqlanması 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 basmaqəlibliyiindən 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 parametrlindən 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 buradadı” iki hissəli dram əsərində əsas hadisələr tarixi fonda tamaşaçıya təqdim edilir. “Hamı səni sevənlər buradadı” iki hissəli dram əsərində müasir qəhrəman obrazı olan professor Səfəvilər dövrünün tarixi qəhrəman obrazı olan Şah İsmayıl Xətai dövrünü tədqiq edir. “Hamı səni sevənlər buradadı” iki hissəli pyesində hadisələrin müasir (professorun dövrü və obrazı) və tarixi (Şah İsmayıl Xətai 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 buradadı” iki hissəli pyesində müasir və tarixi mühit vahid hadisənin təşəkkül etməsinə istiqamətləndirilmişdir. Pyesdə bu istiqamətlənmə konfliktin uğurlu təsvir edilməsi ilə əlaqəlidir.

“Hamı səni sevənlər buradadı” 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 buradadı” pyeslərinin müəllifi Kamal Abdulla problemlərin həlli və ideyanın izlənilməsində özünəxas bədii düşüncə tərzilə təqdim edilən “Şah və şair” dram əsərinin üslubu fərqlənir. Dram əsərinin personajların nitqində pyesin ideyasına yüklənən güclü insan xarakterlərinin, hadisənin ifadəsinə çevrilən fikrin, hissin hərəkəti və səslərin, sözlərin qabardılması özünü göstərir.

Dramaturgiyada “qəhrəman” konflikt və toqquşma nəticəsində yaranmış yeni, məzmunca fərqli, daha mükəmməl ideyanın təntənəsi üçün mübarizə aparır. Çünki toqquşma dramaturgiyanın təbii qanunudur, yəni açıq və ya gizli olmasından asılı olmayaraq, konfliksiz, toqquşmasız süjet yarana bilməz. O da məlumdur ki, “əks-qəhrəman”ın ideyası antitezisdir ki, daha məzmunlu anlayış, mükəmməllik doğurur. Konfliktin gerçək həyat ziddiyyətlərini əks etdirməklə təkcə süjet–konstruktiv mahiyyət daşıymaması, həmçinin dram əsərinin məzmununun ideya estetik əsasını təşkil edir. Müəllif konflikti “qəhrəman” və “əks-qəhrəman” toqquşmasıyla hadisəni açmağa nail olur. Ustalıqla qurulan dramaturgiyanın süjetinə drammatizm və toqquşma uğur gətirməyə qadirdir.

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 dekonstruksiya və ya da əksinə rekonstruksiya 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 bilir.

“Şah İsmayıl yaxud Hamı səni sevənlər burdadır...” pyesi müəllifin “Yarımçıq əlyazma” romanının bir motivi əsasında yazdığı tarixi mərhələ faktorunu hissəciklərə bölməklə zaman–məkan parametrlərindən 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. İlkin – modernizmi sıxışdırıb yox etmək ısrarı təkcə ədəbi-mədəni deyil, siyasi, iqtisadi o cümlədən hərbi istiqamətdə də manevrlər 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 üslubda 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 İsmayıl ilə 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 mənbə 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-Mərdanın himayəsində olduğunu zənn edərkən, yanıldığı 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 yetirməmiş 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 xəyata 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. Professor Şah İsmayılba bağlı həqiqətə birmənalı yanaşmaması, Osmanlı-Səfəvi qarşıdurmasının səbəbləri və təfərrüatlarının açıqlanmaması, Çaldıran döyüşü ərəfəsində o dövrkü tarixi reallıqlar haqqında paralel versiyaların irəli sürülməsi çaşqınlıq yaradır: “Bəli, mətləblər tamamilə ağılaşıbmaz 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 batinə 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 sevnələr burdadır” pyesinin tarixi faktlardan uzaq olması həmçinin onun səhnə həllinin mükəmməl olmamasına dəlalət etməsi özünü göstərmişdir.

Rəhim Əliyev Osmanlı-Səfəvi qarşıdurmasının təfərrüatlarını, Çaldıran döyüşünün məğlubiyyətdən sonra ölkədəki ab-havasını, dövrün 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”<sup>1</sup>.

Əyyub Qiyasın (Abasov) ikihissəli “Cəhənnəm ekspresi” və iki hissədən ibarət “Qarışqa yuvası və yaxud Boşalan dünya” tragikomediyaları maraq doğurur. Belə ki, Əyyub Qiyas “Qarışqa

---

<sup>1</sup> Rəhim Əliyev. “Şah və şair” tamaşası haqqında söz. “Ədəbiyyat” qəzeti, 28 iyun 2013.

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 remarksında açıqlanır. Simvolik olaraq böyük məkanını xatırladan qarışqa yuvası kainatın rəmzi kimi obrazların nitqində, həmçinin Fonoqramlı səsde 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.

Elçin Hüseynbəylinin “İmperator”, “Adəm və Həvvə”, “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 Həvvə” 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. Komediyada postmodernə xas parodiya özünü qabarıq şəkildə büruzə verir. Komediyada Məcnun və Leyli romantik məhəbbətə, Nofəl cəngavərlik və qəhrəmanlığa, Salam ailə sədaqətinə parodiya kimi təsvir edilir. Müəllif Məcnunu siyasi müxalifətin, Leylini hakimiyyətin, Nofəli avropalaşmanın, Salamı vətənpərvərliyin təmsilçiləri kimi təqdim edir. Komediyanın finalında kavalərlərin Leylidən imtina etmələri və Leylinin gərdəyin arxasına həyatında üzleşmədiyi O ilə girməsi ironik şəkildə təsvir edilir.

Qan Turalının alternativ komediya adlandırdığı “Füzulinin qayıdışı” əsərində keçmişlə müasir dövr, Füzuli ilə müasir dövr insanları sintez şəklində 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 səhnədə əksini

tapa bilir. Heykəlinə ruh üfləsin deyə 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 əlvənliq qatmağa çalışır. Əli Kərimdən “Dünya sənı qocaltdı; Yaştdın olsun deyə”, S.Vurğunun “Komsomal” poemasından və ya “Yeddi oğul istərem” bədii filmindən bu dünya “sırrını sırdaşa vermirmiş”, “Ulduz” bədii filmindən “Adın nədir? Məhəmməd. Sö-zümüz sözdür? Əlbət”, mahnıya aid “Bu dərd məni adam edər”, Füzulinin “Kəmalı-eşqəm, dəxi özgə kəmal neylərem...” və s. kiçik fraqmentlər formasında mətnin montaj prinsipi üzrə vahid bir tama çevrilməsi «əlavə» məna yükü, hipertekstin (hipermətn) xassələri sayəsində həyata keçirilməsi diqqətdən yayınmır.

Füzuli obrazının varlığın xaoitik (nizamsız) elementlərdən ibarət mozaika kimi əks etdirilməsinin aləti olan dekonstruksiyaya uğraması da pyesdə özünü qabarıq şəkildə göstərir. 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.

“Ah, Paris, Paris”, “Mən sənın dayınam”, “Dəlixanadan dəli qaçıb”, “Mənim sevimli dəlim”, “Arılar arasında”, “Şekspir”, “Qatıl”, “Cəhənnəm sakinləri”, “Teleskop” və s. kimi pyeslərlərin müəllifi Xalq yazıçısı Elçin müstəqillik dövrü Azərbaycan dramaturgiyasında əvəzsiz rol oynamağı bacarmışdır. Ədibin evsiz-eşik-siz var-dövlətinə sahiblənmək istədiyi keçmiş müəlliməsinə “vurul-an” və “sevgilisi” tərəfindən qətlə yetirilən gəncin taleyini təsvir edən “Qatıl” 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 göz-lənilməz 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 bilər. Belə ki, qəzaya düşmüş şəxsin tək qoymamalarına, həmçinin onun dünyadan köçməsinə peşiman olmalarına rəğmən onların mənəviyyatsız və riyakar, yalançı, vəfasız olmaları göstərilir. Onların daxili aləmi dünyasını dəyişmiş pyesin qəhrəmanının ölümündən sonra teleskopla əzizlərini 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 qaşması ilə də təsdiqini tapır. Sevdirdiyi, inam bəslədiyi, arxalandığı əzizlərinin onsuz necə yaşamaları və davranmalarının şahidi olmamaq üçün hətta teleskopun istiqamətini də dəyişir. Lakin komada olan bu insanın əcəl vaxtı yetişməmədiyindən 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 olunsaydı, belə, qəhrəmanın ölüb ya ölməyəcəyi tamaşaçı ixtiyarına buraxılır. Tamaşaçı özü seçməlidir ki, qəhrəman yaşamalıdır, yoxsa ölümə məhkumdur?

Göründüyü kimi, postmodernizm yeni yaradıcılıq axtarışları kimi ədəbiyyatda maraq dairəsindədir.



### **Dramaturq və nasir Əli Əmirli**

Əli Əmirli yazıçı, dramaturq, ssenarist, Azərbaycanın əməkdar incəsənət xadimidir (2015). Çoxsaylı hekayə, povest, roman və pyeslərdən ibarət zəngin yaradıcılığa malik Əli Əmirlinin adı ilk növbədə Müstəqillik dövrünün yeni teatr dramaturgiyasını təmsil edənlər sırasında anılır və tanınır.

Əli Məmməd oğlu Əmirli 1948-ci il oktyabrın 30-da Ağdam rayonunun Novruzlu kəndində dünyaya gəlmişdir. Azərbaycan Dövlət Universitetinin (hazırkı BDU) filologiya fakültəsində təhsil almış (1967-1972), eyni zamanda işlədiyi Bakı Elektrik maşınqayırma zavodunun çoxtirajlı "Elektrik" qəzetində kiçik oçerk və hekayələrlə çıxış etmişdir. "Qızıl Şərq" mətbəəsində korrektor (1969-1971), Azərbaycan Dövlət Plan Komitəsi Elmi-Tədqiqat Elmi-Texniki İnformasiya və Texniki-İqtisadi Tədqiqatlar İnstitutunda ədəbi işçi (1971-1973), redaksiya-nəşriyyat şöbəsinin müdiri vəzifələrində çalışmışdır (1975-ci ildən). Yaradıcılıqla yanaşı, 1999-cu ildən pedaqoji fəaliyyətlə də məşğuldur. Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin "Ədəbi yaradıcılıq" kafedrasının dosentidir.

Əli Əmirlinin ədəbiyyata gəlişi 1971-ci ildən, "Azərbaycan" jurnalında (1971, N 8) çıxan "İrs", "Görüş", "Qağayı" adlı hekayələri ilə başlayır. 1970-1990-cı illər ərzində onlarla hekayəsi, povest və romanları dövrü mətbuatda, o cümlədən "Azərbaycan", "Ulduz", "Literaturniy Azerbaydjan" jurnallarında dərc olunur. "İldırımötürən", "Axirətdən qabaq gəzinti", "Haram", "Meydan", "Sonalar gölü", "Bir il", "Ərizə", "Tapança", "Ölü doğan şəhər" kimi roman və povestlərin və iyirmidən çox hekayənin müəllifidir. "Bir qış günü (hekayələr)" (1977), "Yeddi hekayə" (1980), "İldırımötürən (povest)" (1983), "Axirətdən qabaq gəzinti (roman)" (1989), "Haram (roman və povest)" (1992), "Meydan (roman)" (1992), "Ölü doğan şəhər (roman)" (1999), "15 pyes (pyeslər)" (2006) kitablarını çap etdirmişdir. Əli Əmirli 2000-ci ildə ədəbi uğurlarına görə "Humay İlahəsi" mükafatına layiq görülüb.

Əli Əmirlinin nəsrı kəskin sosial yönümlüdür və bir nasir kimi uğurunu həyat fakturasına yaxından bələdliyi, cəmiyyətin ziddiyyət və problemlərinə həssaslığı və geniş ümumiləşdirmələrdə obraz ehtivası şərtləndirir. İlk hekayələrindən həyatın acı, maddi və

mənəvi borc tərəflərinə diqqət çəkən yazıçı əsərlərində bir qayda olaraq problem qaldırır, problem “həll etmir”. Sosial və mənəvi tarazlığın pozulduğu cəmiyyətdə məhz həllolunmaz problemlərə həssas olur. 1980-ci illərin dekadans havasını, “axirət” problematikasını, “ölü doğan” sindromunu aktual etiraz notlarında qələmə alan yazıçılardan biri də Əli Əmirlidir.

Povestlərinin hər biri qəhrəmanın içindəki “son partlayış”ı fiksə etməklə, rezonans verib “ildırım”ı bütünlükdə cəmiyyətə ötürür. Əli Əmirlinin prozası publisist vurğuya malik olub, yarandığı dövrə çox bağlıdır; tarixin rəqəmi xüsusi qabardılmasa da, fakturası, təfərrüatı, səbəbiyyət sırası özü zamanı və zamanəni dürüst nişan verir. Belletrist keyfiyyətlər Əli Əmirli nəsrinin xeyrinə işləyir. Oxucu marağı hər hansı problem ətrafında təmərküz tapırkən, fonda mətləb daha dərinlərə gedir, altşüuru da bu qatlara çəkib aparır. Povestlərində konkret süjet səviyyəsində gerçəkləşən həmin ideya əsası yazıçının romanlarında ağırlaşaraq çoxsəslili düşüncəyə çevrilir. Heç təsadüfi deyil ki, sabiq sovet quruluşu çökərkən Əli Əmirlinin bilavasitə tarixi hadisələrin iziylə qələmə aldığı “Meydan” və “Ölü doğan şəhər” romanları bugün də müstəqilliyin ərəfəsi Azərbaycan cəmiyyətində baş verən toplumsal prosesləri canlı təsəvvür etmək üçün ən əyani bədii materiallardır.

“Meydan” romanında (1992) problem-situasiya kimi 1988-ci ilin noyabr-dekabr aylarında Qarabağ hadisələrinə etiraz niyyətilə xalqın geniş təbəqələrinin Azadlıq meydanına yürüş-mitinqi seçilmişdir. Konkret məkan anlamından başqa, “meydan” adı həm də metaforik məna kəsb edir, sovet ölkəsinin çökməsi ərəfəsində milli cəmiyyət həyatına, onun mənəvi durumuna, düşüncə-fikir və sosial spektrinə nəzər salmaq fürsəti verir. Əsasən elit zümərənin nəzər-nöqtəsindən izlənen “meydan hadisələri” ayrıca fərdin, konkret zümərənin və ümumən toplumun azadlıq-müstəqillik ideyalarına baxış bucağını sərgiləyir. Roman qəhrəmanı son sovet cəmiyyətində formalaşan meşşan, romanda deyildiyi kimi, “istehlakçı zümərə”dən olduğundan hadisələrin kənardan müşahidəsi ilk növbədə cəmiyyət-daxili ziddiyyətləri görmək vasitəsinə çevrilir. Romanda “azadlıq” problemi qoyulur, lakin hələ ki “həllini tapa” bilmir. Müstəqillik hərəkətinin qaynar içindən, hərəkətin dalana dirəndiyi bir zamanda qələmə alınması romanın aktuallığını qabardırdı. Təsadüfi deyil ki, elə həmin ildə əsər görkəmli rejissor

Hüseynağa Atakişiyev tərəfindən Dövlət Gənclər Teatrında tamaşaya qoyuldu və pyes variantı meydana gəldi.

Əli Əmirlinin yaxın tarixin qaynar hadisələrindən bəhs açan daha bir – “Ölü doğan şəhər” romanı da önəmini saxlamaqdadır. Ötüb-keçən illərin ağır, ağrılı-acılı havasını özünə sızdıran, bu və ya digər qədər qoruyub-saxlayan roman, povest, hekayələr az deyil. Lakin bu sırada 1988-ci ildə erməni fitnəkarları tərəfindən törədilmiş bədnam Sumqayıt hadisələrini roman miqyasında əks etdirən yeganə əsər «Ölü doğan şəhər»dir. Yazıçı romanı 1991-ci ildə qələmə alsada, çox gec, ilk dəfə «Azərbaycan» jurnalının 1997-ci il 11-12-ci sayında dərc etdirə bilmişdir.

Roman çox mürəkkəb, lakin ustalıqla hazırlanmış Sumqayıt hadisələrini problemləşdirərək, ümumən “ölü şəhər”, “ölü cəmiyyət”, “ölü mühit” sindromunun sillabo-anatomiyasını açmağa müvəffəq olur. “Ölü doğan” metaforası bütövlükdə son sovet dönmənin xarakteristikasını, mahiyyətini özündə qapsayır. Sumqayıt kimi sovet dövründə, sosializm quruculuğu entuziazminin nəticəsi olaraq yaranmış, eyni zamanda pozitiv pafosu ilə ədəbiyyatda da – şeirlər, poemalar, oçerklər, hekayələr, povestlər, romanlarda “beynəlmiləçilik və gənclik şəhəri” kimi tərənnüm olunmuş məkanda erməni milliyyətçiliyinin qatı zəminində baş vermiş hadisələr özlüyündə metonimik və metaforik yük daşıyır və romana da məhz bu gücdə daxil olur.

Roman oxucunu faktura ilə alır, həm də bu zaman müəllif çox müxtəlif qism və xassəli materiallara eyni səriştə ilə «girişə», baş vura bilir, ən müxtəlif qatlardan predmet, cism və mənzərələri eyni ustalıqla mətnə daxil və təsvir edə bilir. «Ölü doğan şəhər» - həmin «şəhər materiyası»nın bilavasitə küçələrdən, meydanlardan, hündür borulu, göylərə zəhər dağıdan zavod və onun içərisində yalnız gərginlik istehsal edən sexlərdən; beşmərtəbələrin əyri-düz əhatələdiyi məhəllə və bu, ya digər mənzillərinə qonmuş ailələrdən keçən; tramvay yolu və avtobus dayanacaqlarında, bu və ya digər situasiya ətrafında dayanıb-duran, sürüşüb-gedən naturallığıdır. «Şəhər elə bil adını, eşidib qəfil çıxdı boz üfüqdən, – bir dəfə, romanın əvvəlində daxil olan bu məqam: – ... Uzaqdan görünən hündür, alçaq, qalın, nazik borular, islam şəhərlərindəki uca minarələrə oxşayırdılar...» – əsər boyu diqqətdə qalır. Həmin “bozluq” insanların içlərində, həyatından növbənöv mənzərələrdə, dilin-nitqin qabart-

dığı qatbaqat danışiq naturallığı, sırf məişət görüntülərində izlərini qoyur. «Bu şəhərdə hər kəsin öz ləhçəsi, danışiq şivəsi vardı. Gənclik şəhəri deyilən bu təzə şəhərin əhalisinin hamısı gəlmə idi...» – yazıçı əsərdə hər surətin öz «şəhər ədası» və davranışını tapmağa çalışır. Birbaşa «natura» romanın qurulmasında başlıca ünsür kimi çıxış edir. Şəhərin «havası»ndan çıxmış hər bir surət həm də onun timsalı kimi canlanır.

Bu zaman yazıçının seçdiyi təhkiyə nöqtəsi maraq doğurur. O gah hadisə və personajları ən yaxın məsafədən addımbaaddım izləyir, gah surətin içinə girib, onun nöqtəyi-nəzərini əsərə daxil edir, gah da neytrallaşib ümumi təsviri irəli aparır. Diqqət etdikdə ortaq məxrəc şəhərin üstündə asılıb qalan həmin “hava”nın özüdür: «Aləm toz-torpaq bürünsə də, pəncərə şüşələri sınıb tökülsə də, bu şəhərdə küləkli havanı xoşlayırdılar. Yalnız belə havada şəhərin zəqqum dadan, üfunət iyi verən zəhərli havası dağılır, təmizlənirdi.» Təhkiyə əvvəlcədən bu acı havanın pozasını aldıqdan onu hər yerdə – surətlərin içində də, yan-yörəsində də axtarır-tapır.

«Ölü doğan şəhər» konseptual olaraq problem-roman kimi düşünülmüşdür. Əsər 1988-ci il Sumqayıt hadisələrinin ərəfə anı ilə başlayır, ona doğru irəliləyir, ona gətirib çıxarır. Sumqayıt hadisələrini səbəblər əhatəsinə alır, nəticə olaraq “ölü doğan şəhər”in – ölkənin – cəmiyyətin labüd məhvini təcəssüm etdirir.

Əli Əmirlinin dramaturji yaradıcılığı 1990-cı illərdən başlayır. Bir-birinin ardınca yazdığı “Ərizə”, “Meydan”, “Cəza”, “Bala, bəla sözündəndir?”, “Ağqoyunlular və qaraqoyunlular”, “Onun iki qabırğası”, “Yeddi məhbusə”, “İtkin ər”, “Səhnədə məhəbbət”, “Varlı qadın”, “Mesenat” və s. pyesləri 1990-cı illər ərzində Azərbaycan paytaxtının teatr səhnələrində uğurla tamaşaya qoyulur. Zaman özü, sovet quruluşundan qopub müstəqil həyata keçidin ziddiyyətlərini yaşayan cəmiyyətdəki durum, ictimai-siyasi abhava yazıçının dramaturji istedadını üzə çıxardı. Xüsusən Dövlət Gənclər Teatrının baş rejissoru Hüseynağa Atakişiyevlə dramaturq Əli Əmirli arasında yaranan intensiv yaradıcılıq tandemi səmərəli olmuş, keçid dövrünün rəngarəng mövzu və problematikası səhnədən eşidilərək, aktual bədii dərkini tapmışdır. Əli Əmirlinin özü-nəxas dramaturq üslubu, teatr poetikası da bu illərdə formalaşmışdır.

Çox tezliklə dramaturqun pyesləri “ictimai sifariş”ə cavab olaraq, Azərbaycanın əksər teatrlarında, o cümlədən Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrında, Dövlət Musiqili Komediya Teatrında, Dövlət Gənc Tamaşaçıları Teatrında, Dövlət Gənclər Teatrında, habelə Sumqayıt, Gəncə, Şəki, Lənkəran, Qazax, İrəvan, Mingəçevir, Qusar dövlət teatrlarında tamaşaya qoyulmuşdur. "Onun iki qabırğası" komediyası Tbilisidə, "Varlı qadın" pyesi isə Tacikistanda V.Mayakovski adına Dövlət Rus Dram Teatrında (rus dilində) və Vohidov adına Tacikistan Dövlət Gənclər Teatrında tacik dilində tamaşaya hazırlanmışdır. Vohidov teatrının tacik dilində hazırlanmış tamaşası Almaatada keçirilmiş Yaxın Şərq ölkələrinin II Beynəlxalq Teatr festivalında iki nominasiya üzrə mükafata və qızıl medala layiq görülmüşdür. Elə həmin festivalda digər teatrların diqqətini cəlb edən "Varlı qadın" 2009-cu ildə Qırğızıstanın paytaxtında A.Umuraliyev adına Bişkek şəhər dram teatrında rus və qırğız dillərində tamaşaya qoyulmuşdur. Həmin əsər üzərində Qazaxıstanın yeni paytaxtı Astanada M.Qorki adına Rus Dövlət Dram Teatrında tamaşa hazırlanmışdır. Dramaturqun əsərləri rus, türk, tacik, qazax, qırğız və sair dillərə tərcümə olunmuşdur.

Əli Əmirlinin pyesləri əsasında hazırlanmış tamaşalar, o cümlədən "Onun iki qabırğası", "Yeddi məhbusə", "Köhnə ev", "İtkin ər və ya ufoloji ehtiraslar" dəfələrlə televiziya ilə nümayiş olunmuşdur. 1993-cü ildə yazdığı "Bala bəla sözündəndir?" komediyası əsasında çəkilmiş "Bala – başabəla" televiziya tamaşası (1995-ci il) Azərbaycan televiziyası (AzTV) və ölkənin digər televiziya kanalları ilə dəfələrlə göstərilmiş və böyük populyarlıq qazanmışdır.

Əli Əmirlinin dramaturji yaradıcılığı zamanla dialoqda daim artaraq, müstəqillik illəri səhnə sənətinin inkişafında mühüm rol oynamış, pyesləri "Azərbaycan", "Ulduz" jurnalında, habelə "15 pyes" (2006) kitabında çap olunaraq müasir Azərbaycan ədəbiyyatını zənginləşdirmişdir. Bütövlükdə 30-a qədər, o cümlədən "Ərizə" (1990), "Meydan" (1992), "Tiran və aktyor" (1992), "Ağ-qoyunlular və Qaraqoyunlular" (1993), "Bala bəla sözündəndir?" (1993), "Xoşbəxt gün" (1994), "İyirmi ildən sonra" (1995), "Onun iki qabırğası" (1996), "Yeddi məhbusə" (1996), "Köhnə ev" (1996), "İtkin ər və ya ufoloji ehtiraslar" (1997), "Varlı qadın" (1999), "Səhnədə məhəbbət" (1999), "Mesenat" (2001), "Kişi və

qadın” (2003), “Sevən qadın” (2004), “Müqəddəs Valentin günü” (2004), “Bütün deyilənlərə rəğmən və ya Ağa Məhəmməd şah Qacar” (2005), “Əli və Nino (Q. Səidin eyni adlı romanının motivləri əsasında)” (2006), “Ulduzların savaşı” (2007), “Yalan həyat” (2008), “Hasarın o üzü” (2008), “M.S.S. – mən səni sevirəm” (2009) və s. pyeslərin müəllifi olan Əli Əmirli, “Bakı+İstanbul=” (2010) 10 seriyalı telefilmə ssenarisini yazmış, eyni zamanda bir sıra aktual mədəni mövzularda tele-verilişlərin müəllifi və aparıcısı kimi geniş tamaşaçı auditoriyası qazanmışdır.

Əli Əmirlinin səhnə uğurunun başlıca sirlərindən biri dövrün, “zəmanəmizin qəhrəmanı”nı vaxtında görüb, dürüst analiz və təsvir etməsi, tamaşaçı qarşısına çıxarmasıdır. Xalq kütlələri ayağa qalxıb milli toplumun haqqını tələb edərkən, öz fərdi maraqları içrə, maraqlarından ayrı “xoşbəxtlik” tanımayan, tanımaq istəməyən, mədəni dəyərlərə qarşı tam a-sosiallaşmış tip (“Meydan”); fərdi salamatlığı naminə qız olmağa belə razılaşıb əsgər getməkdən yayınan tip (“Bala bəla sözündəndir?”); hər cür mədəni əhklamlara qarşı soyuq və amansız olan pul cəmiyyətinin hərəkət qəhrəmanı (“Köhnə ev”); “namus məsələsi”nin qeyrət yükünü çəkən qadınlar (“Yeddi məhbüsə”); kişi- qadın münasibətlərinin kəskinləşməsindən doğan yeni situasiya qəhrəmanları (“Kişi və qadın”) və s.

Zamanın hər cür təlatümləri fərdin dünyasından, fərdi insan maraqlarından keçir və Əli Əmirli dramaturji istedadı ilə həmin “sınma məqamı”nı qeydə alaraq ustalıqla səhnədə hərəkətin mənbəyinə çevirə bilir. Teatrşünas Aydın Talıbzadə Əli Əmirli dramaturgiyasını hərtərəfli analiz edən sanballı məqaləsində<sup>1</sup> onun dramaturji istedadının parlamasının mənbələrini nişan verir. Birincisi, “Əli Əmirli” adında və ünvanında özünü hiss elətdirən Cəfər Cabbarlı nəfəsidir, ikincisi dayısı aktyor olan Əli Əmirlinin teatr mühitində böyüməsi, uşaq yaşlarından H.Cavidin, C.Cabbarlının, S.Vurğunun, Ü.Hacıbəylinin, İ.Əfəndiyevin, B.Vahabzadənin, Anarın tamaşaları ilə boy artmasıdır. Ən nəhayət, Əli Əmirlini günün xronikasını yazan nasirdən kəskin gündəm konfliktlərini cızan dramaturqa çevirən zəmanə özüdür, müstəqillik abhavasının gəlib-gəlişməsidir: “Əli Əmirlini dramaturq eləyən Azərbaycanın

---

<sup>1</sup> Aydın Talıbzadə, Azərbaycanlıların müstəqillik sərgüzəştləri (kontent-analiz) - Tənqid.net, № 8, 2011, s. 119-139.

müstəqilliyi, meydanda səslənən “azadlıq nitqləri”, azərbaycanlıların küçələrə dağılmış passionar enerjisi, Qarabağın içində və çölündə gerçəkləşmiş siyasi-diplomatik oyunlar və onların Bakı əks-sədası, bu oyunlar ucbatından qırıla-qırıla, qaça-qaça, köçə-köçə şəhərə çatıb öz xoşbəxtliyi sorağında vurnuxan adi zavallı insanların sərgüzəştləri olub”<sup>1</sup>.

Bütövlükdə Əli Əmirlinin pyeslərinin mövzu əhatəsi genişdir. Ətrafda cərəyan edən ictimai-siyasi hadisələrdən, müxtəlif zümrələrdən olan azərbaycanlı aillələrində baş verən məişət mövzularınacan və konkret fərdlərin, sosial aktuallanmış qəhrəmanların sevgi və həyat macəralarınacan. Amma bir qayda olaraq bütün pyeslərinin konflikt zamanın milli personajların, azərbaycanlıların həyatında oyatdığı isti nöqtələrdən keçir, bu həyatı qarşı-qarşıya gəlmiş iki mündəricəyə: ötüb-keçmiş, amma aydın konturları ilə hələ də diri, gerçək olan dünənə və durmadan gələn, həmlə edən, amma yönü-yöntəmi, müəyyənliyi, aqibəti bilinməyən bugünə ayırır. Adətən məişət zəminində başlayan konflikt səhnədə, tamaşaçının gözü qarşısında dərinləşdikcə bütün spektrləri ilə son məxrəcdə zamanın, cəmiyyətin təzadlarına, İnsan ziddiyyətlərinə aparıb-çıxarır. Odur ki, Əli Əmirlinin pyeslərində “müstəqillik illərinin çətinlikləri”ni izləmək olur.

Romanlarında olduğu kimi, Əli Əmirlinin pyeslərində də konkret problem qoyulur. Dramaturq məxsusi olaraq axtarmır, həssas yanaşma ilə gerçəklərin özündə olan problemi intriqanın mərkəzinə çəkir, açıq dramaturji deyişmənin, polemikanın predmetinə çevirir. Problem-situasiyaya düşmüş personajlar duruma münasibətdə görünür, xarakterlərini açırlar. Eyni zamanda dialoji çarpışmaların arxasından ictimai, mənəvi, psixoloji atmosfer görürük, düşünməyə sövq edir.

Əli Əmirlinin 1990-cı illərdə qələmə aldığı pyeslər əsasən komediya və melodram janrındadır. Janrı diktə edən qəhrəmanlarının qəfil düşdüyü problem-situasiya və dramaturqun hər şeyə rəğmən, müstəqillik havasının gətirdiyi üstünlüyə söykənən nikbinliyidir. “Yenidənqurma üslubunda ikihissəli subyektiv xronika” kimi yazılmış “Meydan” pyesində ictimai fon 1988-ci ilin meydan

---

<sup>1</sup> Aydın Talıbzadə, Azərbaycanlıların müstəqillik sərgüzəştləri (kontent-analiz) - Tənqid.net, № 8, 2011, s. 120.

hadisələrinə işıq salır. Pyesdə problem-situasiya kimi çıxış edən Meydan özlüyündə milli toplumu zümrəvi ziddiyyətləri ilə tanımağa imkan verir. O cümlədən pyesin əsas qəhrəmanı Kürəkən bir zamanlar meşşan deyilən təbəqənin nümayəndəsi, “istehlakçı zümrə”nin yetirdiyidir. Yenidənqurma və aşkarlığın gülünc mənzərəsinin çılpalığı ilə üzə çıxardığı bu təbəqə pyesdə özü-özünü təqdim və ifşa edir. Amma hərəkətverici qüvvə heç də törəmə hadisə olan “meydan xronikası” deyil, Meydanın təhriki ilə qəhrəmanın daxili ziddiyyətlərinin “subyektiv xronikası”dır ki, aqibətini də məhz bu təyin edir. Qocanı maşını ilə vurub qaçan və pyes boyu növbəti ölümlərə bais olan qəhrəmanı günah hissi təqib edir. Amma o qədər ki, başdan-başa günahlara bulaşan qəhrəman öyrəşir, hətta yaşam tərzini həyat fəlsəfəsinə çevirir. Son halda günahlarının qurbanı olur; ictimai fon – meydan hadisələri günahlar içində boğulan cəmiyyətin aqibətini xəbər verir.

Cəmiyyətdə mənəvi tarazlığın pozulması Əli Əmirlinin “Bala – bəla sözündəndir?”, “Ağqoyunlular və qaraqoyunlular”, “Yeddi məhbusə” pyeslərinin də hədəfində durur. Zaman başqa zamandır, müstəqilliyin verdiyi müjdələr çətin sınaqlar qarşısında durur. “Bərli-bəzəkli zəngin otaqlar”ın sakinləri İzzət Nəfislilər bu duruma hazır deyillər. Oğulları Cəmi cəbhəyə göndərməmək üçün qız cildinə salmağa belə razıdılar. Sosial-mənəvi partlayış verən absurd situasiya komediya janrında, hətta açıq parodik-publisist qabartmalarla, gülüş və qəhqəhələrin müşayiəti ilə davam edir. Parodik məzmun bu pyesdə olduğu kimi, “Yeddi məhbusə”də də adlar vasitəsilə qrotesk həddə çatdırılır. Yeddi bacı: Tomris, Nüşabə, Nigar, Ərəbi, Həcər, Qüdrət, Şöhrət – bir zamanlar milli şərəf tarixi kimi səslənən adların daşıyıcıları məhbəsə düşür; mənasız bir səbəbdən – Şöhrətə vəd verib, sonra imtina edən birisini ölümcül hala saldıqlarına görə. Halbuki Şöhrətin əsl vurğunu və müddəisi bacılara keşik çəkən polisdır. Son halda sosial ədalətin qələbəsi ilə başa çatan komediya şən əhval-ruhiyyə yaradır. Pyes gərgin kataklizmlərin hökm sürdüyü cəmiyyətdə tamaşaçını pozitiv enerjiyə köklədiyindən böyük uğur qazanmış, “dəfələrlə Dövlət televiziya ilə nümayiş olunmuşdur”<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Əli Əmirli, 15 pyes. Bakı, “Öndər nəşriyyatı”, 2006, s. 565.



Əli Əmirli komediyasının gülüş hədəflərindən biri də dünənə qədər kasıblığı, asket həyat tərzini kulta çevirmiş toplumun pul hərisliyi, pul cəmiyyətinə çevrilməsidir. “Varlı qadın”, “Köhnə ev” pyeslərində həmin çevrilmənin anatomiyası göz qabağındadır. “İki hissəli ekssentrik qara komediya” kimi düşünülmüş “Varlı qadın” pyesi haqqında Aydın Talıbzadə yazır: “Komediyanın əməl partiturasının mərkəzində isə Cənab Pul dayanır. Cənab pul pyesin dünyasını və personajlarını başqalaşdırır, əvvəlki xarakterləri pozub əvəzinə yenilərini yazır, münasibətlər modusunu tamam fərqli bir dalğaya kökləyir. “Varlı qadın” da ailəiçi macəra komediyasıdır. Burada yaşanan vay şələküm-məəlləküm də elə pul üstündədir. Elə pul üstündə də o bundan, bu ondan imtina etməyə hazırdır, insanlığı tapdalamağa hazırdır, keçmişə unutmamağa hazırdır, min cür sərgüzəşt və oyunlara qatılmağa hazırdır...”<sup>1</sup> Bu, pulun köhnə rituallar üzərində yaratdığı yeni mənzərələrdir: Həvvanın varlı bibisi xaricdə ölür, ona vərəsəlik payı ayırır, amma mərasimin şərti belədir ki, öz qövmündən olan birisinə ərə getməlidir. Köhnə evdə kim varsa, cəmisinin pul ətrafında ehtiraslarının hərəkətə gəlməsi, həyatlarını söküb yenidən qurması üçün bir işarə də bəsidir.

“Köhnə ev” “iki hissəli dramatik komediya”sında isə problem-situasiya “köhnə ev”in özünün sonuna çatması, pul mənzərələri qarşısında acizliyidir. Aydın Talıbzadə “Köhnə ev”lə A.P.Çexovun “Albalı bağı” pyesi arasında bağlılıq, bir allüziya görür. Dürüst müşahidədir, “köhnə”nin dağıldığı ərazilərin eyni xassəli olmasına işarədir. Həmin səbəbdən C.Məmmədquluzadənin “Anamın kitabı” və Anarın “Keçən ilin son gecəsi” pyeslərini də anıb, milli həyat mənzərələrinin daha böyük tarixi coğrafiyasını göz önünə gətirmək olar. İdeya planı və bədii niyyətin miqyası etibarilə yox, məhz “köhnə”nin əlacsız nostaljisi və “yeni”nin əbədi nigarançılığı baxımından.

Hər üç əsər kəskin zaman dəyişməsi və dünyanın çevrilib “kəllə-mayallaq aşdığı” keçid dövründən mövzu alır. “Anamın kitabı”nda Ananın nigarançılığı övladlar tərəfindən heç cür oxuna bilməyən Ata kitabının – Vətənin namüəyyən taleyidir. Doğrudan da, C.Məmmədquluzadənin öncəgörümlüyü yerini aldı, çox keç-

---

<sup>1</sup> Aydın Talıbzadə, Azərbaycanlıların müstəqillik sərgüzəştləri (kontent-analiz) - Tənqid.net, № 8, 2011, s. 136.

mədi ki, sovet dövründə milli vətən kitabını axıracan oxumaq çətinləşdi. Hərçənd ki, “Keçən ilin son gecəsi”ndə özü gedib, yalnız sədası qalmış ata – neftçi Qəzənfər qurduğu quruluşdan çox, ailə dəyərlərinə, verdiyi tərbiyəyə arxayındır, övladların sabahı barədə Ana nigarançılığı Anarın pyesində də aktual olaraq qalır. Və budur, yenə yeni zamanlar gəlmiş, “Anamın kitab”ındakı idealdan uzaqlaşdıqca özgələşmiş, neftçi Qüdrət Qurbanoviçin sahib çıxdığı “köhnə ev” satılır. Bu dəfə ona sahib çıxan yeni cəmiyyətin yetirdiyi, “yetimxanada böyümüş”, çevik, bacarıqlı biznesmen Sahibdir. O bir növ özgələşmiş “köhnə ev”i satın alıb, özəlləşdirir: “Zəhra: Bu zarafat deyil ki? Sən deməsən, öz dilindən eşitməsəm inanmaram. Özün də ki, bu yuxu deyil, biz öz evimizdən heç yana getmirik, qalırıq burda. Cana: Elədir, mama! Sahib bəy məni də alır, səni də, bu evi də, Melyanı da, lap elə Kamran bəyi də...”

“Köhnə ev”, əlbəttə, “Anamın kitabı”nın tragikomik mündəriçəsindən, “Keçən ilin son gecəsi”nin lirik-fəlsəfi notlarından uzaq, günün reallıqlarını fiksə edən şən komediyadır. Qüdrət Qurbanoviçin səhnə taleyi dünəndə qalmış qızı Zəhra-Zara və eyni uğursuzluğa ürcəh olmuş sevgilisi Kamran Qızılsəs gəlişən pul cəmiyyətinin təzyiqi ilə artıq toplumun mərkəzindən periferiyasına köçüb, Yasamalda-Yamasalda yaşamağa məhkumdurlar. Köhnə nəslin nümayəndələri Qüdrət Qurbanoviç və baldızı Mələk-Melya da ömrünü təzə cəmiyyətin onlara ayırdığı yerdə sürdürməyə məcburdurlar. Pyes “happy end” – yeni cəmiyyətin təklif etdiyi rəşional sevgi və ittifaqın qələbəsi ilə başa çatır. Amma son remarkalardan da göründüyü kimi, bu xoşbəxtlikdə “köhnə ev”in özündən gələn qəmgin notlar da var: “Cana ilə Sahib boşalmış otağı birgə dolaşırlar, amma onlar da sevincək deyillər”.

Müstəqillik illəri ədəbiyyatının aktuallaşdırdığı mövzulardan daha biri kişi-qadın münasibətlərinin yeni mənzərəsi və problemə fərqli baxışdır. Bu məqam az qala Əli Əmirlinin bütün pyeslərindən, o cümlədən “Onun iki qabırğası”, “İyirmi ildən sonra”, “İtkin ər və ya ufoloji ehtiraslar”, “Varlı qadın”, “Kişi və qadın” pyeslərindən keçir. Problem-situasiya belədir ki, yeni tarixi şərait nəinki Azərbaycan kişisi və qadınının bütün potensial mental xüsusiyyətlərini üzə çıxardı, habelə onları qarşı-qarşıya qoydu. Yenə A.Talıbzadəyə isnad etsək: “Və bu məqamda Əli Əmirli üstünlüyü qadınlara verir: çünki onun kişi personajları adətən fağır,

zavallı və məğlub durumdadırlar, zəifdirlər, köməksizdirlər; qadınları isə, əksinə, güclü, qıvraq, zirəkdlər”<sup>1</sup> Yəni yaşanan durum, həyatın özü bunu görükdür; Əli Əmirli sadəcə problem qoymur, mövcud problemə girir.

Qız bətnində körpəsini gəzdirsə də, bütün əməllərinin cəzası olaraq Kürəkəni zəhərləməklə qisas ritualını başa çatdırır (“Meydan”), ən ağır mental cəzanı ritualdan üz döndərmiş Azərbaycan kişisinə yeddi bacı verir (“Yeddi məhbusə”), “iki qabırğa”nın kişiyə necə baha başa gəldiyini göstərən də “Azadlıq”ın yetirdiyi bəhrələrdir (“Onun iki qabırğası”), ailəsini dolandıra bilməyən kişinin rədd edilməsi də hələ ritual daxilində – vəsiyyətə söykənir (“Varlı qadın”), bir aylığa ərinə Səfirə dəyişib, sonra yenidən rituala qayıdan qadının “hünəri” artıq toplumda “kişi” institutunun iflasından xəbər verir (“İyirmi il sonra”) və ən nəhayət, “Kişi və qadın” “iki hissəli epataj komediya”sında bütün mental kəskinliyi ilə kişi və qadın üz-üzə gəlir.

“Olum və ya ölüm?” – Emma seçim qarşısındadır. Bütün ömrü boyu bir qadını sevən və yalnız qadının ölümündən sonra eynən onun mücəssəminə – Emmaya vurulan Cəmilimi seçmək, yoxsa ömrü boyu onu aldatmış donjuan Əvəzi? Azadlığın bütün pozitiv-negativləriylə aşkarladığı kişi mentallığı və eyni zamanda qadın həqiqəti sınaq qarşısındadır: “Doğrudan da, dünyada hər şey dəyişəndi. Nə etməli, kimi seçməli? Çətin məsələdir. Sevgi də yoxdu ki, aqlımızı üstələsin. Dünyasını dəyişmiş bir qadının kölgəsinəmi çevrilməli, yoxsa on beş il nəfəs dərmədən, zirvələr fəth eləmiş alpinistin qəhrəmanlıqlarına göz yumub dözməli?”

Bütün 1990-cı illər ərzində Əli Əmirlinin pyesləri milli toplumun ağır, həlli yollarını axtardığı çətin problemlərini fiksə edir, səhnəyə çıxarır. Amma bütövlükdə nikbin ovqatda, növbənöv gülüşlə süslənmiş komediya janrında. Janrın fəlsəfəsi kimi yozulan “bəşəriyyətin keçmişindən gülə-gülə ayrılmağı” məqamı milli cəmiyyətdə də öz yerini tapmışdı. Əli Əmirli pyeslərinin nikbin aurası müstəqilliyin alternativsizliyi şərtlərindən doğur və ölkənin müxtəlif teatrları ilə birgə cəmiyyət problemlərinin həlli, ictimai-

---

<sup>1</sup> Aydın Talıbzadə, Azərbaycanlıların müstəqillik sərgüzəştləri (kontent-analiz) - Tənqid.net, № 8, 2011, s. 131.

mənəvi və mental kəsirlərin islahı yolunda yeni cəmiyyət quruculuğunun pafosunu ifadə edirdi.

Yeni əsrin gəlişi ilə Əli Əmirli tarixi mövzuya üz tutur və bu dəfə yaradıcılığında faciə tonallığı güclənir. Dramaturqu müasirliyini qazanmış toplumun tarixində sanki faciəvi məqamlar, qaranlıq səhifələr daha çox məşğul edir. “İki hissəli ailə dramı” kimi düşünülmüş “Mesenat” pyesi “Bakı milyonçusu, mesenat, həqiqi mülki müşavir”, xalq arasında “millət atası” olaraq tanınan Hacı Zeynalabdin Tağıyevin həyatından mövzu alır. “Bütün deyilənlərə rəğmən və ya Ağa Məhəmməd Şah Qacar” “iki hissəli tarixi dram”ı isə Ə.Haqverdiyev, Y.V.Çəmənşəminli, S.Vurğun, Y.Səmədoğlu və b.-lərindən sonra çağımızda bir daha aktuallaşan Qacar probleminə üz tutur. Hər iki şəxsiyyətin millət tarixində yeri, rolu və habelə faciəvi taleyi ucbatından növbənöv təfsirləri mövzunu cəlbedici edir.

Modern dövrün yazarı kimi Əli Əmirlini, qəhrəmanlarının millət qarşısında xidmətindən çox, məhz fərdi insan taleyi, bir fərd olaraq bütöv həyatı bahasına özünü-təsdiqi, mücəssəm obrazı maraqlandırır. H.Z.Tağıyev fəhləlikdən milyonçuluğa qədər yüksəl-di-yi yolda büdrəməməyə çalışıb, millətin kasıbı ilə mərhəmətli, varlısıyla alicənab, dostu ilə dost, düşməni ilə düşmən olub; çar hökuməti ilə hökumətlik etməsə də, millət naminə hər zaman hökmünü də göstərə bilib. Əvəzində ad-san, xətir-hörmət qazanıb, ağıl və müdriklik mücəssəmi olub. Bütün bunlar obrazın görünən tərəfləridir, pyesdə də bu məqamlar hər kəsin dilindən düşmür, sanki səhnədə görünən personajların hər biri məhz həmin həqiqətləri xatırlatmaq, vurğulamaq üçün əsərdə yer alırlar. Hətta elə bil Hacı Hacı xos əməllərinə etiraz tonallığında: “niyə etdin, əvəzi, səmə-rəsi nə oldu?” demək istəyirlər.

Pyesin intriqası da bu nöqtədən başlayır; Hacı Hacı başı üzərində qara buludlar görünür; əsərdə qəfil peyda olan falçı Hacı Hacı ailəsinin ağır-amansız aqibətini xəbər verir. Həmin psixoloji gərginlik üzərində davam edən hadisələrin tarixi-ictimai səbəbləri bə-lidir; bolşeviklərin gəlişi ilə ümumən milli cəmiyyətin qara günləri başlayır. Amma dramaturq konfliktə heç də məlum faktlara bağ-lamaq istəmir, faktların arxasında görünməyən, mistik səbəblər axtarır. O cümlədən Hacı Zeynalabdin də taleyin qaranlıq tərəfləri

üzərində, ziddiyyətləri, günahları üzərində düşünür; axıracan geri çəkilmir, işıq onu tərk etmir.

Eyni problem-situasiyanı “Bütün deyilənlərə rəğmən və ya Ağa Məhəmməd Şah Qacar” dramında da görürük. Səhnə Ağa Məhəmməd şahı zəfər yürüşünün zirvəsində haqlayır. Dövlət naminə, İran taxt-tacının bərqərar olması naminə o bütün qardaşlarını qılıncdan keçirmiş, şahlıq ləyaqətini təsdiq etmək üçün sevimli qardaşı Cəfərqulunu da qətlə yetirir və bir insan, fərd olaraq sarsılır. Pyes bu nöqtədən başlanır, axıracan şahlıq qürurundan dönməyən Qacarın eyni zamanda “qaranlıqlıq tərəfləri”nə, insan olaraq əzablarına, hünər və qəhrəmanlıq vəcdlərinə, mənəvi ağrı və peşmanlıq duyğularına meydan verir: “Hər fəthdən sonra özümdən sual edirəm, niyə bu qədər qan tökdün, nəyin xatirinə? Axı bu qələbələr sənə ruhi sakitlik gətirmir. Mənim bir ilim də müharibəsiz ötmədi. Budurmu ömür, budurmu şahlıq?”. Bütün həyatını Qacarların intiqamını almağa, təxti-səltənəti qurmağa nail olan, onu möhkəmləndirən Ağa Məhəmməd, bütün deyilənlərə rəğmən, rahatlığını şahlıq taxtında deyil, allahından istədiyi ucuz bir ölümdə tapır.

İnsan faciəsinin sirlərinə baş vuran hər iki tarixi əsər müasir səslənir, səhnəyə qoyularaq tamaşaçını düşündürə bilir. “Bütün deyilənlərə rəğmən və ya Ağa Məhəmməd Şah Qacar” əsəri rejissor Bəhram Osmanovun təfsirində bu gün də Milli Dövlət Dram Teatrın repertuarında yer alaraq, tamaşaçı rəğbətini qazana bilmişdir. Ümumən, Əli Əmirli dramaturgiyasının tamaşaçı ilə ünsiyyəti müstəqil ölkənin, müstəqil cəmiyyətimizin tarixi boyu davam etmişdir. Hər zaman milli cəmiyyəti narahat edən problemlər üzərində düşünən dramaturq yeni əsərləri ilə tamaşaçının görüşünə tələsir. Mənəvi-fəlsəfi problemlər barədə düşündürən “Hasarın o üzü” (2014), tamaşaya hazırlanan, müəllifin sözlərinə görə, Dağlıq Qarabağ münaqişəsinə “yeni və fərqli yanaşma” sərgiləyən “Ün-vansız qatar” (2016) pyesləri buna əyani sübutdur. Əli Əmirlinin “Ağdamda nəyim qaldı?” (2015) avtobioqrafik romanı nasir qələminin son uğurunu təqdim edir.

Bənzərsiz istedad, coşqun ilham sahibi olan Əli Əmirli böyük yaradıcılıq enerjisi, halal fəaliyyəti ilə adını qürurla müstəqillik dövrü teatr və ədəbiyyat salnaməsinə yazmışdır.

## V FƏSİL

### BƏDİİ CƏRƏYANLAR MÜASİR AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATINDA

#### Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatında modernizmin gəlişməsi

Çağdaş Qərb ədəbiyyatlarının gəlişməsində bu və ya digər dərəcədə: İntibah dövrü – maarifçilik epoxası – XIX əsrin romantik-realist tənqidi mərhələsi – XX əsr modernizmi – modeli işləyirsə, həmin yola qədəm qoymuş digər ədəbiyyatların canlı praktikasında da bu və ya digər istisnalar, fərqlər, özəlliklərlə tipoloji məqamlar ümumən saxlanılır. Ədəbiyyatların müqayisəli öyrənilməsi praktikasında: bir ədəbiyyatın digərinə təsiri, qarşılıqlı təsirlər, təsir və əks-reaksiya, əks-təmayüllərin vəhdəti, mədəniyyətlərin avtonom, yanaşı mövcudluğu və s. prinsiplər üzə çıxarılmış, təsdiqlənmişdir.

Avropa ədəbiyyatında modernizmin gəlişməsi XIX əsrin sonları – XX əsrin ortalarına qədərki bir dövrü əhatə edir. Eyni tarixi sərhədləri milli ədəbiyyatda aramaq doğru olmasa da, amma bu, ədəbiyyatımızın mütləq modernizmdən yan keçdiyi də demək deyildir. Bu baxımdan Azərbaycan ədəbiyyatında modernizmin tarixi-tipoloji sərhədlərini müəyyənləşdirmək müasir ədəbi prosesin aktual problemidir.

Hələ XX əsrin əvvəllərində Əlibəy Hüseynzadə «Füyuzat» məcmuəsinin 1906-cı il 5-ci sayında dərc elətdirdiyi «Qırmızı qaranlıqlar içində yaşıl işıqlar» yazısını belə başlayırdı: «Dekadent olmadığımız və olamadığımız halda məqaləmizin sərlövhəsi dekadentizm qaydasında oldu». Bu, bizdə Avropa modernizmi hadisəsinə nəzəri olaraq diqqət cəlb etmiş ilk yazıdır və milli ədəbi durumdan çıxış edərək, diaqnozu dəqiq qoyur. «Dekadent... olamadığımız»ın səbəbi – iç durumu, yaşamı, bədii-fəlsəfi mündəricə ilə bağlı məsələdir. Həmin dövrdə milli varlığının romantik və realist təsdiqi mərhələsini keçirən ədəbiyyatımızın dünya çevrəsindən xəbərdar olması, onu kor-koranə təqlidə əsas vermirdi. Həqiqətən də, XX əsrin əvvəlləri bizdə tipoloji məqamda güclü romantik-realist ədəbiyyatın yaranması ilə səciyyələnir.

Məlumdur ki, çağdaş ədəbiyyatların morfoloji qanunauyğunluqla gəlişməsi sırasında «modernizm»in yeri realizmdən (geniş

planda: romantik-realist mərhələdən) sonra olduğundan, onun «post-realizm» məqamında gəlməsi və analizi təcrübəsi mövcuddur. Artıq 1920-ci illər üçün romantik-realist ədəbiyyatımızın dolğunluğu, istər ideya-fəlsəfi, istərsə də estetik-poetik təcrübəsinin həm də «doyğunluq»u bu dövrdə yeni sənət, çağdaşlıq-modern meyllərinin axtarışını aktuallandırmışdı. 1922-ci ildə Hənəfi Zeynallı yazırdı: «Bu günə qədər yürüyə gəlmiş ədəbiyyatımız yazıçılarının ədəbi məsləkləri kimi qarmaqarışıqdır. Lakin Avropada yetişən böyük rəssam və şairlərin çoxu eyni zamanda sənət fəlsəfəsində də geniş mülahizəyə və dərin bir düşüncəyə yiyə olmuşlardır»<sup>1</sup> Nəinki «dekadans»dan söhbət gedirdi, üstəlik qabağa qaçaraq, şairləri hər cür «dekadans»da suçlama halları meydana almışdı. Konkret olaraq tənqidçi Əli Nazimin Əhməd Cavad poeziyasını dekadansda suçlaması, əslində dövrün ədəbiyyatının xarakterinə aid idi.

Fəlsəfi mənada dekadans ideoloji həmlələrin hədəfi olmaqdan çox, milli romantik-realist ədəbiyyatın tükənməsi, ədəbiyyatda XX əsr tempinin, ölçülərinin axtarılması meylləri ilə bağlı idi. Belə ki, bu dövrün böyük klassiklərinin – Hüseyn Cavidin, C.Cabbarlının yaradıcılıq axtarışları fəlsəfi dekadans şəraitində, modernizm çərçivəsində araşdırıla bilər. Bugünə qədər H.Cavid yaradıcılığının son mərhələsini romantik, yaxud sosializm realizmi ədəbiyyatı çərçivəsində, C.Cabbarlını sosrealizmin banisi kimi öyrənmək təcrübəsi bu sənətkarların yaradıcılığını axıra qədər dərk etməyə imkan vermir. Halbuki 1920-1930-cu illər ədəbiyyatını, sosrealizmin hələ stixiyalı şəkildə mövcudluğu mərhələsini modernizmin bir təzahürü kimi almaq, təfsir etmək daha obyektiv nəticələr verir. Lakin bu təzahür və meyllərin son halda ideoloji maraqlara qarışaraq, rəsmi sosilist realizmi ədəbiyyatı təcrübəsinə qatıldığı məlumdur. Nəticədə həmin dövrdə də milli ədəbiyyatın çağdaş XX əsr ədəbiyyatı kontekstində inkişafı məqamı əngəllənir; bu dəfə süni – ideoloji maneələr hesabına.

1960-cı illərdən başlayaraq, ədəbiyyatımız təkcə sovet ədəbiyyatının son, tükədilməsi mərhələsinə qədəm qoymur, eyni zamanda milli qaynaqlar hesabına daxili inkişaf qanunauyğunluqlarına dönmür, onu tədricən bərpa etməyə çalışır. Səməd Vurğun şeiri-

---

<sup>1</sup> H.Zeynallı, Seçilmiş əsərləri, Yazıçı, Bakı, 1983, səh. 23.

nin vasitəçiliyi ilə neo-romantik, Mirzə Ələkbər Sabir, Mirzə Cəlilə dönüşlə neo-realist poetika və təmayüllər, bütövlükdə milli irs, folklor və klassikanın yenidən dərkilə neo-maarifçi missiya (Mirzə Fətəli mövqeyi) dirilir, sürətlə intişar tapır. Təbii, bu tempə rəvac verən, ilk növbədə, milli təcrübənin 1920-1930-cu illərdə qırılmış (bəzi məqamlarında isə sublimativ şəkildə davam edən) romantik-realist-çağdaşlıq arsenalıdır; amma bu axı dolğunluğu ilə bahəm, «doyğun» təcrübədir.

1970-ci illərdən milli ədəbiyyat, eyni zamanda yenidən dekadans durumunu yaşamağa başlayır. Mündəricə etibarilə bu, «sovet ədəbiyyatı»nın ömrünün süni-ideoloji vasitələrlə uzadılması, digər tərəfdən romantik-realist ədəbiyyatın təcrübəsinin «doyğunluğu», sona çatması şəraitində baş verir. Və «post-realist» təcrübə zəruri olur. Ramiz Rövşən deyir: «Ümumiyyətlə, bir çox ədəbi-fəlsəfi cərəyanlar, istər-istəməz, bizdən keçərək qanımıza qarışıb. Məsələn, modernizmdən təsirlənməsəydik, bugünkü obrazlar, metaforalar sisteminə yiyələnə bilməzdik. Amma bizim nəsil köhnə konstruksiyaları, mətnləri dağıtmayıb. Biz o mətnlərin yanına keyfiyyətə onlardan tamam fərqli, yeni mətnlər yaradıb qoymuşuq...»<sup>1</sup>. O zamandan az qala əsrin sonunacan bizim ədəbiyyatda dekadans hökm sürür və bütövlükdə milli modernizmi gəlişdirə bilir.

Yazarların, şairlərin stixiyalı, yaxud manifestasion yanaşmasından asılı olmayaraq: I dalğa: Vaqif Səmədoğlu, Kamal Abdulla, Ramiz Rövşən, Vaqif Bayatlı Odər, Mövlud Süleymanlı, Aqil Abbas, Afaq Məsud, Tofiq Qəhrəmanov, Rafiq Tağı və b.-ləri; II dalğa: müstəqillik illərində gəlişən ədəbi qruplaşmalar, habelə Həmid Herişçi, Murad Köhnəqala, Rüstəm Behrudi, Adil Mirseyid, Akif Səməd, Rasim Qaraca, Xanəmir, Salam Sarvan, Azad Yaşar, Qulu Ağsəs, Məqsəd Nur, Pərviz, Rövşəni və b.-ləri – modernizm bu dövr üçün aktiv gəlişən hadisədir. Əsli örnəklər verdiyi kimi, təqlidi səciyyədən də xali deyil. Çünki: 1) rus dili vasitəsilə Qərbi Avropa və dünya modernizmi təcrübəsindən, o sıradan rus «gümüş dövrü»ndən bəhrələnir; 2) milli türk və Orta çağlar ədəbiyyatına dönərək, üzərində gəlişməyə çalışır. Analoji olaraq burda da Avropa və rus modernizminin mündəricəsindəki eyni qatlar: antik

---

<sup>1</sup> 525-ci qəzet, 27 dekabr 2002.



(bizdə türk), xristianlıq (bizdə: islam), mistisizm, okkultizm, erotizm və s. işarələnmiş, simvollaşmışdır.

Modernizm nümayəndələrinin hər birinin fərdi yaradıcılıq özəlliklərindən danışmaq mümkün olduğu kimi, bəzi ümumi cəhətləri də qeyd etmək lazım gəlir. Belə bir məqam. Müstəqillik dövründə irəli gələn ədəbi dalğa özündən əvvəlki yazarları simvolizmdə, ötüb getmiş zamanın ovqatında «günahlandırır». Burada tutarlı məqamlar da var; amma nəzərə almaq gərəkdir ki, simvolizm dekadansın təzahürü, məhz modernist ədəbiyyatı gətirən ilk cərəyandır. Realist inikasin iflası və İlahi məqam axtarışında V.Səmədoğlunun, R.Rövşənin, V.B.Önər-Odərin poetik dünyasında həqiqətən də simvolizmə yer var. Xüsusən V.B.Odərdə Avropa simvolizminin təsiri sürəkli görünür.

V.Səmədoğluda, R.Rövşəndə XX əsr poetik-fəlsəfi fikrinə, məxsusən ekzistensial məqama diqqət şəirlərinə başqa xarakter verir. Xüsusən R.Rövşənin modernizmdən bəhrələnmə yolu ilə öz fərqli şeirini yaratması fikrində həqiqət var. Bu şeirin, R.Rövşənin öz sözləri ilə deyilsə: «naturfəlsəfi» səciyyəsi də, əslində, milli modernizm təzahürüdür.

Kamal Abdullanın yaradıcılığında «gümüş dövrün sirləri» heç də təkcə bu dövr rus şairlərinə sevgisi və onları dilimizə çevirməsi ilə bağlı deyildir, «sirr içində dastan» tədqiqlərindən «Yarımçıq əlyazma» romanına qədər bu, ən qədim mənbələrdən müasirimizəcnən milli varlığın təbiətindəki sirri aşkarlamağa, bədii tədqiqə yönəlmişdir.

Afaq Məsud nəsrində Frans Kafka təsiri görünür. Əlbəttə, bədii tədqiq metodu mənasında; mövzu və problematika isə fəlsəfi rakursdan deyil, milli varlığın psixoloji tədqiqi planındadır. Eyni təsiri sonrakı dalğada Pərvizin nəsrində də görmək olur. Mövlud Süleymanlının nəsrini ilkin mif və dil qatlarına maraq göstərməklə, bədii nəsrin dilini, eyni qədər də ədəbi düşüncəni təzələyə bilər. Aqil Abbasın nəsr üslubunda “magik realizm” milli gerçəklərin analitik şərhə ilə birikir. Tofiq Qəhrəmanovun nəsrində büllur «sənət dili», ekspressionizm axtarışları var. Rafiq Tağıda Qorki pozitivizmi milli nihilizm ruhunda istihaləyə uğrayır və s.

Sələfləri simvolizmdə suçlayan Həmid Herişinin şeiri və nəsrə bu cərəyanın tələblərinə, dünyanın izahını ilahi-mistik mənalar və rəmzlərdə aramağa daha yaxındır. Murad Köhnəqala uğurunu

müasir dünyanın dərkində məhz ortaçağ şeirin intonasiya və mənalar sisteminə qayıdırla qazanır. Rüstəm Behrudinin və Akif Səmədin mistisizmə marağı da ortaçağlar fəlsəfi düşüncəsinin modern şeirlə çulğaşmasından yaranır. Eyni stixiyanı Ağamalı Sadiqin şeirini ibtidai “qımqımlar”a kökləməsində, Xanəmirin sırf türk simvolizmində, Salamın dekadans şeirində, Rövşəninin estetikliyində də görmək olar. Adil Mirseyid şeirində, öz sözləri ilə deyilsə, “Şərq impressionizmi”, amma Qərb modern havasında təzahür edir. Rasim Qaracada anti-simvolist cəhdlər daha çox rus futurist və türk solçu şeirinin təsiri ilə çulğaşır. Məqsəd Nurun prozasında son modernist axtarışların milli əsasda əks-sədası görünür.

Azərbaycan ədəbiyyatında 1960-1970-ci illərdən etibarən vahid diskursun yarılməsi hadisəsi başlıca olaraq milli modernistik meyllərlə bağlıdır. Həmin proseslərin elmi-obyektiv dərki olmadan, çağdaş ədəbiyyatımızın hazırkı inkişaf meyllərini, o sıradan post-modern təzahürləri doğru-düzgün anlamaq, qiymətləndirmək çətin-dir.

### **Azərbaycan ədəbiyyatında yeni təfəkkür kultu – modernizm**

**“Dekadentizm” anlayışı və onun ədəbiyyatda təzahür formaları.** Dekadans ruhun çöküşüdür, insanın həyat, dünya, bəşər rifahı, xoş gələcəklə bağlı ideyalarının “inkisari-xəyalə” uğraması, insanın içində yaranan “son” problematikasındır. XIX əsrin axırlarında Fransada meydana çıxan dekadentizm cərəyanı simvolizm, sürrealizm, kubizm kimi cərəyanları özündə ehtiva edir. Rus tənqidçisi V.V.Stasov “Şeir aləminin sərgisindən” adlı məqaləsində dekadentizmin ilk dəfə Fransada yaranması və fərqləndirici cəhətlərinə dair yazır: “Dekadentlər fransız cəmiyyətinin müasir durumuna müxalif olanlardır. Onların poeziyasının xarakterik xüsusiyyəti – aydın olmamaq, qeyri-müəyyənlik, yalnız ürəyin hərəkətinə və həssaslığına aid olan sirli suallara can atma nəticəsində yaranan mistisizmdir”<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Степанов Ю. Современная поэзия: тенденции в начале XXI века. “Deti Ra” 2008, N-9 (47).

Dekadentlərin 1885-ci ildə “Le Dekadent” adlanan ilk jurnalları çap olunur. Zamanında heç də hamı tərəfindən qəbul olunmayan dekadentizm imperializm dövrünün mürtəce cərəyanı kimi inkar olunmuşdur. Əziz Mirəhmədov “Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti” kitabında dekadentizmi belə xarakterizə edir: “Əksər hallarda ictimai həyatdan uzaq, xalq mənafeyinə xidmət etmək istəməyən sənətin təbliği, mövhumat və xürafat, dünyanı təbiət xaricindəki qüvvələrin idarə etməsi haqqında cəfəngiyyata inam, ifrat fərdiyyətçilik, sadə əmək adamlarına nifrət, “incə” hisslərlə əylənmək, ölümü, pozğunluğu və əxlaqsızlığı tərənnüm etmək, zahiri gözəlliyə və bədii formaların ala-bəzək olmasına çalışmaq və s. cəhətlər dekadentlərin başlıca xüsusiyyətləridir”<sup>1</sup>.

Qərb ədəbiyyatının özündə belə dekadentizmi təxminən elə bu ittihamlarla inkar edirdilər. Bu cərəyanın ənənələri qırmaq zərurətindən doğan yenilikçi meyllərini “zahiri gözəlliyə və bədii formaların ala-bəzək olmasına çalışmaq”, dünyadan təcrid olub içinə çöküşünü, şəxsi “mən”indən çıxış etməsini “ifrat fərdiyyətçilik”, real təsvirdən uzaqlaşib İlahi Məqama canatımını “mövhumat və xürafat, dünyanı təbiət xaricindəki qüvvələrin idarə etməsi haqqında cəfəngiyyata inam” kimi səciyyələndirmişlər. Lakin zamanla özünə qarşı maraq doğuran və inkişaf tapmağa başlayan bu cərəyanın nümayəndələri də qəbul olunmağa başlamışlar. Rus ədəbiyyatşünası Roman Dubrovkin “Lev Tolstoy, Mallarme və “zamanın xəstəliyi” adlı kitabında qeyd edir ki, “Yaradıcılığının müəyyən mərhələsində dekadentləri inkar edən, “dekadentizm tam dəlillikdir” deyən L.Tolstoy məlum olmayan səbəblərdən sonradan simvolist ədəbiyyatın aktiv oxucularından olmuş, etiraf etmişdir ki, “dekadentlərə daha çox diqqət ayırmaq lazımdır, necə ki, bunu edirlər, çünki dekadentlik özünə qarşı ciddi münasibətə layiq olan zamanın xəstəliyidir”<sup>2</sup>.

Birinci dünya müharibəsindən sonra insanların bəşəriyyətin gələcəyi ilə bağlı ümidlərində bir boşluq yarandı, heç bir texnoloji inkişaf onları ruhlandırmadı. Bu, bütün Qərbdə özünü göstərən

---

<sup>1</sup> Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti. (Tərtib edən Ə.Mirəhmədov). Bakı: Maarif, 1988, s. 62.

<sup>2</sup> Dubrovkin Roman. Dubrovkin Lev, Mallarme и “boleznvremeni”.  
[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/slave\\_0080-2557\\_1999\\_num\\_71\\_2\\_6599](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/slave_0080-2557_1999_num_71_2_6599)

hərəkətin göstəriciləri idi. XX əsr kifayət qədər dünya proseslərinə açıq olan bir zaman kəsiyi idi və dövrün aydınları potensial olaraq belə bir qarşılıqlı bəhrələnməyə hazır insanlar idilər. Qərb ədəbiyyatında XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində başlanan modernizə cəhdlərinin Şərq ədəbiyyatlarına, konkret isə milli ədəbiyyatımıza təsiri ədəbiyyatın özünün inkişaf qanunauyğunluğundan, məntiqi gedişindən doğurdu. Ədəbiyyatşünas Rasim Mirzə modernizmə həsr olunmuş dissertasiyanın "Ə.Hüseynzadənin yeni – avropatipli ədəbiyyatı möhkəmləndirmək istiqamətindəki fəaliyyəti, modernist cərəyanlara münasibət" adlı fəslində yazır: "Avropa ədəbiyyatının təbliği zamanı Əli bəyin klassik əsər və müəlliflərə müraciətini təbii sayırıqsa, bəzən onun... modernist cərəyanlardan bəhs etməsi nə ilə izah olunur? Bəlkə bu, tədqiqatlarda təsdiq edildiyi kimi, sadəcə həmin cərəyanların təbliğinə xidmət edirdi? Bizə belə gəlir ki, burda məsələ artıq bir qədər başqa cürdür. Xatırladaq ki, "Qırmızı qaranlıqlar içində yaşıl işıqlar" əsərinin lap başlanğıcında Əli bəy xəbərdarlıq edərək deyirdi: "Dekadent olmadığımız halda, məqaləmizin sərlövhəsi dekadentizmə qaidəsində oldu"... Məqalədə konkret bir cərəyanın (dekadentizmin, simvolizmin) təbliğ olunmasından fərqli bir məqsəd izlənildiyini etiraf etməliyik".

Burada dəqiq olan həm də Ə.Hüseynzadənin fikridir: "Dekadent olmadığımız və ola bilmədiyimiz halda...". Həmin dövrdə fəaliyyət göstərən sənətkarlar dekadent deyildilər, daha çox realist-romantik ədəbiyyatın nümunələrini yaradırdılar, modernist cərəyanlara meyl eləcə stixiyalı şəkildə, dəb, maraq səviyyə-səciyyəsinə təsdiqini tapırdı. Amma o xüsusda ki, müəllif yazısının sərlövhəsinin "dekadent qaydasında olmasına" diqqət çəkir, bu da səbəbsiz deyil. Romantik-realist ədəbiyyatın getdikcə "doyğunluq"u, eyni zamanda romantizmin puç olmuş, fiaskoya uğramış sonucları milli ədəbiyyatda belə bir durumun, "dekadent olmanın" yetişməsi üçün zəmin yaradırdı. Bu, bütün dünya ədəbiyyatında belədir. Sənətkarın insan, dünya və zamanla bağlı idealları heçliyə yuvarlananda onun adı çəkilən fiqurlarla yeni dialoqu başlayır. Amma bu proses heç də birbaşa, sənətkar üçün asan "çevriliş" hesabına başa gəlmir. Romantik idealların çöküşü ardınca ruhun tənhalığını, son problematikasını, dekadans durumunu gətirmiş olur. XX əsrin əvvəllərində H.Cavid, M.Hadi, M.Müşfiq, Ə.Cavad şeirlərindəki bədbin çalarlar

həmin dekadansın əlamətləri idi. Zaman imkan versəydi bu dekadansın ardınca modernist cərəyanların prosesə yeriyəcəyi şübhəsiz idi.

Sovet ideologiyasının bərqərar olması isə başlanan prosesləri yarıda qoydu və bildiyimiz kimi, yalnız bir cərəyanın – sosialist realizmin inkişafına imkan yaratdı. Ədəbiyyat işıqlı gələcəklə bağlı arzular və ümidlər ardınca qoşmağa, sənəti ideologiyə tabe tutmağa başladı. Sovet insanının dünyanın ən xoşbəxt insanı olması, sovet cəmiyyətinin isə cənnətməkan olması ilə bağlı illüziyalar həqiqətlər sırası qismində cəmiyyətin bütün sferalarına ötürülürdü. O şəkildə ki, sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında “ələmdən nəşəyə” deyə bəyan edib gələcək inkişafın manifestini cızır və gələcək inkişafı bu nüansa kökləmək missiyasını qarşıya qoyurdular – tarix sübut etdi ki, bu, heç də səmərəli nəticə vermir. Bəlkə ən əvvəl ona görə ki, süni pafos və gülüşdən doğmuşdu, sənətkar üçün cəmiyyət həyatı, gerçəkləri önündə fiaskoya uğraması, ziddiyyət təşkil eləməsi ilə təbiiliyini itirirdi.

Nəhayət, 1960-cı illərdən başlayaraq sənət öz gerçəkləri ilə qabaq-qənşər durdu. Ədəbiyyat, sənət üçün yönəldi, üçün, ruhunun başlanğıc götürdüyü məqamları bədiiyyətə gətirməyə başladı və bu məqamdan onun mahiyyəti göründü. Bu mənada, belə bir fikir özünü doğruldur ki, “...bu gün milli mədəniyyətin real dirçelişini heç də tarixi tərəqqi ideyalarının təntənəsinə bağlamaq olmaz, bəlkə də əksinədir: dekadans durumu milli varlıq fəlsəfəsi üzərində daha da dərinlən düşünməyə sövq edir, milli mədəniyyətin gəlişməsinə stimül olur”<sup>1</sup>.

Qərribə bir paradoksalıq da məhz, bu zaman(dan) başlayır. 1960-cı illərdən etibarən rejimin sərtliyi nisbətən, yumşalmağa doğru getdikcə, ədəbiyyatın içindəki ağır simvolikası, ruhun təklilik, tənhalıq çalarları daha çox üzə çıxır. Bu bəlkə də əsrin 1920-1930-cu illərində yarımçıq qalmış, yarıda qırılmış ədəbiyyat, azadlıq ideallarının içində hopmuş kədəri idi, yaxud 1937-ci ildə qırğına verilmiş bütöv bir ədəbi nəslin səssiz fəryadı idi – indi, zamanı gəldikcə boy verməyə başlayırdı. Həmin xaotik durumun rəvac verdiyi neqativlər sonucda ən böyük zərbəni insana vurdu, onunla

---

<sup>1</sup> Rüstəmov Nigar. Milli mədəniyyətin bugünü: tərəqqi, yoxsa dekadans (bəzi ideyalara səyahət). “Tənqid.net” jurnalı, Bakı, N-4, 2007, s.105.

zamanın, mənəvi-əxlaqi dəyərlərin sabitliyi arasındakı əlaqənin pozulmasına gətirib çıxardı: qlobal tənhalıq insanın özgüləşməsinə, özündən ayrılmasını, yadlaşmasını şərtləndirmiş oldu. Bu mənada, sovet rejiminin İnsanı yalnız müharibələrin əzdiyi insan deyildi, o, həm də tək qalmış, təcrid olunmuş, cəmiyyət tərəfindən təbii bir proseslə uzaqlaşmış, yadlaşmış çarəsiz insan idi.

Həmin dönmənin mahiyyəti, onun yaddaş strukturunda yer almış görüntüləri ilə çağın insanının düşüncəsi arasında dialoq bədii təfəkkürə yansımaya bilmədi. Bədii düşüncə yeni təfəkkür modelləri axtarışında fərqli fəaliyyət sferasına daxil oldu. Qərbdə bu sosial anomaliya ilə ekzistensialist fəlsəfə məşğul olarkən, keçmiş postsovet məkanı ölkələrinin dünya ilə, insanla yeni münasibətlər sistemi yaratmağa çalışan fəlsəfi-estetik fikrində sərt realistik boyalar üstünlük qazanmağa başladı. Bu mənada, 1960-cı illərdən başlayaraq dünya ədəbiyyatının yükləndiyi İnsan ağrısının ədəbiyyatın mərkəzinə çəkilməsi yalnız rejimin yumşalması səbəbindən hasilə gəlməmişdi, həm də puç olmuş, bəda getmiş xəyalların yazıçı psixologiyasında yaratdığı məntiqi nəticədən qaynaqlanmışdı. Ələmdən nəşəyə doğru yön almış sənət trayektoriyası yenidən əksinə, nəşədən ələmə doğru meyllənməyə başlayırdı. Təbii ki, hələ o qədər də açıq-aydın yox, bir qədər gizli işarələr, mifik-mistik kodlarla. Belə bir durum (dekadans) yalnız ədəbiyyat sahəsi üçün deyil, ümumən mədəniyyətin bütün sferaları üçün səciyyəvi idi.

Həmin illərdə yaranmış əsərlər artıq cəmiyyət həyatına oppozisiyada meydana gəlirdi. Sənət artıq həqiqətlərin yaşamını verməyə, bədii qəhrəmanın mənəvi dünyasına varmağa cəba göstərirdi. Bu toqquşma əsərlərin forma və məzmununda çoxqatlılığa gətirib çıxarırdı. Əsərlərdə bədii ideoloji rakurs öz yerini daha çox insanın və onun həyatının dərinliklərinə varan süjetlərə verir, bununla da sənətin neçə onillik ərzində qurama illüziyalar içrə aldanışı üzə çıxırdı. 1970-ci illərdən başlayaraq bu aldanışın əzabları – ümidlərin gerçək yalanlar önündə fiaskosunun əlamətləri cızılmağa başladı. 1970-ci illərdən poeziyada başlanan yeni dalğanın – ədəbi cərəyanların prosesə yeriməsi həmin yarıda qalmış, qırılmış missiyanın davamı olmaqla bərabər, əslində həm də onun bir növ təkrarı idi. Həmin sosialist realizmin insana, sənətkara vəd etdiyi işıqlı həyat, işıqlı gələcək sevdası özünü doğrultmadıqca özü ilə böhran həddini yetirmiş olurdu. Sovet ədəbiyyatının romantik arzulara

doğru qanadlanan sənətkarı hər şeyin “həpsi rəng” olduğunun fərqi nə varır və onun özü ilə mənəvi dünyası arasında uçurum, böhran zolağı yaranmış olurdu. 1970-ci illərdən başlayaraq milli ədəbiyyatın dekadans durumunu yaşaması onun belə bir böhran zolağına düşməsinin əyani göstəricisi idi.

Yaradıcılığın realist və romantik tipində meydana çıxan əsərlərin artıq insanın mənəvi dünyasının təfərrüatlı inikasında keçilmiş mərhələ olaraq sona vardığı məlum olurdu. Nəzərə alsaq ki, sovet cəmiyyətində başlanan durğunluq, eniş məqamı elə bu zamanlardan, 1970-1980-ci illərdən başlayır, o zaman məsələnin mahiyyəti dekadans hadisəsinə yanaşmada hakim olan bir prinsipi təsdiq etməyi labüdləşdirir; yəni, cəmiyyətdə ikili standartlar mədəniyyətdə mənəvi böhran yetişdirir. Mədəniyyət inkişaf, tərəqqi ilə bağlı ideyaların cəmiyyət gerçəkləri önündə məğlubiiyyətə uğradılmasını hiss etdikdə çöküş başlayır. Belə bir hal XX əsrin əvvəlləri üçün necə səciyyə daşıyırsa, əsrin sonucuna yaxın eyni aqibəti yaşamağa ürcah olur. 1990-cı illərin xaotik durumu, bir-birinin ardınca baş verən kataklizmlər, torpaq itkisi, soyqırım dəhşəti insanların içindəki boşluğu bir qədər də dərinləşdirdi, mənəvi tənəzzül prosesi başladı. Mənəvi-ruhsal çöküş ədəbi-mədəni həyatımızın bütün sferalarına sirayət etdi. Ədəbiyyatda bu ovqat bütün yaş senzini təmsil edən yazarların yaradıcılığında hakim oldu və həmin çöküşün təsiri bu günə qədər çağdaş mətnlərin aparıcı xəttini təşkil etməkdədir.

\*\*\*

**Dekadans durumu, modernizm ədəbiyyatı.** Milli müstəqilliyi əldə etdiyimiz 1990-cı illərdə yeni təfəkkürə canatım, köhnə psixologiyadan, düşüncə tərzindən qopub müstəqil, sərbəst, tam milli əsaslarda yaradıcılıq prosesinə dönüş ədəbiyyatın tələp etdiyi başlıca qayə olsa da buna nail olmaq o qədər də asan məsələ deyildi. Bunun üçün məhz, "milli varlığa çökmək", zamanın üzərinə böyük məsuliyyət yükü qoymuş Sözü nüvəsinə (təcrübəsinə), bətinə enmək və məhz oradan baxış bucağını çağdaş günlərə səmərələndirmək gərəkdir. Digər tərəfdən, dünya estetik-fəlsəfi fikrinin milli ədəbiyyata doğru yolunun qapalı olması səbəbindən uzun zaman susmuş, yaxud təcrübədən keçirilməmiş estetik təmayüllər vardır ki, müstəqillik əldə olunduqdan sonra prosesə yeri yirdi.

1990-cı illər yeni mərhələyə hər iki qütbün təması – dünya ədəbi-estetik cərəyanlarının nəfəsi və ənənəvi-milli ədəbiyyatın gücü ilə daxil olurdu.

Erminq Kristi yazır: "Poeziya reallığın imitasiyası və ya hansısa təfsiri deyil. Poeziya özlüyündə daha çox reallıqdır. O, adiliyin pərdəsini kənarlaşdırmaq və şüurumuzun "gerçəkliklə" təmasda olduğu "qoruyucu mexanizmi"nin fəaliyyətini nümayiş etmək cəhdini təcəssüm edir. Yaxşı əsər – reallığın oxucu şüurunda partlayan laxtasıdır"<sup>1</sup>. Bu sözlər yalnız poeziya deyil, bütün modernizm estetikası üçün qanun gücünə malikdir. Bütün dünya civarında XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq baş verən böyük dəyişikliklər, ənənə və novatorluğun qarşıdurmasının yaratdığı böhran məhz, üçüncü minilliyə keçid ərəfəsinin mahiyyətinə və məzmununa təsir edən əsas ünsürlər idi.

Bəllidir ki, XX əsr tarixin yaddaşında yalnız iki dünya müharibəsi, inqilab və əksinqilab, total çevrilişləri və bunun fonunda qabaran sosial-ictimai, siyasi-iqtisadi dəyişiklikləri ilə deyil, həm də bunları dərk etməyə, yenməyə çalışan, mənəvi böhran yaşayan insanın özgələşməsi ilə yadda qaldı. İçinin təkliyi, mənəvi tənhalığı ilə baş-başa qalan insan gerçəkliyin dərkənin yeni formalarını axtarmağa başladı. İnsan özündən əvvəl mövcud olmuş ənənəvi sənətin əleyhinə çıxmağa, yeni təfəkkür kultu yaratmağa başladı. Sənətdəki klassik modellər köhnəlmiş, insanı dərkə heç nəyə yaramayan təfəkkür tipləri kimi inkara məruz qaldı və gerçəkliyi əks etdirmədə daha avandard konsepsiyalar irəli sürülməyə başlandı. Bu konsepsiyada insanın fərdi duyğuları daha öndə idi. Texnologiyanın sürətli inkişafı, elmdə baş verən irəliləyişlər, təbiət elmlərində edilən kəşflər, informasiya partlayışı – heç biri insanın xoşbəxt olmasına yol açmadı və bu, nəhayətində XX əsr insanının dünya, təbiət və "mən"i arasında başlanan daxili özgələşməyə gətirib çıxardı. İnsanın həyat hadisələrinə münasibətdə estetikizmdən və humanizmdən məhrum olmasını şərtləndirdi. Bütün dünya miqyasında özünü göstərən bu prosesin adı modernizm kimi səciyyələndirilirdi.

Modernizm sözü latınca "*modernus*" sözündəndir, mənası "in-

---

<sup>1</sup> bax: Фризман Л.Г. Жизнь лирического жанра. Издательство Наука, Москва 1973, 18.



di", "tez", "bu dəqiqə" deməkdir. O keçmişin əleyhinə çıxan, onun daşlaşmış qanunlarını inkar edən, daha çox yeniliyə can atan, zamanın nəbzini tutmağa çalışan cərəyandır. Bu cərəyana görə həyat durmadan inkişafdadırsa, bədii düşüncə də onunla ayaqlaşmağa çalışmalı, keçmişin ənənəvi meyarlarından silkinib ayrılmalıdır. Deməli, modernizm daha çox zamanla bağlı yeni ideyaların ortaya çıxmasına rəvac verən düşüncə sistemidir. Eyni zamanda bəllidir ki, yeni zaman barədə ideya istər-istəməz yeni insan, yeni dünya, yeni düşüncə barədə ideyaların doğuluşunu da şərtləndirir.

D.V.Sarabyanova görə "Modernizm keçmiş zamanın yükünü daşıyır, – xüsusən XIX əsrin"<sup>1</sup>. Bu yük insanların çiyində zamandan zamana ötürülür. Özünü aldadan, başını qatan insan hərdən içini tökməyə fürsət, dərini bölüşməyə imkan gəzir. O zaman həyat örtüyə, qılafa bürünmədən mətnlərdə üzə çıxır. Modernizm daha çox həyatı olduğu kimi, haşiyəsiz-boyasız təsvir etməyi təlqin edən cərəyandır. Bütün sərt, fəci və dramatik yönələri ilə bədii düşüncənin predmetinə çevrilən həyat ona görə bu qədər cansıxıcı və boz təsir bağışlayır, birmənalı qarşılanmırdı. Amma doğrudanmı, həyat bu qədər acı, rəngsiz və darıxdırıcıdır? Yoxsa, modernistlər üçün təsvirə çəkilən yalnız bu məqamlardır? Bəlkə anlayışın özündən əvvəlki sənətin inkarında, ənənəvi düşüncəyə etirazın alt qatında məhz, bu amil dayanır? Məsələ burasındadır ki, həyat yalnız romantikadan, hər şeyin yaxşısına hesablanmış nəsnelərin cəmindən ibarət mövcudluq forması deyil. Dünyanın, yaşanan ömürlərin, talelərin pərdəarxası gizlinləri də var...

Modernizmi cərəyanı realizmdən, yaxud naturalizmdən fərqləndirən incə fərq, sərhəd də bunda idi. Norveçli yazar Steyn Münhen qeyd edir ki, "Naturalistlər dünyanı deyil, onun surətini təsvir edirdilər"<sup>2</sup>. Realistlər isə daha çox tənqid, ifşa yolunu tutaraq, ümumiləşmiş şəkildə cəmiyyətin problemlərini qabardırdılar. Modernizm isə daha çox fərdin ifadəsinə, onun individual yaşayışının, düşüncəsinin təsvirinə hesablanmış baxış, dünyagörüş idi. Modernizm özlüyündə obyektiv ədəbiyyatın bərkdən danışmağa o qədər də adət (bəlkə də cəsarət!) etmədiyi tərəflərə tuşlayırdı, un-

---

<sup>1</sup> Стиль модерн. Истоки. История. Проблемы. М., 1989, с. 17.

<sup>2</sup> Münhen Steyn. Modernizm. Anlayışın tarixi-fəlsəfi planda tədqiqi. Asif Hacılinin tədqimatında. Kult.az saytı

derqraund məqamları hədəf alırdı. O zaman Espen Hovardsholmun yazdığı kimi belə bir sual yaranır: "...bizim görməyə vərdiş etdiyimizi yalnız qeydə alan sənətin mənası varmı?" Modernist sənət təbii ki, gerçəkliyin stenoqrafi olmaq missiyasından çıxış eləməirdi. Sadəcə, onun predmetinə çevrilən məqamlar o qədər dərinlərə işləyir (dərinlik modernizmdə vacib məqamdır) və onları təbii, natural nüans səhihliyi ilə sərgiləyirdi ki, oxucu çaşırdı: orda özünü, qonşusunun həyatını, rastlaşdığı situasiya və fiqurların portretini görürdü. Modernizmin əsas manifestasiyasında bu belə izah olunurdu: "...incəsənətdə ağırlıq mərkəzi zahiri plandan daxiliyə keçib: sənətkarın vəzifəsi obyektiv mövcud olan gerçəkliyi təsvir, təcəssüm etmək deyil, öz daxili bədii məkanından çıxış edərək, bu gerçəkliklə münasibətə girərək, sırf subyektiv sənət yaratmaqdır<sup>1</sup>.

Modernizm "sırf subyektiv sənət" kredosuna əsaslandığı üçün "fövqəlsavaş" estetikasından çıxış edir, hər şeyi içinin təzahürlərinə enərək mətnə gətirirdi. Onun "içi" isə bəşər naqisliklərindən bezmiş, usanmış ruhun yorğunluğundan qidalanırdı və hər bir mübarizəyə qapalı məcrada manevrlər edirdi. Bu mənada, demək lazımdır ki, modernist estetika həyatın böhranından deyil, daha çox həyata münasibətin böhranından nəşət tapan düşüncə hərəkəti idi. Modernistlər bəlkə ona görə ənənəvi sənətin əleyhinə çıxırdılar ki, onların hər şeyin düzəlcəyinə olan inamını qəbul edə bilmirdilər. Çünki hətta realistlər elə güman edirdilər ki, tənqid, ifşa, yaxud maarifçilik yolu ilə dünya düzəlinə dəyişiklik edəcək, xariqüladə çevrilişə nail olacaqlar. Modernistlər isə tərəqqidən büsbütün əllərini üzmüşdülər. Hər halı ilə travestik duruma düşən dünyanı harmonik şəkllə salmaq onlara görə çətin, hətta mümkün idi. "...İncəsənətdə tərəqqidən söz belə gedə bilməz. Tərəqqiyə qeyri-təbii inam Avropa mənəvi tarixinin irəli sürdüyü ən şübhəli anlayışlardan biridir və onun incəsənətə heç bir aidiyyəti yoxdur. Məhz modernizm estetikasında gerçəkliyin yeni qavrayışı tipindən söhbət gedir. Oxşarlıq prinsipinə əsaslanan incəsənətə imkanları tükənmiş, ölü sənət kimi baxılır, onu illüзор, xəyali, bizim dünyaya münasibətimizə heç bir yenilik gətirməyən sənət kimi təyin etmək olar. (O, digər mədəni kontekstdə qənaətbəxş fəaliyyət göstərə bi-

---

<sup>1</sup> Bart R. Müəllifin ölümü. Fransızcadan tərcümə: F.Zərbiyev// "Alatoran" jurnalı, 2006, N- 8, s. 27.

lərdir, ancaq indi belə kontekst yoxdur.)” – 1966-cı ildə modernizmin manifestini yazanlardan olan Espen Hovardsholmun fikirləridir bunlar<sup>1</sup>.

Azərbaycan ədəbiyyatında modernizm hadisəsindən bəhs ediriksə, bunu modern anlayışı ilə qarışdırmamalıyıq. Azərbaycan ədəbiyyatında modernləşmə həmişə yeniliklərlə səciyyələnən, özü ilə yeniliklər gətirən hadisədir. M.F.Axundzadənin modernləşməyə xidməti onun ağıl kultunu ədəbiyyatın məhvərinə gətirməsi oldu. Bütün maarifçi-realist ədəbiyyatın missiyası bu kultun prinsiplərindən çıxış eləməklə səciyyələnir. Toplum olaraq millətin özünün özünü tanıması gərəkirdi. Bunun üçünsə romantizm cərəyanının milli ədəbiyyatımıza açılması lazım idi. Ə.Hüseynzadənin, H.Cavidin, M.Hadinin bütün çabalarının məğzində bu amilin nisgili dururdu: “*Yox millətimin xətti bu imzalar içində*” (M.Hadi). Milləti ilk olaraq özünə tanıtmaq, özünə dərk etdirmək. Yalnız bundan sonra fərdin özünüdərkə başlaya bilərdi. Özünü dərk etməyən fərd heç vaxt üçünə enə bilməz, özü ilə dialoqa müvəffəq olmazdı. Modernizm hadisəsi burdan başlayır: fərdin üçünə enişi ilə.

1990-cı illərdən yeni estetik mündəricəsi daha çox gənc nəslin mətnlərində təzahür etdi. Dünyaya və ölümə münasibətin dəyişməsi, ekspressiv boyaların üstünlük təşkil etməsi, çöküş, tənəzzül məqamlarının başlanğıc götürməsi əsas məzmun keyfiyyətləri kimi meydana çıxdı. Ədəbiyyatın estetik çaları, onun zövq yaşatmaq xüsusiyyəti daha çox şüuraltını oynatmaq, fikri dolaşdırmaq, çaşdırmaq kimi oyun estetikası ilə əvəzləndi. İçini tənhalıq, kədər, boşluq sarmış, özünü dünya və cəmiyyətdən təcrid olunmuş hesab edən müasir qəhrəman... 1990-cı illərdən başlayaraq, çağdaş ədəbiyyatımızın bütün sahələrində meydana çıxan qəhrəmanların əksəriyyəti məhz, bu xüsusiyyəti ilə seçilirlər.

Bəzən müstəqillik dövrünün ədəbiyyatındakı yeniliklərdən bəhs edərkən müəyyən hallarda etirazlar səslənir: Avropa cərəyanlarının milli ədəbiyyatımıza süni şəkildə tətbiqinin civarında yeni ədəbiyyat yaranırmı ki?! Bütün uğursuz cəhdlərə, Qərb cərəyanlarına ifrat meyllərinə baxmayaraq, müstəqillik dövrünün ədəbiyyatı öz keçmişi, gələnləri, zəmin aldığı fəlsəfi-psixoloji notlara qədər yeni xarakterli ədəbiyyatdır. Ən azı, bu mətnlərdəki obrazın

---

<sup>1</sup> Modernizm. Tarixi-fəlsəfi tədqiqat. “Cahan” jurnalı, 1997, N-3, s. 91.

yaşamları, keçib gəldiyi gerçəklər, fəci yaşantılar sırası, içinin təbəddülatları, əzabları başqadır və o, ədəbiyyata yeni bir dünyanın İnsanı kimi qədəm qoyur. Müstəqillik illərində meydana çıxmış qəhrəman ilk növbədə, elə mənəvi yaşamının, təkliyinin fərdiliyi ilə yeni, fərqlidir.

### **Azərbaycan ədəbiyyatında magik realizm**

**Magik realizm** (bəzən “cəlbedici realizm”, “mistik realizm” də adlandırılır) cərəyanına mənsub yazıçıların əsərlərində müxtəlif sehirli, əfsanəvi varlıqların, magik əşyaların, mənsub olduğu xalqın, inandığı dinin mistik əhvalatlarının, obrazlarının əksi, əsərdə zamanın mücərrəd bir məfhumə çevrilməsi və s. məqamlar mühüm yer tutur. Q.Q.Markes, A.Karpentyer, X.Kortasar, M.Bulqakov kimi dünyaca məşhur yazıçıların əsərləri magik realizm cərəyanına dünya ədəbiyyatında özünəməxsus yer qazandırmışdır. Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında bu cərəyanın təsiri Y.Səmədoğlunun, Elçinin, Anarın, İ.Hüseynovun, M.Süleymanlının, K.Abdullanın, İ.Fəhminin, M.Cəfərlinin və b. yaradıcılığında izlənilir.

Yusif Səmədoğlunun *“Deyilənlər gəldi başa”* əsəri magik realizmin gözəl nümunələrindən biri kimi diqqəti cəlb edir. Əsərdə lal-kar Səməndərin mistik bir dünya ilə əlaqədar olması, qırx şəhidlə bağlı əfsanənin xatırlanması, Səməndərin yaşının bilinməməsi kimi elementlərlə yanaşı, yazıçı əsərə folklorumuzdan gələn magik bir obrazı – hal anasını da daxil etmişdir. Xalq inanclarına görə, hal anası hamilə qadınların ciyərini çıxarıb çaya aparır, orda yuyub balaları ilə yeyir. “Əsatirlər, əfsanələr və rəvayətlər” kitabında hal haqqında aşağıdakı məlumat verilmişdir: “Hal nənəsi su dibində, sır dibində olur. O, arvaddan əmələ gəlib. Əvvəl öz uşağını yeyib. Sonra yeddi gün yeddi uşaq yeyib. Sonra da düşüb zahıların üstünə. Gündüz arvad olur, gecə hal nənəsi... Zahı tək qalmamalıdır. Onun yanına şiş, qayçı, bıçaq qoyurlar ki, hal anası onu aparmasın. Zahı yatan otağın divarlarına cızıq çəkirlər. Hal anası başını bacadan uzadıb deyər ki, ay arvad, ver uşağını əmizdirim. Əgər zahı uşağını əmizdirməyə versə, uşaq halın südündən əmsə, o saat öləcək, ya da dəli – cinli olacaq. Zahı uşağı verməyəndə hal anası onun ciyərini çıxarıb aparır, çayda suya çəkir, zahı ölür. Onda deyirlər ki, zahını hal apardı. Bu vaxt gərək tez gedib suyu qılınclayalar, göyə güllə

atalar, evdəki suları boşaldılar ki, zahının ciyərini hal suya çəkə bilməsin. Belə eləsələr, zahı ayılar.”<sup>1</sup>

Qeyd edək ki, Hal anası magik personaj kimi *Mövlud Süleymanlının* “*Köç*” əsərində də işlənilmişdir. Əsərdə Bəkil anasını hal aparmaması üçün çayın suyunu qılınclayır, hətta hal kişidən, kişi səmindən qorxduğu üçün oğlan olduğunu düşmənlərdən gizlətsələr də, Bikə adı altında qız övlad kimi yaşamağa məhkum olan bu gənc anasını qurtarmaq üçün çarəsiz qalıb qışqırır.

“– Bikə, tez ol, bıçaqla suyu doğra, ananı hal aparır. Bikə qurşağa qədər suya girdi, suyu eninə-uzununa doğramağa başladı...”

Qışqır, suyu doğraya-doğraya bağır, kişi səsi lazımdır”

Əsərdə hal anasının zühuru ilə ətraf aləm də qərribə şəkildə dəyişməyə başlayır. O səsi ilə, nəfəsi ilə yalançı bahar, yalançı dirilik gətirir və təbiətin də nizamı pozulur.

“– Dünya, qurdun ulasın sənini! – Hal anasıydı, belə dedi, səsinin, nəfəsinin dibiyə güldü, hava açıldı. Əslində bu Hal anasının səsinə görə idi, hər şey aldanıb dingildəməyə başlamışdı. Çiçəklər az qalırdı kökündən çıxsın, ona görə də vaxtsız böyüdü hamısı, qoxuları dörd yana ah kimi yayıldı, qoz ağacının çevizləri qaqqıl-daşa-qaqqıl-daşa yetişdi, almalar vaxtından-vədəsindən əvvəl yetişdi...”

Yusif Səmədoğlunun “Deyilənlər gəldi başa” əsərində hal arvadının bütün spesifik keyfiyyətləri qabarıq verilmiş, hətta, onun insanları idarə etdiyi, haqq divanına çəkdiyi göstərilmişdir.

“Hal arvadının cəzası belədir: kimi ki, dünyadan vaxtsız aparıb qara torpaq altındakı Sarı hamama gətirir, qiyamət gününə qədər, göydəki günəşin son qızmar zərrəsinin soyuyub buza dönəcəyi ana qədər, bütün kainatın işığı çözülib sönənə qədər o bəndənin yaddaşını, xatirələrini yoxa çıxardıb xırda-xırda gümüş mücrülərə yığır, gecə-gündüz torpaq altından qalxan atəşlərin ətrafında saxlayır.”

Mövlud Süleymanlının yaratdığı hal anası obrazı inanc və rəvayətlərdən tanıdığımız mifik obrazdır, belə demək mümkünsə, “klassik hal anası”dır. Lakin Yusif Səmədoğlunun yaratdığı Hal anası artıq modifikasiya uğramış bir obrazdır. Bu əsərdə hal anası

---

<sup>1</sup> Əsatirlər, əfsanə və rəvayətlər. Bakı: Şərq-Qərb. 2005, s. 115.

hamilə qadınların qorxdığı bəsit mifik bir canlıdan bütün canlıları haqq divanına çəkən bir ilaha çevrilir.

Anarın “Gözmuncuğu” povestində də magik realizmin elementlərinə rast gəlinir. Əsərin qəhrəmanı, el arasında “bəd nəzər” adlanan qüdrətə sahib olan Əhliman bu sayədə əfsanəvi Diri baba ilə görüşə nail olaraq ondan Hörmüzd olduğunu və öz daxilindəki Əhrimənlə daim mübarizə aparmalı olduğunu öyrənir. Süjet irəlilədikcə yazıçı əsərə bəd nəzərdən əlavə digər magik elementlər də daxil edir: göz muncuğu və qədim, dünyanın sonu haqqında məlumatın yazıldığı xalça. Anarın bir insanın cismində birləşən Xeyir və Şərin təəcəssümü olan qəhrəmanı öldükdən sonra yenidən dirilir. Qeyd edək, bu sadəcə bir ölünün xortlaması deyil, reinkarnasiyadır. Buddistlərin təliminə görə insan öldükdən sonra onun ruhu yenidən dünyaya gələrkən dəyişilib tam fərqli bir həyat yaşayır. Dirilənin Xeyirmi yoxsa Şərmi, Əhrimənmi yoxsa Hörmüzdmi olduğunu müəyyənləşdirməyi oxucuya həvalə edən yazıçı əsər boyu təhkiyə vasitəsilə bu iki zidd qüvvəni fərqləndirir. Əsərdə Xeyir I şəxsdə, Şər III şəxsdə təsvir olunur. Anar bununla Şəri də Xeyirin vasitəsilə müşahidə edərək insanın əsas qayəsinin, mayasının Xeyir olduğunu vurğulayır. Qəbirdə dirilən Əhlimanın monoloqu da maraqlıdır. Bu monoloq həm I, həm də III şəxsdə qələmə alınıb. Demək, dünyaya həm xeyir, həm də şər birgə qayıdır. Bunlardan hansının üstünlük əldə edəcəyi isə sirdir.

Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında magik realizm cərəyanında yazılmış əsərlərdə ruhlarla, reinkarnasiya ilə əlaqədar məqamlar üstünlük təşkil edir. *Kamal Abdullanın “Sehrbazlar dərəsi”* əsərində dərvişlər sehrbazlıq və nekromantiya – ruh çağırma ilə məşğul olurlar. Romanda Səyyah Sehrbaz cəllad Məmmədqulunun ruhunu çağırır. Səyyah Sehrbazın ruhlar haqqında söylədikləri şaman inanclarına tam uyğundur. “Dünyada hələ doğulmamış, amma hökmən doğulacaq adamların da ruhları olur. Bu hələ doğulmamış adamların ruhları yəqin ki, bizim ətrafımızda gəzib-dolaşır, doğulub bu dünyada artıq yaşamış adamların ruhları ilə təmas girməyə cəhd edir... onlardan bir uşaq həvəsi və bir uşaq inadı ilə dünya barədə, buradakı məmləkətlər barədə, həyat barədə nəşə öyrənmək istəyirlər. Ölmüş adamların ruhları bəzən səbr və təmkinlə, bəzən də hövsələsiz bir halətdə bildiklərindən və bilmədiklərindən, eşitdiklərindən və eşitmədiklərindən onlara bəzi-bəzi şey-

lər danışır, danışdıqca da ağızlarını açıb böyük hörmət və izzət ilə, intəhasız maraq və şövq ilə onları dinləyən, onlardan nəsə öyrənmək istəyən və dünyaya gəlmələrinin növbəsini gözləyən, bəzi zaman gözləməyə səbrləri çatmayan bu hövsələsiz ruhlara məyus-məyus, acı-acı baxırlar”.

Kamil Vəliyevin “Elin yaddaşı, dilin yaddaşı” kitabında şaman inanclarına dair verilən məlumatlara əsasən şamançılıqda ölən adamın ruhu başqa, yeni doğulan insanın bədəninə girərək dünyaya təkrar gəlir. Ruh heç kəsin gözüne görünmədən ətrafda dolaşır. Ruhlarla ancaq şamanlar təmasda ola bilirlər. Onlar insanlarla ruhlar arasında vasitəçidirlər. Deməli, Səyyah Sehrbaz da şamandır. Uzun zamandan bəri Ağ dərvişin ruhunun yenidən dünyaya gəldiyini bilən və onu axtaran Səyyah Sehrbaz Cəllad Məmmədqulunun övladını görən zaman Ağ dərvişin reinkarnasiyası olduğunu anlayır və Cəllad Məmmədqulunun ölümündən sonra uşağı götürərək Sehrbazlar dərəsinə aparır.

*Elçinin “Baş”* romanında isə başı kəsilən Sisianovun ruhunun xatirələri fonunda təlatümlü tarixi dövrün təsviri verilir. Öz ölümü ilə barışmayan ruh sərgərdan şəkildə dolaşır, xatirələr içində çaşbaş qalır. Yazıçı ruhun ölümündən sonrakı həyatını, nələrini unuttuğunu, nələrini xatirəsindən silə bilmədiyini, nələrə laqeyd yanaşmış nələrə etiraz etdiyini çox məharətlə qələmə alıb. Doğrudur, burada reinkarnasiya mümkün deyil. Bu ruhun ərafdakı halıdır. Bəs maraqlıdır yazıçı niyə məhz başın-ruhun gözü ilə göstərir hadisələri? Güman etmək olar ki, dövrə baxış acısından əsərdə ən tərəfsiz, qərəzsiz olan obraz ruhdur. Çünki o artıq dövrün, zamanın diktəsində deyil, digərləri kimi dünya nemətləri uğrunda vuruşmur. Artıq hər şey bitib onun üçün, artıq nə kin var, nə müştəbehlik, nə də fəthlik iddiası. Filmin sonudur və baş verənlərin sadəcə bir film olduğunu obraz deyil, onu canlandıran aktyor dilə gətirməlidir. Ruhun son xatırladığı da Babua Arçilin uşaqlıqda əzbərlətdiyi, unuttuğu gürcü kökünü xatırladan söz olur: xmertı – allah.

Son dövr ədəbiyyatında da ruhlarla əlaqədar süjetlərə maraq hiss olunur. Bu baxımdan *Nisəbəyimin “Online”* romanını qeyd etmək olar. Roman Arzu adlı gənc bir həkimin qəfil ürək tutmasından vəfatı ilə başlayır. Daha sonra qızın ruhu evə qayıdır. Ətrafdakılarla əlaqə yarada bilməsə də, sosial şəbəkədə öz səhifəsinə daxil olaraq insanlarla yazışır. Əsərdə Arzunun ruhu qardaşının

ölən körpəsinin bədənində canlanır. Əsərdə ruh reinkarnasiya etsə də bu proses bir qədər fərqli şəkildə gedir. Reinkarnasiyada ruh yenidən yeni bədəndə yeni missiya ilə, öncəkindən fərqli bir həyatı yaşamağa başlayır. Lakin Arzu öz həyatının davamını yaşayır. Ölümündən 15 il sonra sevdiyi şəxslə, ruhca yaşadı, cismcə ondan 15 yaş böyük Emillə ailə qurur. Onun əvvəlki Arzu olduğunu yalnız Emil bilir. İkinci dəfə klinik ölüm yaşayan qəhrəman həmin müddətdə yenə də sosial şəbəkədə aktivliyi ilə Emillə əlaqə saxlayır və həyata qayıdır. Digər tərəfdən ruh yaddaşını itirmir. Əvvəlki həyatını tamamilə xatırlayan Arzu körpə ikən belə ikili həyat yaşayır. Daxildə yaşlı bir ruh, xaricdə körpə bir qızcıqaz. Lakin onun fərqli olduğunu ölən körpənin anası duyur. O qızına qarşı anlaşılmaz bir yadlıq hiss edir, çəkinir, amma bunun nədən yarandığını aydınlaşdırma bilmir.

Ümumən götürdükdə, müstəqillik dövrü ədəbiyyatımızda magik realizm fərqli şəkillərdə təzahür edir. Bəzən milli folklardan gələn elementlər, bəzən dünya dinləri, inancları ilə əlaqədar anlayışlar, bəzən bütöv bir süjet, bəzən kiçik element, əşya, obraz şəklində magik-mistik elementlərdən istifadə olunur. Nəzərdən keçirilən əsərlərin hər birinin özəlliyini və kamilliyini vurğulamaqla, ədəbiyyatımızda magik realizmin ən qabarıq nümunəsi Yusif Səmədoğlunun tamamlanmamış “Deyilənlər gəldi başa” romanıdır.

Azərbaycan ədəbiyyatında magik realizm ədəbi cərəyana doğru yol gedir.

### **Postmodern və onun Azərbaycan ədəbiyyatında yaranışı**

#### **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 (Nitschenin ifadəsilə desək, «kunstwollen») işə bir yanaşmadır. Bu mənada hər dövrün öz xüsusi manierizmi olduğu kimi, hər dövrün öz postmodernizmi də var»<sup>1</sup>. 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 təpkilərin cəmi, Oktavia Paz modernin 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.

---

<sup>1</sup> Eco U. Postscript to the Name of the Rose.NY.: Harcourt, 1985, 91 p. P. 75.

F.Ceymisson postmodernizmin təkbəşinə mövcud olmadığını, modernizmin bir təkamülü olduğunu iddia etmişdir. Modernizmi «müasirlik lahiyəsi»<sup>1</sup> 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 Brayan 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 psixozanaliz, semiotika (yunan dilində «semeion»-işarə), dialoq fəlsəfəsi kimi qeyri-klassik konsepsiyalar kimi xarakterizə olunur. Postmodernizmin estetik əsasında isə semiotika, poststrukturalizm, dekonstruktivizm (ierarxiyaların desentralizasiya 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 olunması müşahidə olunur. Postmodern tarix fəlsəfəsi və fəlsəfi ontologiya önəmli yeniliklər ilə əlaqəlidir.

---

<sup>1</sup> Хабермас Ю. Модерн - незавершенный проект // Вопросы философии. 1992, № 4. С. 80-118.

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. Şpenqlerin 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 dalğavarı 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 ideyasına gətirib çıxarır. Postmodernistlərə görə insanların tarixi proseslərə düşünlmüş və məntiqi şəkildə müdaxilə etmək cəhdləri, prosesləri istədiyi istiqamətə yönəltmək niyyətləri heç bir nəticə vermir.

Postmodernizm keçmişi inkar etmir. Bir sıra postmodernistlər irəli sürdükləri konsepsiyalarda postmodernizmə diaxron kəsikdə universal xarakter vermək, onun dünyagörüşünün elementlərini keçmişdə axtarmaq 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 hopdura-caq»<sup>1</sup>. Bu postmodernist ideoloqların keçmişlə bağlı irəli sürdükləri 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

---

<sup>1</sup> Eco U. Postscript to the Name of the Rose. NY.: Harcourt, 1985, 91 p. P. 75.

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 daşımıdır. 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 gəldiyi 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-məndir» 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) yığını 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 daxilindəki həqiqəti anlamaq 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 çatma bilməyəcəyi, cəmiyyətdəki dəyərlərin tarixə çevrilməsi kimi iddialarına diqqət yetirmək lazımdır.

Postmodernizmə xas görüşlər və prinsiplər ilk növbədə postmodern mədəniyyət, o cümlədən postmodern ədəbiyyatda öz əksini tapmışdır. İ.Hassan postmodern əsərin əlamətlərini sistemləşdirərək onlar arasında qeyri-müəyyənlik, səhv buraxmaların kultu, fragmentarlıq 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 fragmentar 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, fragmentarlıq və montaj prinsipi, bədii zamanın və məkanın fragmentarlığı 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 atmosfərə 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 Balzakın «Sarrazin» hekayəsinin sətirbəsəti araşdırılması, «nitqin systemsizliyi», lakoniklik, nömrələmə, müxtəlif başlıqlı ayrı-ayrı fəsilər, «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 xa-

rakter 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 «Qızılgülün adı» əsəri postmodern ədəbiyyatın ağır artilleriyası hesab olunur. U.Ekonun özü əsərini «kitablar haqqında kitab» kimi dəyərləndirir<sup>1</sup>. Vitorio Strada «Qızılgülün adı» əsərini keçmiş və indinin müxtəlif mədəniyyətlərini özündə cəmləşdirən bu günkü mədəniyyətin tələbi kimi qiymətləndirmişdir<sup>2</sup>.

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, təhtəlsüür, 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 mənə vermədiyini

---

<sup>1</sup> Eco U. Postscript to the Name of the Rose. NY.: Harcourt, 1985, 91 p. P. 11;

<sup>2</sup> Страда В. Модернизация и постмодернизация // Окно в свет, 1999, № 2, с. 71-89.

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 olar.

Postmodern ədəbiyyatda janr qarışıqlığının əhəmiyyəti artmışdır. I.Hassan postmodernizmin xüsusiyyətləri arasında «aşağı» və «ali» janrların qarışmasını xüsusi qeyd edir<sup>1</sup>. Postmodern yazarların yaradıcılığında janr kanonlarının «aradan qaldırılması» tendensiyası üstünlük təşkil edir. Ənənəvi janr konstruksiyaalarını 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<sup>2</sup>. «Etinasızlığın» praktik təcəssümü janr qarışıqlığı formasını alır: postmodern müəlliflər növlər daxili və növlərarası qarışıqlığa meyllidirlər.

---

<sup>1</sup> Hassan Ihab. Making sense: the triumph of postmodern discourse // New literary history, vol. 18, № 2, 1987. P. 445-446;

<sup>2</sup> Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism. History, theory, fiction (Хатчеон Л. Поэтика постмодернизма. История, теория, художественная литература) New-York-London: Routledge, 1992. с. 3.

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 qarışıqlığına 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 nəzəriyyəsində, 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 qənaətdə gəlir ki, o vahid kommunikativ funksiyalarda birləşir və oxşar kompozisiya və üslub əlamətlərinə malikdir. Kommunikativ funksi-



ya kompozisiya və bədii üslub vasitəsi ilə həyata keçirilir. Bu kontekstdə üslubu «bədii metod, obrazın quruluşu, tərzindən kənarda göstərilən: məzmun obrazın dilində həyata keçirilərək, həmişə yeni səslənmə qazanan, kompozisiyanın aydın görünən elementləri, əsasən də əhval-ruhiyyədə» başa düşmək məqsədəuyğundur<sup>1</sup>. 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<sup>2</sup>.

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.

---

<sup>1</sup> Палиевский П.В. Постановка проблемы стиля // Теория литературы: Основные проблемы в историческом освещении: Стили. Произведение. Литературное развитие. М., 1965. С. 7-8;

<sup>2</sup> См.: Чернец Л.В. Литературные жанры. Проблемы типологии и поэтики. – М., 1982.

Ədəbiyyatşünaslıqda janr qarışıqlığının üç əsas forması mövcuddur. Birinci halda, romana başqa növlərin elementləri daxil edilir – bu halda da növlərarası janr qarışıqlığı baş verir. Növlərarası janr qarışıqlığına şərti olaraq, romana qeyri-bədii 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 növlərarası 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 postmodernə 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 «anti-romançılar» 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 savaş üçün birləşmişlər. 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 yazmışdır ki, biz həqiqi romanın necə olmalı olduğunu dəqiq bilmirik, bildiyimiz isə dünyanın 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, antijanrdir. Lakin postmodernistlərin «yeni roman»ın özəlliklərini mənim-səməsi 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»<sup>1</sup>.

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»<sup>2</sup> bağlayır. Bununla yanaşı, N.V.Kireeva vurğulayır ki, «antidetektiv» detektivin müxtəlif modellərinin elementlərinin dekonstruksiyası ilə seçilir. Beləliklə, müasir qələm ustalarına janr eksperimentləri, həmçinin roman-dedektivlərin janr

---

<sup>1</sup> Шкловский В.Б. Избранное. В 2-х т. Повести о прозе. Размышления и разборы. – М., 1983. – Т. 1. – С. 229;

<sup>2</sup> Киреева Н.В. Трансформация жанровых конвенций автобиографии и детектива в прозе американского постмодернизма: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – М., 2011 – С. 22.

qarışıqlığı nəticəsi kimi müxtəlif variasiyaları üçün meydan açılır. «Antidetektiv» mövcud janr qarışıqlığı səviyyələri üçün daha bir səviyyə tətbiq etməyə imkan verir ki, bu da janrdaxili qarışıqlıqdır.

*Azərbaycan ədəbiyyatında postmodernin yaranması* XX əsrin sonlarına təsadüf edir. Azərbaycan ədəbiyyatında postmodern əsərlər iki əsrin qovşağında ədəbiyyat tarixində paradoksal vəziyyət yaratdı. Postmodernist təfəkkür sistemi yazarlara əsaslandırılmamış, postmodernist təfəkkürün bədii və fəlsəfi quruluşunu təşkil edən istiqamət və prinsiplərin təkamülünün xronoloji çərçivəsinin olmaması səbəbindən yazarların qələmə aldıkları əsərlər intuitiv halda ənənəvi dəyərləri kompromissiz olaraq dekonstruksiya məruz qoydular.

Azərbaycan ədəbiyyatında postmodernizm Kamal Abdulla ilə başlamış və inkişaf etmişdir. Dünya ədəbiyyatında olduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatında da postmodern üslubda qələmə alınmış ilk əsərlərə reaksiyalar sərt olmuşdur. Postmodern üslubda qələmə alınmış əsərlərdə janr və struktur yeniliklərini qəbul etməyənlər arasında ədəbi metod, mövqe mübarizəsinə çevrildi. Postmodernizm tərəfdarlarının az olmasına baxmayaraq, bu üslubda qələmə alınmış əsərlərə real qiymət verilərək, ədəbi müstəvidən nəzərdən keçirildilər. Kamal Abdullanın «Yarımçıq əlyazma» romanı oxucu ixtiyarına verildikdən sonra, əsər və müəllifi ətrafında baş vermiş müzakirələri göstərə bilərik.

Həmid Herişçinin «Nekroloq» (2005) romanını da göstərmək olar. Onun «Nekroloq» romanı bəzi tənqidçilər tərəfindən klassik anlayışda roman kimi qəbul olunmur. Müasir Azərbaycan romanları haqqında xülasə məqaləsində T.Əlişanoğlu Həmid Herişçinin «Nekroloq» romanında xarakter və süjetin olmamasını onun nöqsanı və zəif cəhəti kimi qiymətləndirmiş, dialoqizmin, fragmentarlığın, epizodluğun aşağı olmasını, obrazların sadələşdirilmiş şəkildə açılmasını və s. qeyd etmişdir<sup>1</sup>. «Nekroloq»un romana aid olmasını şübhə altına qoyaraq, o, əsərin janrı ilə bağlı fikir, münasibət bildirmir. «Nekroloq»un romana aid olması özünü aydın şəkildə göstərir. T.Əlişanoğlunun subyektiv mövqeyi onunla bağlıdır ki, yazıçı romanın bəzi təhkiyə əlamətlərindən imtina etməsinə

---

<sup>1</sup> Əlişanoğlu T. Yeni ədəbi nəsil: axtarışlar, problemlər //http://bizimasr.media-az.com/arxiv\_2002/may/113/tengid\_romani.html

qiymət vermir. Onun fikrincə, «Nekroloq» hekayə təsirinə məruz qalmışdır. Həmid Herişçinin «Nekroloq» əsərində ənənəvi müəllif təhkiyəsi, süjet və xarakterin aradan qalxması kimi postmodern estetikanın vacib şərtləri özünü göstərir.

Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyətində «postmodernizm» termini tənqidçi və yazarlar arasında müzakirələrə səbəb olmuşdur. Postmodernizm ətrafında müzakirələr yarandığı ilk gündən başlayaraq bu gün də davam etməkdədir. Konkret postmodernist əsərlərin təhlili nəticəsində Azərbaycan postmodernizminin əsas əlamətlərini araşdırmaq, tənqidinin əsas aspektlərini göstərmək zərurətə çevrilmişdir.

Postmodernizmə həsr olunmuş tədqiqat işlərində əsasən, xarici postmodernizmə fikir verilir. Leyla Hacızadənin «Postmodernizm dövrünün qəhrəmanı və onun rus ədəbiyyatında təəcəssümü» («Герой эпохи постмодернизма и его воплощение в русской литературе»), Quba Məcidovanın «Rus postmodernist nəsrində mifologemlər» («Мифологемы русской постмодернистской прозы»), Mınəxanım Gözəlovanın «Postmodernizm ədəbiyyatında Şərq və Qərb (Orxan Pamuk nəsr əsasında)», Çınarə İbrahimovanın «V.Nabokovun yaradıcılığı və XX əsr Amerika Modernist romanı» («Творчество В.Набокова и Американский модернистский роман XX века») və sair dissertasiyaları nümunə göstərmək olar.

Azərbaycan postmodernizmi isə kifayət qədər tədqiq olunmamış, mövcud tədqiqatlar systemsiz xarakter daşımış, postmodernizmin mahiyyəti açıqlanmamışdır. Bir çox bədii əsərlərin müəllifi olan Hüseynbala Mirələmov «postmodernizmi hoqqabazlıq» kimi dəyərləndirmişdir.

Postmodernizmə inam və ehtiyac duymadığını qeyd edən Sayman Aruz, postmodernizmi Avropa modernizm prosesini keçirdiyini, daha sonra isə postmodernin yardımını ilə modernizmin səhvlərini doldurmağa çalışdığını göstərmişdir.

Postmodernizmi son estetik düşüncə texnologiyası hesab edən Aydın Xan (Əbilli) da yazır ki, «digər cərəyanlara rəğmən postmodernizm həm düşüncə, həm yaşam, həm də ictimai-siyasi, fəlsəfi-kulturoloji texnologiyasına çevrilərək nəinki mədəniyyət və ədəbiyyatı, həm də həyatın müxtəlif sahələrini, elm və fəlsəfəni,

formatları, iqtisadiyyat, siyasi, mədəni elmi və sosial fikri dəyişdirdi və qabaqcıl proseslərin əsasını qoydu».

«Umberto Eko və Postmodernizm fəlsəfəsi» kitabının müəllifi Nərimin Kamal isə postmodernizmin modernizmlə əlaqələrini şərh etməyə çalışır. Bəsti Əlibəylinin «Çağdaş tənqid və ədəbi proses: 2004-2007-ci illər»<sup>1</sup> adlı məruzəsində Qərbin tullantısı hesab etdiyi postmodernizmin dünya ədəbiyyatına bir şey vermədiyi kimi fikri səsləndirilmişdir. O, postmodernist üslubda yazılmış əsərləri postmodernizm nümunəsi kimi dəyərləndirmir, yazarın istedadı ilə bağlayır: «sual oluna bilər; bəs Umberto Eko, bəs Orxan Pamuk, bəs Patrik Züskind və postmodernizmin uğuru sayılan digər örnəklər? Mən hesab edirəm ki, bu yazıçıların postmodernizmə aid edilən əsərləri nə «Qızılgülün adı», nə «Qara kitab», nə də «Əttar» postmodernizmin uğuru olmayıb, müəlliflərinin istedadının, böyüklüyünün uğurudur».

Bütün mübahisələrə rəğmən, Azərbaycan ədəbiyyatında Kamal Abdullanın «Yarımçıq əlyazma», Həmid Herişinin «Nekroloq», Kəramət Böyükçölün «Çöl», İlqar Fəhminin «Qarğa yuvası», Əli Əkbərin «Amneziya», Pərviz Cəbrayılın «Yad dildə», Aqşin Yeniseyin «Göləqarğısancan», Nərimin Kamalın «Aç, mə-nəm» nəsr nümunələri, Rüşad Əhmədşadının «Azərbaycan, sənə nə versəm», Nərimin Kamalın «Paltaryuyan maşın haqda şeir» və «Kim kimi» (Maya üçün), Murad Köhnəqalanın «Gilas və səbət», Ə.Qaraqaplanın «Səfil-sərgərdan Tanrı» poetik nümunələri, Kamal Abdullanın «Hamı sənə sevnələr buradadı», Elçinin «Teleskop», Əyyub Qiyasın (Abasov) «Cəhənnəm ekspresi» və «Qarışqa yuvası və yaxud Boşalan dünya», Elçin Hüseynbəylinin «Leyli və Məcnun», Qan Turalının «Füzulinin qayıdışı» dram əsərləri və digər bir çox yazarların qələmə almış olduqları əsərlər postmodern üslubda yazılmış əsərlər kimi diqqəti cəlb edir.

---

<sup>1</sup> Əlibəyli B. «Çağdaş tənqid və ədəbi proses: 2004-2007-ci illər». «Körpü» jurnalı, 2008, № 1 və ya 14 may 2007-ci ildə Azərbaycan Yazıçılar Birliyində edilmiş məruzə əsasında hazırlanmış məqalə // 525-ci qəzet.- 2007.- 30 iyun. - № 115.

## VI FƏSİL

### MÜSTƏQİLLİK İLLƏRİNDƏ UŞAQ ƏDƏBİYYATI

Milli ədəbiyyatımızda uşaq ədəbiyyatının təşəkkülü, inkişafı, müstəqil bir sahə kimi sabitləşməsi prosesini dünya uşaq ədəbiyyatının formalaşmasından uzun bir zaman fərqi ayırmır. Əsasən XVIII-XIX əsrlərdə İtaliya, Fransa, Almaniya, Danimarka, rus ədəbiyyatlarında reallaşan bu proses ədəbiyyatımızda XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində öz həqiqi inkişaf yoluna qədəm qoydu. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının tarixinə, təkamül mərhələlərinə nəzər salsaq bu ədəbiyyatın maraqlı inkişaf yolu keçdiyinin şahidi olarıq. Bu inkişafın A.A.Bakıxanov, S.Ə.Şirvani, R.Əfəndiyev, M.T.Sidqi və b.-ləri ilə başlayan ilkin mərhələsi XX əsrin əvvəllərində maarifçilik, məktəb islahatının gücləndirilməsi, uşaq mətbuatının inkişafı yönündə böyük rolları olmuş F.Köçərli, A.Şaiq, A.Səh-hət, S.S.Axundov kimi klassiklərin yaradıcılıqları ilə daha da tə-rəqqi tapmışdır. Sovet dönməində mövcud ənənələrdən bəhrələ-nərək, uşaqlar üçün yeni sənət nümunələri yaradan Mikayıl Rza-quluzadə, Mirmehdi Seyidzadə, Xanımana Əlibəyli, Teymur Elçin, Emin Mahmudov, Namiq Abdullayev, Tofiq Mahmud, Tofiq Mü-təllibov, İlyas Tapdıq, Hikmət Ziya, Məstan Günər, Zəhid Xəlil, Rafiq Yusifoglu, Ələmdar Quluzadə, Qəşəm İsabəyli kimi şair və yazıçılarımız bu ədəbiyyatın layiqli davamçılarına çevrilmişdilər.

Mütəxəssislər siyasi və ideoloji amillərə əsaslanaraq uşaq ədəbiyyatının yaranması, təşəkkülü və inkişafı istiqamətində dövr-ləşdirməni təxminən üç əsas mərhələyə ayırırlar, bu bölgüyə əsasən “Müstəqillik dövrü” üçüncü mərhələni təşkil edir. Hər mərhələnin ayrı-ayrılıqda fərqli, spesifik xüsusiyyətləri vardır. Belə ki, XIX əsrin sonlarından XX əsrin 20-ci illərinə qədərki tarixi dövrü ehtiva edən birinci mərhələdə maarifçilik cərəyanının əsas qollarından biri olan yeni tipli məktəblərin formalaşması, bu istiqamətdə təlim-tərbiyə məsələləri uşaqlarda təhsilə, mütaliəyə maraq oyatmaq məqsədiylə uşaq ədəbiyyatı nümunələrinin toplanması və nəşri, uşaq mətbuatının yaranması, uşaq şeirlərinin, təmsil və risalələrin yayılmasına təkan verdi. Abbasqulu ağa Bakıxanov, Mirzə Şəfi Vazeh, Həsən bəy Zərdabi, Seyid Əzim Şirvani, Rəşid bəy Əfəndiyev, Mahmud Mahmudbəyov, Firudin bəy Köçərli, Mirzə

Ələkbər Sabir, Cəlil Məmmədquluzadə, Abbas Səhhət, Süleyman Sani Axundov, Abdulla Şaiq və b. bu mərhələnin əsas yaradıcı qüvvələri idi.

XX əsrin 20-ci illərindən müstəqillik dövrünə qədərki sovet dönəmi uşaq ədəbiyyatının ikinci mərhələsini təşkil edir ki, bu mərhələ məktəb islahatı, dərslər vəsaitlərinə tələbatın artması, uşaq ədəbiyyatının nəzəri məsələlərinə artan maraq və müzakirələr, yeni nəslin sovet ideologiyası ruhunda tərbiyə olunması, uşaq əsərlərinin yayılmasına, uşaq mətbuatının inkişafına diqqətin artırılması ilə xarakterizə olunub və Mir Cəlil Paşayev, Mir Mehdi Seyidzadə, Əli Vəliyev, Səməd Vurğun, Mirvarid Dilbazi, Əhməd Cəmil, Mikayıl Rzaquluzadə, Rəsul Rza, Əyyub Abbasov, Zeynal Cabbarzadə, Xanımana Əlibəyli, Teymur Elçin, Tofiq Mütəllibov, İlyas Tapdıq, Hikmət Ziya, Məstan Günər, Fikrət Sadıq, Məmməd Aslan, Tofiq Mahmud, Zəhid Xəlil, Xəlidə Hasilova, Ələviyyə Babayeva, Nəriman Süleymanov, Əzizə Əhmədova, Yusif Əzimzadə, Əli Səmədli kimi yeni yaradıcı qüvvələrin meydana çıxmasına şərait yaradıb.

Üçüncü mərhələ sovet hakimiyyətinin süqutundan sonra gələn Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının müstəqillik dövrü mərhələsidir. Azərbaycan müstəqillik əldə etdikdən sonra ümummilli lider Heydər Əliyevin hakimiyyətə gəlməsi, müstəqil dövlətin qurulması və inkişafı yönündə onun irəli sürdüyü uzaqgörən siyasət, inkişaf etmək, müasirləşmək, ölkəmizin dünyanın ən qabaqcıl ölkələrindən birinə çevrilməsi istiqamətində aparılan işlər, milli dövlət strategiyasının hazırlanması və bütün sahələrdə tətbiqi prinsiplərinin həyata keçirilməsi, azərbaycançılıq məfkurəsinin formalaşması ədəbiyyatın inkişafına, estetik prinsiplərinə də təsirsiz ötüşmədi. Xüsusilə, ümummilli lider Heydər Əliyevin uşaqlara qayğısı, gənc, savadlı nəslin formalaşması proqramının dövlət siyasətinin tərkib hissəsinə çevrilməsi, uşaqların müxtəlif sahələrdə bilik və bacarıqlarının üzə çıxarılması və onlara dövlət qayğısı ən zəruri məsələlərdən biri kimi siyasi-ideoloji kursun əsas tərkib hissələrindən birinə çevrildi. “Uşaqlar bizim sevincimiz, xoşbəxtliyimiz, cəmiyyətin gələcəyidir. Uşaqlar hər bir insanın mənəviyyatıdır. Ona görə də, dünyada, hər bir insanpərvər cəmiyyətdə uşaqlara daim xüsusi qayğı, xüsusi diqqət göstərməlidir. Uşaqlar daim qayğı altında olmalıdır. Onları qorumaq, müdafiə etmək, böyütmək,



insan cəmiyyətinin fəal iştirakçısı, fəal üzvü etmək lazımdır. Azərbaycan prezidenti kimi mən bu gün bəyan edirəm ki, uşaqlara, körpələrə olan qayğı bütün qayğılardan üstündür”. Bugünkü uşaqların milli ruhda böyüməsi və tərbiyə olunmasını sabahkı müstəqil dövlətin qurulmasında zəruri amillərdən biri hesab edən Heydər Əliyev deyirdi: “Uşaqlar bizim gələcəyimizdir, gələcəyimizi nə cür tərbiyə edəcəyiksə, ölkəmizin, millətimizin, dövlətimizin sabahı bundan asılı olacaqdır”.

Zəngin ənənələri olan, uşaqları təhsil, təlim və tərbiyəyə kökləyən, onlarda zehni qabiliyyəti, əxlaqi-mənəvi keyfiyyətləri formalaşdıran uşaq ədəbiyyatı, bədii mətn və nəzm nümunələri hər bir mərhələdə öz keyfiyyəti ilə fərqlənmişdir. XX əsrin sonlarına doğru Azərbaycanda ictimai-siyasi iqlimin dəyişməsi, sovet ideologiyası fonunda kölgədə qalmış, unudulmuş milli ideologiyanın formalaşması, 1990-cı il hadisələri, tariximizin qan, az qala daş yaddaşına, taleyinin ağrısına çevrilən Qarabağ savaşı, bütün dünyada baş verən qloballaşma prosesi, ölkəmizin həyatında cərəyan edən ictimai-siyasi proseslər təbii ki, ədəbiyyata da təsirsiz ötüşmədi. Bu proseslərin axarında üyüdülmə, kiçikliyi unudan, arzuları, maraqları böyüyən, fikir və düşüncə sərhədləri genişlənən, yaddaşı, dünyaya baxışı dəyişən balaca oxucunun ədəbiyyatı da böyüdü. Xüsusilə, təhsilin inkişafı, Avropa təhsilinə və mədəniyyətinə inteqrasiya, yeni təhsil sisteminin yaradılması, məktəbdə interaktiv təlim metodlarının tətbiqi müasir uşaqla ünsiyyət formalarına da öz təsirini göstərdi. Artıq uşaq dinləyici, tərbiyə olunan, islah edilən cəbhədə deyil, hansı ki, klassik ədəbiyyatda öz atasına qulaq asan, ondan əxlaq dərsi öyrənən uşaq XIX əsrə keçiddə yalnız dinləyici qismində deyil, S.Ə.Şirvaninin, Ə.Talıbovun əsərlərində hadisələrə müdaxilə edən, öz fikirlərini müdafiə etməyi bacaran və nəsihətçilik ənənələrinə qarşı çıxan yeni nəslin formalaşması ilə inkişafda olmuş, müasir dövr uşaq ədəbiyyatının fərqli qəhrəmanı ola bilmişdir. Bu günün uşağı XX əsr uşağından fərqli olaraq özü öz istəyini reallaşdırmağa çalışan, çoxlu sayda informasiya ilə yüklənmiş, ətraf mühitə müstəqil münasibətlə yanaşan şəxsiyyət kimi formalaşmışdır. Məhz buna görə də uşaq ünsiyyət yaratmaq, onu maraqları çərçivəsində təəccübləndirmək olduqca çətindir. Günümüzün uşağı özünü yalnız öyrənən cəbhəsində görmür. O, öyrənib öyrədən cəbhəsində dayanan müasir düşüncəli

ictimai varlıqdır. Bütün bunlar müasir mərhələdə uşaqla ünsiyyətdə yeni axtarış formalarını üzə çıxarmaq, uşaq psixologiyasını dərin-dən mənimsəmək, mövzu-ideya, süjet tərtibatı baxımından müasir əsərlərin meydana çıxması zərurəti uşaq yazarları qarşısında ciddi tələblər qoyur.

Müstəqillik dövründə bir çox sahələrdə yaranan dinamik inkişaf uşaq ədəbiyyatı, onun nəzəri problemləri, zamanın formalaşdırdığı müasir uşağa baxış bucaqlarını da dəyişdi. Yaranmaqda olan uşaq ədəbiyyatı nümunələri əvvəlki illərdə mövcud olan yalançı qəhrəmanlıqdan, pafosdan, gurultudan, stereotipləşmiş uşaq yaşantılarından azad olaraq konkret bir ölkənin, xalqın kiçik vətəndaşının yaşantılarının, arzu və istəklərinin, sosial durumunun bədii ifadəsinə çevrildi, sosialist beynəlmiləçiliyini əsl vətəndaşlıq, müstəqil dövlətin prinsiplərinin qorunması, idarə olunması, təbliği əvəz etdi.

1998-ci ildə Azərbaycan Yazıçılarının X qurultayında uşaq ədəbiyyatının problemləri, müasir durumu müzakirə obyektinə çevrildi, bu sahədə mövcud nailiyyətlər və nöqsanlarla bağlı ciddi fikir və diskussiyalar irəli sürüldü. Qurultaydan sonra da yazıçıların uşaq ədəbiyyatı, onun mövcud vəziyyəti haqqında müzakirələr davam etdirildi.

Müstəqillik illərində uşaq ədəbiyyatı nümunələrinin toplanması, nəşr olunması, tədqiqi və nəzəri problemlərinin öyrənilməsi yönündə də ciddi addımlar atılmışdır. Bu xüsusda X.Məmmədov, A.Həsənovun "Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı müntəxəbatı" (Bakı, "Nasir", 2001), Qara Namazovun tərtib etdiyi "Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı antologiyası" (3 cildə, II c., - 2004), (I-III c., - 2005), Qəşəm Nəcəfzadənin tərtib etdiyi "Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı antologiyası" (Bakı - 2014), eləcə də, çoxlu sayda monoqrafiya, dərslik, dərs vəsaitləri işıq üzü görmüşdür. Ə.Mirzəyevin "Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı" (Bakı, "Mütərcim", 1999), "Azərbaycan uşaq ədəbiyyatına dair" (Gəncə, "İlkin", 2004), Cəmilə Məhərrəmovanın "Azərbaycan uşaq ədəbiyyatında ənənə və novatorluq" (Bakı, "Maarif", 1998), Rafiq Yusifoğlunun "Uşaq ədəbiyyatı" (Bakı, 2006), Qara Namazovun "Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı" (Bakı, 2007), Füzuli Əsgərlinin "Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının mərhələli inkişafı" (Bakı, 2009), uşaq yazıçısı, ədəbiyyatımızda bu sahənin əsas bilicilərindən biri, professor Zahid Xəlil və uşaq ədəbiyyatı ilə bağlı tədqiqatlarla mətbuatda ardıcıl çıxış edən filo-

logiya üzrə fəlsəfə doktoru Füzuli Əsgərlinin “Uşaq ədəbiyyatı” (Bakı, 2011) dərsliyi, Xanım Mustafayevanın “Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı” (Bakı, 2011), Bilal Həsənlinin “Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı” (2013), Şöhrət Məmmədovanın “Mirvarid Dilbazi və uşaq ədəbiyyatı” (dərs vəsaiti, Bakı, 2014) çap olunmuşdur.

Zahid Xəlil və Füzuli Əsgərlinin birgə müəllifləri olduqları “Uşaq ədəbiyyatı” dərsliyində milli uşaq ədəbiyyatımızın təkamülü izlənilir, çağdaş dövrdə bu ədəbiyyatı təmsil edən Qəşəm İsabəyli, Rafiq Yusifoğlu, Ələmdar Quluzadə, Sevinc Nuruqızı, Reyhan Yusifqızı və b. şair və yazıçıların yaradıcılığı təqdim olunur və ilk dəfə olaraq dünya uşaq ədəbiyyatı haqqında ətraflı məlumat verilir. Müstəqillik dövründə bu sahədə aparılan tədqiqat işləri təkcə konkret olaraq uşaq ədəbiyyatının tarixi, təkamülü, inkişaf xüsusiyyətləri haqqında deyil, ayrı-ayrı janrların tədqiqi istiqamətində də maraqlı tədqiqatların meydana çıxmasına zəmin yaratmışdır. Bu xüsusda S.Məmmədovanın “Azərbaycan uşaq dramaturgiyası” (Bakı, 2005), Bilal Həsənlinin “Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı” (Bakı, 2008) əsərlərini misal çəkmək olar.

Azərbaycan Respublikasının Prezidentinin “Azərbaycan dilində latın qrafikası ilə kütləvi nəşrlərin həyata keçirilməsi” haqqında 12 yanvar 2004-cü il sərəncamı ilə çoxlu sayda milli və xarici ədəbiyyat nümunələrinin yüksək tirajla nəşr olunması, ölkə kitabxanalarına, məktəblərə verilməsi yeni nəslin müstəqil mütaliəsini təmin edən əsas məsələlərdən biri oldu.

Son dövrlər bu istiqamətdə bir çox tədbirlərin həyata keçirilməsi, müxtəlif yönlü qərarların verilməsi bu sahəyə marağı daha da artırmışdır. Xüsusilə, ilk dəfə 2008-ci ilin noyabrında Bakıda Türk xalqları ədəbiyyatı I Beynəlxalq Uşaq Ədəbiyyatı konqresinin keçirilməsi və bunun davamlı olaraq (II – 2012, III – 2016) qeyd olunması müasir uşaq ədəbiyyatının inkişaf meyillərini, problem və perspektivlərini də müzakirəyə çıxarmaq baxımından xüsusi əhəmiyyət kəsb etmişdir. Ölkə Prezidenti İlham Əliyevin fərmanı ilə 2009-cu ilin “Uşaq ili” elan edilməsi ilə əlaqədar bu sahədə yenidən bir canlanma başladı, yeni-yeni əsərlər yazıldı, uşaq ədəbiyyatının problemləri gündəmə gəldi. Son illər Respublikamızda bu sahə ilə bağlı görülmə işlər, həyata keçirilən layihələr, xüsusilə, AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru, akademik İsa Həbibbəylinin təşəbbüsü ilə 28 yanvar 2015-ci ildə

“Uşaq ədəbiyyatı: ədəbi-tarixi ənənələri və müasir problemləri”nə həsr olunan müşavirənin keçirilməsi, uşaq ədəbiyyatının müstəqil sahə kimi “İlin ədəbi yekunları” müşavirəsində yer alması uşaq ədəbiyyatının təbliği və problemlərinin gündəmə gətirilməsi istiqamətində dinamiklik yaratdı.

2015-ci ildə uşaq yazarlarından Qəşəm İsabəylinin yuxarı yaşlı məktəblilər üçün yazılmış “Leyləyin intiqamı” və Sevinc Nuruqızının “Qədim Bakıya səyahət” kitabları uşaq ədəbiyyatı nominasiyası üzrə “Qızıl kəlmə” mükafatına, Əfsanə Laçının müəllifi olduğu nağıllara görə “Milli uşaq mükafatına” layiq görülməsi də son illər bu sahədəki intensiv gəlişmələrdən xəbər verir. 2014-cü ildə uşaq yazarlarından Aygün Bünyadzadə Polşada uşaqlar qarşısında xidmətlərinə görə beynəlxalq “Təbəssüm” mükafatına layiq görülmüşdür. Həmçinin uşaqlarda mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərin formalaşması, təlim-təربiyələrinin düzgün qurulması, virtual dünyanın əsirinə çevrilən müasir uşaqlarda kitaba maraq oyatmaq, onların fəallığını artırmaq, ictimai aləmdəki mövqelərini möhkəmləndirmək məqsədilə F.Köçərli adına Uşaq Kitabxanası bir çox layihələr, maraqlı tədbirlər həyata keçirmiş, sərgilər təşkil etmişdir.

Azərbaycan müstəqillik əldə etdikdən sonra uşaq mətbuatı da inkişaf etməyə başladı. Xüsusilə, müasir uşağın tələbatlarını ödəyən yeni uşaq mətbu orqanları və birbaşa şəkildə uşaq kitablarının nəşri ilə məşğul olan (“Altun”, “Beşik”, “Bərəkət” və s.) nəşriyyatlar fəaliyyətə başladı. Uşaqların və yeniyetmələrin dünyagörüşünü artırmaq, onlarda oxu vərdişlərini inkişaf etdirmək, elmi biliklərə yiyələnməkdə yardımçı olmaq, başqa xalqların ədəbiyyatı ilə yaxından tanış etmək və məlumatlandırmaq məqsədilə hələ nəşrə sovet dönməsində başlamış “Göyərçin”, “Günəş” (əvvəlki adı “Pioner”) jurnalları, “Savalan” (əvvəlki adı “Azərbaycan pioneri”) qəzeti ilə yanaşı, yaranma tarixləri müstəqillik illərinə düşən “Çik-çik”, “Göy qurşağı”, “Sehrli dünya”, “Aysel”, “Yemlik” jurnalları, “Şəkər villası”, “Tumurcuq” qəzetləri müxtəlif məzmunlu şeir, hekayə və nağıllar, rəngarəng, maraqlı rubrikaları, uşaqların məntiqi tərakkürünü inkişaf etdirən sual-cavablar, yarışmalar və s. ilə uşaqların ixtiyarında olmuşdur. Əvvəlki illərdə olduğu kimi, “Göyərçin” jurnalı öz ənənəsinə sadıq qalaraq həm klassiklərin, həm də müasir dövrümüzdə uşaq ədəbiyyatını təmsil edən şair və yazıçıların yaradıcılıqlarına, yeri gəldikcə, Fransa, Koreya, Çin, Kuba, Bolqar,

Afrika, Portuqal, rus, əfqan və b. xalqların ədəbiyyatlarına müraciət edərək uşaqların dünyagörüşünün genişlənməsi, klassiklərin balaca oxuculara tanıtılması və təbliği yönündə maarifçi missiyasını davam etdirməkdədir.

“Göy qurşağı” dərgisi rəngarəngliyi ilə seçilir. Belə ki, jurnalda ayrı-ayrı xalqların folklor və yazılı nümunələrindən tərcümələr təqdim olunur, keçirilən tədbirlər, yarışmalar, müsabiqələrlə bağlı uşaqlar məlumatlandırılır, tarixi günlər, maraqlı hadisələr, şəxsiyyətlər, məkanlar, heyvanlar haqqında uşaqlara zəngin informasiya verilir. Jurnalın məqsədi yalnız təqdim etmək, göstərmək deyil, uşaqlara bol informasiya vermək, dünyagörüşlərini formalaşdırmaq, onları müxtəlif sahələr haqqında məlumatlandırmaqdır.

\*\*\*

Müstəqillik dövrü uşaq ədəbiyyatının ayrı-ayrı növləri və janrları inkişaf tendensiyaları ilə seçilməkdədir. Uşaq nəsrinin uğurları xüsusilə qeyd olunmalıdır. Bu sahədə maraqlı nağıl, hekayə, povestləri ilə tanınan Zahid Xəlil, İlyas Tapdıq, Rafiq Yusifoğlu, Qəşəm İsabəyli, Ələmdar Quluzadə, Eyvaz Zeynalov kimi tanınmış uşaq yazarları ilə yanaşı, orta nəsil nümayəndələrindən Sevinc Nuruqızı, Reyhan Yusifqızı, Aygün Bünyadzadə, Gülzar İbrahimova, öz dəst-xətləri ilə seçilməyə çalışan gənc nəslin təmsilçiləri Əfsanə Laçın, Sevinc Elşəvər, Elvira Məmmədova, Günel Almaz və başqa müəlliflərin roman, povest, hekayə və silsilə nağıl kitabları çap olunmuş, habelə media.az, manera.az, kultur.az. və digər saytlarda yerləşdirilmişdir. Müasir uşaq nəsrində yeni, ən önəmli məqamlardan biri bu ədəbiyyatın milli çərçivədə məhdudlaşmaması, beynəlxalq səviyyədə tanınması ilə əlaqədardır.

Bir çox uşaq yazarlarının əsərlərinin başqa dillərə tərcüməsi, Reyhan Yusifqızının “Yaşıl gözlü qız” elmi-fantastik povestinin 2009-cu ildə Ankarada keçirilmiş müsabiqədə 3-cü ödəli qazanması və əsərin türk dilində çapı, 2014-cü ilin ən əlamətdar hadisələrindən biri təcrübəli uşaq yazarı Qəşəm İsabəylinin dilinin sadəliyi, axıcılığı, fərdi-üslubi çalarları ilə fərqlənən, zəngin folklor motivləri üzərində qurulmuş, uşağı düşünməyə sövq edən, insan xislətinin xarakter keyfiyyətlərini bədii şəkildə ümumiləşdirən “Cin” nağıl-povestinin Danimarkada “Anderson” mükafatı laureatı

olması təkcə bu müəlliflərin deyil, uşaq ədəbiyyatımızın nəsr sahəsində qazandığı uğurlar sırasındadır.

Müstəqilliyin ilk illərindən başlayaraq Qarabağ müharibəsi, 20 Yanvar və Xocalı faciəsi haqqında, daha sonrakı dövrlərdə həmçinin uşaqlarda xeyirxahlıq, böyüyə hörmət, sadıqlıq, dostluq əlaqələri, təbiət və heyvanat aləminin gözəllikləri ilə bağlı kiçik oxucuda anlayış yaratmaq, uşaqların fantastik qəhrəmanlıqlarının təqdimi uşaq nəsrinin mütəmadi olaraq müraciət etdiyi əsas mövzular olmuşdur. Bu baxımdan Zəhid Xəlilin “Dünyanın ən balaca nağılları”, “Orxan və dostları”, Mustafa Quliyevin “Təmsillər”, Ələmdar Quluzadənin “Alay komandiri”, Rafiq Yusifoglundun “Ulu yurd yerlərimiz”, “Dəniz səviyyəsi”, “Elm və helm”, “Qoruq və yaşıdlarımız”, Əjdər Ağayevin “Ceyran nənəm” (Azərbaycan və ingilis dillərində hekayələr), Qəşəm İsabəylinin “ÜÜÜ”, “Elnur, Əkil və onların başına gələnələr” nağıl-povesti, “Gəldim Xəlsə kəndinə” povesti, Gülzar İbrahimovanın “Dünyanın ən güclüsü”, “Tənbelin nağılı”, “Su pərisi”, “Tülkü balası”, “Göy qurşağı qardaşlarının yeddi nağılı”, “Dəniz balası”, “Göydə neçə ulduz var”, Reyhan Yusifqızının “Hamıdan qəşəng”, “Xoşbəxt arı”, “Yaşıl gözlü qız”, “Aysu”, “Ulduz pərisi”, “Zamanın əsirləri”, Sevinc Nuruqızının “Çərpələng”, “Sarı qız, Dız və Vız”, “Ağ xoruzun hekayəti”, “Qisas”, “Ciya ilə iki gün”, “İpəkçənin macəraları”, “Ağca və Cuppulu”, “Aysu və Ay”, “Bapbalaca əlifba” və s. kitablarının adını çəkmək olar.

Qarabağ müharibəsi, müharibənin dəhşətli ağırları bu gün uşaqların da həyatına, hiss və düşüncə aləminə, yaşantılarına əfsuslar olsun ki, nüfuz etməkdədir. Uşaqları bu olayların seyrçisinə deyil, iştirakçısına, qəhrəmanına çevirən müəlliflər müharibəni geniş səhnələr, cəngavər qəhrəmanların timsalında təqdim etmir, daha çox reallığa söykənir, müharibənin balacaların müşahidələri, yaşantıları, ruhi-psixoloji sarsıntıları fonunda ümumiləşdirirlər. Eyvaz Zeynalovun “Ən qiymətli”, Gülzar İbrahimovanın “Evin kişisi”, Qəşəm İsabəylinin “Aclıq dərəsi”, “Leyləyin intiqamı”, Sevinc Nuruqızının “Ağca və Cubbulu”, “Günəşdən gələn pay” hekayələri hər baxımdan maraqlı nümunələrdir. Gülzar İbrahimovanın Ənvər Məmmədخانlının “Buz heykəl” əsərini xatırladan “Evin kişisi” hekayəsində qarın, qışın çovğununda yuvasından didərgin salınan ailənin draması yangılı şəkildə təsvir olunur.

Qəşəm İsabəylinin “Aclıq dərsi” hekayəsi də problemi psixolojiləşdirmək, müharibənin fəci ovqatının insan, uşaq aləmində doğurduğu sarsıntıları əyaniləşdirmək baxımından maraqlı nümunələrdəndir. Yazıçı kiçik hekayədə Qarabağdan, Xocalıdan didərgin düşmüş bir ailənin on yaşlı övladı Elatın mənəvi-ruhi iztirablarını mücərrəd aclıq məfhumunun fəlsəfi qatında ümumiləşdirə bilmişdir. Uşaq müharibənin seyrçisi kimi təqdim olunmur, kiçik Elatın adından tutmuş yaşadıqlarına qədər hər şey yaddaşa, düşüncəyə köklənir. Hekayədə yaşantının əyaniliyi, emosional ifadəsi diqqət çəkir.

Müasir uşaq nəsrində çox zaman kiçik yaşlı uşaqların fantastik qəhrəmanlıqlarına, yaşa uyğun olmayan fədakarlıq və qorxmazlığına da rast gəlmək mümkündür. Fantaziyanın real zəmini olmalıdır, reallığa əsaslanmalıdır. Fantaziya uşaq üçün idealın, həqiqətin üst qatıdır. Uşaq arzuladıqlarını, görmək istədiklərini fantastik dünyada tapa bilir. Müasir uşaq ədəbiyyatının elmi-fantastik janrda nailiyyətləri az olmamışdır. Müasir təhsil sisteminin xarakterinə uyğun olaraq uşaqlarda elmə, təhsilə maraq oyatmaq, onların müxtəlif elm sahələrində bilik və bacarıqlarını formalaşdırmaq, elmi kəşflər və ixtiralar, gələcək və bugün arasında əlaqə və bağlılıqların qurulmasında, uşaqları məlumatlandırmaq, düşündürmək, tərbiyələndirmək istiqamətində janrın imkanları genişdir. Elmi-fantastik janrda yazılan əsərlərə müasir uşaqlar daha çox maraq göstərir.

Müasir uşaq nəsrində fantastika janrında əsərləri məktəblilər tərəfindən sevilə-sevilə oxunan müəlliflərdən biri də Reyhan Yusifqızıdır. İxtisasca riyaziyyatçı olan Reyhan Yusifqızı yaradıcılığa 1995-ci ildə başlamış, maraqlı hekayə və povestləri ilə uşaqların sevimlisinə çevrilmişdir. Son illərdə müəllifin “Hamıdan qəşəng” (2011), “Xoşbəxt arı” (2012), “Yaşıl gözlü qız” (2010), “Aysu” (2012), “Ulduz pərisi” (2014), “Zamanın əsirləri” (2014), “Riyaziyyat əyləncəli ola bilərmiş” (2014) kitabları çap olunmuşdur. Yaradıcılığında əsasən elmi-fantastik üsluba üstünlük verən yazıçının əsərlərində müasir elmin nailiyyətlərindən danışılır, kainat, təbiət, yer kürəsi, coğrafiya, astronomiya, riyaziyyat və s. elm sahələrinə aid maraqlı bilgilər verilir, uşaqlarda elmi biliklərə yiyələnmək, müasir elmin nailiyyətləri ilə məlumatlanmaq vərdisləri aşılır.

Reyhan Yusifqızının elmi-fantastik üslubda qələmə aldığı, zahirən Ekzüperinin “Balaca şahzadə”sini xatırladan, 2009-cu ildə Ankarada keçirilmiş beynəlxalq konqresdə ödəül qazanmış “Yaşıl gözlü qız” povesti kosmik qəza nəticəsində Yer planetinə düşmüş on iki yaşlı yadplanetli Leminin başına gələn sərgüzətlərdən bəhs edir. Yaşıl gözlü Leminin yer üzündəki macəraları, məktəbli dostları Aysel, Kənan, Rüstəmin köməkliyi sayəsində öz planetinə qayıtması balaca oxucularda maraq doğurur. “Yaşıl gözlü qız” povestinin davamı olaraq qələmə alınmış “Zamanın əsirləri” əsərində isə həmin hadisədən bir il keçməsinə baxmayaraq Lemidən heç bir xəbər ala bilməyən dostların onunla əlaqə saxlamaq cəhdi yanlışlıq ucbatından balaca qəhrəmanları tamamilən başqa bir dövrə – “Daş dövrünə” salır. Həmin dövrə düşən Rüstəm və Kənanın rastlaşdıqları, şahidi olduqları hadisələrin fonunda müəllif kiçik oxucuları həmin dövrün təbiəti, insanları, iqlimi, insanların yaşam tərzini və inanclarını canlı şəkildə təsvirə gətirir, yeri gəldikcə ayrı-ayrı heyvanların xüsusiyyətlərini dövrün ahəngini saxlamaqla təbii şəkildə verir. Əsər uşaqların maraq dairəsini genişləndirmək, biliklərini möhkəmləndirmək, məktəbliləri məlumatlandırmaq baxımından maraqlı əsərlərdəndir.

Müstəqillik illərində uşaq yazarları kiçik yaşlı, məktəbəqədər uşaqlar üçün demək olar ki, daha məhsuldar çalışmışlar. Onlarda ətraf aləm haqqında müəyyən anlayış formalaşdırmaq, əşya, predmet və varlıqlarla bağlı müəyyən təsəvvürlər yaratmaq, uşaqları öyrətmək, düşündürmək, məlumatlandırmaq baxımından Zahid Xəlilin “Yumru yumaq”, “Güzgü”, “Ansaml”, “Üç görməmiş”, “Dovşanın adı”, “Quyruq”, Qəşəm İsabəylinin “Bulud”, Sevinc Nuruqızının “Bapbalaca əlifba”, “...Sarı qız, Dız və vız”, “Çərpələng”, “Ağ xoruzun hekayəti”, “Ciya ilə iki gün”, “Muradın yuxusu”, “Xortumlu dağ”, “Aysu və Ay”, Əfsanə Laçının “Kloun”, “Kolba”, İradə Aytelin “Eynək taxan günəş” və s. hekayələr kiçik yaşlı uşaqlar üçün yazılmış maraqlı nəsr nümunələridir.

Uşaqları təhsilə həvəsləndirmək, onlarda kitaba, mütaliyəyə maraq oyatmaq üçün əyanilik, konkretlik ən əsas məqamlardandır. Kiçik yaşlı uşaq eşitdiklərini əyani olaraq gördükdə daha maraqlı olur, onda öyrənmək həvəsi yaranır. Bu cəhətdən son illər kiçik yaşlı uşaqlar üçün yazılan əsərlər içərisində Sevinc Nuruqızının “Bapbalaca əlifba” kitabı maraqlı nümunələr sırasındadır. Uşaqlara



əlifbanı, hərfləri mənimsətmək üçün müəllif hər hərfə uyğun tapmacalar, yanıltmaclar, hekayələr tərtib etmişdir. Burada yalnız müəllif deyil, dinləyici kimi kiçik oxucu da müsahibəyə qatılır. Kitabın üstün cəhətlərindən biri uşaqlara əşyalar, heyvanlar, bitki aləmi, ətraf aləm, məişət detalları haqqında geniş məlumat verilməsi, rəsmlər vasitəsilə deyiləni daha asan, tez şəkildə qavramaq imkanı olmasıdır. Burada müəllif yalnız təqdim etmir, uşağı düşündürür, əlifbanı öyrənməyə cəlb edir, onu məlumatlandırır, maraqlı şəkillər vasitəsilə verdiyi informasiyanı möhkəmləndirir, konkretləşdirir. Səslərə aid ritmik, ahəngdar, yumorlu, məzəli yanıltmaclar, düşündürücü, beyni, zehni inkişaf etdirən hər hərfə uyğun tapmacalar, öyrədici hekayələr balaca oxucunun diqqətini cəmləşdirmək, oxuduğunu, öyrəndiyini əyani şəkildə görmək baxımından əhəmiyyətliyətlidir.

Kitabda hətta çox zaman kiçiklərin gözlənilməz sualları qarşısında aciz qalan böyüklər üçün də xırda görünən, lakin uşağı anlatmaq, başa salmaq cəhətdən çətinliyi aradan götürən maraqlı məlumatlar da yer almışdır. Bundan əlavə, kitabda “o”, “ü”, “j”, “d”, “b” hərfləri ilə də bağlı ahəngdar, ritmik səslərin alliterasiyası baxımından yaddaqalan nümunələr vardır. Kitab ibtidai siniflərdə əlifbanın tədrisində uşaqların biliklərini möhkəmləndirmək, onlarda oxumaq, öyrənmək vərdişi yaratmaq baxımından əyani vəsait kimi də əhəmiyyətlidir.

Kiçik yaşlı uşaqlar üçün yazılan əsərlər əsasən sadə, qısa cümlələr, aydın ifadələr və ən əsası təqdim olunanın təfərrüatlı təqdim və təsvirindən ibarət olmalıdır. Uşaqlarda xeyirxah əməllər aşılamaq, onlarda yaxşını pisdən ayırmaq vərdişi yaratmaq, tərbiyə etmək, uşağı öz əməlləri ilə düşündürmək Əfsanə Laçının uşaq antologiyasına daxil olan iki əsəri üçün səciyyəvidir. Müəllifin ənənəvi “Qoğal” nağılının süjetini xatırladan “Kloun” hekayəsi bu cəhətdən maraqlı bədii mətnlərdəndir. Müəllif uşağı tərbiyələndirmək üçün yalnız nəyinsə yaxşı və yaxud pis olmasını göstərmir. Onlarda etdikləri pis əməlləri özləri dərk etmələri, düşünmələri, xeyirxah olmaq, heç kimi incitməmək, naqis işlərdən, əməllərdən uzaq olmaq və s. vərdisləri aşılayır. Digər maraqlı məqam nağılın ənənəvi başlanğıc quruluşundakı “Biri var idi, biri yox idi”... girişindən fərqli olaraq “aylar keçir, il dolanır, yeni nağıllar yaranır. Bu nağılların içindən ən gözəlini seçirəm, sizə nağıl biçirəm” –

deyimi ilə başlaması və hər bir uşağın adət etdiyi “göydən üç alma düşdü” ənənəvi nağıl sonluğunun müasir tərtibatda, uşaqlara oxuduqlarından nəticə çıxarmaq tövsiyəsi ilə: “Bu nağılı oxumuram ki, mışıl-mışıl yatasan, oxuyuram ki, fikirləşib ağıllı yol tapasan” – kimi mənalı və tutumlu sonluqla bitməsi yeni və uğurludur.

Son dövrlərdə ayrı-ayrı nağılların dekonstruksiyasına da rast gəlmək mümkündür. Bu xüsusda Sevinc Elşəvərin “Şəngülüm, Şüngülüm, Məngülüm”, “Tik-tik xanım” nağıllarının yeni formada, müasir dövrün, uşaqların baxışlarına uyğun dəyişdirilməsi yeni və orijinaldır.

\*\*\*

Müstəqillik dövrü uşaq poeziyasının ümumi panoramını təsəvvür etmək üçün bu illərdə çap olunan şeir kitablarına nəzər salmaq gərəkdir. Mobil Quluzadənin “Mənim gül balam” (1991), Rüzgar Əfəndiyevanın “Lalənin ləçəyi” (2001), Ələkbər Salahzadənin “İtən karandaşların nağılı”, Sevinc Nuruqızının “Çərpələng” (2002), Ələmdar Quluzadənin “Ətirşah ətri”, “Boxça”, “Qürbətə düşən daş”, Vaqif Bəhmənlinin “Yanıltmacı əlifba”, “Qızıl qala”, Gülarə Munisin “Hanı toplanın topu”, “Müdrək zeytun ağacı”, Rafiq Yusifoğlunun “Zamanın qatarı” (2005), “Yollar” (2006), “Ana dilim” (2007), Xanımana Əlibəylinin “Seçilmiş əsərləri” (2 cildə, 2008), İlyas Tapdıq “Seçilmiş əsərləri” (2 cildə), “Köşək”, “Təqvimə düşən oğlan”, Zahid Xəlilin “Seçilmiş əsərləri” (6 cildə), Oqtay Rzanın “Uşaq təbəssümü”, “Şirin balalar”, Qəşəm İsabəylinin “Ay külək, nə əsirsən?”, “Nənəm təkdir”, “Əkil-bəkil”, “Balaca, bap-balaca”, “Nənəm təkdi” və s. bu sahədə uğurların yalnız bir qismini təmsil edir. Bundan başqa, ayrı-ayrı jurnallarda, kitablarda, antologiya və toplularda kiçik oxuculara Xanımana Əlibəylinin, İlyas Tapdıqın, Fikrət Sadıqın, Nəriman Həsənzadənin, Məmməd Namazın, Araz Kamalın, Adil Cəmilin, Rafiq Yusifoğlunun, Ələmdar Quluzadənin, Sevinc Nuruqızının, Güləmail Muradın müxtəlif mövzuda şeirləri təqdim olunub.

Müstəqillik dövrü uşaq ədəbiyyatından danışarkən, uşaq dünyasının gözəl bilicisi, maraqlı əsərləri ilə uşaqların estetik zövqünün formalaşmasında xidmətləri olan Xanımana Əlibəylinin adı xüsusi vurğulanmalıdır. Onun balacalar üçün yazdığı pyeslər uzun müddət uşaq teatrlarının repertuarında olmuş, poeziya nümunələri

təbiətlə, ətraf mühitlə tanışlıqda onlara yol göstərmişdir. “Sərçə” şeiri də X.Əlibəylinin balacalara təqdim etdiyi maraqlı nümunələrdəndir:

*Sərçə məftilə qonub  
Göydə atılıb-düşür.  
Mən dən səpirəm ona-  
Ya qış oldu, ya bahar.  
Hər gün qonub balkona  
Mənimlə edir nahar.  
Ayağı altda məftil,  
Oynayır, kefi sazdır.  
Tullandığıca elə bil  
O, sirkdə kəndirbazdır.*

İlyas Tapdığı şeiirlərindəki ritmik ahəng, səs çalarları, qısa, dolğun cümlələr, söz oyunları, Zəhid Xəlilin təbiəti predmetli, obrazlı şəkildə ifadə etmək, iti müşahidə qabiliyyəti, uşaqlarda ətraf mühit haqqında geniş təsəvvür oyatmaq qabiliyyəti, R.Yusifoglu-nun görüntü və təsvirlə məhdudlaşmayıb bədii mətnə müəyyən əxlaqi fikir formalaşdırmaq, eyni zamanda uşağı düşündürmək, maraqlandırmaq, diqqətini gerçəkliyin müxtəlif tərəflərinə yönəltmək ustalığı baxımından təcrübəli şairlərin şeiirlərinin böyük tərbiyəvi əhəmiyyəti vardır.

Uşaqda ünsiyyətdə ən vacib, zəruri məsələlərdən biri gerçəkliyi, ətraf aləmi uşaq kimi görmək, dərk etmək bacarığıdır. Görkəmli rus tənqidçisi V.Q.Belinski yazırdı ki, “adi yazıçıya bir, uşaq yazıçısına isə iki istedad lazımdır. İkinci istedad ona obrazlı ifadələri uşaq psixologiyasına uyğun şəkildə seçmək üçün gərəkdir”. Fakt, hadisə, müəyyən anlayışlar o zaman uşaqda maraq yarada bilir ki, məzmunu uyğun təsvir yarana bilsin, bu həm uşağın təəssüratlarını möhkəmləndirsin, həm də məzmunla, canlandırılan obrazla bağlı aydın təsəvvür formalaşdırma bilsin.

Rəfiq Yusifoglu redaktoru olduğu “Göyərçin” jurnalının demək olar ki, hər sayında balacalara rəngarəng mövzularda yazdığı şeiirlərini təqdim etmişdir. Şairin müxtəlif mövzularda yazdığı şeiirlər maraqlı sonluqları ilə seçilir. R.Yusifoglunun kiçik qəhrəmanları həzircavablıqlarıyla, şən, şıltaq obrazlarıyla fərqlənirlər. “Savadlı xoruz”, “Kran”, “Günəş Xəzərdə çimir”, “Saç və saqqal”,

“İlk qar”, “Oğru külək”, “Çoban külək”, “Bulud fayton” və adlarını çəkmədiyimiz xeyli sayda şeirləri şairin bu illərdə uşaqlara təqdim etdiyi maraqlı bədii nümunələrdi. Müəllif “Dərzi payız” şeirində maraqlı bədii lövhə yaratmışdır. Payızın sarı xəzəlləri arasında oynayan kirpinin tikanlarına keçmiş sarı yarpaqlar onu gözəl qızılı libas kimi bəzəyib. Bu mənzərəni görənlər ayaq saxlayıb yeriyən “bir topa xəzələ” tamaşa edirlər. “Bu qar niyə ərimir” şeirində babanın ağarmış saqqalını çöldəki qara bənzədən nəvə təəccüblənir ki, niyə gün çıxanda həyətdəki qar əriyir, babanın üzündəki qar isə yox. “Fatehlə söhbət” şeirində vətəndən uzaqda – Amerikada yaşayan nəvə babanı öz yanlarına aparmaq üçün şirin dilinə salır. Babanın nağıl həvəskarı olduğunu bilən nəvə “Amerikada hər daşın altında nağıl var, gəl yığ özünlə apar” – deyərək bu yolla onu öz yanına çağırır. Şairin “Savadlı xoruz” şeiri balacalara yumorla, şirin dillə təqdim olunan bədii nümunəsidir:

*Xoruz dedilər ki,  
Get məktəbə, təhsil al.  
Əlifbanı öyrənib,  
Kitab oxu, ləzzət al!*

*Xoruz eşdi torpağı,  
Nə söyləsin bəs indi?  
-Neynəyirəm əlifbanı,  
Üç səs bildim, bəsimdi....*

*Mənə lazım olan hərf  
Bir “Q”, bir “L”, bir “U”  
Oxuyacağım sözlər  
Təkcə “Quq-qulu-qu”du....*

Sevinc Nuruqızının uşaq nəşrlərində vaxtaşırı təqdim etdiyi şeirlər balaca oxucuları tərəfindən maraqla qarşılanır. “Qədim Bakıya səyahət” adlı poemasında Sevinc Nuruqızı çox maraqlı üsuldən istifadə edir. Kiçik səyahətçini uçan xalçanın üzərinə mindirib “nəsillərin çiyində ötüb gedən əsrlər”in o tayına aparır. Qoşa qala qapısının qarşısında yerə enən səyahətçi, Məlik adlı bir uşağın köməyi ilə köhnə Bakını səyahət edir. Səyahətçi ilə birgə dörd yanı alovlu qapıdan içəri keçən oxucu maraqlı və zəngin keçmişin seyrinə çıxır. Poemada maraq doğuran el adətlərinin, ənənələrin,

xalq oyunlarının, nəinki balacaların, hətta bir çox böyükklərin də adını bilmədiyi milli geyimlərimiz, milli mətbəximiz təbliğ olunur. Qədim Bakını küçə-küçə, məhəllə-məhəllə gəzən kiçik səyahətçi hər məhəllənin bir adla çağrıldığını və bunun səbəbini öyrənir. Beləliklə, Sevinc Nuruqızının balacaları dəvət etdiyi səyahət baş tutur.

Sevinc Nuruqızı lakonik, axıcı olan şeirlərilə uşaqları həm öyrətməyə, həm də əyləndirməyə nail olur. “Kötük” şeirində heç nəyin faydasız olmadığını, hər bir əşyanın insanlar üçün, ətrafı üçün gərəkli olduğunu və təbiətdə, ətrafda hər kəsin, hər əşyanın dəyərini bilməyi, qiymətləndirməyi öyrədir.

*Dincəlməyə kölgəsi yox,  
Çiçəyi yox, meyvəsi yox  
Nə qoymaq olur sobaya,  
Nə də çomaqdır babaya.*

Kötük haqqında bu misraları oxuyan uşaq hələ sona çatmamış özü də kötüyün nəyə yaradığı haqqında düşünür və bəlkə tapır da, sonda isə şeirdəki balaca qəhrəmanla fikrinin üst-üstə düşdüyünü görür, yox əgər özü tapmırsa, şeirdən öyrənir ki, kötük insana əyləşmək, kölgələnmək, dincəlmək üçün lazımdır. “İşıqfor” şeiri də eyni üsulla uşaq yaddaşına hakim olur.

Sevinc Elsəvərin “Ləmanın cəzası”, “Balaca avtoş”, “Cub-bulu Nəminin şeiri”, “İki yalan”, “Pişik bığları” kimi şeirlərinin içərisində “Quş gətirən ağac” şeiri maraqlı mövzusu ilə seçilir. Müəllif öz şeirləri ilə balacalarda daha çox təəssürat yaratmağa çalışır. Sərbəstdə yazılan bu şeir uşağın gözləri qarşısında maraqlı mənzərə yaratmış olur. Bağcadakı digər ağacların barı nar, alma, heyvadır. Bağçada bir ağac da var ki, onun meyvəsi quşlardı, yazı yarpaqların arasında, budaqdakı yuvalarda gizlənən “meyvələr” payız gəlincə, yarpaqlar töküləncə görünməyə başlayırlar. Bu ağac o biri ağaclardan daha xoşbəxtdir, onun meyvələri quşlardı. “Pişiyin bığları” şeirində isə müəllif dəcəl uşaqlara pişiyin bığlarını kəsərlərsə onları nədən məhrum etdiklərini öyrədir. Sevinc xanım bununla həm uşaqlara pişiyin bığlarının funksiyasını öyrədir, həm də onlara gördükləri işin nəticəsini düşünməyi təlqin edir. Müəllifin maraqlı şeirlərindən biri də “Kirillə latını qarışdıranda”dır.

*Hər gün qutab alır  
məktəbdən Nunu  
yarısını yemir  
evə gətirir vərəq arasında  
vərəqi açıb  
baxır anası  
kiril əlifbasıyla olan  
hansı kitabdandı, düşünüb tapır  
hansı fəndi  
neçənci sinif  
hansı bölmə  
hansı fəsil  
neçə almışdı həmin dərsdən  
müəlliminin adı nəydi?  
Nunu yarımçıq qutabları daşıyır qəsdən  
anasının xatirələrini öyrənir.*

Ağıllı Nunu heç anasının ağlına gəlməyən səbəbdən qutablarını yarımçıq yeyib yarısını evə gətirir. Bu şəirdə müasir uşaqların gözüaçıqlığı, düşüncə səviyyəsi və “çoxbilmişliyi” göstərilir.

Manera az. saytının “Deməyin uşaq yazarı yoxdur” layihəsinin nəticələri uğurludur. Layihənin uşaqlara təqdim etdiyi bədii nümunələr yüksək estetik zövqlə seçilmiş nəsr və poeziya örnəkləridir.

Mehrəli Quliyevin “Sona və nənəsi”, “Bahar gəlir”, “Qartal olmaq iddiası”, Ələmdar Quluzadənin “Çiyələyi çiy yedim”, “Atam saatı bilmir”, Vəqif Bəhmənlinin “Gecə”, “Kim nədən qorxur”, “Baba”, Zəhid Xəlilin “Uzun yol” şeirləri layihə çərçivəsində saytda yayımlanan yaxşı poeziya nümunələridir. Ayrı-ayrı müəlliflərin müxtəlif illərdə yazdığı bu əsərlər uşaq ədəbiyyatının inkişafını nümayiş etdirir.

Müəlliflərin nəvələrə həsr etdikləri şeirlər üstünlük təşkil edir. Bu xüsusda Sevinc Nuruqızının “Nənəm və mən” şeiri mövzuya uyğun ritmi, ahəngi, folklorla söykənən təhkiyə üsulu, təbiiyi, canlılığı ilə diqqəti cəlb edir.

*Un ələyir  
Yenə nənəm  
Una batan*

*Yenə mənəm...  
Gah su töküür,  
Gah da ki, duz  
Deyir: – çəkil,  
Ağıllı qız!  
Mən durmuram.  
Deyirəm ki,  
Baxıram da...  
Amma yalan  
Deyirəm mən  
Azca imkan  
Düşən kimi  
Xəmirə əl  
Dəyirəm mən  
İndi nənəm  
Yumurlayıb  
Tutacaqdır  
Neçə kündə  
Bişirəndə  
Ətri uçub  
Çatacaqdır  
Bütün kəndə...*

Gerçəkliyə münasibətdə, müəyyən varlıqların tanınmasında obrazın uşaq təfəkkürünə uyğun açılması və səciyyələndirilməsi vacib şərtidir. Uşağın şahidi olduğu hər hansı bir hadisə və yaxud gördüyü əşya və ya predmet haqqında obyektiv təsəvvür yaratmaqda təsvir üsulunda birbaşa şərh deyil, obrazlı qavrayış tələb olunur. Obrazlılıq bəzən bir-biri ilə əlaqəsi olmayan tərəflər arasında da assosiativ bağlantı yaradır, bu isə uşağın müxtəlif predmetlər arasında oxşarlığı, bənzərliyi tapmaqda, təfəkkürünü formalaşdırmaqda, onda müəyyən estetik hiss oyatmaqda yardımçı olur.

*Bu mərcan xoruza bax,  
Qırmızıdır, aldır o.  
Uzaqdan elə bil ki,  
Yeriyən tonqaldır o...  
(Mikayıl Yanar)*

Müstəqillik dövrü poeziya nümunələrinin əsas mövzuları ənənəviliyi ilə diqqət çəkir: vətənə, torpağa məhəbbət hissi, təbiət təsvirləri, heyvan və bitkilər haqqında nəzm nümunələri, nəvə sevgisi və s. İsmayıl İmanzadənin “Mən atamın qızıyam” şeirlər kitabında vətənə bağlılıq, vətənpərvərlik, müstəqil dövlətin atributları, yurd həsrəti, doğma torpağa məhəbbət hissi aşılaman nümunələr toplanmışdır. Kitabda ana yurda həsr olunmuş “Ana yurdum”, “Azərbaycan bayrağı”, “Gerbim, himnim, bayrağım” və s. bu xüsusda yazılan silsilə şeirləri birləşdirən ortağ cəhət bədii təsvir, ifadə tərz, intonasiya çalarları və obrazların eyniyyət təşkil etməsi, daha çox tərənnümvari tərzdə yazılmasıdır. Marahlı məqamlardan biri isə obraza daha geniş, tutumlu, poetik mənə vermək imkanları ilə əlaqəlidir.

*Sütundu, lay divardı,  
Keçilməz çəpərdi daş  
Düşmənin qarşısında  
Səngərdi, sipərdi daş.  
Bilən yox köksündəki,  
Donmuş cizgilər nədir?  
Hər sətri sirlə dolu  
Qədim bir kitabədir...  
Mürğüləyən “Cəngidir”,  
“Yallı” havasıdır o.  
Doğma ana dilimin  
İlk “Əlifba”sıdır o.  
(İsmayıl İmanzadə)*

Şair ən xırda detal, adi predmeti geniş mövzuya çevirə bilir, onu müxtəlif biçimdə, xalqın tarixi yaddaşı, qəhrəmanlığı fonunda kiçik oxucuya təqdim etməyi bacarır. Yeni informasiya və bilgilərə yol açan bu təqdimatda kiçik daş “düşmənin qarşısında səngərə”, “köksündəki cizgilər qədim bir kitabəyə”, “cəngi, yallı havasının” ilk sədalarına və nəhayət “yurd daşına”, “vətən daşına” çevrilir.

Bu gün yaranan ədəbiyyat, poeziya sabahkı nəslin ruhunu tərbiyə edir. Ona dünyanı öyrədir, təbiəti, onun ayrı-ayrı predmetlərini tanıdır. Balaca oxucuda çevrəsinə hörmət, diqqət, insanlara qayğı, vətənə, ali və müqəddəs dəyərlərə sevgi oyadır və formalaşdırır. Uşaq şeirindən təkcə kamil poetik struktur, intonasiya,



ritm, ölçü-biçi, mükəmməl ifadə təsiri və təsviri deyil, həm də zəngin estetik tutum, məna dolğunluğu tələb olunur. Uşaq şeirində nəinki hər sözün, hətta hər səsin bədii effektdə, poetik struktura, intonasiya çalarına təsiri var. Seçilmiş ifadə forması – istər poetik təhkiyə, təsvir, istər dialoqlar şeirdə forma, struktur gözəlliyi yaratmaqla yanaşı həm də kiçik oxucuya çevrəsi haqqında, bəhs olunan predmet haqqında fikir, informasiya çatdırmalıdır. Şeir azyaşlıda dünyanın bədii dərkinə nail olmalıdır və müstəqillik illərinin uşaq poeziyasına nəzər salanda görürük ki, yaranan poeziya buna nail ola bilib.

\*\*\*

Dramaturgiya müstəqillik dövründə uşaq ədəbiyyatının ən az müraciət olunan sahəsidir. Yazıçılar Birliyinin nəşrə hazırladığı 500 səhifəlik “Azərbaycan uşaq antologiyası”nda dramaturgiyaya cəmi 5 səhifə (1 pyes) yer ayrılması da həmin mənzərədən xəbər verir. AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun 2015-ci ildə keçirdiyi müşavirədə “Müasir dövr uşaq dramaturgiyasının durumu” məruzəsini hazırlarkən belə bir araşdırma apardıq. Müəlliflərlə əlaqə saxlayıb, uşaq üçün pyes az yazılmasının səbəblərini aydınlaşdırmağa çalışdıq. Dram əsəri təbii ki, səhnə üçün yazılır. Əgər yazılan əsər səhnə həyatını yaşamırsa, demək, ünvanına çatmayan, göndərilməyən, yaxud geri qaytarılan məktub kimidir. Halbuki, bu gün uşaq dramaturgiyasına böyük ehtiyac var. Teatrlarımızın repertuarı ilə tanış olduqda məlum oldu ki, daha çox uşaqların bildiyi nağılların yeni improvizərlə səhnələşdirilməsinə üstünlük verirlər. Abdulla Şaiqin illərdir uşaqlara yaxşı tanış olan “Tıq-tıq xanım” əsərinə yeni bir obraz – Tak-tak obrazı əlavə olunaraq “Tıq-tıq və Tak-tak” kimi təqdim edilir. Digər xalqların nağılları yeni əlavələrlə səhnələşdirilərək balacalara təqdim olunur. Bu gün teatrlarda olduğu kimi, məktəb tədbirlərində də uşaq pyeslərinə, müxtəlif mövzularda yazılmış səhnəciklərə, maraqlı, məzmunlu, ideya-estetik yükü olan ssenarilərə tələbat çoxdur.

Dramaturgiyanı nəsr və poeziyadan fərqləndirən tələblər və amillər var. Dram əsəri oxunmaq üçün deyil, səhnələşdirilmək və tamaşaçıya əyani olaraq göstərilmək üçün yazılır. Burada mövzunun, qoyulan ideyanın mənimsənilməsində qulaq və göz yaddaşı birgə iştirak edir. Sevinc Nuruqızının “Gəlinciklər”, “Sarı qız, Dız

və Vız”, “Sərçəcik” pyesləri daha azyaşlı uşaqlar üçün, “Yaşıl kəndin nağılı”, “Əcnəbi nəvələr” əsərləri məktəb yaşlı uşaqlar üçün yazılıbsa, “Qisas” əsəri gənc nəsil üçün nəzərdə tutulub. “Qisas” əsərində düşməne nifrət, qisas hissi hakimdir ki, bunu kiçik yaşlı uşaqlar üçün yazılan əsərlərdə müşahidə etmirik.

Səməd Vurğun hələ “Balalarımız üçün gözəl əsərlər yaradaq” adlı uşaq yazıçılarına tövsiyə, proqram xarakterli, hər dövr üçün əhəmiyyətini qoruyub saxlayan məqaləsində yazdığı kimi, azyaşlılarda vətənpərvərlik hissi aşılamaq üçün onlara vətənlərinin, onun təbiətinin, ənənələrinin gözəlliyini göstərmək, bu yolla onlara vətəni sevdirmək lazımdır. Onlar böyüyəndə bu gözəlliyi onun əlindən almaq istəyən düşməne özü nifrət edəcək və vətəninin müdafiəsinə çalışacaqdır. Uşaqlarda nifrət və aqressivlik kimi hisslər aşılamaq xoş olmayan nəticələrə gətirib çıxarır. Necə ki, “Qisas” əsərində erməni Karen deyir: “Özümlə bacara bilmirəm. Bu nə vaxta kimi davam edəcək? Get-gedə lap qaniçən olub gedirəm. Qəlbimdə bir dənə də olsun mərhəmət hissi qalmayıb. Sevgi deyilən şey mənə yaddır. Nifrət məni dəli edəcək. Goru çatlasın. Dərin getsin, gorbagor olsun atamı. Körpəlikdən üzü bəri gündə yüz dəfə atamın lopa bıqları tərənəndə bu sözləri eşidərdim: “Türk sənə düşməndir. Bunu bil! Bir də deməyəcəyəm”... Amma deyərdi. Hər gün, hər saat, hər dəqiqə... Hərdən elə bilirdim kişi dəli olub. Amma dəli zad olmamışdı. Başı saat kimi işləyirdi. Əvəzində məni dəli elədi... Mənim əməllərim dəlilikdir... Mən xəstəyəm, ruhi xəstə...”

Sevinc Nuruqızı “Qisas” əsərində ermənilərə əsir düşmüş ana və üç övladının işgəncə dolu həyatını təsvir etmişdir. Müəllif bu əsərdə çətin və dözülməz şəraitdə belə namusunu, mənliyini qoruyan türk qadınının məğrur obrazını yaratmışdır. Müəllif maraqlıdır ki, həm erməni, həm də türk xarakterini, türk qadınının böyüklüyünü erməni Karenin öz dili ilə – monoloqu ilə təqdim edir: Mən bütün elədiklərimdən həzz alıram. O körpələrin quruyub, büzüşmüş bədənlərinə çırpdığım təpiklər mənə ləzzət verir... Sındıra bilmir bu zərbələr onu. İşə bir bax. Onun heysiz canındakı qürurun qarşısında mən cılızlaşıram. Mən öz gücsüzlüyümü get-gedə daha aydın dərk edirəm. Quduzlaşıram. Vəhşiləşirəm. Hövsələdən çıxıram... Sındıra bilmirəm köpəqızını. Sınmır, əyilmir, yazıqlaşmır. İnsandır, yoxsa cindir, şeytandır? Bilmirəm. Təkcə onu bilirəm ki, bir türk qadını

yüz orduya dəyər. Bir türk qadını... Tfu... Yoxsa bizimkilər kimi”. Sevinc xanım erməni xarakterini tam açmaq üçün uğurlu ifadələr işlətmişdir.

Vətənpərvərlik, qürur hissi aşılaraq bu əsər müəllifin müharibənin acılarını, əsirlərin dözülməz həyatını, itirilmiş torpaqların ağrısını öz vətəndaş taleyinin ağrısına çevirdiyini, milli faciələrimizi içdən yaşadığını göstərir. Əsərdə ən dəhşətli məqam – əsir düşmüş uşaqlardan birinin – Samirin ürəyini çıxarıb erməni nazirinin xəstə oğlunun ürəyinin yerinə qoymaq istəkləridir. “Bunu eşidən Samir təklidə (öz-özünə danışır): Vəhşilər... İnsanlar necə belə şeylər edə bilirlər?! Uşaqları da vəhşidir. Mənim ürəyim ağrısaydı mən qoymazdım... Qoymazdım heç kəsin ürəyini çıxarıb versinlər mənə...”

Samir bu dəhşətli xəbəri eşidəndə anası və qardaşlarının saxlandığı qaranlıq pəyədən Karenin evinə gətirilmişdir. Öz dərdsini və acısını unudub anasını fikirləşir. “Görəsən, anama da deyib?! Yazıq anam... (ağlayır). Anam birdən inanar Karenin sözlərinə. İnansa ürəyi partlayar. Dəli olar anam (hıçqırır). Ana... Anacan, səni istəyirəm”... Bu ürək sızladan səhnə erməni vəhşiliyinin kulminasiya nöqtəsidir. Samir özünə söz verir ki, ürəyini bir erməni sinəsində döyünməyə, işləməyə qoymayacaq. Belə də olur. Əməliyyat zamanı Samirin ürəyi dayanır. Əsər Ağdam Dövlət Dram Teatrında səhnələşdirmişdir.

“Əcnəbi nəvələr” pyesi də maraqlı mövzuya həsr olunmuşdur. Əsərdə təsvir olunur ki, Güllü nənənin oğlanlarından biri Amerikada, biri Rusiyada, o biri Bakıda, qızı isə ailəsi ilə birlikdə ermənilərlə sərhəd kəndlərin birində yaşayır. Bir gün oğlanları öz övladları ilə kənddə yaşayan Güllü nənəni yoluxmağa gəlirlər. Amma bu səfər nənəni nə qədər sevindirirsə, o qədər də kədərləndirir. Ona görə ki, əcnəbi nəvələr ana dilində bir kəlmə belə bilmirlər. Bu, Güllü nənə üçün o qədər faciəlidir ki, hətta onu sərhəd bölgəsindəki nəvələrinin top-tüfəng altında yaşamasından da çox qorxudur. Amma əsər xoş sonluqla bitir. Oğlanları analarının haqlı tənbehindən və ittihamlarından sonra evlərinə qayıdan kimi öz övladlarına doğma ana dilini öyrədə bilirlər.

“Tort” və “Şirniyyatatan tapançalar” kimi maraqlı hekayələrin müəllifi, uşaqlar qarşısındakı xidmətlərinə görə beynəlxalq “Təbəssüm” mükafatına layiq görülmüş Aygün Bünyadzadənin “Qara

pambığın qeyri-adi sərgüzəştləri”, “Narahat mələklər”, “Köhnə küçə fənəri”, “Mərcan xoruzun macəraları” adlı uşaqlara sevgi və işıq aşıl原因 pyesləri var. Müəllif “Köhnə küçə fənəri” pyesində böyük və aktual bir problemdən – küçədə səfil həyatı yaşayan uşaqların taleyindən söz açır. Acınacaqlı həyat keçirən, hərəsi bir istedad – kimisi gözəl səsə, kimisi rəsm çəkmək, kimisi də aktyorluq qabiliyyətinə malik bu uşaqlar yarıac, yarıtox, sığınacaqları olmadığından soyuq havada belə küçədə yaşayırlar. Biganə adamların yanlarından laqeydcəsinə ötürüb keçdikləri bu uşaqlar çox problemlər yaşayır, ağır xəstələnirlər. Bu acınacaqlı durum oxucunu kədərləndirərkən müəllif qəflətən bir ümid işığı yandırır. Nağıllardan gələn sehrbaz qarı öz sehirli çubuğu ilə uşaqların arzularını yerinə yetirir. Onları “Xoşbəxtlər ölkəsi”nə aparır. Qarı nənə tamaşaçılara müraciət edir: “Bu sehirli dünyanı köməksiz və kimsəsiz balacalara bəxş etmək heç də çətin deyildir, əziz böyüklər! Bunu sizin hər biriniz edə bilərsiniz!”

Sadiq: Sadəcə, bizləri sevin, qoruyun, azacıq da olsa qayğı göstərin: Axı, biz də uşağıq! (qısa pauzadan sonra) Axı, siz hamınız bir zamanlar bizim kimi uşaq olmusunuz!..” İnsanları mərhəmətə, bütün uşaqları sevməyə, onlara qayğı göstərməyə səsləyən müəllifin digər pyeslərində də işıq və sevgi hakimdir. Aygün Bünyadzadə sanki uşaqları hardasa sehirli qüvvənin olduğuna, onların çətin məqamlarında köməklərinə çatacağına inandırmaq istəyir.

Son illərin pyesləri göstərir ki, Abdulla Şaiqin “Gözəl bahar” əsəri ilə əsasını qoyduğu, Rəşid bəy Əfəndizadənin, Mir Mehdi Seyidzadənin inkişaf etdirdiyi, Əli Səmədlinin, Yusif Əzimzadənin, Mirvarid Dilbazinin, Xanımana Əlibəylinin maraqlı nağıl-pyes, təmsil-pyes, alleqorik-pyes kimi janrlarla zənginləşdirdiyi uşaq dramaturgiyası yeni rəng və çalarlarla öz ənənələrini yaşada bilir.

Ümumiyyətlə, uşaq ədəbiyyatının son 25 illik tarixi ilə tanışlıq belə bir təəssürat yaradır ki, azyaşlılar üçün yaranan ədəbiyyat müəyyən problemlərə, çatışmazlıqlara baxmayaraq yaranır, yeni axtarış istiqamətləri ilə, perspektivlərlə inkişaf edir.

## VII FƏSİL

### ELMI VƏ ƏDƏBİ-TƏNQİDİ FİKİR MÜASİR MƏRHƏLƏDƏ

#### Ədəbiyyatşünaslıq və ədəbi tənqid müstəqillik illərində

**Milli müstəqillik və tənqidin yeni vəzifələri.** XX əsrin son onilliyi tariximizə illərdən bəri gözlədiyimiz, şüurumuzda və ruhumuzda yaşatdığımız müstəqillik arzularının təcəssümü, gerçəkləşməsi mərhələsi kimi daxil oldu. 1980-ci illərin axırlarında alovlanan xalq mücadiləsi ilə yetmiş il hökmfərma olmuş sovetlər imperiyası öz fəci sonluğuna vardı və Azərbaycan ötən əsrin əvvəllərində qazanmış olduğu müstəqilliyin tarixi varisliyini yenicən elan etdi. Bununla da, cəmiyyətin bütün sferalarını əhatə edən elmi sahələrin, o cümlədən, humanitar düşüncə sisteminin qarşısında yeni üfüqlər açıldı. İctimai şüur forması olan ədəbiyyatın, eləcə də onun üzvi hissəsi kimi fəaliyyət göstərən tənqidin də başlıca missiyası özünü çağdaş zamana kökləməyə və onun irəli sürdüyü prioritet məsələlərin realizəsinə yönəldi. Bu mənada, 1990-cı illər ədəbi tənqidimiz üçün yalnız yeni tarixi mərhələnin başlanğıcı deyil, həmçinin nəzəri-estetik keyfiyyət dəyişmələrinin zəminini təşkil edən, bədii fakta və prosesə yanaşmada, tarixi-ədəbi fikrimizin müxtəlif dövrlərinə və şəxsiyyətlərinə münasibətdə obyektiv rəy formalaşdırmağa çalışan zaman vahidi kimi səciyyəvidir.

Milli müstəqilliyimizin bərpası ilə yetmiş illik bir dövrün xarakter və çalarları, ziddiyyət və təzadları, tendensiya və meyilləri tarixə qovuşdu. Bütöv bir epoxanın süqutu cəmiyyətin bütün sferalarında kəskin dönüş, ciddi təbəddülatlar yaratdı. Miqyaslı yeniləşmə prosesinin əsası qoyuldu ki, milli ruhda və statusda özünüifə imkanları açan mərhələnin tələb və vəzifələri lazımi səviyyədə öz təsdiq və təsbitini tapa bilsin. Bədii-mənəvi dəyərlərin əzəli harmoniyasının bərpası ədəbiyyatşünaslığın, eləcə də onun tərkib hissələrindən biri olan ədəbi tənqidin də yeni zamana və mühitə köklənməsinə, yeni məzmun və keyfiyyət göstərməsinə imkan verdi. Dövrün başlıca məramı – yeni təfəkkürün təşkili, təşəkkülü olduğundan ədəbi tənqidin də nəzərləri ilk növbədə hakim missiyanın realizəsinə yönəldi. Çağdaş dövrün tələbindən tənqidin özünü sərf-nəzər etməməsi təbii idi. Çünki "yeni təfəkkür yeni insanın

dərki deməkdir" (F.Dürrenmatt) və "İnsan təfəkkürünün yenidən qurulmasında, psixologiya və mənəviyyatının yenidən tərbiyələnməsində bədii ədəbiyyat qədər spesifik təsir qüvvəsinə malik olan ikinci bir ictimai şüur forması göstərmək çətindir"<sup>1</sup>. Bu mənada onun orqanik, üzvi hissəsi kimi fəaliyyət göstərən tənqidin də iştirakı proseslərin intensiv və aktiv xarakter daşmasına stimula bilərdi.

Yeni təfəkkürə canatım, köhnə psixologiyadan, düşüncə tərzindən qopub müstəqil, sərbəst, tam milli əsaslarda yaradıcılıq prosesinə dönüş ədəbi tənqidin təlqin etdiyi başlıca qayə olsa da buna nail olmaq o qədər də asan məsələ deyildi. Bunun üçün məhz "milli varlığa çökmək", zamanın üzərinə böyük məsuliyyət yükü qoymuş Sözün nüvəsinə, bətninə enmək və məhz oradan baxış bucağını çağdaş günlərə səmtləndirmək gərəkdir. Yeni epoxanın ədəbi tənqidi ayırdığı missiya belə idi. Əslində bu ali missiyanın nəticəsi olacaq "katarsis" prosesinin, yəni şüuru, idrakı yad düşüncədən təmizləyib onu milli mənlilik şüuru və ovqatı ilə təmin etmək vəzifəsinin uğurlu həlli üçün kökdən gəliş zəruri idi. Uzun illər totalinzibati rejimin hökmfərmalığı şəraitində fəaliyyət göstərən ictimai-elmi düşüncənin əsaslı şəkildə təzələnməsinə nail olmadan yeni zamana üz tutmaq mümkün idi.

1990-cı illərdə ədəbi tənqid yeni təfəkkürə yiyələnməyin yolunu başlıca olaraq milli-mənəvi dəyərləri qiymətləndirməkdə, təhrif və əyintiyə məruz qalan bədii həqiqətlərin tarixi haqqını bərpa etməkdə, ictimai-ədəbi fikri milli məzmunla, türk təfəkkürü məcrasına doğru yönəltməkdə görürdü. Tənqidçi Akif Hüseynli yazırdı: "Qarşımızda özümüzə, ilkinliyimizə qayıtmaq, ruhumuzun şah damarını qoruyub yaşatmaq, milli şüurumuzu yetkinləşdirmək vəzifəsi durur və burası şəksizdir ki, biz ilk növbədə tarixi yaddaşımızın sayıqlığına, itiliyinə arxalanmaqla həmin ali missiyanı reallaşdırma biləriki"<sup>2</sup>. Bu məsələlər günün ədəbi tənqidi qarşısında bütün kəskinliyi və ciddiliyi ilə duran problemlər idi. Yeni dövrün sanki ilk qaranquşu olan "Ədəbi tənqid" jurnalı manifest səciyyəli məramnaməsində belə müəyyənləşdirmişdi: "milli estetik təfəkkürü"

---

<sup>1</sup> Nəbiyev Bəkir. Özümüzədən başlayaq. Bakı: Elm, 1990, s. 3.

<sup>2</sup> Hüseynli Akif. Həyat və sənət həqiqəti. Bakı: "Tural" Nəşriyyat-Poliqrafiya Mərkəzi, 2000, s. 196.

kürün nəzəriyyəsini formalaşdırmaq", "Azərbaycan Ədəbiyyatı tarixinin metodoloji əsaslarını müəyyənləşdirməyə bilavasitə kömək göstərmək", "dünya standartlarına uyğun yazılar yazmaq", "elmi-mizi, mədəniyyətimizi təbliğ etmək"<sup>1</sup> və s. Jurnalın təsisçisi və redaktorları *Nizami Cəfərov* və *Samir Tağızadə* idilər. Düzdür, jurnalın yalnız bir-cə nömrəsi işıq üzü gördü, belə demək mümkünsə, o, qarşısına qoyduğu tələbləri öz səhifələrində canlandırmaq imkanından məhrum oldu. Amma əsas və önəmli cəhət bu idi ki, ədəbi tənqid artıq fəaliyyət meydanını müəyyənləşdirə, yeni təfəkkürün təşkili prosesində aparıcı olmaq funksiyasına işarə edə bilmişdi.

Bir məqama da toxunmaq gərəkdir: ədəbi tənqidin yeni təfəkkürə köklənməsi prosesi birdən-birə, birbaşa 1990-cı illərdən başlamamışdır. Onun təməli bir qədər əvvəl qoyulmuş, bütün post-sovet məkanı üçün səciyyəvi olan tarixi-ictimai, siyasi-ideoloji hadisələrlə əlaqədar təzahür etmişdir. Hələ 1980-ci illərdən yenidənqurma adı ilə sabiq ictimai quruluşun total tənqidi başlarkən ədəbi tənqid də ideoloji buxovlardan, doqma və ehkamçı stereotiplərdən qurtulmağa, azad sözə, sərbəst yanaşmaya yiyələnməyə çalışırdı. Bu illərdə istər tənqidçilərin yazdığı ayrı-ayrı məqalələrdə, istərsə də ədəbi müşavirə, disput və "dəyirmi stol" söhbətlərində yenidənqurmaya təbii-tarixi gerçəklik kimi yanaşılır, onun bədii söz sənətinə açdığı imkanlardan yararlanmağa cəhdlər edilirdi. Ən başlıcası isə bu idi ki, tənqid öz nəzərlərini özünə, "ruhuna" yönəltməyə, bədii-estetik meyarlardan çıxış edən mülahizə və şərhlər yürütməyə müvəffəq olmuşdu.

1988-ci ildə "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzetinin təşkil etdiyi "80-ci illər: ədəbi tənqidin axtarırları" mövzusunda "dəyirmi stol" söhbətində<sup>2</sup> iştirak edən tənqidçilər həm tənqidin, həm də digər janrların problemlərini sırf sənət müstəvisində çözürlər, ədəbi prosesə müdaxilədə, gələcək, perspektiv axtarış və təmayüllərin müəyyənləşdirilməsində milli tarixi-təcrübəyə əsaslanan metodoloji prinsiplər təklif edir, bir sözlə, zamanın ədəbiyyat qarşısına qoyduğu tələblərdən çıxış edirdilər. Bu tələblər hansılar idi? Təbii ki, ilk növbədə nəzəri-estetik irsimizi elmi təhlil baxımından təkrar

---

<sup>1</sup> "Ədəbi tənqid" jurnalı: Bakı, 1992, №1, s. 4.

<sup>2</sup> "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 19 fevral 1988-ci il

(yenidən) tədqiq, araşdırma predmetinə çevirmək... Sonradan, 1990-cı illərdə ümumən tənqidin əsas istiqamətini təşkil edəcək bu tələbin nəzəri əsasları, ideya başlanğıcı məhz, həmin illərdə qoyulmuşdur.

Bu məramla elə həmin ildə Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu və Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının tənqid şurası "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti ilə birlikdə müşavirə təşkil etmişdir. "Yeni təfəkkür və nəzəri irsimiz" adlanan həmin müşavirədə tənqidçi və ədəbiyyatşünasların – *Q.Qasımzadə, Y.Qarayev, V.Quliyev, N.Cəfərov* və b.-nin önəm verdikləri əsas məsələlər – milli dil, tarixi yaddaş, sənətdə forma və məzmun problemləri ilə əlaqədar idi. Bir sıra məsələlərə münasibətdə "sıfırdan başlamaq" tələbini qoyan tənqid "yeniləşmə ideologiyası folklorumuzdan tutmuş ədəbiyyata 80-ci illərdə gələn şairlərimizin yaradıcılığına qədər bütün ədəbi həyat faktlarına təzə münasibət tələb edir"<sup>1</sup>, – deyərək ədəbiyyat tarixinin qarşısında duran bir sıra problemlərin həlli zəruriliyini vurğulayır, onların həyata keçirilməsini həm də ədəbi tənqidi təfəkkürün inkişafı üçün vacib amil hesab edirdilər.

Bu illərdə ədəbiyyat haqqında aparılan söhbətlər elmi-nəzəri mülahizələrin aydınlığı, qətiliyi ilə seçilir, professional müdaxilələrin, müstəqil düşüncə axtarışlarının nəticəsi kimi meydana çıxırdı. Yaradıcı şəxslər diskussiyalar zamanı çəkinmədən ədəbiyyat, sənət haqqında qənaətlərini bölüşür, analitik təhlillər əsasında polemikalar yaratmağa səy edirdilər. Tənqidçi *Aydın Məmmədovun* 1986-1987-ci illərdə "Ulduz" jurnalında apardığı dialoqlar bu baxımdan önəmlidir. Həmin polemikaların özəlliyi nədə idi? İlk növbədə, bədii-estetik tendensiyaların, orijinal yanaşma tərzinin mövcudluğuna, yaşarılığına təminat verirdi. Və nə qədər müxtəlif baxış, fərqli üslub və düşüncə tərzı nümayiş etdirsə belə, son olaraq ədəbiyyatın maraqları baxımından onun dinamik inkişafına xidmətin göstəricisi kimi meydana çıxırdı. Bütün bunlar yeni təfəkkürün təşəkkülü baxımından 1980-ci illəri "dönüş mərhələsi" kimi səciyyələndirməyə imkan verirdi.

Tənqidçi-ədəbiyyatşünas **Şamil Salmanov** 1990-cı ildə yaz-

---

<sup>1</sup> Yeni təfəkkür və nəzəri-estetik irsimiz. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəz., 29 iyul 1988-ci il.



dığı "Ədəbiyyatşünaslıq və yeni təfəkkür" adlı məqaləsində 80-ci illəri məhz bu cür adlandırır və fikrini belə əsaslandırır: "Biz keçdiyimiz yol, tariximiz və mənəvi sərvətlərimiz, sosial mahiyyətimiz barədə düşündük, mübahisə etdik. Bu keçirdiyimiz tarixi mərhələnin fərqləndirici xüsusiyyətidir və eyni zamanda mühüm yekunudur. Biz tariximizdə ilk dəfə fikir və rəy müxtəlifliyi yaratdıq. Repressiya əzabından, stalinizm bəlasından keçdiyimizi dərk etdik. Həm də bütün bunların izsiz ötürmədiyini, şüurumuzda, tariximizdə, mənəviyyatımızda dərin silinməz şırımlar açdığını gördük"<sup>1</sup>.

Əlbəttə, burada sıralanan faktların bir çoxu, xüsusən, "repressiya əzabının, stalinizm bəlasının dərk", "sosial mahiyyətimiz barədə düşünmə" prosesi bir qədər əvvəlki dövrlərdə, 1960-cı illərdən başlanmışdı. Bəlkə elə buna görə bir qism tənqidçilər 1990-cı illəri əlahiddə bir dövr kimi səciyyələndirərkən başlanğıc, zəmin kimi bu illəri göstərir, 1990-cı illərin yeniləşmə ideologiyasını "həm ideya nöqteyi-nəzərindən, ictimai fikir müdaxiləsi baxımından, həm də özünün bədii nöqteyi-nəzərindən" (Məti Osmanoglu) 1960-1970-ci illər mərhələsinin davamı kimi qiymətləndirirdilər. Burada da bir qanunauyğunluq əksini tapıb. "Çünki söhbət ideoloji-konseptual mənada, sırf milli tənqiddən, milli ədəbiyyatın-mədəniyyətin birbaşa zəminindən doğan tənqiddən gedirsə, belə bir tənqidin yetişməsi, irəli gəlməsi, funksionallığına şərait yalnız 70-ci illər Azərbaycanında mümkün olmuşdur"<sup>2</sup>.

Lakin eyniləşdirmək olmaz, fərqlərin də olduğu barizdir, həqiqətdir. Nə dərəcədə radikal mövqe, fərqli baxış tərzini nümayiş etdirməyindən asılı olmayaraq istər 1960-cı, istərsə də ondan sonrakı 1970-ci, 1980-ci illəri sözün tam mənasında müstəqil, bütün ehkamlardan üzülüşmüş mərhələ kimi səciyyələndirə bilmərik. Ədəbi tənqidin keçib gəldiyi təkamül yolunun özü bizə bu qənaətə gəlməyə əsas verir. Yəni, 1990-cı illərə qədər bir-birini əvəzləyən ədəbi tənqid dalğalarında nəzəri-estetik fikirdəki dirçəlişin daha

---

<sup>1</sup> Salmanov Şamil. Ədəbiyyatşünaslıq və yeni təfəkkür // Azərbaycan" jurnalı, 1990, № 3 s. 173-179, s. 173.

<sup>2</sup> Alışanov Şirindil. Ümumittifaq və milli nəzəri-estetik fikrin qarşılıqlı əlaqələri// MEA-nın Xəbərləri. Ədəbiyyat, dil, incəsənət seriyası, 1986, №1, s. 29-34.

çox çəkilib-qabarma halları ilə müşayiət olunduğunu görürük. Deyək ki, əgər azad ədəbi atmosfer 1960-cı illərdə nəşət tapmış, ədəbi tənqid zamana müxalif ruhda özünü təsdiqə, gerçəkliyin ideya-estetik dərinə çalışmışsa, çox keçmədən tənqidçi Ş.Salmanovun yazdığı kimi, "volyuntarizm təzahürləri", "iqtisadi və sosial durğunluq", "böhran vəziyyəti" qarşıya qoyulan köklü problemlərin həyata keçirilməsinə imkan verməmiş, əksinə, azad sözün, sərbəst düşüncənin meydanını daraltmış, tənqidi daha çox ikitərəfli mövqe nümayiş etdirmək məcburiyyətində qoymuşdur.

Sov. İKP MK-nın "Ədəbi-bədii tənqid haqqında" 1972-ci ildə verdiyi qərarın və bu qərardan az sonra yaranan sürəkli polemik şəraitin, tənqidçi R.Uluselin vurğuladığı tək, "tənqidin öz daxili problemlərinə ciddi nəzər yetirməsinin, onun özünəməxsus nəzəri-metodoloji xassələrinin öyrənilməsinin ən məhsuldar dövrü hesab olunan 1975-80-ci illərin"<sup>1</sup> ümumi mənzərəsinə nəzər salanda belə, ikili düşüncə qütbünü (ideoloji və estetik) təmsil edən ədəbi tənqid obrazını görürük. Məhz bu ikili xarakter ədəbi tənqidi sovet dövrünün süquta uğramasına qədər müşayiət etmiş, onun tam və müstəqil idrak sahəsi kimi fəaliyyət göstərməsinə, öz bədii-estetik mahiyyətindən çıxış etməsinə, bir sözlə sxolastikadan təcrid olunmasına əngəl olmuşdur. Hətta "dönüş mərhələsi" kimi səciyyələndirilən 1980-ci illərin sonlarında, yenidənqurmanın bəxş elədiyi yarımçıq aşkarlıq və demokratiya şəraitində belə, hakim totalitar-inzibati rejimin təsiri duyulur, onun diqtə etdiyi yarlıq və etikətlərsiz ötürməyin mümkünsüzlüyü məlum olur.

Qasım Qasımsadə 1988-ci ildə keçirilən "Yeni təfəkkür və nəzəri irsimiz" adlı müşavirədəki çıxışında belə bir tezis səsləndirir: "Müasir estetika elmi Lenin irsinin özünə müraciətlə milli ədəbiyyat və incəsənətin bütün dövrlərinin qiymətləndirilməsinə ehtiyatla, yeni təfəkkür işığında yanaşmalıdı"<sup>2</sup>. Yaxud 1960-cı illərdən başlayaraq ədəbi fakta, ədəbi prosesə yanaşmada orijinallığı ilə seçilən, yaradıcılığında klassik tənqid ənənələri ilə dünya estetik fikrini uğurla sintez edən tənqidçi Yaşar Qarayev belə 1987-ci ildə

---

<sup>1</sup> Ulusel Rahid. Mədəniyyət və texnosivilizasiya. Bakı: Azərbaycan Milli Ensiklopediyası" NPB, 2003, s. 114.

<sup>2</sup> Yeni təfəkkür və nəzəri-estetik irsimiz. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəz., 29 iyul 1988-ci il.

yazdığı "Yenidənqurma və nəzəri fikir" adlı məqaləsində ədəbiyyat, sənətlə bağlı miqyaslı problemlərdən söz açır, onların həlli zəruriliyini vurğulayır, kənar prinsiplərə deyil, məhz milli konsepsiyalara əsaslanmağı tələb edir, amma bu zaman ideologiyə uyaraq "milli problemləri həll etməyin perspektiv yolu" kimi marksist-leninçi konsepsiyaya müraciət edir, "bizə öz orijinal, marksist-leninçi konsepsiyamız lazımdır"<sup>1</sup>, – deyir. Həmçinin 1988-ci ildə "Yenidənqurma və ictimai-estetik fikir" adlı çıxışında "partiyaya (oxu: Stalınə, Beriyaya, Jdanova, Mir Cəfər Bağirova) xidmət və qulluq göstərən ədəbiyyat"a qarşı çıxırsa da, "partiyalı ədəbiyyat" anlayışına pozitiv münasibət izhar edir<sup>2</sup>.

Düzdür, bütün bu hallar əvvəlki dövrlərə nisbətən qat-qat az nəzərə çarpır, artıq fraqmental şəkildə təzahür edirdi. Həm də bu məqalə müəlliflərinin günün nəbzini tutub milli ədəbiyyat tarixi, milli dil və yaddaşla bağlı problemləri aktuallandırmaları, üstəgəl, "yeni təfəkkür işığında", "orijinal konsepsiyamız" kimi ifadələri vurğulamaları artıq düşüncə tərzinin təbəddülatından xəbər verirdi.

Eyni zamanda həmin dövrə xas olan incə bir məqama da toxunmaq gərəkdir: bu yazılara yenidənqurmanın doğurduğu inam da sirayət etmişdi. Hələ də hər şeyin qaydasına düşəcəyinə, dünəndən fərqli ritmdə təzahür edəcəyinə tənqidçilərdə bir ümid vardı. Fəqət 1980-cı illərin sonlarında başlanan xaotik proseslər, 1990-cı illərdə törədilən Qanlı Yanvar faciəsi sovet imperiyası ilə bağlı bütün illüziyaların puç olduğunu göstərdi. Baş verən kateklizmlər, gözlənilməz fəci olaylar ədəbi tənqidin də silkələnməsinə, oyanışına təsir göstərdi və bu zaman onun içində saxladığı daxili potensial, mənəvi təlatüm inersiya ilə, özünüdərkin təcəssümü kimi üzə çıxdı. "Bizə öz orijinal, marksist-leninçi konsepsiyamız lazımdır" deyən Yaşar Qarayev bunun müqabilində Yaddaş konsepsiyasının "baniyə-karı" oldu. Təbii ki, məhz "sözün yaddaş sirri"ni (K.Vəliyev) qoruduğu, qan yaddaşını zamanın dramatik və böhranlı məqamlarından bütöv və zədəsiz çıxara bildiyi üçün... Ustad tənqidçi "indi" adlanan zaman kəsimindən keçmişin, uzaq dünənimizin

---

<sup>1</sup> Qarayev Yaşar. Yenidənqurma və nəzəri fikir // MEA-nın Xəbərləri. Ədəbiyyat, dil, incəsənət seriyası, 1987, № 2, s. 7.

<sup>2</sup> Yeni təfəkkür və nəzəri-estetik irsimiz. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəz., 29 iyul 1988-ci il.

dərin qatlarına rakurs elədi, "qədimdən indiyə qədər, mifdən, folklordan müasir günlərə qədər Azərbaycan xalqı dünya ədəbi-bədii fikrinə hansı yenilikləri gətirib, hansı mənəvi, əxlaqi, bədii dəyər və sərvətlərlə onu zənginləşdirib?"<sup>1</sup> kimi suallara cavab aramaq məqsədilə bədii-mədəni keçmişimizin bütün dövrlərini tədqiqat obyektinə çevirdi.

Yaxud digər tənqidçi-ədəbiyyatşünaslar – **İsa Həbibbəyli** və **Nizami Cəfərov** yazılarında azərbaycançılıq ideologiyasını qabartdılar. Milli şüurun yetkinləşməsi, xalqın etnogenezisinin dərk üçün vacib olan bu amilin bir doktrina, konsepsiya kimi ədəbi-tənqidi fikirdə qoyuluşunun vacibliyini təsbit etdilər. Eləcə də *Kamal Talıbzadə, Bəkir Nəbiyev, Elçin, İsa Həbibbəyli, Vilayət Quliyev* və b. ədəbiyyatşünas alimlərin xidməti sayəsində ədəbiyyatımızın bir çox qaranlıq səhifələri təzə rakursdan işıqlandırıldı, mühacirət ədəbiyyatşünaslığımız, qürbət eldə yaşayıb-yaratmağa məcbur olan görkəmli sənətkarlarımızın irsi, XX əsrin birinci yarısının aydınlarının düşünülmüş təhriflərə məruz qalmış yaradıcılığı ciddi araşdırmaların predmetinə çevrildi. Yaxın keçmişimiz olan sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının müxtəlif problemlərinə yeni metodoloji mövqedən nəzər salındı (*Şamil Salmanov, Akif Hüseynli, Şirindil Alışanlı, Tehran Əlişanoğlu* və b.).

**Ədəbiyyat tarixçiliyinə yeni baxış.** Yeni epoxada, onun yaratdığı obyektiv-tarixi şəraitdə ədəbiyyat tarixinin yenidən dərk, yeni "*ədəbiyyat tarixi*" yazmaq problemi ədəbiyyatşünaslığın qabartdığı ümdə məsələlərdən idi. Axı keçmiş yeni, obyektiv gözlə oxumağa nail olmadan, onun üzərində qurulan hörgünü necə anlamaq olardı?! Tarixi-ədəbi prosesin xarakter və çalarlarını dərk etmədən müasir prosesi necə təhlil etmək və qiymətləndirmək, onun şərhinə və dərkinə girişmək olardı?! Ona görə də müasir prosesə klassik ədəbiyyatın təcrübəsini çatdırmaq üçün ədəbiyyatşünaslar öz səy və bacarığını birləşdirməyə vadar olur və etiraf edirdi: "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin lazımı səviyyədə araşdırılmaması bizi məcbur edir ki, müasir ədəbi prosesin şərhinə həmişə, necə deyərlər, tarixdən gələk, hadisənin, faktın etnik-tarixi tipini-genotipini müəyyənləşdirək və əgər belə demək mümkünsə, dündən bugünə, bu gündən sabaha baxmaqla yanaşı, arada bir də

---

<sup>1</sup> Qarayev Yaşar. Tarix: yaxından və uzaqdan. Bakı: Sabah, 1996, s. 22.

dünəndən sabaha baxaq..."<sup>1</sup>.

1990-cı illərdə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi probleminin yenidən qabarması, onun milli əsaslar, meyar və prinsiplər əsasında yazılmasının zərurətə çevrilməsi bu yöndə qazanılan təcrübə və ənənələrin inkar olunması demək deyildi. Ədəbiyyatşünaslıq elmi bu məsələyə son dərəcə ciddiliklə yanaşaraq, keçmiş tarixçilik ənənələrindən heç də sərf-nəzər edilmədiyini vurğulayır, bu istiqamətdə mövcud olan təcrübəni "son dərəcə qiymətli və böyük tədqiqat irsi, tədqiqat sərvəti" (Ş.Salmanov) hesab etdiyini bildirirdi. Əlbəttə, əks münasibət ədəbiyyatın yeni nihilizmi demək olardı və bu halda heç bir ciddi nailiyyətdən, dünənin səhvlərindən xali prinsiplərin tətbiqindən söhbət gedə bilməzdi. Ədəbiyyatşünaslar bu fikirdə idi ki, "Obyektiv, tarixi qanunlar və qanunauyğunluqlar var və onları biz əvvəlcədən ibtidai, primitiv, populist yanaşma tərzilə inkar və rədd eləsək, öz tədqiqatlarımızı əvvəlcədən elmi-nəzəri-metodoloji perspektivdən, miqyaslı, analitik nəzəri səpkidən məhrum eləmiş olarıq. Söhbət elmi meyarların dəqiqləşməsindən gedir, kökündən rədd olunub, quru yerdə yenidən "yaranmasından" yox!"<sup>2</sup>

Əvvəlki dövrlərdə yazılan "ədəbiyyat tarixi"nin müəyyən naqisliklərini, formal və ideologiyalaşdırılmış cəhətlərini üzə çıxaran kən, eyni zamanda tam milli əsaslarda Azərbaycan ədəbiyyat tarixini yaratmaq vəzifəsini qəti tələb kimi ədəbiyyatın qarşısına qoyarkən ədəbiyyatşünaslığı belə bir sual düşündürürdü: Ədəbiyyat tariximiz necə yazılmalıdır? Hansı yeni tədqiqat ideyalarından yararlanmalı, meyar və prinsiplər müəyyənləşdirilməli, metodoloji istiqamətlər nəzərə alınmalıdır? Bu xüsusda 1993-cü ilin sonunda Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda müşavirə təşkil olunmuş, problemin həlli üçün vacib olan məqamlara işıq salınmışdır. "Ədəbiyyat tariximiz necə yazılmalıdır?" mövzusunda keçirilən bu müşavirədə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin konsepsiyası, yazılma prinsipləri, dövrləşdirmənin meyarları kimi bir çox məsələlər xüsusi olaraq qabardılmış, şərhinə varılmışdır. Yığıncaqda ədəbiyyat tarixi ilə bağlı qaldırılan problemlər və onların həlli istiqamətində təklif olunan meyar və prinsiplərin səciyyəsi məsələyə münasibətin

---

<sup>1</sup> Cəfərov Nizami. "Ədəbi tənqid" jurnalı. "Ədəbiyyat qəzeti", 24 iyul 1992-ci il.

<sup>2</sup> Ədəbiyyat tariximiz necə yazılmalıdır. "Ədəbiyyat qəzeti", 22 yanvar 1994-cü il.

ciddiliyindən xəbər verirdi. 1990-cı illərin sonrakı gedişi də sübut etdi ki, məsələ yalnız problemi aktuallaandırmaqla, qabartmaqla bitməyib, ədəbiyyatşünaslığın sonrakı elmi axtarışlarının, tədqiqat və araşdırmalarının əsas mündəricəsinə çevrilib. Tənqidçi və ədəbiyyatşünas alimlərdən *Y.Qarayev*, *B.Nəbiyev*, *İ.Həbibbəyli*, *N.Cəfərov*, *Ş.Salmanov*, *N.Ələkbərli (Qəhrəmanlı)*, *T.Əlişanoğlunun* predmetə baxışının çağdaşlığı müqabilində ədəbiyyat tarixi ilə bağlı bir çox məsələlər öz həllini və müəyyənliyini tapmağa müvəffəq olub.

1990-cı illərdə ədəbiyyatşünaslıq əsasən *a) Azərbaycan ədəbiyyatının mənşəyi, b) Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin dövrləşdirilməsi, c) sovet dövrü ədəbiyyatına münasibət kimi köklü problemlər* ətrafında düşünür və bu problemlərin həlli istiqamətində öz tezis və mülahizələrini səsləndirirdi. Həmin mülahizələr *Bəkir Nəbiyevin* "Özümüzdən başlayaq" (1990), "Çətin yollarda" (2000), *Yaşar Qarayevin* "Tarix: yaxından və uzaqdan" (1996), "Azərbaycan ədəbiyyatı: XIX və XX yüzillər" (2002), "Min ilin sonu" (2002), *Nizami Cəfərovun* "Füzulidən Vaqifə qədər" (1991), "Eposdan kitaba" (1999), "Azərbaycanşünaslığa giriş" (2002), *Nazif Ələkbərlinin (Qəhrəmanlının)* "Milli ədəbiyyat tarixçiliyi: genesis, inkişaf, dövrləşdirmə problemləri" (1997), kollektiv işin nəticəsi olan "Ədəbiyyat məcmuəsi" (XVII kitab, 1999) və s. kimi kitablarda, *T.Əlişanoğlunun* 1995-1997-ci illərdə "Press-fakt" qəzetində silsilə çap olunmuş "Ədəbiyyat söhbəti"ndə, daha sonra isə, 2000-ci illərdə və daha təkmil şəkildə akademik *İsa Həbibbəylinin* "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin dövrləşdirilməsi konsepsiyası"nda əksini tapmışdır.

O da qeyd olunmalıdır ki, sadalanan bir çox problemlər ədəbiyyatşünaslıqda sistemli şəkildə işlənməmiş, yalnız müəyyən dövrlər ətrafında tədqiqatlar aparılmışdır. Əgər *Nizami Cəfərov* daha çox qədim türk ədəbiyyatı ilə bağlı araşdırmalar aparır, diqqətini daha çox bu sahəyə yönəldirsə, *B.Nəbiyev* və *Ş.Salmanov* kimi alimlər daha çox yaxın keçmişin, sovet dövrü ədəbiyyatının mərhələlərinə üz tutur, bu dövrün bədii qanunauyğunluqlarına münasibət formalaşdırmağa çalışırlar. Lakin ümumilikdə onların yazılarında ədəbiyyat tarixi ilə bağlı aktuallanan məsələlərin hər biri haqqında müddəalara rast gələ bilirik. Sonradan bu ideyalar, fikir və təkliflər sistemli şəkildə akademik *İsa Həbibbəyli* tərəfindən

irəli sürüldü. Alimin "Azərbaycan ədəbiyyat tarixinin dövrləşdirilməsi konsepsiyası" yazısında<sup>1</sup> ədəbiyyat tarixçiliyimizin tam yeni əsaslar üzərində yazılmasının vacibliyi əsas doktrina kimi önə çəkildi. Aradan keçən 23 il digər humanitar və ictimai elmlər sahəsində olduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatında da dövrləşdirilmə istiqamətlərinin konkretləşdirilməsi problemini aktual bir məsələ kimi yenidən ortaya çıxarmış və daha vüsətli yanaşma zərurəti doğururdu.

**Yeni tədqiqat ideyaları.** Təbii ki, "ədəbiyyat tarixi"nin yenidən yazılması üçün yeni konseptual baxışı formalaşdırmaq gərəkdir. Bunsuz elmi metodologiyanın yeniliyindən, predmetə münasibətdə dünəndən fərqli yanaşma tərzindən, təfəkkür dəyişimindən söhbət gedə bilməz. Çünki ədəbiyyat tarixinə konseptual baxış "birinci növbədə ədəbiyyat tarixinin təsnifinin əsasında duran struktur vahidləri, meyarları, prinsipləri müəyyənləşdirmək vəzifəsinin həlli demək"dir<sup>2</sup> və bu vəzifənin həllinə çalışmadan baxış bucağını keçmişə səmtləndirmək, ədəbiyyatın genezisini, onun keçdiyi tarixi inkişaf mərhələlərini dərk etmək faydasızdır. Bu baxımdan, 1990-cı illərdə irəli sürülən konseptual baxışlar ədəbiyyat tariximizə yeni münasibətin bərqərar olmasından xəbər verir. Belə konsepsiyalardan birinin müəllifi **Yaşar Qarayev** olmuşdur. Tənqidçi yeni təlimini Yaddaş konsepsiyası kimi irəli sürür və xüsusi olaraq vurğulayırdı ki, yalnız elmi-nəzəri-metodoloji cəhəti yox, həm də mənəvi-əxlaqi cəhəti nəzərdə tutmaq bacarığı ədəbiyyat tarixinə, kökə, yaddaşa olan münasibəti duruldacaq, onun milli çalar və ovqat kəsb etməsinə gətirib çıxaracaqdır. Y. Qarayevin yaddaş təlimi ədəbiyyata, ədəbiyyat tarixinə yanaşmalara da təsir etmiş, dünənə münasibətdə bütöv mövqe tutmağın nümunəsini vermişdir. "...dəyərə çevrilən hər şey zamana, dəyərsiz hər şey-zamansızlığa qarışır"<sup>3</sup> deyən alimin başlıca məramı zamana bölünməz şəkildə yanaşmaq, onun bütöv anlayış olduğunu sübuta yetirmək idi. Sovet dövrünün irəli sürdüyü "materialist", "idealist", "mürtəce" kimi anlayışların acı təcrübəsini göstərən alimin ona əks

---

<sup>1</sup> İsa Həbibbəyli. Azərbaycan ədəbiyyatının dövrləşməsi konsepsiyası. Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Əsərləri, "Ədəbiyyat məcmuəsi". Xüsusi buraxılış XXVI cild. Bakı, "Elm və təhsil", 2015, s. 3-8.

<sup>2</sup> Ədəbiyyat tariximiz necə yazılmalıdır. "Ədəbiyyat qəzeti", 22 yanvar 1994-cü il.

<sup>3</sup> Qarayev Yaşar. Tarix: yaxından və uzaqdan. Bakı: Sabah, 1996, s. 5.

qütbə də dayanıb zamanı bütöv müstəvidə almağın zəruriliyinə çağırması onun tarixə, idraka olan sonsuz inamının ifadəsi idi. "Əgər Zaman-tarixi və estetik özünüdərkini faktına və hadisəsinə çevrilmirsə, demək, idrakla və yaddaşa Zaman arasında təmas baş vermir", yaxud "... hər cür keçmiş yox, yalnız tarixə və yaddaşa çevrilən, özünü sənətdə dərk edən keçmiş özündən sonra da yaşayır, abidələşir və əbədiyyətə qovuşur", – deyən Y.Qarayev üçün zamana yetmək keçmişin dərkini, onun əbədi davam edən qanunauyğunluqlarına yetmək demək idi. Azərbaycan ədəbiyyatının əhatəli, dolğun və bütöv tarixini yaratmaq, onu yeni müstəvidən, təzə rəqəsdən, obyektiv düşüncədən hasilə gətirmək üçün isə bu amilin əhəmiyyəti böyük idi. Xalqı öz soy kökünə, qan yaddaşına və milli mentalitetinə çağırən bu təlimin ədəbiyyatımıza tətbiq olunması həm zamana münasibətdə yaxın və uzaq tarix nisbətini aradan qaldırmaq, həm də əsrlər və nəsilər, sələflər və xələflər, irs və varislər arasında ahəngi bərpa etmək üçün gərəkli idi.

Ümumiyyətlə, 1990-cı illərdə ümumtürk ədəbiyyatına artan maraq heç bir dövrdə olmayacaq qədər böyük vüsət kəsb etmişdir. Bu illərdə ədəbiyyat tarixçiliyinə dair konsepsiya irəli sürərək mühüm məsələlər qaldıran, ictimai fikri bu məsələlər ətrafında düşündürməyə sövq edən tənqidçilərdən **Nizami Cəfərovun** konsepsiyasında Azərbaycan ədəbiyyatının mənşəyi, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin dövrləşdirilməsi, Azərbaycan ədəbiyyatının (ümumən mədəniyyətinin) intibahı, müasir Azərbaycan ədəbiyyatının başlanğıcı, Azərbaycan ədəbiyyatının Şimalda və Cənubda təzahürlərini ehtiva edən ümumi Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin yazılması kimi ciddi problemlər mühüm yer tutur. Bütün məsələlərə münasibətdə alimin istinad etdiyi konsepsiyanın təsiri hiss olunur. Bu konsepsiyanın mahiyyətini nə təşkil edir? Hazırkı Azərbaycan ədəbiyyatını qədim (ümum) türk ədəbiyyatının tarixi diferensiasiyasının nəticəsi hesab edən alim bütünlükdə bu ədəbiyyatın tipoloji təsnifatını verərkən üç dövr müəyyənləşdirir: ən qədim zamanlardan XIII əsrin əvvəllərinə qədər davam edən qədim (ümum) türk ədəbiyyatı, XIII-XVI əsrləri əhatə edən, özündə ərəb, fars və türk komponentlərini ehtiva edən müsəlman mədəniyyəti dövrü və XVI əsrdən başlayaraq milliləşməyə, milli əsaslar üzərində yenidən təşəkkül tapmağa başlayan dövr.

Tənqidçinin konsepsiyasında Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə



tam yeni, orijinal baxış təqdim edilir. Bu baxışın əlahiddəliyi onda ehtiva olunan milli düşüncənin qabarıqlığındadır, müəllifin hətta ən incə məqamlarda belə inersiya ilə üzə çıxan türklük, azərbaycançılıq mövqeyindədir. Məhz belə mövqedən ümumtürk ədəbiyyatı tarixini, onun keçdiyi təkamül yolunu elmi-analitik tərzdə şərh edən Nizami Cəfərovun konsepsiyasında Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi öz bütövlüyündə, yaşarılığında və ən əsası, kökü, soyu ilə birbaşa əlaqəsində, vəhdətində görünə bilər.

1990-cı illərdə "ədəbiyyat tarixi" konsepsiyası axtarışlarında iştirak edən tənqidçilərdən **Nazif Qəhrəmanlının** təklif etdiyi konsepsiyanın məğzini onun klassik ədəbiyyata və müasir dövr ədəbiyyatına müxtəlif metodologiya ilə yanaşmağın daha məqsədəuyğun olması barədə müddəaları təşkil edir. Tənqidçi bu fikirdədir ki, çeşidli fəlsəfi-estetik təlimləri, mürəkkəb poetik quruluşu ehtiva edən klassik ədəbiyyatla XIX-XX əsrlər ədəbiyyatının öyrənilmə yollarını eyniləşdirmək olmaz. Müəllifə görə müasir dövrü mövcud ədəbiyyatşünaslıq sxemləri çərçivəsində tədqiq etmək mümkündür, klassik dövrə gəlincə isə yeni meyar və prinsiplərin tətbiq olunması zəruridir.

Nazif Qəhrəmanlının konsepsiyasında meyar tutulan prinsip tarixilik prinsipidir. "Yeni hər hansı bir konsepsiya Azərbaycan tarixinin inkişaf dinamikasına əsaslanmalı, tarixi hadisələrə birtərəfli mövqeyi ilə deyil, ümumiləşdirici və dəyərləndirici postulatları ilə fərqlənməlidir"<sup>1</sup>, – deyən tənqidçi yalnız bu halda müxtəlif epoxa və şəxsiyyətlərin özünəməxsus səciyyəsinə verməyin mümkünliyünü bildirirdi. Bu kontekstdə yanaşan Nazif Qəhrəmanlının təklif etdiyi Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin müasir konsepsiyalarından birinin sxemi belədir:

1. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (klassik dövr).
  - a) Dini-fəlsəfi təlimlər tarixi;
  - b) Şəxsiyyətlər tarixi (xronologiya üzrə);
  - c) Poetika tarixi.
2. Müasir dövr (XIX-XX əsrlər).
  - ç) İdeoloji dönümlər;
  - d) Ədəbi məktəblər və sosioloji ədəbiyyatşünaslıq;

---

<sup>1</sup> Qəhrəmanlı Nazif. Milli ədəbiyyat tarixçiliyi: genezis, inkişaf, dövrləşdirmə problemləri. Bakı: Qartal" nəşriyyatı, 1997, s. 111-112.

e) Ədəbi şəxsiyyətlər və üslublar

Əbətə, Nazif Qəhrəmanlının klassik və müasir dövrləri müxtəlif metodoloji yönümdən qiymətləndirmək zərurətindən belə bir ayrıntıya yol verməsi düzgün və məntiqlidir. Çünki müəllifin özünün də yazdığı kimi "...Qazi Bürhanəddinə də, Əli Nəzmiyə də eyni bir baxış çərçivəsindən yanaşmaq tarixi və metodoloji baxımdan düzgün deyil". Eyni zamanda tənqidçinin konsepsiyasında xronolojiyə əsaslanması, onu başlıca prinsip kimi tətbiq etməsi də təqdirəlayiqdir. Çünki məhz, bu prinsip ədəbiyyat tarixinə tam halda, hərtərəfli nəzər yetirməyə, onu bütöv görüntüsündə canlandırmağa imkan verir.

Lakin bununla belə, bir çox məziyyətlərinə baxmayaraq Nazif Qəhrəmanlının təklif etdiyi konsepsiya sxeminin özü belə bir bütövlük yaratmaqda aciz görünür. Deyək ki, əgər birinci hissə klassik dövr ədəbiyyatının keçdiyi inkişaf yollarını əhatə edə və səciyyələndirə bilirsə, ikinci hissədə belə bir tamlıq hiss olunmur. Yəni müəllifin müasir dövr başlığında verdiyi ayrıntılar sırf XX əsr ədəbiyyatını xarakterizə edə bilirsə, XIX əsr ədəbiyyatına bu variant o qədər də uğurla yerimir.

1990-cı illərdə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə dair irəli sürülən konsepsiyalardan biri də tənqidçi **Tehran Əlişanoğlu**nə xasdır. Tehran Əlişanoğlunun təqdim etdiyi konsepsiyaya görə ayrıca Qərb, yaxud Şərq ədəbiyyatı tarixi deyilən bir anlayış yoxdur, ümumi bir dünya mədəniyyəti anlayışı var, yəni "çağdaş dünya mədəniyyəti strukturca Qərbdə nədirsə, Şərqdə, məsələn, Azərbaycan mədəniyyətində də həməndir"<sup>1</sup>. Bu mənada Azərbaycan ədəbiyyatı tarixini dünya mədəniyyəti kontekstində alan tənqidçi, eyni konteksti ehtiva edən Qərb mədəniyyətinə istinad etməyi qanunauyğun bilir, çünki Qərb mədəniyyətini ümumən "vahid struktura malik: İntibah – Yeni dövr – XX əsr... yeganə var mədəniyyətin nümunəsi, parlaq təzahürü" hesab edir. Elə bu istinad məqamlarında məlum olur ki, müəllifin məqsədi, əslində, örnək mədəniyyətlərin izini aramaqda və bu izin üzə çıxdığı, görünməyə başladığı ünvanın, məkanın hansı qütb olması fərq etmir: necə ki, müəllif Antik mədəniyyətə Yunan, orta əsrlər dövrünə İslam mədəniyyətini örnək göstərir.

---

<sup>1</sup> Əlişanoğlu T. Daha bir konsepsion. "Press-fakt" qəz., 1-7 mart 1996-cı il.

Tənqidçinin konsepsiyasında tipoloji eyniyyəti vurğulama – çağdaş dünya mədəniyyəti kontekstinin yarandığı İntibah məsələsinə münasibətdən hesablanır. Müəllifə görə, elə ki (orta əsrlərin sonlarında) dini-fəlsəfi təlimlərə söykənən mədəniyyət süquta uğrayır, bu zaman Antik mədəniyyətə qayıdılır və bu qayıdısla çağdaş xalqlar qədim köklərinə üz tutur, onları "... dirildir (!), hər şeyi, o cümlədən, dini görüşləri (və bunun arxasındakı mədəniyyəti) müasirlik qazanında qaynadıb Millət kimi bişməyə başlayırlar". Həmin İntibahın bizdə XVI-XIX əsrin əvvəllərində təzahür etdiyini vurğulayan tənqidçi çağdaşlığı, millət kimi formalaşma zamanını da məhz bu dövrlərdə arayır. Eyni zamanda meyar etdiyi vahid strukturu təqib qılıb XIX əsrdə yetişən Yeni dövrü hansısa "Avropalı, yaxud Rus"un gətirdiyi deyil, "kök üzərində (İslam orta əsrləri və etnik enerji)" qərar tutan dövr kimi səciyyələndirir. Müəllifin fikrincə, yad kontekstin gətirdiyi fakt olsa da ikinci qatı verir. İlkin qatda isə hər xalqın öz kökü, soyu, milli kimliyi durur və "...Millətin, Mədəniyyətin, Ədəbiyyatın... əsil, var varlığını" məhz bu qatda aramaq lazımdır. Bu mənada, 1990-cı illərdə irəli sürülən və ümumən mövcud olan bütün konsepsiyaları "ikinci qata aludə" olduqlarına görə qəbul etməyən tənqidçi, diqqəti məhz vurğuladığı aspektə yönəltməyi, onun realizəsini tezləşdirməyi zəruri hesab edir. Nə avropasentrist, nə də "mücərrəd-milli, mifik-mistik", sadəcə dünya mədəniyyəti kontekstindən çıxış etməyi təklif edir. Yəni bir halda ki, "dünya mədəniyyəti ...vahid morfologiya daxilində izhar olunur, özgəsini ... uydurmağa hacət yox"dur.

T.Əlişanoğlu öz konseptual baxışlarında daha çox son əsrlərə, daha dəqiq desək, XVI əsrdən sonrakı dövrlərə istinad edir, bu dövrdən etibarən milli düşüncədə enib qalxmalarla müşayiət olunan müxtlif səpkili prosesləri tədqiq predmetinə çevirir. Belə ki, tənqidçinin bu dövrlərlə bağlı qənaətlərindən müəyyən yəqinlik hasil olursa, XVI əsrdən əvvəlki dövrlərə dair münasibəti qaranlıq qalır.

1990-cı illər tənqidində ədəbiyyat tarixçiliyinə güclü maraq, irəli sürülən metodoloji prinsiplər, nəzəriyyə və konseptual baxışlar milli keçmişin dərkinə aparan yolda atılan əhəmiyyətli və gərəkli addım idi. Bu gərəklik sonrakı illərdə də davamını tapdı, problemlə bağlı açıq qalan məsələlər ona yenidən nüfuzu aktuallandırdı. 2000-ci illərdə akademik **İsa Həbibbəyli** "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin dövrləşdirilməsi konsepsiyası"nı elmi ictimaiyyətin diqqətinə

təqdim elədi. Alimin təqdimində çoxəsrlik Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi dövrləşdirilərkən aşağıdakı prinsiplər meyar tutulmuşdur:

1. Azərbaycançılıq məfkurəsi;
2. Sivilizasiya amili;
3. Ədəbi-tarixi proseslərin reallıqları;
4. Azərbaycanda ədəbi cərəyanlar.

Akademik İsa Həbibbəylinin irəli sürdüyü Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin dövrləşdirilməsinin yeni konsepsiyası aşağıdakı mərhələləri əhatə edir:

1. Qədim dövr Azərbaycan ədəbiyyatı.
  - Mifoloji başlanğıc və xalq şeiri;
  - Epos epoxası: orta q türk abidələrindən milli bütövlüyə;
  - Yazılı ədəbiyyata giriş (IX əsr).
2. Erkən intibah dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı (X-XI əsrlər).
3. İntibah dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı (XII əsr).
4. Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı (XIII-XVI əsrlər).
5. Erkən yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatı (XVII-XVIII əsrlər).
6. Azərbaycan ədəbiyyatının maarifçi realizm dövrü (XIX əsr).
7. Milli-demokratik hərəkət dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı (XIX əsrin 90-cı illərindən 1937-ci il repressiyalarına qədər).
8. Azərbaycan ədəbiyyatında sosialist realizmi mərhələsi (1920-1960-cı illər).
9. Erkən ən yeni dövr və keçid dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı (1960-1995).
10. Azərbaycan ədəbiyyatının müstəqillik dövrü<sup>1</sup> (1995-ci ildən).

Akademik İsa Həbibbəylinin dövrləşdirmə konsepsiyasında xalqımızın keçdiyi etnik-tarixi, ədəbi-mədəni inkişaf prinsiplərini öyrənməyə potensial yanaşma ehtiva olunub. Bu dərinlik İsa Həbibbəylinin XIX əsrin 90-cı illərindən 1937-ci il repressiyalarına qədərki dövrü “milli-demokratik hərəkət dövrü Azərbaycan ədəbiy-

---

<sup>1</sup> İsa Həbibbəyli. Azərbaycan ədəbiyyatının dövrləşməsi konsepsiyası. Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Əsərləri, “Ədəbiyyat məcmuəsi”. Xüsusi buraxılış XXVI cild. Bakı, “Elm və təhsil”, 2015, s. 3-8

yatı” deyə əlahiddə təsnif etməsində özünü göstərir. Eləcə də sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı daxilində 1960-cı illəri erkən ən yeni dövr, 1995-ci illəri isə keçid dövrü kimi səciyyələndirməsi alimin ədəbiyyatımızın inkişaf qanunauyğunluğuna epoxal, sıqlətli nüfuzunun dərinliyini meydana çıxarır. Çağdaş dövrün ideologiyası azərbaycançılıq olduğundan akademik İsa Həbibbəylinin konsepsiyasında milli məfkurə ideologiyamız meyar seçilmiş, daha dominant əhəmiyyət kəsb etmişdir.

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixçiliyi ilə bağlı irəli sürülən konsepsiyalarda çox şey təkrarlansa və yenidən aktuallansa da, burada müasir metodologiya, ədəbi fakta yanaşmada çağdaşlıq nəzərə çarpır və məhz, müasirlik duyğusuna və bədii-estetik meyarlara əsaslanmaqla tənqid keçmişin ifrat sosioloji təhlillərindən uzaqlaşmağa can atır. Təqdim olunan konseptual baxışların çeşidinə və müxtəlifliyinə, eyni zamanda nə dərəcədə tətbiq olunma yararlılığına gəlicə isə burada "seçim etmək" ədəbiyyatın özünə mənsubdur.

**Ədəbi irs problemi milli dəyərlər işığında.** O zaman ki, sovet imperiyası süquta uğradı, uzun illər milli mədəniyyətimizi saran “kölgələr” də çəkilib getdi. Sovet dövrünün ideoloji basqısı altında, vulqar-sosioloji mövqenin nəticəsi olaraq meydana çıxan nümunələrin yararsızlığı məlum olandan, yaxud eyni basqı və mövqenin mövcudluğu nəticəsində meydana çıxa bilməyən sənət nümunələrinin həqiqəti dərk ediləndən sonra ədəbi-bədii arsenalımızda hansı boşluqların yaranması nəzərə çarpdı. Zaman imkan yaratdı ki, milli-mənəvi dəyərləri qiymətləndirmək, təhrif və əyintilərə məruz qalan bədii həqiqətlərin tarixi haqqını bərpa etmək üçün onlara azad təfəkkür məcrasında yenidən qayıdılın. Bu qayıdış ədəbi tənqidin “yeni söz” söyləmək cəhdinin (və borcunun!) reallaşması üçün də tam zəmin yaratdı.

Ümumiyyətlə, ədəbi irsdə, klassik mətnlərdə toxunulan böyük həqiqətlər, ehtiva olunan ideya və dəyərlər sistemi hər dəfə, hər gələn dövrdə onlara yenidən qayıtmağı şərtləndirir, yeni zamanın irəli sürdüyü problemlərin həlli və təhlili təlabatı irsə yenidən dönüşü, onları milli dəyərlər işığında, azad təfəkkür məcrasında “oxumağı” mütləqləşdirir. Çünki müasirliyin dərkində keçmiş bilavasitə iştirak edir, onun əsrlərin sınağından çıxmış qanunauyğunluğu yeni zamanın kardinal problemlərinin həlli üçün açar olur.

Bu mənada 1994-1996-cı illərdə dahi şairimiz Məhəmməd Füzulinin 500, 1997-2000-ci illərdə ilk möhtəşəm söz abidəmiz olan "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının 1300 illiyinin elmi ictimaiyyət tərəfindən beynəlxalq səviyyədə keçirilməsi ədəbi irsə layiqli münasibətin izharına ən yaxşı nümunə olmaqla yanaşı, çağdaş zamanın hansı məsələlərdə dəstək aradığını, mənəvi ülfət tapdığını bəlli edir.

1990-cı illərdə "Kitabi-Dədə-Qorqud" dastanının tədqiqi çox böyük, heç bir mərhələdə olmayacaq qədər geniş vüsət alır. Bu xüsusda yazılan – Bəkir Nəbiyevin "Əxlaqi və estetik məziyyətlər xəzinəsi", Yaşar Qarayevin "Üfüqlər vüsətlənir", İsa Həbibbəylinin "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarının tədqiqi yeni mərhələdə", "Dastanşünaslığın genişlənən imkanları", Elçinin "Kitabi-Dədə Qorqud aliliyi", A.Hacılıının "Dədə Qorqud" kitabı: epik təfəkkür və tarix", Qara Namazovun "Dədə Qorqud" boylarının izi ilə", "Dirsəxan oğlu Buğac" boyunun el variant", Cəlil Nağıyevin "Kitabi-Dədə Qorqud"da psixologizm" adlı məqalələrində, habelə Kamal Abdullanın "Gizli Dədə Qorqud", "Sirr içində dastan və yaxud Gizli Dədə Qorqud-2", Nizami Cəfərovun "Eposdan kitaba", Tofiq Hacıyevin "Dədə Qorqud: dilimiz, düşüncəmiz", Xəlil Əlimirzəyevin "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında şəxsiyyət və cəmiyyət problemi", Şamil Cəmsidovun "Kitabi-Dədəm Qorqud", Vaqif Arzumanlının "Dədə Qorqudun qəbrinin izi ilə", habelə Rüstəm Kamalın sistemli tədqiqatlarının sonucu kimi ərsəyə gələn "Oğuz ruhu: bərpa və yozum" (1996), "Kitabi Dədə Qorqud": arxaik ritual semantikasi" (1999), "Kitabi Dədə Qorqud" və "İqor Polku haqqında dastan: janrın hermenevtikasi" (2003), "Kitabi Dədə Qorqud" nitq janrları və davranış poetikasi" (2013) və s. kitablarında "Kitabi Dədə-Qorqud" eposuna maraq və bundan irəli gələn araşdırma çabası yeni təzahürlərində gerçəkləşir, dastanla bağlı bir sıra gizlinlərə nüfuz edilirdi.

Həmin monoqrafik tədqiqat əsərlərində bəhs edilən predmetə – "Kitabi-Dədə Qorqud"a" yönələn diqqətin başlıca hədəfi dastanın məhz, milli-mənəvi dəyərlərin layiqli daşıyıcısı olmaq prioritetini nümayiş etdirən cəhətlərini meyar etməyi nişan alır, onların yeni təfəkkür qatına, milli şüur və yaddaşa nə dərəcədə bədii-estetik çalar qatmasını izləməyə çalışılır. Vaxtilə, 1951-ci ildə hakim ideologiyanın axtardığı "utopik sosialist ideyaları"nı ehtiva etmədiyi,

"sinfi münasibətləri əsas götürmədiyi (!), türk dünyasının və təbii ki, Azərbaycan xalqının tarixi-psixoloji-etnoqrafik özünüifadəsini əks etdirdiyi üçün "Zərərli bir əsər" kimi ifşa edilən", "düşmən kitab" möhürünü daşımağa məcbur olan "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanı 1990-cı illərdə artıq milli əlamətlər məcmusu olaraq, çağdaş zamana pozitiv müdaxilə etməyə qadir "Vətəndaş "Kitabi-Dədə Qorqud" (Elçin) kimi dərk olunur, onun milli kultür və mənəviyyatımızda yeri və rolu yeni çalar kəsb edirdi.

"Kitabi-Dədə-Qorqud" dastanlarının türk təfəkkürünün, türk dünyagörüşünün məhsulu olmaqla yanaşı, dünya mədəniyyətinin vahid qədim mifoloji sisteminin üzvi tərkib hissəsi olmasını üzə çıxarmaq meyilləri də məhz 1990-cı illərdə özünü doğruldur. *Kamal Abdullanın "Sirr içində dastan və yaxud Gizli Dədə Qorqud-2"* (1999) monoqrafiyası bu baxımdan xüsusi çəkiyə malikdir. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarından bu gün yalnız ədəbi-bədii dəyərlik kimi danışmaq çox azdır", – yazan müəllif yeni tədqiqat əsərində müxtəlif mifoloji abidələr-Homerin "İlliada və Odisseyə" kimi yunan qəhrəmanlıq dastanları ilə "Kitabi-Dədə Qorqud" arasında əlaqəni, paralelliyi izləməklə ədəbiyyatşünaslıqda çox maraqlı elmi tendensiyalardan birini əsaslandırıb olmuş oldu. Bu tədqiqat əsəri dünya mədəniyyətinin alt qatlarında vahid struktura malik olmasını isbatlamaqla bərabər, həm də göstərdi ki, var olana yaşmada həmişə yeni baxış ifadə etmək, yeni ədəbi-estetik münasibət izharlamaq mümkündür. Tədqiqatlarını müstəqillik illərində dərinləşdirərək və zənginləşdirərək, Kamal Abdulla əvvəlki əsərləri də içinə alan daha əhatəli "Mifdən Yazıya və yaxud Gizli Dədə Qorqud" monoqrafiyasını (2009) çap etdirdi.

Eyni orijinal baxışı tənqid klassiklərimizin yaratdığı ədəbi irsə yaşmada da nümayiş etdirir. Nizami, Füzuli, Cəlil Məmməd-quluzadə, Mirzə Ələkbər Sabir, Hüseyn Cavid və başqa görkəmli ədəbi simalar müstəqilliyinə yetmiş cəmiyyətin mənəviyyat və düşüncəsinin layiqli tərcümanı olaraq qalmaqda davam edirlər.

1990-cı illər tənqidində klassiklərə müraciət zamanın öz diqtəsi ilə baş verir, ölkədə gedən ictimai-siyasi proseslərin gedişi onlara dönüşü şərtləndirir. Ədəbi tənqid və ədəbiyyatşünaslıq elmi özünüifadə imkanını reallaşdırmaq üçün dəstəyi daha çox yaxın və uzaq keçmişimizin ədəbi nümunələrində axtarır. Təsadüfi deyil ki, ədəbi tənqidin klassiklər haqqında yazdıqları məqalələrdə ilk öncə

onlara müraciətin səbəbi, niyyəti açıqlanır, 1990-cı illərdə yaranmış problemlərin rakursunun tapılmasında ədəbi irsin xidmətinin önəmi vurğulanırdı. O da maraqlıdır ki, çağdaş məsələlərin həllində mövcud zamanlara deyil, daha əvvəlki əsrlərə ekskurs etməyin səbəbini ədəbi tənqid elə klassiklərin öz əsərlərinin hikməti ilə əsaslandırırırdı.

Ədəbi tənqidin Nizami irsinə müraciətinin zəminində şairin yaradıcılığında ehtiva olunan insan konsepsiyasının bütövlüyü dururdu. Müstəqillik illərində tənqidçi və ədəbiyyatşünaslardan B.Nəbiyev və Ş.Salmanovun birgə yazdıqları "Əbədiyyətin sirri", Y.Qarayevin "Ortaq Şərq-islam intibahı-Nizami Gəncəvi", T.Kərimlinin "Nizaminin "İskəndərnamə" poeması və tarix", X.Əlimirzəyevin "İnsana inam poeziyası", Mahirə Quliyevanın "Nizaminin "Sirlər xəzinəsi" və Quran üslubu", "Nizami Gəncəvinin münacatlarına ümumi baxış" və s. kimi məqalələrində Nizami yaradıcılığının aparıcı mövzusu olan İnsan problemi xüsusi olaraq aktuallanır, böyük şairin poetik insan fəlsəfəsinin kamilliyi onun ölümsüzlüyünün, əbədiyyətin qarantı kimi ifadəsini tapır. Akademik Rafael Hüseynovun «Dünya şairi Nizami Gəncəvi» məqaləsində şairin irsinin dünya dəyəri humanist fikrin gəlib-yetdiyi müasir səviyyədən şərh olunur.

AMEA-nın müxbir üzvləri Əlyar Səfərlinin "Azərbaycan türk ədəbiyyatı" (1992), Azadə Rüstəmovanın "Klassik Azərbaycan şeirində qəzəl" (1990), "Nizami və onun poeziya sələfləri" (1999), Nüşabə Araslıının "Nizami və Türk ədəbiyyatı" (1980), "Nizaminin poetikası" (2004), V.Arzumanlının "Şöhrəti-cahani Nizami Gəncəvi" (Təbriz,1999), Qocayev M.Q., "Nizaminin insan fəlsəfəsi" (1992), Zəhra Allahverdiyevanın "Azərbaycanda nizamişünaslığın təşəkkülü və inkişafı" (2007), Xanəli Babayevin "Nizaminin "Xəmsə"sində Quran ayələri və qissə motivləri" (1999), "Orta əsrlər "Xəmsə" poetik üslubunda türk sözləri" (2012) kimi monoqrafiyaları, Siracəddin Hacınn "Həzrət Nizami Gəncəvinin yaradıcılığında peyğəmbərlik anlayışı və Həzrəti Məhəmməd (s)" (I-IV. 2006-2010) kitabları Qədim və orta əsrlər Azərbaycan-Türk ədəbiyyatının elmi-nəzəri problemlərinin, Xaqani, Nizami, Nəsimi və başqa Azərbaycan klassik şairlərinin yaradıcılığı, Yaxın və Orta Şərq xalqlarının ədəbiyyatlarının qarşı-



lıqlı şəkildə öyrənilməsi baxımından əhəmiyyətli araşdırmalar sayılır.

1990-cı illər bir çox dəyərlərin meyardan düşdüyü, harmoniyanın pozulduğu dövr idi. Bütün dünya miqyasında yaranmış, mövcud olan çeşidli problemlərlə üz-üzə qalan ədəbiyyatın, sənətin ən ümdə məsələsi ilk növbədə, bəşəriyyətin xilas axtarırları yolunda ahəngə, birliyə addımı ifadə edən, səhmana nail olmağa istiqamət verən ünvanları tapmaq idi. Həmin ünvanı nişan verən istiqamət isə *Yaşar Qarayevin* "yaddaş konsepsiyası"na görə iki qütbü ehtiva edirdi: "daha çox siyasi-sinfi, ictimai-sosial strukturların təkmilləşməsi üsulu – Avropa yolu və ideal harmoniyaya, ahəngə, səhmana qlobal sosial strukturda yox, daha çox fərdi-mənəvi "Mən"də, cəmiyyətin ailə özümlü səviyyəsində nail olmaq üsulu-Şərq yolu".

Ədəbi tənqid daha çox "Şərq yolu"na etalon, nümunə qismində yanaşır, ona üz tutmağı məqsədə çatmağın ən optimal variantı hesab edirdi. Ona görə də 1990-cı illərdə bütün klassiklərin irsinə yanaşmada hakim olan mütləq, dominant meyar öz sabitliyini pozmurdu: təhlil obyektinə çevrilən predmetə dövrün milli, həmçinin bəşəri predmeti kontekstindən müdaxilə etmək, onlarda çağdaş zaman və insan üçün pozitiv çalar aramaq.

Klassik irsin tədqiqi, təbliği və müasir həyatımızın tərkib hissəsinə çevrilməsində akademik **Rafael Hüseynovun** və onun rəhbərlik etdiyi AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat Muzeyinin əvəzsiz xidmətləri vardır. Akademik Rafael Hüseynovun müstəqillik illərində çap olunan – "Məhsəti Gəncəvi-özü, sözü, izi" (2005), "Əbədi Cavid" (2007), "Söz heykəli" (2012), "İmzamız. Sənət düşüncələri" (2012), "Şirvan şairləri" (2012), Füzuliyə həsr olunmuş "Var söz" kitabı, "Söz tək gözəl" adlı Məhsəti haqqında tədqiqatları (Bakı, Şərq-Qərb" nəşriyyatı, 2013), "Sözün meracı" (Azərbaycan ədəbiyyatının klassikləri haqqında) (2014, (Rus dilində), "Ağzın sirri" (2014) kimi monoqrafiya və kitabları alimin müxtəlif istiqamətlərdə tədqiqatlara rəvac verdiyini bəlli edir. XII əsr klassiklərindən Məhsəti Gəncəvinin yaradıcılığının dərin və yeni qatlarına nüfuz edən alim ondakı poetik özəlliği dövrün inkişaf qanunauyğunluğu zəminində açır. Həmin monoqrafiyalar şairənin əsərlərinin məzmun və obrazlar sistemini fərqli baxış parametrləri ilə elmi dövriyyəyə gətirən tədqiqatlar kimi önəmlidir. Rafael

Hüseynov Azərbaycanda Məhsətişünaslığı bir elm sahəsi kimi yaratmış, həmçinin onu dünyaya tanıtmışdır. Bakıda şairə haqqında bir neçə monoqrafiyadan başqa alimin rus dilində “Госпожа Луна – Мехсети Гянджеви” (2010), “Царица державы рубайи. Мəhsəti haqqında monoqrafiyaları çıxmış (2013), eyni zamanda “Məhsəti Gəncəvi. Portret-oçerk”i 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) işıq üzü görmüşdür.

Rafael Hüseynovun Cavid mövzusunda araşdırmaları da köklü və ardıcıl xarakter daşıyır. “Vaxtdan uca” (1987) kitabından başlayaraq, iyirmi il ərzində alimin Cavidlərə olan dərin sevgisi yeni bəhrələr vermişdir. 2007-ci ildə çap olunan “Əbədi Cavid” kitabı bu dövəndə Cavidlə bağlı meydana çıxan tədqiqatlar sırasında xüsusi yer tutur. İranda nəşr olunmuş “Cavidlər” monoqrafiyası isə dahi şairi ölkədən kənarda tanıtməqlə yanaşı, R.Hüseynova da şöhrət gətirmişdir. “Var Söz” (2015) monoqrafiyasında R.Hüseynov Füzuli şeirinə dərinəndən bələdliyini ortaya qoyməqlə “yoxdan var olan” Füzuli sözünün bu gün də var olmasının sirlərini ustalıqla şərh və təhlil edir.

Klassik irsin və ümumən qədim dövrdən bugünəcən milli ədəbiyyat tariximizin öyrənilməsi, aktuallaşdırılması və populyarlaşdırılması yolunda AMEA Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin 2003-cü ildən başlayaraq «Xəmsə» silsiləsindən beş adda nəşr etdiyi topluları: «Risalə», «Şərq», «Qaynaq», «Xəzinə», «Məclis» - akademik Rafael Hüseynovun redaktorluğu ilə həyata keçən uğurlu layihədir. «Risalə» - çağdaş dövrdə milli ədəbiyyat tarixi kultunun qorunub-saxlanmasına örnək olan araşdırmalar toplusudur. Bir neçə rakursda: «Ədəbiyyat tarixindən: şəxsiyyətlər və yaradıcılıqlar», «Yeni və müasir dövrdə ədəbi-mədəni proses: problemlər, mülahizələr», «Fəlsəfi-dini qaynaqlar», «Tarixi-mədəni abidələrin mühafizəsi: muzeyşünaslıq» bölmələrində ədəbiyyat işini təqdim edir. «Şərq» tərcümələr toplusudur; burda milli ədəbiyyatın Şərq kontekstini təqdim edən materiallar çevrilərək, dərc olunur. «Xəzinə» - kataloqlar toplusu olub, mütəxəssislər üçün vacib bir işi reallaşdırır - muzeydə saxlanan xatirə fondları, kolleksiyalar, arxivlərin təsvirini verən sənədləri dərc edir. «Məclis» - orijinal bir

proyekt olub, canlı ədəbi həyatı «muzeyləşdirməy»in qayğısına qalır. Nizami Gəncəvi adına Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyində 2003-cü il tarixindən başlayaraq reallaşan ədəbi mərasimlər, ildönümləri, görüşlər - yazılar, çıxışlar, fotoşekillərdə protokollaşaraq, tarixin materialına çevrilir. Bütövlükdə Nizami adına Ədəbiyyat Muzeyi akademik Rafael Hüseynovun rəhbərliyi ilə milli ədəbiyyatın canlı salnaməsi kimi çıxış edir, müasir azərbaycançılıq idealını tarixləşən ədəbiyyat vasitəsilə gerçəkləşdirir.

Klassik ədəbiyyatın araşdırılmasında AMEA-nın müxbir üzvü **Əlyar Səfərlinin** uzun illərdən bəri usanmaz fəaliyyəti məxsusi qeyd olunmalıdır. Əlyar Səfərlinin “Məsihi”, “XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının epik problemləri”, “Məsihinin “Vərqa və Gülşə” əsəri”, “Dastani- Əhməd Hərəmi”, “Məhəmmədin “Şəhriyar” dastanı, “Məhəmməd Əmani. “Seçilmiş əsərləri” və s. kimi monoqrafik tədqiqatları, artıq klassik dərslilər sırasına keçmiş “Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı (Xəlil Yusifovla ortaq)” əsəri ədəbiyyatımızın bu dövrünün öyrənilməsində əvəzsiz mənbədir. Alimin son illərdə səmərəli tədqiqatının nəticəsi olaraq meydana çıxmış “Divan ədəbiyyatı sözlüyü” bu sahədə birinci olmaqla ədəbiyyatşünaslıq sferasındakı daha bir boşluğu doldurdu. Əsərdə divan ədəbiyyatının janrları, kateqoriyaları, anlayışları müfəssəl şərh və izah olunmaqla klassik ədəbiyyatı müasir oxucuya daha da yaxınlaşdırır.

Müstəqillik illərində meydana çıxan tədqiqatlarda – Elməddin Əlibəyzadənin “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” (2009), Baloglan Şəfizadənin “Zərdüşt, “Avesta” (1996), Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (ən qədim dövrlər) (2003), Vəli Osmanlının “Qədim türk ədəbiyyatı. VI-X əsrlər” (2008) adlı qədim dövrün inkişafını mərhələli şəkildə araşdırmağı məqsəd seçən əsərlərdə ədəbiyyat tariximizin milli düşüncə kontekstindən öyrənilməsi çabası öndə olmuşdur. Filologiya elmləri doktoru Kamil Hüseynoğlunun qədim dövr Azərbaycan türk şeirinin poetikasına dair tədqiqatları milli şeirin qaynaqları və formalaşması mexanizmini üzə çıxarır. Səadət Şıxıyevanın Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin III cildində yer almış “Seyid İmadəddin Nəsimi” adlı portret-ocerkində (Bakı, “Elm”, 2009, s. 206-229, 237-251) və bu sıradan başqa məqalələrində şairin insan dəyərinə xidmət edən sənəti, kamil “mən” axtarışındakı çabası ciddi təhlillərlə mətnə gətirilir, bu mətnlərə kongenial

səviyyədə elmi şərh-yozum verilir. Çingiz Sasaninin “Orta əsrlər Azərbaycan poeziyasında naturalist ədəbi-fəlsəfi fikir” (2007) kitabında ilk dəfə olaraq naturalizm həm də ədəbi bir fikir axını kimi öyrənilmiş, naturalist poeziyanın bədii mətnində təmsil janrının poetikası, simvolizmi, dil və üslub xüsusiyyətləri, naturalizmin panteist şeirə təsiri kimi bir sıra ədəbi-fəlsəfi və irfani məsələlər İran və Azərbaycan ədəbiyyatlarının görkəmli mütəfəkkir və şairləri Rudəki, Nasir Xosrov, Bakuvi, Ömər Xəyyam, Məshəti, Nizami, Mövlana Rumi, Nəsimi, Qövs, Füzulinin yaradıcılığında ətraflı tədqiq edilmişdir. Mahirə Quliyevanın “Klassik Şərq bələğəti və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı” (1999), Lalə Əlizadənin “Mücirəddin Beyləqaninin lirikası” (2001), Ataəmi Mirzəyevin “Cami, Nəvai və Füzuli yaradıcılığında 40 hədis” (1997), “Füzulinin “Hədiqətüs-süəda” əsəri orta əsrlər tərcümə abidəsi kimi” (2001), “Azərbaycan bədii tərcümə tarixi və Füzuli” (2009), Rəhim Əliyevin “Nəsimi və klassik dini üslubun təşəkkülü” (2006), Yaqub Babayevin “Təriqət ədəbiyyatı: sufizm, hürufizm” (2007) kitablarında klassik irsi yenidən oxumaqda və dəyərləndirməkdə əsasən, milli-ədəbi fikrin başlanğıcı, dini mənəvi dəyərlərin ədəbi inkişafda yeri kimi məsələlər irəli sürülür.

Azərbaycanda ərəbşünaslığın əsasını qoymuş böyük alim **Aida İmanquliyevanın** şərqşünaslıq məktəbi uğurla davam etməkdədir. Görkəmli ədəbiyyatşünaslar – Gövhər Baxşəliyevanın, Fəridə Əzizovanın, İmamverdi Həmidovun müstəqillik illərindəki ardıcıl fəaliyyəti bu sahəni irəli aparmışdır.

AMEA-nın müxbir üzvü Gövhər Baxşəliyevanın tədqiqatlarında klassik ərəb ədəbiyyatı və ərəb mühacirət ədəbiyyatının problemləri və şəxsiyyətləri geniş yer tutur. Onun araşdırmalarında problemin həmişə Azərbaycan ədəbiyyatı ilə əlaqəli öyrənilməsinə xüsusi fikir verilir. Ona görə də Gövhər Baxşəliyevanın elmi əsərləri ədəbiyyat tarixiliyi baxımından olduğu kimi, müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq sahəsində də əhəmiyyətlidir. Təqdim etdiyi çoxcildlik elmi dünyagörüşünü və samballı tədqiqatçılarını özündə cəmləşdirir.

Şərqşünas-alim filologiya elmləri doktoru **Gövhər Baxşəliyevanın** “Bir məcnun vardı”. (Ərəb dilindən tərcümə, öz söz və şərhlər) (1990), “Əbülfərəc əl-İsfahaninin Nəğmələr kitabı, ərəbcədən tərcümə və şərhlər (1994) və təkrar nəşr (1998), “İlahi

eşq dastanları” (Tərcümə və şərhlər G.B.Baxşəliyevanın, 2001), “Hamıdan ucadır alimin yeri” (2003), “Akademik Z.M.Bünyadov adına Şərqşünaslıq İnstitutu” (2005), “Абу-л-Фарадж ал-Исфাহани. Рассказы о Кайсе ибн Мулаввахе по прозвищу Меджнун и арабоязычных азербайджанских поэтах”(2006), “Современный сирийский рассказ” (2007), “Məhəmmədağı Qaraqoyunlunun «Fərhəngi-türkü» lüğəti və Azərbaycan dilinin tarixinin öyrənilməsində onun əhəmiyyəti.» (Tərtib edən və ön söz müəllifi professor Gövhər Baxşəliyeva) (2009), “Əyi bülfərəc İsfahani. Ölməzliyə aparan yol” (Ərəb dilindən tərcümə, tədqiqat, şərh və qeydlər) (2010), “Cübran Xəlil Cübran. Qırılmış qanadlar” (2010), “Məqalələr, məruzələr, müsahibələr”... 2 cildə. (2011), “Taufiq əl-Həkimin ədəbi görüşləri” (2012, rus dilində) və s. kitablarının nəşri alimin uğurlarını təmsil etməklə yanaşı, milli ərəbşünaslığın inkişafının da göstəricisidir. G.Baxşəliyevanın 2 cildliyi ədəbiyyatşünas-alimin bu sahədə hesabatı kimi səslənir.

Klassik irsimizin tanınması, təbliği istiqamətində professor **İmamverdi Həmidovun** gördükləri işləri də qeyd etməyə lüzum var. Alimin “İbn Kuteybə Dinəvəri” (1998) əsərində IX əsr filoloqu İbn Kuteybə Dinəvərin ədəbi tənqid, “adab” və şübiyyəyə aid əsərləri müasir ədəbiyyatşünaslıq baxışları ilə elmi təhlildən keçirilmiş, “Əbu Bəkr əl-Valibi və onun “Əxbarul-Məcnun və əşaruhi”(1999) əsərində Nizaminin “Leyli və Məcnun” poemasının yazılı qaynaqlarından biri “Əxbarul-Məcnun və əşaruhi” əsərinin müəllifi Əbu Bəkr Valibinin yaşadığı dövrün X əsrlə bağlılığı və onun Azərbaycanlı olması sübut edilmişdir. “Azərbaycan-ərəb ədəbi əlaqələrindən səhifələr” (2002), “Azərbaycan ədəbiyyatı klassikləri ərəb ədəbiyyatşünaslığında” (2007) kitablarında isə ilk dəfə ərəbcə yazmış Azərbaycanlı şairlər Ömər Gənci (XI əsr), İskafi Zəncani və Məğlisi Marağainin (X-XI əsrlər) poetik irsi ortalığa çıxarılmış və öyrənilmişdir. Azərbaycan klassikləri, Xaqani Şirvani, Nizami Gəncəvi və Məhəmməd Füzuli irsini araşdırmış ərəb alimləri Məhəmməd Quneymi Hilal, Əbdunueym Həsəneyn, Hüseyn Mucib əl-Misri, Səid Camaləddin, Məhəmməd Cuma və başqalarının tədqiqatları dünya və Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının baxışları əsasında dəyərləndirilmişdir.

Milli müstəqillik illərində bütöv Şərq mədəniyyətinin yetirməsi olan Füzulinin poetik irsi yeni ovqat və statusda özünüifaya

çalışan tənqidçi məramının realizəsi, eləcə də deqradasiyaya yön alan cəmiyyətin əzəli harmoniyasının bərpası üçün kara gələn ibrət nişanəsi, mənəviyyat timsalına çevrilir. Təsadüfi deyil ki, 1990-cı illərdə Füzuli ən çox müraciət, tədqiq olunan, çağdaş baxışı ifadə etmək üçün üz tutulan nəhəng ədəbi sima kimi yeni dəyər kəsb edir.

Bəkir Nəbiyevin "Şərimizin müdrik babası», Yaşar Qarayevin "Türk-islam intibahının zirvəsi – Füzuli», Tofiq Hacıyevin "Məcnunsuzluq dərdi», Ramiz Rövşənin "Qəmin harayı", Vaqif Yusiflinin "Bütün türk şairlərinin babası», Mahirə Quliyevanın "Füzuli yaradıcılığının mənəvi qaynağı", Firudin Qurbanovun "Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatında irfani rəmzlərin təkamülü" (2009) kimi məqalələrdə, Kamil Vəli Nərimanoğlunun "Mənim Füzulim» adlı əsəsində, Tofiq Hacıyevin "Füzuli: dil sənətkarlığı" (1994), Nəsim Göyüşovun "Füzulinin sənət və mərifət dünyası" (1997), Mahirə Quliyevanın "Orta əsrin bədii təfəkkürü və klassik Azərbaycan ədəbiyyatı (M.Füzuli yaradıcılığı əsasında)" 1996), Zəkulla Bayramlının "Füzuli və çağdaş ədəbi-nəzəri fikir", Leyli Əliyevanın "Füzuli və ingilis şərqşünaslığı" (1997), Gülşən Əliyeva-Kəngərlinin "Çağdaş poeziya və klassik irs" (2000), "Füzuli sehri" (2003), "Azərbaycan füzulışünaslığının təşəkkülü" (2005), "Azərbaycan füzulışünaslığı" (2007), "Bədii düşüncə: tarixi gerçəklik və estetik ideal" (2011) və "Sufizm" (2014) kimi monoqrafik tədqiqat əsərlərində Füzuli irsinə dönüşdə niyyət bir idi: Füzuli irsinin, Füzuli yaradıcılığının saçdığı işıqdan sabaha və gələcəyə, diriliyə və ahəngə yol aramaq...

Əlbəttə, Füzuli poeziyası tənqid üçün ilk növbədə hisslərin, duyğuların tərcümanı, daxili yangı və ruhi ehtiyac məkanı olan müqəddəs mehrab idi. Lakin cəmiyyətin sosial və mənəvi sarsıntılarını yaşayan ziyalı zümrəsi irsdən yalnız sxematik, səthi-liberal tərzdə bəhrələnmə ilə məhdudlaşsaydı müasirliyə xidmət etmiş olmayacaqdı. Halbuki, klassiklərin əbədiyaşar olmaq qüdrəti bu cür çətin məqamlarda, cəmiyyətdə yaranmış müəyyən xaoslu proseslər əleyhinə çevrilişdə üzə çıxır. Tənqid Füzuli yaradıcılığında kodlaşan ədəbi və mənəvi dəyərlərin vüsət və miqyasına güvənərək yazırdı: "Məhz bir-biri ilə daxili vəhdət, harmoniya təşkil edən humanist dünya, təbiət, tanrı və bəşər təlimi ilə Füzuli bizim dövrün – XX əsrin mənəvi təkamül, insan hüququ və ekologiya

ideyaları ilə də ən yaxından səsleşir. Məzhəb, irq, din və dil qardaşlığı, ruhani və bəşəri problemlər, dünyəvilik və ilahilik, Tanrı eşqi və insan sevgisi, planet və kosmos, ekologiya və poeziya... Füzulidə, bəlkə də, başqa heç kəsdə olmayan qədər bütövlük və ahəng təşkil edir, bu gün də dünyanı mənəvi vəhdətə və harmoniyaya çağırır... ” (Y.Qarayev)

Ədəbiyyatşünas-alim, akademik **Teymur Kərimlinin** müstəqillik illərində “Akademik Akif Əlizadə: istedadla enerjinin harmoniyası”, “Gözəllərin axıra qalmışı”, “Şərqi qapısından dünyaya” kimi kitabları bioqrafik ədəbiyyatşünaslığın qiymətli nümunəsidir. “Nizami və tarix” (Bakı: “Elm”, 2002), “Görünməyən Füzuli” (Bakı, “Elm”, 2003) kitabları klassiklərlə bağlı sovet dövründə formalaşmış təsəvvürlərin yenilənməsi zərurətindən hasilə gələn mətnlər olaraq dəyərləndirilir. T.Kərimlinin “Nizami və tarix”, “Görünməyən Füzuli” kitablarında əbədi “insan-zaman”, “Tanrı-mən”, “həyat-ölüm” kimi məsələlərinin rakursunun tapılmasına, onların dini görüşlərini hər cür təhriflərdən təmizləyərək dövrün mürəkkəb və təzadlı proseslərində, harmoniya və mənəvi kamillik axtarışlarında iştirak edən milli sərvət kimi qiymətləndirilməsinə elmi cəhd vardı. Birinci kitabda müasir tarix dəyişən xronotopun indisində təcrübələr məxəzi kimi qiymətləndirilir və Nizami irsi bu zəmində bədii mənbə kimi xarakterizə olunurdusa, ikinci kitab Füzulini tədqiq etməyə yönəlmiş missiya idi. Burada Füzuli mətnləri tədqiqata cəlb edilərək həmin illərdə aparıcı tendensiya çevrilən sufizm, elə də müxtəlif dini dünyagörüş ifratlarından uzaq tutulur, Azərbaycan füzulişünaslığının özülü mövqeyindən çıxış edilirdi.

1990-cı illərdə bu ədiblərlə bəhəm başlıca tədqiq və təhlil obyektinə dönmə ədəbi irs əsrin ilk onilliklərində fəaliyyət göstərmiş ədiblərin yaradıcılığı olur. Müstəqilliyin yenidən bərqərar olması ilə bir çox vulqar-ideoloji konsepsiyaların güdazına getmiş tarixi gerçəkliklərin, mövqe və xidmətləri təhrif və əyintiyə məruz qalmış şəxsiyyətlərin haqlarının bərpa olunmasına əlverişli şərait yaranır, əski səhvlərə təshih və düzəlişlər verməyə, xalqın varisi olduğu mənəvi sərvətləri onun özünə qaytarmağa geniş üfüqlər açılır. Mühacirətdə yaşayıb-yaratmağa məcbur olan ədiblərin, vətəndən didərgin salınaraq qürbətdə ömür sürməyə təhrik edilən şairlərin, repressiyaya məruz qalan, mətnləri, ədəbi fəaliyyətləri

görməzdən gəlinən, təhrif edilən şəxsiyyətlərin irsinin üzə çıxarılması, təbliğ olunması və obyektiv milli mövqedən şərh edilməsi kimi məsələlər ədəbi tənqidin əsas tədqiq predmetinə çevrilir.

C.Məmmədquluzadə, H.Cavid, C.Cabbarlı, M.Hadi kimi ədiblərin yaradıcılıq yolu bu dövrdə xüsusi tədqiqat predmetinə çevrilir. Professor **Qorxmaz Quliyev**in "Azərbaycan ədəbiyyatının poetikası" (1992) monoqrafiyasında Cəlil Məmmədquluzadənin "Ölülər", "Dəli yığıncağı", "Poçt qutusu" əsərləri dünya elmi-nəzəri fikri kontekstindən təhlilə çəkilir. Azərbaycan ədəbiyyatında fərdi daxili xarakterin ilk dəfə C.Məmmədquluzadənin yaradıcılığında meydana gəldiyini dəlillər və elmi təhlil yolu ilə sübut edən alim sonrakı illərdə daha dərin nəzəri məsələlərə enir. "Dəlidən doğru xəbər" (1999) kitabındakı "Absurd teatr. Məmmədquluzadənin "Dəli yığıncağı" faciəvi komediyası Ö.İoneskonun "Kərgədanlar" komik faciəsi işığında" məqaləsində C.Məmmədquluzadənin yaradıcılığı XX əsrin 50-ci illərində təşəkkül tapmış və bu gün Avropa dramaturgiyasında aparıcı meyllərdən biri olan absurd teatr konsepsiyası kontekstində araşdırılır.

Səlahəddin Xəlilovun "Cavid fəlsəfəsi" (1996), "Cavid və Cabbarlı" (2001), Cavanşir Yusiflinin "Gülüş və dünyanın sonu" (1999), Tahirə Məmmədin "XX əsr dramaturgiyasının poetikası" (1999) kitablarında da nəzəri düşüncənin predmetinə çevrilən bir çox məqamların, daha çox dünya prosesləri fonunda XX əsrin birinci yarısının dramaturji mənzərəsinin elmi şərhini vermək olur.

Dövrün ədəbi şəxsiyyətləri, onların yaradıcılığını araşdırma marağını bu illərdə meydana çıxan bir sıra əsərlər – Gülbəniz Babaxanlının "Azərbaycan ədəbi fikri və Hüseyn Cavid" (2010), "Heydər Əliyev və Hüseyn Cavid" (2013), Lütfiyyə Əsgərzadənin "Hüseyn Cavid və Şərq", "Cavid yaradıcılığında özünüdərk məsələsi" və s. kitabları da ehtiva edir. Həmçinin ədəbiyyatşünas **Asif Rüstəmlinin** «Çırpınırdı Qara dəniz» (1992), «Tufanlardan keçən ömür» (1995), «Susmaz duyğuların səltənətində» (2002), «Ədəbi istiqlalımız» (2004), «Cəfər Cabbarlı: həyatı və mühiti» (2009), "Bayraməli Abbaszadə: mühiti və mücadiləsi" (2014) kimi kitabları adı keçən ədiblərin bədii fikir tariximizdə mövqelərini müəyyənləşdirməyə imkan yaradır.

Vəli Osmanlının "Məhəmməd Hadinin romantizmi" (2006), İslam Qəriblinin "Məhəmməd Hadinin "İnsanların tarixi faciələri,



yaxud əlvahi-intibah” poeması (2001), “Məhəmməd Hadi yaradıcılığının “Həyat” və “Füyuzat” mərhələsi (2009), “Məhəmməd Hadi və mətbuat (1905-1920) (2011) kitabları Məhəmməd Hadinin, İslam Ağayevin “Əliabbas Müznib: həyatı, yaradıcılığı, əsərlərindən seçmələr” (2003) əsəri Ə.Müznibin, Safurə Quliyevanın “Müşfiqin sənət aləmi” monoqrafiyası Mikayıl Müşfiqin, Alxan Bayramoğlunun “Sabir”i (2011) Mirzə Ələkbər Sabir yaradıcılığının yeni baxış və dəyərləndirmə parametrlərlə dərk üçün imkan verən tədqiqatlardır.

Yaradıcılıqları sovet dövrü zamanında hərtərəfli və obyektiv tədqiqini tapmamış, əksinə "liberal-burjua ideoloqları", "komparativizm nümayəndələri" kimi siyasi yarlıqlarla damğalanaraq humanitar düşüncədəki rolları heçə endirilmiş Əlibəy Hüseynzadə, Əhməd bəy Ağaoğlu, M.Ə.Rəsulzadə kimi milli ideoloqlarımızın, islam və türklük bayraqdarlarımızın irsinə yenidən qayıtmağa, onları yeni təfəkkür işığında süzgəcdən keçirib layiq olduqları şəkildə təqdim etməyə zaman artıq imkan verir. Ədəbi tənqid həmin itirilmiş "mənəvi potensialı geri qaytarmağın» zərurətini 1980-ci illərin ortalarından qeyd etməyə başlamış, bu şəxsiyyətlərin ədəbiyyat tariximizdə layiq olduqları rolu müəyyənləşdirmək məqsədilə onların yaradıcılığına nüfuz etmişdir.

1984-cü ildə nəşr olunan "Fikrin karvanı» məqalələr toplusu bunun əyani sübutudur. Həmin kitabda geniş və ətraflı şəkildə tədqiq olunan ədiblərlə bərabər, fəaliyyətləri sovet dövrünün təhriflərinə məruz qalan Ə.Hüseynzadə, Ə.Ağayev kimi görkəmli xadimlərin yaradıcılığı da tədqiqata cəlb edilmiş, hətta belə bir etiraf da səsləndirilmişdi: "Bu gün Azərbaycan ictimai fikri elə bir səviyyəyə gəlib çatmışdır ki, Ə.Hüseynzadə, Ə.Ağayev kimi simaların yaradıcılığından sərf-nəzər edilməməlidir, əksinə, onların dünyagörüşündə və fəaliyyətindəki həmin ziddiyyətlər araşdırılmalı və öz obyektiv təkdir və təqdirini tapmalıdır».

1980-ci illərdə hələ bütöv, sistemli xarakter daşımayan, nisbətən pərakəndə nəzərə çarpan bu yöndəki işlər 1990-cı illərdən etibarən nisbətən geniş vüsət almağa başlayır. Xüsusən, mühacirət ədəbiyyatına olan münasibət dərinləşir, yuxarıda adı gedən ədiblərin bir qismi ilə bərabər Əbdülvahab Yurtsevər, Mirzə Bala Məhəmmədzadə, Əhməd Cəfəroğlu və s. kimi fəaliyyətləri kölgədə qalan şəxsiyyətlərin yaradıcılığı elmi-ədəbi prosesə qatılmaq imkanı

qazanır. Bu işdə 1991-ci ilin aprel ayında Bakıda Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun təşəbbüsü ilə keçirilən "Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı» Beynəlxalq elmi simpoziumu böyük rol oynayır.

Həmin simpoziumdan sonra Ə.Hüseynzadə, M.Ə.Rəsulzadə və başqalarının irsinin həm çap olunaraq ədəbi-elmi ictimaiyyətə çatdırılması, həm də onların milli tərəqqi və dirçəliş hərəkatında rolunun işıqlandırılması istiqamətində bir sıra mühüm addımlar atılır. Ə.Hüseynzadənin "Siyasəti-fürusət» (1994), "Qırmızı qaranlıqlar içində yaşıl işıqlar» (1996), "Türklər kimdir və kimlərdən ibarətdir» (1997), "Qərbin iki dastanında türk» (1998) kitablarının (Transliterasiya edən, tərtib və müqəddimə izahlarının müəllifi Ofelya Bayramlıdır), M.Ə.Rəsulzadənin "Azərbaycan Cümhuriyyəti» (1990), "Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında» (1991), "Azərbaycan şairi Nizami» (1991) əsərlərinin nəşri 1990-cı illərdə ədəbi irsin təbliğinə və ona göstərilən münasibətin ciddiliyinə ən yaxşı nümunədir.

Qeyd etmək lazımdır ki, mühacirət irsinə həsr olunmuş ilk simpoziumdan 25 il ötəndən sonra AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun keçirdiyi "Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı: reallıqlar, problemlər, vəzifələr" (2016) simpoziumu başlanan işin davamı olmaqla, həm də ümumən müstəqillik dövründə mühacirətsünaslıq sahəsində əldə olunan zəngin təcrübə və uğurları əks etdirdi. Eyni zamanda problem və perspektivlərə də güzgü tutdu.

Mühacirət irsinin öyrənilməsi istiqamətində ən məhsuldar fəaliyyət göstərən ədəbiyyatşünaslardan biri **Vilayət Quliyev**dir. Geniş erudisiyaya malik alimin tədqiqat sferası da əhatəlidir. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı, Azərbaycan-rus və Azərbaycan – Avropa ədəbi-mədəni əlaqələri, müasir nəsrin problemləri, mühacirətsünaslıq, ümumən milli ədəbi-mədəni dəyərlərin müasir dünyaya integrasiyası problemləri alimin yaradıcılığının müxtəlif aspektlərini üzə çıxarmışdır. Vilayət Quliyevin müstəqillik illərində çap olunmuş "Mirzə Kazımbəy" (1987), "Özümüz və sözüümüz (Elçinlə şərikli, 1993), "Ağaoğlular" (1997), "Azərbaycanda erməni zülmü" (1999), "İsa Sultan Şaxtaxtinskiyinin qəribə həyatı", "Tarixdə iz qoyan şəxsiyyətlər" (2000), "Açıq sözün hikməti" (2001), "Böyük əkinci: Həsənbəy Zərdabi" (2001), "Tariximiz-taleymiz" (2002), "Azərbaycan filoloji fikri və rus ədəbi-ictimai mühiti" (2004), "Əhməd Cəfəroğlu. Seçilmiş əsərləri" (tərtib və ön söz,

2008) və s. kitabları və monoqrafiyaları, “Lev Qumilyov. Qədim türklər” (1993), “Əlimərdanbəy Topçubaşov. Parisdən məktublar” (1999), Corc Oruelin “Heyvanstan” və “1984” romanları (2011) və s. tərcümə kitabları alimin aktual və vacib mövzuları prioritet seçdiyini göstərir. Mühacirətşünaslıq sahəsində V.Quliyevin dəst-xətti xüsusən Vətəndə məlum olmayan faktları, arxiv materiallarını, tarixi şəxsiyyətlər haqqında informasiyaları üzə çıxarıb, təhlil edib geniş ictimaiyyətə çatdırması ilə əlamətdardır. Vilayət Quliyevin Əhməd Cəfəroğlunun əsərlərini ilk dəfə vətəndə çap etdirməsi, görkəmli filoloqun zəngin yaradıcılığı haqqında Azərbaycan oxucusunu tanış etməsi alimin mühüm xidməti kimi yadda qalmış, Ə.Cəfəroğlu irsinin öyrənilməsinə rəvac vermişdir. Bütövlükdə Vilayət Quliyev Azərbaycan ədəbiyyatını tarixi ənənələri və müasir problemləri ilə birlikdə ümumiləşdirir. Ədəbiyyatımızın və ictimai fikrimizin yeni səhifələrini üzə çıxarması Vilayət Quliyevin xidmətidir.

Ədəbi tənqidi mühacirət ədəbiyyatına, onun görkəmli ədəbi simalarının yaradıcılığına yönəldən ilk növbədə bu sənətkarların əsərlərində ehtiva olunan Azərbaycançılıq ideali, böyük vətənpərvərlik hissi, yurd sevgisi idi. Gərgin və mürəkkəb proseslərlə müşayiət olunan 1990-cı illərdə bu irsə, bu ünvana üz tutmaq simvolik məna kəsb edirdi. Xalqın milli mənlilik şüurunu dirçəltmədən, ona böyük əxlaqi keyfiyyətlər aşılamaqdan vahid ortaqlıq məxrəcə, milli birlik yaratmağa çağırış söyləri əbəs idi. Həmin milli birlik idealının, azərbaycançılıq ideyalarının təşəkkül tapması və praktiki surətdə həyata keçirilməsi uğrunda mübarizənin beşiyi başında isə Ə.Hüseynzadə, Ə.Ağaoğlu, Ə.Topçubaşov, M.Ə.Rəsulzadə və b. kimi sağlam ruhlu aydınlar və milli münəvvərlər dururdular. Bu mənada, tənqidin adı gedən şəxsiyyətlərin irsinə müraciətinin kökündə başlıca olaraq onlarda ehtiva olunan milli istiqlal amalının çağdaş nəsllə aşılınması məramı dayanırdı.

Kamal Talıbzadənin “Əhməd Ağaoğlu», Bəkir Nəbiyevin “Bayraq enmədi (Məmməd Əmin Rəsulzadə)”, “Azərbaycan ədəbiyyatında qütbət lirikası”, Elçinin “Azərbaycan mühacirəti haqqında”, Nizaməddin Şəmsizadənin “Unudulmuşlar haqqında uvertura» kimi məqalə və oçerklərdə, Bəkir Nəbiyevin Almas İldırım haqqında yazdığı “Didərgin şair” (Bakı, “Sabah”, 1995), Elçinin “Məmməd Əmin Rəsulzadə” (Bakı, Şərq-Qərb, 1994), Əziz

Mirəhmədovun “Əhməd Ağaoğlu”, Vilayət Quliyevin “Ağaoğlular” (Bakı, “Ozan”, 1996), Nikpur Cabbarlının “Əhməd Cəfəroğlunun ədəbiyyatşünaslıq irsi” (Bakı, “Elm”, 2001), Azər Turanın “Əli bəy Hüseynzadə” (Bakı, 2014) kimi kitab və monoqrafik tədqiqat əsərlərində əsas məqsəd bir tərəfdən bu şəxsiyyətlərin yaradıcılıq yolunu, sənətkarlıq xüsusiyyətlərini öyrənmək, onların layiq olduqları tarixi haqqı bərpa etmək idisə, digər tərəfdən mühacirət irsinin saçdığı işığı müasir dövrün irəli çəkdiyi problemlərin üzərinə keçirmək idi.

Xüsusilə, yaradıcılığı sovet dövründə təhrif edilmiş, qəsdən unudurulmuş, bilərəkdən görməzdən gəlinmiş, üstündən xətt çəkilərək tarixi-ədəbi yaddaşdan silinməyə çalışılan Əli bəy Hüseynzadənin yaradıcılığı 1990-cı illərin azad ədəbi üfüqlərində günəş kimi doğulmağa başlayır. Kölgələr çəkilir, “millət öz oğulları ilə özünə dönür”, manqurd siyasətin güdazına verilən ictimai şüur, xalq, dövlət miqyasında fəaliyyətə həsr olunan ömür öz haqqının sahibi olmaq, ruhunu vətən torpağında asudə dolandırmaq, ona qərar tutduğu yüksəklikdən nəzər yetirmək imkanı əldə edir. Təsədüfi deyil ki, professor İmamverdi Əbilovun 1992-ci ildə “Xalq qəzeti”ndə çap olunan məqaləsi də elə bu cür – “Kür üstündə doğulan günəş” adlanırdı: “İllər tez uçar. Əli bəy Hüseynzadənin anadan olmasının 125 illik yubileyinə qovuşuruq. Ötən əsrin ortalarında Kür sahilində doğulub, iyirminci əsrin ikinci rübündə doğma türk ellərində ömrü sona yetən Əli bəy Hüseynzadənin elmi-ədəbi, ictimai-siyasi fəaliyyətini hərtərəfli öyrənmək, həyat salnaməsinə tam bələd olmaq, əfsus ki, onun həmvətənlərinə hələ də müyəssər olmamışdır. İndi ondan məhəbbət və ehtiramla danışmaq asandır”. Məqalə bu sözlərlə bitirdi: “Bəli, Əlibəy axirətə qovuşduğu torpaqdan doğulduğu torpağa qayıdır... Üzüntülü həsrətə girtar edilən xalq dərdi təslim edə-edə öz böyük oğlunun pişvazına çıxır. Kür üstündə doğulan Günəş kimi qeyri-adi bir zəka sahibi ilə yeni günəş başlanır”.

Amma müəllifin həm bu yazısından, həm də Əli bəy Hüseynzadənin adının unudulmaması yönündə hələ sovet dövründə ehtiyatla, virtual olaraq apardığı mücadilədən<sup>1</sup> o da aydın görünürdü

---

<sup>1</sup> bax: İmamverdi Əbilov. “Ömrün və elmin romantikası”. Bakı, 2015

ki, Əli bəy Kür üstündə doğulan günəş olsa da işığın ziyası bütün türklük miqyasını qapsayan, milli şüurun yetkinləşməsində zəfər çalan layiqli şəxsiyyətdir. Bunu həmin ərəfədə mütəfəkkirlə bağlı yazılmış İsa Həbibbəylinin “Böyük ədib və mütəfəkkir Əlibəy Hüseynzadə”, Elçinin “Azərbaycan mühacirəti haqqında”, Nizami Cəfərovun “Bir millətin iki oğlu, yaxud millət öz oğulları ilə özünə dönür”, Yaşar Qarayevin “Kökünə və bütövlüyünə boylanadək – Əli bəy Hüseynzadə” və b. məqalələr, Şamil Vəliyevin “Füyuzat ədəbi məktəbi” (1999), Rəsim Mirzənin “Türkçülüğün babası” (2000), “Vilayət Quliyevin “Tariximiz, taleyimiz” (2002) kitabları da sübut edirdi.

Tarixin Əli bəy Hüseynzadə irsinə münasibətdə vurduğu mədəni və mənəvi zərbənin rəsmi təşhihi isə 2014-cü ildə reallaşdı. Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyev 2014-cü il 21 yanvar tarixli sərəncamı ilə Əli bəy Hüseynzadənin 150 illiyinin keçirilməsinə göstəriş verdi: “Türk xalqlarının mədəni inteqrasiyasının məfkurə kimi təşəkkül tapmasında mühüm rol oynayan, müasir cəmiyyət quruculuğunda demokratik prinsiplərin ənənəvi dəyərlər zəminində vacibliyini irəli sürən və müstəqil milli dövlətçiliyin nəzər əsaslarının işlənilib hazırlanmasında yaxından iştirak edən, eləcə də çoxsaylı fəaliyyəti boyunca yaratdığı zəngin fəlsəfi-publisistik, ədəbi-elmi irsi sayəsində Azərbaycan maarifçiliyi tarixinə qiymətli töhfələr verən görkəmli ictimai xadim Əli bəy Hüseynzadə...”

Ə.Hüseynzadə ilə bağlı dövlət səviyyəsində təsdiqlənən və rəsmi olaraq möhürlənən ilk fikir tarixə bu sərəncamla yazıldı. Böyük ədib haqqında monoqrafiyanın müəllifi Azər Turanın sözləri ilə desək: “tarix bu sözləri yüz il gözlədi”. Amma tarixin elə həmin yüzüncü ilində Əli bəy Hüseynzadə ilə bağlı **Azər Turanın** ərsəyə gətirdiyi monoqrafiya da<sup>1</sup> rəsmi təsdiqdən sonra durulma qazanan mövqe və münasibət olmayıb, daha əvvəl başlanan bir tədqiqatçı mücadiləsinin, cəsarətinin və əzmkarlığının nümunəsi kimi doğuldu. Nədən ki, buna qədər Əli bəylə bağlı müəllifin özünün çabalarının göstəricisi olan bir sıra işlər vardı ortada: “Turanın ermişi” (2003) məqaləsini yazmış, “Əli bəy Hüseynzadə” (2008,

---

<sup>1</sup> “Əli bəy Hüseynzadə”, Bakı, Litterpress, 2014

Moskva), “Ali bek Quseyinzade” (2008, Moskva) “Əli bəy Hüseynzadə Turan” (2009), “Ali bey Hüseynzadə Turan” (2012, İstanbul) kitablarını çap etdirmiş, Prezident İlham Əliyevin latın qrafikalı nəşrlərin həyata keçirilməsi ilə bağlı sərəncamına əsasən 2007-ci ildə nəşr olunan Əli bəy Hüseynzadənin “Seçilmiş əsərləri”nin ön sözünün, izahlarının müəllifi və elmi redaktoru olmuş, Əli bəy Hüseynzadənin şeirlərindən ibarət “Əbədi gözəlliklər” (2007, Bakı) kitabını, müasirlərinin Əli bəy haqqında yazdığı məqalələrdən ibarət “Milli məfkurənin atası” (2014) toplusunu ön sözü ilə hazırlayıb nəşr etdirmişdir. 2014-cü ildə nəşr olunan “Əli bəy Hüseynzadə” monoqrafiyası isə Azər Turanın böyük mütəfəkkirlə bağlı illərlə apardığı araşdırmaların daha bitkin və daha siqlətli sonucu olaraq ərsəyə gəldi.

Kitabda İsmayıl Haqqı Baltaçioğlunun Əli bəy Hüseynzadə ilə bağlı səsləndirdiyi belə bir fikri oxuyuruq: “Hüseynzadə girmədiyi, qarışmadığı, fikir işi yapmadığı hürriyyət qovğası qalmamışdır. Renessansın böyük mütəfəkkirləri kibi o da hər düşüncəyə uyğun erudit bir kafa, orkestral bir ruhdur: Doktor, ihtilalçı, rəssam, ədib, qəzetəçi, dilçi, Türkçü, cildiyəçi, cərrah, qəzetə müdiri, professor, şair, riyaziyyatçı, mühərrir, mütərcim... hər şey, hər şey...”. Azər Turanın “Əli bəy Hüseynzadə” kitabı “milli məfkurə atasının” ömür yoluna geniş spektrdən nəzər yetirməsi, onu yaradıcılığının bütün qatları, düşüncə erudisiyası, potensial enerjisi ilə mətnə gətirməsi ilə tutum qazanır. Uzun illərin təhriflərindən, haqsız yanaşmalar və nadan iftirlərindən sonra Əli bəy Hüseynzadə ilk dəfə məhz, bu monoqrafiyada gerçək siması, mövqeyi, fərqli düşüncə mədəniyyəti və fəaliyyət istiqamətləri ilə görünə bilər. Əli Bəy Hüseynzadənin təvəllüdü, həyatı və nəsil şəcərəsi, ədəbi mühiti və müasirləri, ədəbi-ictimai mücadiləsi – Peterburq həyatı, İstanbul təhsili haqqında geniş tədqiqlərə varılır, böyük şəxsiyyətin “İttihad və tərəqqi” cəmiyyətinin, Azərbaycan türkoloji elminin qurucusu olaraq fəaliyyəti faktoloji materiallarla üzə çıxarılır. XX yüzil türk dünyasının milli-ideoloji düsturu olan – türkləşmək, islamlaşmaq, çağdaşlaşmaq ideyasının müəllifi kimi əvəzsiz xidməti onun həm öz fəaliyyətinin, həm də müasirlərinin verdiyi dəyərin işığında təfərrüatlı inikasını tapır. “Siyasəti-fürusət” – çağdaş türk humanitarıyasının zirvəsi olaraq dərk edilir, ədibin dil siyasəti, erməni məsələsindəki dürüst ideoloji mövqeyi tədqiqatçının dərin elmi analiz-

lərinin büllurunda aydınlıq qazanır. "Füyuzat" mərhələsi Yeni Azərbaycan ədəbiyyatının, romantizm ədəbi məktəbinin bünövrəsi olaraq elmi-nəzəri-metodoloji şüurun müstəvinə cəlb olunur, Ə.Hüseynzadənin tərcümələri, ədəbi tənqid sahəsindəki fəaliyyəti və dünya ədəbiyyatının tanınması və təbliği yönündəki xidməti dövrün irəli çəkdiyi yaddaş kultunun dirçəlişi və reabilitasiyası işinə hesablanmış əməli niyyət kimi mənalanır. Çoxqatlı, polifonik düşüncə tərz, özəl düşüncədən nəşət edən özəl üslub, fikrin, mülahizənin dərin və aydın nəzəri əsaslarla təsdiqi, ciddi elmi postulatları ilə seçilən Azər Turanın "Əli bəy Hüseynzadə" monoqrafiyası ondan müstəqillik illərinin ədəbi-elmi arsenalının dəyərli nümunəsi olaraq danışmağa hər cür əsas verir.

Ümumiyyətlə, Azər Turan müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında ədəbi irsi diriltmək, onu təkrar dövriyyəyə qatmaq missiyasından çıxış edir. Bir tərəfdən "Şəhid türkoloq Xəlil Səid Xocayev" (2009) kitabı ilə repressiya irticasının güdazına getmiş dilçi-alimin irsini, elmi yaradıcılığını sovet dövrünün xərəbələri altında itib-batmaqdan xilas edir, digər tərəfdən, H.Cavid, İ.Qasımlı, Ö.F.Nemanzadə, Ənvər Paşa və b. ilə bağlı fundamental, dərin araşdırmalar aparıb bu şəxsiyyətlərin milli ədəbiyyat düşüncəsinin qurulmasındakı əvəzsiz rollarını üzə çıxardır, onların əməllərinin, Azərbaycan naminə gördükləri işlərin saçdığı işıqdan sabaha, gələcəyə yollar arayır.

Azər Turanın Hüseyn Cavidlə bağlı müstəqillik dövründə meydana qoyduğu silsilə və sanballı işlər müəllifin gərgin axtarışlarının, dərin araşdırmalarının sonucu kimi hasilə gəlir: "Hüsni-xuda şairi" (1999), "Əbədi Turan" (2002), "Cavid əfəndi" (2004), "Turan Cavidin son söhbəti, son yaşantıları, son günü" (2005), "Tahir Rəsizadə" (2005), "Hüseyn Cavid", (2007), "Cavidnamə" (2010). Bu kitabların isə tərtibçisi və ön sözün müəllifi Azər Turan olmuşdur: Ərtoğrul Cavid. "Yazıları, rəsmlər, bəstələri, məktubları" (Bakı, 2005), Mişkinaz Cavid. "Cavid haqqında xatirimdə qalanlar" (Bakı, 2005), Hüseyn Cavid. Eserləri, İstanbul, Küsenə Yayınları, 2013) (İlk Türkiyə nəşri), Təkəzadə M.Səid. "Zurubi-əmsal Türkiyə yaxud Atalar sözü" (2005) (Cavidin arxivindən).

1990-cı illərdə milli ideoloqumuz M.Ə.Rəsulzadə irsi də ədəbi tənqidin təhlil predmetinə çevrilmiş, yaradıcılığı xüsusilə, müstəqil və suveren şüurun təməli olaraq araşdırmaya cəlb olunmuşdur.

“Məmməd Əmin Rəsulzadə” (1994) monoqrafik oçerkində Elçin bu böyük şəxsiyyətin xalqın milli mənlük şüurunun dirçəlişi, milli dövlət quruculuğu yönündəki xidmətlərini yüksək qiymətləndirərək qeyd edirdi ki, «Rəsulzadənin dolğun ictimai və quruculuq fəaliyyətini, zəngin ədəbi-siyasi irsini öyrənmədən, onun elmi-nəzəri görüşlərinə bələd olmadan XX əsrin əvvəllərinin aydın mənzərəsini vermək mümkün deyil. Azərbaycanın müstəqilliyi və suverenliyi uğrunda mübariz Rəsulzadənin həyat və yaradıcılığı bu baxımdan olduqca qiymətlidir. Xalqımızın böyük oğlu Rəsulzadənin ədəbi-siyasi irsi bu gün hər bir azərbaycanlının vətənpərvərlik, sədaqət ruhunda tərbiyəsi üçün etibarlı mənbədir»<sup>1</sup>.

Mühacirət ədəbiyyatının geniş tədqiqat predmetinə çevrilməsi önəmlidir ona görə ki, Sovet hökumətinin hökmfərma olduğu illərdə mövzu kifayət qədər araşdırılmamış, bu ədəbiyyatı yaradanların irsi təhrif və yanlışlara məruz qalmışdır. Müstəqilliyi qazandığımız dövrdə isə bu mövzulara qayıtmaq o illərdə görə bilmədiklərimizi görməyə, deyə bilmədiklərimizi deməyə geniş imkan verirdi. Bu illərdə çap olunan araşdırmalar – Bəkir Nəbiyevin "Azərbaycan ədəbiyyatında qərbət lirikası» məqaləsi, eləcə də "Didərgin şair» monoqrafiyası, Vaqif Sultanlının «Ağır yolun yolçu», Abid Tahirlinin "Azərbaycan mühacirəti (2001), "Azərbaycan mühacirət mətbuatı, I hissə" (2002), "Azərbaycan mühacirət mətbuatı, II hissə" (2003), «Azərbaycan mühacirət mətbuatında publisistika (1921-1991) (2005), "Bütün türklərin tərcümanı" (2011), Nikpur Cəbbərlinin "Əhməd Cəfəroğlunun ədəbiyyatşünaslıq irsi" (2001), "Mühacirət və klassik ədəbi irs" (2003), "Abay Dağlının mühacirət dövrü yaradıcılığı" (2009), "Azərbaycan mühacirət nəsr" (2011), "Elçin və Azərbaycan mühacirətşünaslığının problemləri" (2014) "Mühacirət və XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri" (Bakı, "Elm və təhsil", 2015) monoqrafiya və kitabları mühacirət ədəbiyyatşünaslığımızın tədqiqində, bu istiqamətdə mövcud boşluqları doldurmaqda atılan uğurlu addımlardandır. Bu kitablarda mühacirət ədəbiyyatında qabaran yaradıcılıq problemləri ayrı-ayrılıqda tədqiqata cəlb olunur, mühacirət irsini səciyyələndirən məsələlərin, mövzuların, azadlıq, müstəqillik ideallarının milli ədəbiyyatımız üçün özəlliyini aramaq cəhdi önə

---

<sup>1</sup> Elçin. Məmməd Əmin Rəsulzadə. Bakı, 1994, s. 443.



çıxır. Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatının fərdi keyfiyyətlərindən, onun yaranma, təşəkkül tarixindən bəhs edilən bu kitablarda mühacir yazarların siyasi baxışlarına da toxunulur, zamana müxalif ruhda doğulan əsərlərdəki müəllif mövqeyi ətraflı şərh edilir. Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatını yetişdirən tarixi şərait, onların bolşevizmə qarşı üsyanı, dövrün pafosunu təcəssüm etdirə bilməsi baxımından M.Ə.Rəsulzadə, C.Hacıbəyli, M.Məmmədzadə, Y.V.Çəmənzəminli, Ə.Yurdsevər, H.Baykara, A.İldırım kimi sənətkarların yaradıcılıq yolu, ölkəmizin sərhədləri boyu yayılan ərazilərdə qabartdıqları “Müstəqil Azərbaycan” amalı, bu savaş uğrunda apardıkları ədəbi-siyasi mübarizə adı çəkilən kitablarda müxtəlif vaxtlarda sərgilənmişdir.

Akademik **İsa Həbibbəylinin** milli müstəqillik illərindəki fəaliyyəti, çağdaş ədəbi proseslə bağlı ərsəyə gətirdiyi əsərlər dü-rüst milli ideologiyanın nümunəsi olmaqla bərabər, sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında açılan boşluqların doldurulması, yeni yanaşma və tədqiqat istiqamətini gözləyən məsələlərin çağdaş də-yərlər işığında dərk baxımından xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Bu niyyət alimin hələ 1980-ci illərin sonlarında meydana qoyduğu əsərlər vasitəsilə – “Romantik lirikanın imkanları” (Bakı, “Yazıçı”, 1984), “Cəlil Məmmədquluzadə” (Bakı, “İşıq”, 1987) monoqrafi-yalarında onun mübahisəli məqamlara aydınlıq gətirmək, çağın irəli sürdüyü problemləri ziyalı olaraq realizə etmək amacından nəşət edirdi.

Bütöv bir dövr vardı ki, bir anda insanlığın gözü qarşısında uçulan, yerlə-yeksan olan 1990-cı illərdə layiqli şəxsiyyətləri və onların irsini tarixin dərinliklərindən çıxarıb elmi-nəzəri arsenalə qatmaq, milli sərvət olaraq dəyərləndirmək gərəkirdi. Alimin bu illərdə yazdığı və hazırladığı – “XX yüzylın başlarında yaşayan Azərbaycan yazarlarının bioqrafiləri” (Türkiyə, Ərzurum Atatürk Universiteti, 1992), “Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasir-ləri” (Bakı, “Azərnəşr”, 1997, təkmilləşdirilmiş ikinci nəşri, 2009), “Xalq şairi Məmməd Araz”, (Bakı, “Elm”, 1999), “Djalil Mamedkuluzade (Molla Nasreddin)” (rus dilində, Moskva, “Nauka”, 1999), “Ustad Məhəmmədhüseyn Şəhriyar” (Bakı, “Elm”, 1999), “Şəhriyar dünyası” (İran, “Zufa yayınları”, 2002), “Görkəmli Azərbaycan mütəfəkkiri Cəlil Məmmədquluzadə əsərləri ilə” (Pakistan, İslamabad, 2004), “XX əsrin əvvəlləri

Azərbaycan yazıçıları” (Bakı , “Nurlan”, 2004), “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi” (Bakı, ADPI-nin nəşri, 1985), “Ədəbi-tarixi yaddaş və müasirlik” (Bakı, “Nurlan”, 2007), “Cəlil Məmmədquluzadə. Seçilmiş hekayələrini Pakistanda urdu dilində, Misir Ərəb Respublikasında ərəb dilində, Macarıstanda macar dilində, Gürcüstanda gürcü dilində müqəddimələrlə, “Bütün yönləri ilə yaradıcı” (2014), “Nuhçıxandan Naxçıvana” (2015), “Ədəbi şəxsiyyət və zaman” (2016) kitablarında və onlarla digər əsərlərində, məqalə və məruzələrində klassik bədii yaddaş yenidən dirilik qazanır, milli düşüncəyə ömür sərf edən ədiblərin, şair və yazıçıların yaradıcılığı dərin təhlilini tapırdı. İsa Həbibbəylinin “Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri” monoqrafiyası Azərbaycan mollaşrəddinşünaslığının mühüm hadisəsidir.

İsa Həbibbəyli tədqiq predmetinə çevirdiyi məsələlərə ilk növbədə, milli yaddaş hadisəsi olaraq, azərbaycançılıq ideologiyasının təməl prinsipləri əsasında yanaşırdı. Böyük ədiblərimiz C.Məmmədquluzadə, Ə.Hüseynzadə və XX əsrin digər görkəmli şəxsiyyətləri, ustad M.Şəhriyar, S.Vurğun, M.Araz, Z.Yaqub, S.Rüstəmxanlı və başqa şair və yazıçılar ədəbiyyatşünasın əsərlərində milli müstəqillik illərinə adlayaraq yaşarılıq qazanırdılar. Bu təəssübkeşlik bu gün həm də ona görə aktual vurğu kəsb edir ki, yalnız sovetlər imperiyasının çöküşündən sonra gerçəkləşmirdi. Yəni, İsa Həbibbəylinin klassiklərə yanaşmada nümayiş etdirdiyi sağlam münasibət yalnız azad söz demək cəhdinin reallaşdığı müstəqillik dönməsinin xidməti deyil. Hətta sovet qanunlarının funksional olduğu illərdə belə İsa Həbibbəylinin bir çox yaradıcı ədiblərimizə, ən əsası isə C.Məmmədquluzadəyə münasibəti siyasi yarlıqlardan, etikətlərdən kənar görünürdü. 1990-cı illərdən sonra isə bədii-estetik düşüncə də, onun elmi-tənqidi dərkini meyarları da artıq “yeni əsaslar üzərində təşəkkül tapan” ümumi düşüncə sistemimizin bir hissəsi kimi tədqiqatə cəlb olunurdu. Bu dönmədən sonra İsa Həbibbəyli yaradıcılığında ədəbi irslə bağlı tədqiqatların miqyası daha əhatəli və dolğun səciyyə qazanır.

Bu mücadilə ikili istiqamətdə realizəsini tapırdı. Bir tərəfdən, ədəbi irsə sağlam münasibətin vacibliyi aktuallanırdı, digər tərəfdən eyni mühafizəkarlıq və təəssübkeşlik hissini özü bu yöndə qələm çalmaqla, yaradıcılığı ən çox mübahisə doğuran, nihilist yanaşmaların güdazına verilən şəxsiyyətlərin həyatını və mətnlərini

ciddi elmi düşüncənin predmetinə çevirməklə qoruyurdu. Əslində, irsi qorumaq yalnız mətn üzərində çağırışlar etməkdə deyil, əməldə realizəsini tapmalıdır. Bu mənada, İsa Həbibbəyli ədəbi meyarları pozub daha sonra “rekonstruksiya” işi apararlardan olmamış, öncədən yolunun dürüstlüyünə əmin olaraq addım atmış, daim ədəbiyyatımızda həssas ictimai-siyasi mövqeyi ilə seçilmişdir. Bunun ədəbi irsə sədaqət, ziyalı məramına riayət nümayiş etdirən nümunəsi, mütləq və sabit sənət mövqeyinin layiqli ifadəsi, ədəbiyyat üçün ömür “nisar etməyin” bariz örnəyi var ortada.

1990-cı illərdə İsa Həbibbəyli klassiklərə qarşı başlanan nihilist tendensiya ilə mübarizədə ön sıralarda görürük. Bu dövrdə C.Məmmədquluzadəyə, M.Ə.Sabirə münasibətdə səsləndirilən neqativ fikirlərə İ.Həbibbəyli ədiblərin yaradıcılığını elmi-nəzəri dərk işığına cəlb edib onlardakı dəyərləri üzə çıxarmaqla cavab verir. “Əslində Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığı xalqımızın qaranlıqdan işığa doğru inkişafının güzgüsüdür. Cəlil Məmmədquluzadə cəhalət və istibdad qaranlığı ilə mübarizə aparmaq, azadlığın mahiyyətini xalqa çatdırmaq, milləti işığa çıxarmaq uğrunda mübarizə aparmışdır. Mirzə Cəlilin əsərlərinin sonluğu düşünün açılması ilə, topa tutulan, tənqid hədəfinə çevrilən tərəfin, zümrənin ifşası ilə, yaxud iç üzünün açılması ilə bitir. Buna ədəbiyyatşünaslıq əlminə razı yazka deyilir. Hətta Mirzə Cəlil yaradıcılığındakı gözənilməz, novellavari sonluqlar da işığa çağırır. Bütövlükdə Cəlil Məmmədquluzadə işığın carçısıdır. Lakin bu carçılıq reklamçılıq, yaxud şüarçılıq səviyyəsində deyildi”, – yazan İsa Həbibbəyli bu fikirləri ifadə etməmişdən səkkiz il əvvəl C.Məmmədquluzadə ilə bağlı yanlış təsəvvürlərdən doğan qeyri-elmi, əsassız mülahizələri öz elmi dəlillərlə təkzib etmiş, ona etiraz əlaməti olaraq yazdığı “Dahilik divana çəkilməz” məqaləsində Mirzə Cəlil yaradıcılığının bədii mahiyyətini, psixoloji əhvalını, onun ideallarını təfərrüatı ilə mənalandıra və obyektiv, elmi-nəzəri şəkildə dəyərləndirə bilmişdir. Yazıcının realist ədəbiyyatın, satirik nəsrin inkişafında, xalqın milli-mənəvi özünüdərkinin, şüur oyanışının dərinləşməsindəki xidmətini, milli istiqlal, demokratiya hərəkətindəki rolunu hərtərəfli, ədibin əsərlərinə, ictimai-siyasi görüşlərinə istinadən işıqlandıran İsa Həbibbəyli çağdaş dövrün irəli sürdüyü problemlərin, müşkül məsələlərin həllində Mirzə Cəlil ideyalarından yararlanmağı daha doğru yol hesab etdiyini vurğulamışdır. Mirzə Cəlilə qayıtmaq

zərurətinin vacibliyini isə akademik daha öncə yazdığı başqa məqaləsi bəyan edir: "Ədəbi-tarixi faktlar Mirzə Cəlillə ayrılıq məqamından deyil, əksinə, böyük ədibə qayıtmaq dövrünün başlandığından xəbər verir. Mirzə Cəlilə, "Molla Nəsrəddin"ə hər hansı dönüş keçmişə, geriye qayıdış demək deyildir, həqiqi milli oyanışın, fanatizmdən yaxa qurtarmağın, özünüdərkən cövhəri, əsasıdır. Fikrimizcə, Mirzə Cəildən öyrənməklə müstəqillik dövrünün çətin keçid proseslərindən daha asan baş çıxarmaq mümkündür"<sup>1</sup>.

İsa Həbibbəyli tədqiqatlarında klassik ədəbiyyatla yanaşı, müasir ədəbiyyatın da problemləri və şəxsiyyətləri geniş yer tutur. Xalq şairi Səməd Vurğun, xalq yazıçısı Mirzə İbrahimov, xalq yazıçıları Anar və Elçin, Hüseyn İbrahimov, xalq şairləri Bəxtiyar Vahabzadə, Sabir Rüstəmxanlı, Zəlimxan Yaqub, müasir ədəbi nəslin Rəşad Məcid, Rüstəm Behrudi, Asim Yadigar kimi nümayəndələri haqqında yazılmış elmi əsərlərində İsa Həbibbəyli ədəbiyyatı və ədəbi simaları, fərdi özünəməxsusluqları ilə birlikdə təqdim edir.

Ədəbi irs özündə xalqın ruhunu və potensialıq dərəcəsini, ədəbiyyatın estetik və ideya-məfkurə məzmununu təcəssüm etdirən ən etibarlı və tükənməz arsenaldır. Amma klassiklərə və ədəbi irsə münasibət o zaman durulur və öz həqiqi çəkisini ala bilir ki, onların yaradıcıqlarının məğzi, mahiyyəti tam dərkinə tapa bilsin, yaşadıkları dövrlərin obyektiv-tarixi mənzərəsi, milli-mənəvi və əxlaqi gerçəklikləri kontekstdən kənarda qalmasın. Belə məziyyətlərdən sərf-nəzər olunan vakuumda isə sənət ehtiva etdiyi dərinlik və ucalıqda görünə bilməz. 1990-cı illərdə ədəbi irsə münasibətdə təşəkkül tapan tendensiyaların naqis, zərərli cəhəti məhz, belə bir amili nəzərə almamaqdan, klassiklərə siyasi olaylar prizmasından yanaşmaqdan irəli gəlirdi. Halbuki hər hansı ədibə, onun irsinə siyasi kontekstdə qiymət vermək obyektiv dəyərləndirməni bəri başdan kənara qoyur. Hər bir yaradıcı şəxsiyyət ədəbiyyat tarixinin immanent inkişaf qanunauyğunluğu zəminində öyrənilməli, real tarixi gerçəklikdən ayrı tutulmamalıdır.

Universal elmi düşüncəsi ilə səciyyələnən AMEA-nın müxbir üzvü Nizami Cəfərovu "Azərbaycan ictimaiyyəti həm də

---

<sup>1</sup> Həbibbəyli İsa. Mirzə Cəlilə qayıtmaq zərurəti. "Ədəbiyyat qəzeti", 29 dekabr 1995-ci il.

professional ədəbiyyatşünas kimi qəbul etmişdir”.<sup>1</sup> Onun ədəbiyyatşünaslıq fəaliyyəti çoxcəhətlidir. Türk xalqları ədəbiyyatı, folklorşünaslıq, klassik və müasir ədəbiyyatın problemləri, ədəbi tənqid istiqamətlərində Nizami Cəfərovun yazdığı əsərlərdəki nəzəri səviyyə, geniş ümumiləşdirmə imkanları ilə diqqəti cəlb edir. Dördcildlik “Türk xalqları ədəbiyyatı” alimin həmin istiqamətdəki çoxillik tədqiqatlarının ümumiləşmiş yekunudur (2006-2007). Nizami Cəfərov Azərbaycanşünaslığın elmi əsaslarını yaratmışdır. Alimin “Eposdan kitaba” (1999), “Kitabi-Dədə Qorqud”da İslama keçidin poetikası” (1999), “Koroğlu”nun poetikası” (1997) əsərlərində dastan poetikasının mühüm məsələləri öz əksini tapır. “Fizulidən Vaqifə qədər” (1991), “Klassiklərdən müasirlərə” (2004) kitablarında Azərbaycan ədəbiyyatının çoxəsrlik tarixinin aktual problemləri şərh olunur. “Bəxtiyar Vahabzadə” (1996), “Anar” (2004) kitablarında adları çəkilən sənətkarların elmi portreti yaradılmışdır. Nizami Cəfərovun “Seçilmiş əsərləri”nin beşcildliyindəki Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri müasir ədəbiyyatşünaslığın qiymətli elmi-nəzəri səhifələridir. Onun müasir ədəbi prosesə, yeni ədəbi nəslin yaradıcılığına həsr edilmiş əsərlərində müstəqillik dövründə milli ədəbiyyatın təkamülü və inkişafının ritmləri görünməkdədir. Nizami Cəfərov mütəfəkkir düşüncəsinə malik elm xadimi kimi dili, ədəbiyyatı və mədəniyyəti vəhdətdə təqdim edir.

1990-cı illərdən başlayaraq elmi fikrimizi düşündürməkdə davam edən problemlərdən biri də folklor məsələləri olur, folklor problemlərinin yeni baxış meyarları ilə dərkə zəruriləşir. Axı folklor, mif ilkinliyimiz və YOLumuzun başlanğıcıdır. Professor **Məhərrəm Qasımlı** "Aşıq sənəti" (Bakı, "Ozan", 1996) kitabı ilə bu yolun incəliklərinə varmağın düstürünü verirdisə, baş redaktoru olduğu, 2003-cü ildən nəşr olunan "Folklor və etnoqrafiya" jurnalının hər sayı ilə milli bədii-poetik təfəkkürümüzün real mənzərəsinin yaradılmasında, xalq ruhunun, onun tarix və mədəniyyətinin öyrənilməsində folklor nümunələrinin müstəsna əhəmiyyətini önə çəkirdi. Məhərrəm Qasımlının “Yəhya bəy Dilqəm” (1994), “Şah İsmayıl Xətəinin poeziyası” (2002), “Ozan-aşıq sənəti” (2007)

---

<sup>1</sup> İsa Həbibbəyli. Ədəbi tarixi yaddaş və müasirlik. Bakı, “Nurlan”, 2007, səh.451.

kitabları klassik ədəbiyyatın və folklorşünaslığın əhəmiyyətli nümunələridir. Professor Qara Namazovun "Ozan-aşıq sənətinin tarixi" (2013) kitabında aşiq sənəti, bu sənəti yaşadan sənətkarların yaradıcılığını əhatə edən mövzular, ədəbi-estetik amillər müəyyən bir problemin əhatəli tədqiqi istiqamətində tədqiq olunur.

Ədəbiyyatşünas-alim, müxbir üzv **Muxtar İmanov** (M.Kazımoğlu) "Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm" (Bakı, Elm, 1991), "Gülüşün arxaik kökləri (monoqrafiya)" (Bakı, Elm, 2005), "Xalq gülüşünün poetikası (monoqrafiya)" (Bakı, Elm, 2006), "Folklorda obrazın ikiləşməsi" (Bakı, Elm, 2011) və "Epos. Nəsr. Problemlər" (Bakı, Elm, 2011) kitabları milli müstəqillik illərində folklor problemlərinin həlmi prosesinde mühüm rol oynayır. Bu kitablarda ədəbi-mədəni varlığımızın bərpasına, bədii yaddaşımızın bütövlüyünə uğurlu bir cəhd var, "Kitabi-Dədə Qorqud" eposundan başlamış çağdaş nəsrə qədər keçilən yolun yaddaş sirrinin açılmasına xidmət etmişdir.

Alimin "Bu yurd bayquşa qalmaz" Folklor nümunələri. Toplama və tərtib işi. (V.Nəbioğlu və Ə.Əsgərlə birlikdə) (Bakı, Yazıçı, 1995), "Azərbaycan folkloru antologiyası. VII kitab. Zəngəzur folkloru". Toplama və tərtib işi. (Ə.Əsgərlə birlikdə) (Bakı, Səda, 2005) kitabları isə bütövlükdə ölkəmiz, onun tarixi, dili, ədəbiyyatı və mədəniyyəti, coğrafiyası, o cümlədən Dağlıq Qarabağ həqiqətləri barədə dolğun təsəvvür yaratmaq baxımından dəyərli mənbə və bələdçidir. Bu bələdçiliyi Aybəniz Əliyeva-Kəngərlinin "Azərbaycan folkloru və kitab mədəniyyəti" (2008) və professor Qəzənfər Paşayevin müstəqillik illərində çap olunan və mövzunu sistemli şəkildə araşdırdığı – "İraq-Türkman folkloru" (Bakı, "Yazıçı", 1992), "Kərkük dialektinin fonetikası" (Bakı, "Elm", 2003), "İraq-Türkman folklorunun janrlar sistemi (rusca)" (Bakınəşr, 2003), "Kərkük folklorunun janrları" (Bakı, "Elm", 2003) adlı kitablarında da görürük. Professor Qəzənfər Paşayevin iri həcmdə çapdan çıxmış yeddi cildliyi (2012) alimin folklorla yanaşı, klassik və müasir ədəbiyyatla, dilçilik və etnoqrafiya ilə, ədəbi əlaqələr və tərcümə problemləri ilə bağlı əsərlərini əhatə etməklə səmərəli yaradıcılığının bəhrələrini təqdim edir.

Ümumiyyətlə, 1990-cı illərdən başlayaraq, ədəbiyyatşünaslıq elmi bir neçə istiqamətdə araşdırmalara rəvac vermiş olur. Daha çox sovet ideologiyasının yaraladığı, təhrifə məruz qoyduğu prob-

lemlərlə məşğul olmaq çabası önə keçdiyindən ədəbiyyatşünaslar mənəvi potensiallarını mövcud məsələlərin realizəsinə yönəldirlər.

Nəzəriyyəçi-alim və realizm ədəbiyyatının tədqiqatçısı kimi tanınan AMEA-nın müxbir üzvü **Təhsin Mütəllibov**ün müstəqillik dövrü yaradıcılığı daha çox XX əsrin birinci yarısının ədiblərinin irsinin araşdırılması yönündə axtarışları ilə diqqət çəkir. 1980-ci illərin sonlarında “Ə.Haqqverdiyevin poetikası” (1988) kitabı ilə nəzəri-estetik fikrin yeni meyarlarla oxunuşunda diqqət çəkən müəllif sonradan bu işi daha sistemli və ardıcıl şəkildə tədqiqat predmetinə çevirdi. “Ustad yadigarı (ön söz). Mir Cəlal Azərbaycanda ədəbi məktəblər”(2004), “Dramatik növ. Mir Cəlal, P.Xəlilov. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları”(2005), “Sənətkar taleyi. BDU “Dil və ədəbiyyat” jurnalı”(2005), “İkinci Dünya Müharibəsi dövründə bədii nəsr. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı, 2 cildə, I cild” (2007), “S.S.Axundov. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı”, 2 cildə, I cild (2007), “Ə.Əbülhəsən. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı, 2 cildə, I cild”(2007), “Görkəmli nəzəriyyəçi alim. Yazıçı və zaman. Mir Cəlalin 100 illik yubileyinə həsr olunmuş elmi Konfransın materialları”(2008) və s. kimi yüzlərlə очерк və məqalələrdə T.Mütəllibov Azərbaycan ədəbiyyatında sosialist realizminin bir yaradıcılıq metodu kimi formalaşması məsələlərini dövrün hər cür populist yanaşmalarından kənar dayanaraq dəyərləndirir, bədii fakta yanaşmada məzmun və ifadə tərzini baxımından estetik imkanları üzə çıxarırdı. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının bütün sahələrdəki yüksəlişi, onun ayrı-ayrı janrlarında gedən estetik təkamül, bir çox cərəyanların qarşılıqlı əlaqələri, sosialist məzmunlu nəsrin formalaşmasında rolunu oynayan ədibləri tədqiq etmək, xalqımızın mənəvi inkişafında onların hər birinin iştirakını aydınlaşdırmaq baxımından T.Mütəllibovun yaradıcılığı böyük ictimai-elmi əhəmiyyət kəsb edir.

Ədəbiyyatşünas alim, AMEA-nın müxbir üzvü **Nərgiz Paşayevanı** da müstəqillik illərində ədəbiyyat tariximizin müxtəlif dövrlərinə və şəxsiyyətlərinə münasibətdə həssas və davamlı təhlillər aparan alim olaraq müşahidə edirik. “Antik ədəbiyyat tarixi”. I hissə. Qədim Yunan ədəbiyyatı. Dərslik. (1997), “Antik ədəbiyyat tarixi” (2000) kimi kitablarında N.Paşayeva tarixiliyi sosial-humanitar elmin əsasında dayanan prinsip olaraq qəbul edir, dünya və milli ədəbi-nəzəri fikrin tarixi təcrübəsi barədə təsəvvür

yaradırsa, “Sabirin novatorluğu” (1997) monoqrafiyasında təqib olunan predmet XX əsrin birinci yarısının ədəbiyyatı, konkret Mirzə Ələkbər Sabir poeziyasının poetik dəyərlər sisteminin yeni təfəkkürlə oxunuşu olur. “İnsan bədii tədqiq obyektı kimi (xalq yazıçısı Elçinin yaradıcılığı əsasında)” (2003) və “Yeniləşən ədəbiyyatın yeni insanı” (xalq yazıçısı Elçinin yaradıcılığı əsasında) (2004) monoqrafiyaları isə XX əsr insanını çağdaş nəsrin parametrləri əsasında duyub anlamağa yetərincə geniş material verir. Elçinin 1960-cı illərlə bəhəm, müstəqillik dönməndə meydana çıxmış əsərlərinə də yeni rəkursdan nəzər yetirən N.Paşayevanın monoqrafiyasında insan bədii özünödərkin faktı olaraq dərək olunur. Azərbaycan ədəbiyyatının dünya ədəbiyyatı kontekstində və milli özünəməxsusluqları ilə bir yerdə araşdırıb təhlildən keçirilməsi Nərgiz Paşayevanın özünəməxsus ədəbiyyatşünas simasını müəyyən edir.

Professor **Kamran Əliyev** milli müstəqillik illərində bir neçə spektrli araşdırma yazıları ilə qurulan yeni düşüncə sistemində iştirak edir. «Azərbaycan romantizminin poetikası» (2002), «Azərbaycan romantizminin nəzəriyyəsi» (Azərbaycan və rus dillərində, - Bakı, 2006) kitablarında zəngin filoloji fakta, konkret ədəbi materiallara istinadən romantizmin milli xüsusiyyətləritəşəkkülü və obrazlar sistemini araşdıran alim bunlarla paralel olaraq, qüdrətli şairimiz Hüseyn Cavidin ədəbi irsinin yeni dəyərlər kontekstindən təhlili ilə məşğul olur. Ədəbiyyatşünas alimin «Hüseyn Cavidin şəxsiyyəti və poetikası» (1997), «Mirzə Fətəlidən Hüseyn Cavidə qədər» (1998), «Cavid möcüzəsi» (2002), «Hüseyn Cavid: həyatı və yaradıcılığı» (2008) kimi əsərləri Cavidin yeni təfəkkür işığında tanıyıb anlamağa kömək edir. Toxunulan məsələlərə faktlı, predmetli və konseptual yanaşması Cavidin şəxsiyyət və yaradıcılıq bütövlüyünü, milli-fəlsəfi özünəməxsusluğunu və bəşərililiyini üzə çıxarıb dəyərləndirməyə müəllifə imkan yaradır.

Kamran Əliyev “Mirzə Fətəlidən Hüseyn Cavidə qədər” (1998) və «Ədəbiyyat tarixinə bir baxış» (2013) kitablarında H.Cavid, M.Hadi, A.Səhhət, A.Şaiq, A.Sur, A.Divanbəyoglu, S.Səlmasi kimi romantiklərlə yanaşı, A.Bakıxanov, M.F.Axundzadə, M.M.Nəvvab, M.Cəlil, M.Ə.Sabir, Ü.Hacıbəyli, R.Əfəndiyev, C.Cabbarlı kimi realistlərin də yaradıcılıq sirlərini öyrənir. Milli mənlik şüurunun oyanmasında eyni missiyadan çıxış



edən bu aydınlar – romantik və realist düşüncə azmanları K.Əliyevin adı keçən əsərlərində məfkurəvi yaşamları ilə sərgilənməyə müvəffəq olurlar.

Daha sonrakı illərdə alimin folklorla bağlı yazdığı «Romantizm və folklor» (2006), «Eposun poetikası: «Dədə Qorqud» və «Koroğlu» (2011) kitabları K.Əliyevi xalq ədəbiyyatının özünə-məxsusluqlarını dərinlən bilən folklorşünas alim kimi tanımağa bələdçilik edir. “Tənqidin poetikası” (2012) kitabı isə ədəbi tənqid sahəsinin obektiv elmi-nəzəri qanunauyğunluqlarla dərkini diqqət mərkəzinə gətirir.

Yaradıcılığı əhatə etibarilə universal xarakter daşıyan ədəbiyyatşünaslardan biri də professor **Teymur Əhmədovdur**. “Azərbaycan yazıçıları” ensiklopedik soraq kitabı, “Nəriman Nərimanovun dramaturgiyası”, “Nəriman Nərimanov”, “Mirzə İbrahimov” və s. monoqrafiyaları, Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı sahəsində geniş fəaliyyəti, uzun illər ərzində mühüm dövlət qəzeti olan “Respublika” qəzetində redaktorluğu onu alim və ictimai xadim kimi tanıtmışdır. Əsərlərinin beş cildə (2016) nəşri Teymur Əhmədovun yaradıcılığının böyük qələbəsi olub, müstəqillik illəri ədəbiyyatşünaslığımızın da simasının göstəricisidir, onun elmi fəaliyyətinin elmi salnaməsidir. Teymur Əhmədovun Nəriman Nərimanov haqqında monoqrafik tədqiqatları Nərimanovşünaslığa qiymətli elmi töhfələrdir. Xalq yazıçısı Mirzə İbrahimova həsr etdiyi elmi əsərlərdə bu gərkəmli yazıçı və elm xadiminin portreti canlandırılır. Teymur Əhmədovun “Azərbaycan yazıçıları” ensiklopedik məlumat kitabı bioqrafik ədəbiyyatşünaslığın sambalı nümunəsidir.

XIX yüzil və XX əsrin əvvəlləri ədəbiyyatının problemlər və şəxsiyyətlər üzrə tədqiqi, müasir rəkursdan işıqlandırılması son illər ədəbiyyatşünaslığının nailiyyətlərindən hesab olunmalıdır. Tofiq Hüseynoğlunun “Söz –tarixin yuvası” (2000) Vəqif Arzumanlının “Mirzəşəfişünaslıqda yeni mərhələ” (2005), “Mirzə Fətəli Axundzadə və Qərbi Avropa ədəbi-nəzəri fikri” (2012) kitablarında da yazıçılarımızın ədəbi-ictimai fəaliyyətinin Qərb ilə bağlı tərəfləri, onların bədii və fəlsəfi fikrinin formalaşmasında rolu olan dini, elmi və ədəbi mənbələr üzə çıxarılır. Zaman Əsgərlinin “Nəcəf bəy Vəzirov” (1998), “Mirzə Şəfi Vəzəh” (2010), “Abbasqulu ağa Bakıxanov” (2016) kitabları XIX əsr klassiklərinin

həyat və yaradıcılığını arxiv sənədləri, dəyərli elmi müşahidələrlə zəngin təhlillər əsasında hasilə gətirir. Birinci kitabda N.Vəzirov əsərlərinin professional şərhilə yanaşı, onları ideya-bədii tamlığı ilə əyaniləşdirən estetik amillər də əks olunursa, ikincidə Mirzə Şəfi Vazehin poetik təfəkkürünün özəllikləri öz bədii təsdiqini tapır. Zaman Əsgərlinin ədəbiyyatşünaslıq ensiklopediyası bu istiqamətdə meydana çıxmış yeni nəşrdir.

**İslam Qəriblinin** Məhəmməd Hadiyə həsr olunmuş tədqiqatı XX əsr Azərbaycan romantik ədəbiyyatının öyrənilməsi istiqamətində mühüm addımdır.

Milli ədəbiyyatşünaslığın inkişarında onun hansı metodoloji mövqelərdən çıxış etməsi vacib şərtidir. Bu baxımdan müasir tənqidşünaslığın gəlişməsində fil.e.d., professor **Şirindil Alışanlı**nın milli müstəqillik illərində çap olunan “Sözün estetik yaddaşı” (Bakı, “Elm”, 1994), “Romantizm: mübahisələr, həqiqətlər” (rus dilində) (Bakı, “Elm”, 2000), “Ədəbi-bədii düşüncənin sərhədləri” (Bakı, “Sabah”, 2010), “Müasir humanitar təfəkkür və Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı” (Bakı, “Elm”, 2011), “Ədəbi-nəzəri fikrin tarixiliyi və müasirliyi” (Bakı, “Elm”, 2013) kitabları böhran yaşayan humanitar düşüncə sistemimizin dəyərlərinin seçilib meydana qoyulması yönündə gərəkli mənbələrdir. Hələ 1994-cü ildə çap olunan “Sözün estetik yaddaşı” kitabında milli mədəni dəyərləri qiymətləndirməkdə sənət meyarları əsas prinsip seçilir, daha çox poetik fikrimizin ideya-bədii təkamülünün başlıca istiqamətləri müəyyənləşdirilirdi.

Bu istiqamət alimin sonrakı kitablarında daha bitkin və konseptual olaraq aktuallanır. Belə ki, “Müasir humanitar təfəkkür və Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı” və “Ədəbi-nəzəri fikrin tarixiliyi və müasirliyi” kitablarında XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının tarixi təcrübəsi, bədii metod və poetika məsələləri, tənqid və tarixi ədəbi proses, ədəbi-nəzəri fikrin dövrləşdirilməsi ilə bağlı problemlər çağdaş dünya humanitar fikri kontekstində araşdırılır, ədəbiyyatşünaslıq bir problem olaraq tədqiq predmetinə çevrilərək onun tarixi təcrübəsi və müasir durumuna yeni tarixi-mədəni gerçəklik və düşüncə tərzilə yönündən nəzər yetirilir.

Ədəbiyyatşünas-alim, professor **Hüseyn Həşimli** milli müstəqillik dönməsində bir neçə yönlü araşdırmaların müəllifidi. Müəllifin 1990-cı illərdən etibarən çap olunan – “Ədəbiyyat

nəzəriyyəsi kursunda sentimentalizm ədəbi cərəyanının öyrədilməsi"(1990),"XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında yeni lirik janrlar" (2002), "Azərbaycan poeziyasında sonet və terset" (2003), "Azərbaycan mənsur şeirinin təşəkkülü" (2006), "Azərbaycan mənsur şiirinin tarixi" (Ankara, 2007), "Əli Səbri" (2007), "Azərbaycan ədəbi mühiti və türk dünyası" (2009) "Əli Məhzun və "Ədəbiyyata dair" əsəri" (2009), "Avropa lirik janrları və Azərbaycan ədəbiyyatı"(2009), "Hüseyn Cavidin lirikası və Avropa poetik ənənələri" (2012), "Fərhad Ağazadənin "Ədəbiyyat məcmuəsi"ndə ədəbi-elmi fikir" (2012), "Səid Səlməsi" (2013), "Məmmədli Sidiqi və "Şeypur" jurnalı" (2014), "İzzəddin Həsənoğlunun ədəbi irsi" (2016) və s. kitabları bu dövəndə ədəbiyyatşünaslıqda mövcud boşluğu doldurmaqla bəhəm bir sıra Avropa cərəyan və şeir şəkillərinin milli ədəbiyyatımıza gətirilməsi, onları elmi-nəzəri düşüncənin predmetinə cəlb etməsi baxımından önəm daşıyır.

Alimin yaradıcılığında xüsusilə, XX əsrin birinci yarısının ədəbi mühitinin öyrənilməsi sistemli xarakter daşıyır. Belə ki, Bakıda 1910-1911-ci illərdə çıxmış "Yeni füyuzat" jurnalının bütün saylarını toplayaraq 2010-cu ildə kitab halında müasir əlifba ilə çap etdirməsi, eləcə də 1918-19-cu illərdə çap olunmuş "Şeypur" jurnalının bütün saylarını 2014-cü ildə çapa hazırlayaraq kitab halında nəşr etdirməsi, iyirminci əsrin əvvəllərində yazıb-yaratmış ədiblərdən Məhəmməd Hədinin, Abdulla Surun və digərlərinin mənsur şeirləri, Abdulla Divanbəyoğlunun "Məcnunun Leyliyə məhəbbəti" əsəri, Əli Səbrinin "Şəbi-hicran" povesti, Bağır Cabbarzadənin "Bir yetimin naləsi" romanı, Əlipaşa Səbur Hüseynzadənin "Zümrümə" və "Düşüncə yarpağı" adlı şeir kitabları, Əli Məhzunun "Ədəbiyyata dair" adlı elmi əsəri, Əliabbas Müznibin "Ürək yangısı", Ələkbər Qərib Naxçıvanlının "Haqq divanı" hekayələri, Eynəli bəy Sultanovun bəzi məqalələrini və s. hazırlayıb oxucuya çatdırmaq kimi davamlı fəaliyyət H.Həşimlinin elmi yaradıcılığının prioritet istiqamətini təşkil edir.

Ədəbiyyatşünas **Himalay Qasimov** da milli müstəqillik illərində ardıcıl fəaliyyət göstərən ziyalılarımızdan olmuşdur. Alimi 90-cı illərdən başlayaraq müxtəlif məzmun və xarakterli məsələlərin şərhilə məşğul olan görürük. Bu kitabların elə yalnız adları müəllifin araşdırma polifonizmini görükdürməyə imkan verir:

«Bədiiliyin meyarı» (1990), «Müasir Azərbaycan romanı: janrın poetika və tipologiyası» (1994), «Müasir Azərbaycan romanının qaynaqları» (1994), «Azərbaycan şeirinin poetikası» (1996), «Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında yaradıcılıq meyilləri» (1998), «Şəhriyarın lirikası və etiqadı» (1999), «Azərbaycan ədəbiyyatının yaradıcılıq problemləri» (2004), prof. E.Quliyevlə birlikdə «Şəhriyar poetikası» (2006), «Səməd Vurğunun poetik dünyası» (2006), dos. N.Nəcəfovla birlikdə «XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı məsələləri» (2007), «H.Cavidin lirikası və dramaturgiyası» (2007), «Azərbaycan romanının inkişaf problemləri» (2008), «Azərbaycan şeirinin poetikası» (2008) və s.

Professor **Nizaməddin Şəmsizadə**nin sovet dövrü elmi-nəzəri fikrinin araşdırılmasına həsr edilmiş "Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı" (1997) adlı tədqiqat əsəri bəhs edilən dövrün ədəbi-mədəni, ictimai-siyasi mənzərəsi haqqında təəssürat yaratmaqla bərabər, nəzəri-estetik fikrin, tarixi-ədəbi prosesin inkişaf qanunauyğunluqlarını dərk etməyə də stimül verir, şərait yaradır. Eləcə də "Azərbaycan ideologiyası" (1996), "Türk təfəkkürü məcrasında" (1998), "Əli Nazim" (2003), "Tənqidin ədəbi prosesdə rolu" (2004), "Böyük nəslin davamçısı" (2005), "Azərbaycançılıq" (2006), "Ədəbi proses və ədəbi nəsil" (2008, şərikli) kitablarında və "Əgər onlar olmasaydı" (2015) adlı ədəbi-tənqidi məqalələr toplusunda N.Şəmsizadə daha çox çağdaş ədəbi prosesə tarixi təcrübənin estetik qanunlarını çatdırmaq rolunda çıxış edir, milli ədəbi nəzəri fikrin metodoloji təcrübəsini tarixi kontekstdə öyrənib onun müasir yaşarılığını üzə çıxarmağa çalışır. N.Şəmsizadənin müstəqillik illərində çap olunan üç cildliyi hərtərəfli yaradıcılığının hesabatı kimi səslənir.

Ədəbiyyatşünas **Bədirxan Əhmədov**un da müstəqillik dövrü yaradıcılığı çoxcəhətliliyi ilə seçilir. "Sabit Rəhmanın satirası" (1998), "Azərbaycan satirasının inkişaf problemləri" (2000) monoqrafiyalarında müəllif ədəbi növ və janrları tarixi təkamül baxımından öyrənir, satiranın bədii fikrimizdəki qaynaqlarını, şifahi və yazılı ədəbiyyatımızda satira ünsürlərini onların ərsəyə gəlməsinə zəmin olan sosial amilləri araşdırır və konkret ədəbi faktlar əsasında tədqiq edir. "Bir istiqlal yolçusu" (2003) monoqrafiyasında ilk dəfə olaraq görkəmli ədəbiyyatşünas alim, Qorqudşünas, ədəbiyyat tarixçisi Əmin Abidin həyat və yaradıcılığı araşdırılır.

Bakalavr və magistrələr üçün 3 cildə nəşr edilən “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” kitabları yüzilin ədəbi prosesini, inkişaf yolları və meyllərini özündə ehtiva edir. Alimin “XX yüzil Azərbaycan ədəbiyyatı; mərhələlər, istiqamətlər, problemlər” (2015) monoqrafiyası isə XX əsr ədəbiyyatının bütün parametrləri və məzmun rəngarəngliyi ilə sərgilənməsi baxımından çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının uğurlarından hesab olunmalıdır.

Belə bir araşdırma əzmini ədəbiyyatşünas **Əlizadə Əsgərlinin** də elmi yaradıcılığı ehtiva edir. Alimin «Osman Sarıvəllinin poetikası» (2005), «Milli ideal mücahidi» (2005), «Xəlil Rza Ulutürkün poetikası» (2012), «Sənət və şəxsiyyət» (2013), «XX əsr Azərbaycan şeirinin poetikası» (2014), «Azərbaycan dövlətçiliyi və Xəlil Rza Ulutürk» (2015) kitablarında XX əsrin əvvəllərində başlamış bədii yüksəliş, mövzu və problemlər, ədəbi məktəb və metodlar araşdırılmış, müxtəlif yaradıcılıq metodlarına malik sənətkarlarımızın yaradıcılığı fərdi xüsusiyyətləri ilə birgə əksini tapmışdır.

Rəfiq Yusifovun “Azərbaycan poemalarının sənətkarlıq xüsusiyyətləri” (2010) monoqrafiyasında poema janrının tarixi ənənələrini üzə çıxarmaq, eləcə də forma-məzmun, dil və üslub problemlərinin elmi-nəzəri şərhini vermək meyllini, Yaşar Qasımbəylinin “Milli oyanış və özünəqayıdış lirikası” (2012) kitabında isə 60-cı illər sovet poeziyasının yeniliklərini – sənətə daxil olan yeni insan münasibətləri və qəhrəmanlara, yeni ideya və mənəviyyat problemlərinin şərhinə marağı sezə bilirik.

Sovet dövründə yazılan əsərlər, funksional olan janrlar müstəqillik dövründə xüsusi aradırmanın predmetinə çevrilmişdir. Məsələn, **Yavuz Axundlunun** “Məmməd Səid Ordubadi” (1997), “Tarixi roman yeni mərhələdə” (1998) kitabları Azərbaycan ədəbiyyatında tarixi roman janrının inkişafına, nəzəri-estetik prinsiplərinin şərhinə həsr olunmuş tədqiqatlar sırasından qeyd olunmalıdır. Yavuz Axundlunun seçilmiş əsərlərinin 3 cildə nəşrində müasir ədəbiyyatşünaslığın qiymətli nümunələri toplanmışdır.

**Salidə Şərifova** “İlk Azərbaycan romanları” (1998), “Azərbaycan nəsr janrlarının təşəkkül və formalaşması prosesi (XX əsrin əvvəllərinə qədər)” (2005), “Ədəbi prosesə nəzəri baxış (2003-2005-ci illərin tənqidi məqalələri)” (2006) adlı monoqrafiya və məqalələr toplusunda roman janrına dair müəyyən qənaətlər hasil

olur, müəllif janrın inkişafında tarixi təcrübəyə istinad etməklə yanaşı çağdaş dövrün postmodernist romanlarının bədii təhlilini verməyə çalışır.

Müstəqillik illərində ədəbiyyatşünas **Təyyar Salamoğlunun** da elmi fəaliyyəti XX əsr ədəbiyyatı problemlərinin şərhində rol oynamışdır. “Faciəli talelər (Azərbaycan repressiya və mühacirət şeirinə dair portret – oçerklər)” (1998), “Müasir Azərbaycan romanının poetikası (XX əsrin 80-ci illəri)” (2005), “Müasir Azərbaycan romanı: janr təkamülü (XX əsrin 80-ci illəri)” (2007), “Ən yeni Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri” (2008), “Tarixi və çağdaş ədəbi prosesə dair araşdırmalar” (2009), “Ədəbi tənqid tarixinə dair portret – oçerklər” (2011), “Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı” (2012), “Azərbaycan ədəbiyyatının müasir problemləri” (2014), “M.Ə.Sabirin milli intibah ideali” (2015) və s. monoqrafiya və kitablarında ədəbiyyatşünas alim ötən yüzil ədəbiyyatının bir sıra məqamlarına nüfuz edərək ədəbiyyatşünaslıqda yeni zamanın vurğusu kimi qabarmış məsələlərin həllinə girişmiş, xüsusilə roman janrı ilə bağlı tədqiqatlarında XX əsr romanlarını nəsrin inkişaf qanunauyğunluğu zəminində açmağa çalışmışdır.

1990-cı illərdə bir sıra ədəbi təmayüllərə, modernist cərəyanlara, postmodernist meyillərə maraq artmışdır ki, Tofiq Quliyevin (Tofiq Fərid) “Ədəbiyyatda realizm və modernizm problemi” (2006), Sevinc Məmmədovanın “Azərbaycan ədəbiyyatında yeni yaradıcılıq meyillərinin təşəkkülü” (Dissertasiya, Bakı, 2009) kimi elmi araşdırmalarında dünya fəlsəfi-estetik fikrində mövcud olmuş cərəyanların səviyyəsi milli poeziyamızın ölçülərində axtarılmış, onların funksionallıq dərəcəsi üzə çıxarılmışdır. Qorxmaz Quliyevin “XX əsr Amerikan ədəbiyyatşünaslığında aparıcı cərəyanlar” (2011), Nərimin Kamalın “Umberto Eko və postmodernizm fəlsəfəsi” (2012), Afaq Əsədovanın “Ədəbiyyatlaşan dünya” (2014) tədqiqatları isə birbaşa bu cərəyanların, təmayüllərin dərkinə yönəlmiş, problemin Azərbaycan oxucusu üçün yeni tədqiqat spektrlərini üzə çıxarmışdır. Bu tədqiqat əsərlərində bir çox estetik-fəlsəfi cərəyanlar, ədəbi təmayüllər Azərbaycan poeziyasının inkişaf qanunauyğunluğu zəminində açılmış, bu isə bir çox məsələlərdə anoloji yanaşmalar ortaya qoymağa, müxtəlif dövrlərə məxsus poetik mətnləri müqayisə predmetinə çevirməyə imkan vermişdir.

Bu baxımdan Rəhilə Qeybullayevanın “Nəsrin müqayisəli tipologiyası və ədəbiyyat tipləri”, Pərvanə İsayevanın “Mifopoetika və XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının poetik strukturu” monoqrafiyaları XX əsr ədəbiyyatımıza müasir dünya ədəbi nəzəri-fikri kontekstindən baxmağın örnək nümunələri ola bilər.

Cənub ədəbiyyatı mövzusu 90-cı illər ədəbiyyatşünaslığı üçün daim həssas yanaşılan məsələ olmuşdur. Teymur Əhmədlinin XIX-XX əsrləri əhatə edən iki cildlik “Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” kitabı cənub ədəbiyyatında gedən proseslərlə yaxından tanış olmağa material verir. Bu illər ərzində İsa Həbibbəylinin “Ustad Məmmədhüyn Şəhriyar”, Elman Quliyevin “Seyid Məhəmməd-hüseyn Şəhriyar” (1999), “Heydərbabaya salam” necə varsa” (2001), “Şəhriyar poeziyası və milli təkamül” (2004), Pərvanə Məmmədlinin “Varlıq” jurnalında ədəbiyyat məsələləri”, (2000), Güney Azərbaycan (həmmüəllif; 4 müəllifdən biri, kitabdakı mədəniyyət və ədəbiyyat xadimləri ilə bağlı ədəbi ocerklərin və mətbuatla bağlı xüsusi cədvəlin müəllifi) (2000), “Cənubi Azərbaycan mətbuat tarixi” (XIX, XX, XXI yüzilliklər) (2009), “Hər iki tayın gerçək aynası – “Azərbaycan dərgisi” (2014), “Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri” (2015) kitablarında, Xuraman Hümətovanın “Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı müntəxabatı” (1998), Rəhim Əliyevin “Cənubi Azərbaycanda ədəbi proses (XX əsr)” (2006), “Cənubi Azərbaycanda milli hərəkət və ədəbiyyat. 1941-1946” (2013), Vüqar Əhmədin “Mircəfər Pişəvərinin həyat mühiti və yaradıcılığı” (1998), “Cənubi Azərbaycan poeziyasında yeni mərhələ (2001-2010-cu illər)”, “Şeyx Məhəmməd Xiyabaninin həyatı, mühiti və ədəbi fəaliyyəti”, Esmira Şükürovanın “Şəhriyar poeziyasında xalq həyatı” (1996), “Məhəmmədhüseyn Şəhriyar (Həyatı, ədəbi mühiti və yaradıcılığı)” (1998), “Söz sərrafı Şəhriyar” (2011), “Güney Azərbaycan Ədəbiyyatında modernizm” (2012-2013), “Güney Azərbaycan ədəbiyyatında ədəbi proses” (2011-2013) adlı kitab və məqalələrində cənub ədəbiyyatı ilə bağlı çeşidli məsələlərin mahiyyətinə nüfuz edilir. Ayrı-ayrı şəxsiyyətlərin yaradıcılığı əsasında həmin ədəbiyyatın inkişaf dinamizmi nəzərdən keçirilir, həmçinin Azərbaycan və rus uşaq ədəbiyyatları arasında analogi məsələlər tədqiq predmetinə çevrilə bilər.

1990-cı illər ədəbiyyatşünaslığında tədqiq edilən məsələlərdən biri də türk xalqlarının ədəbiyyatının öyrənilməsi məsələsi

olmuşdur. Bildiyimiz kimi, belə tədqiqat istiqamətinə maraq qarşılıqlı əməkdaşlığın yaranması, türk xalqları arasında mənəvi və ədəbi bağların genişlənməsi üçün real şərait yaradan məsələdi. Telman Vəlixanlı “M.Y.Lermontov. Yaradıcılıq oçerki” (1997), “Qədim Rus və türklər: salnamələrdə, hərbi və tarixi hekayələrdə” (2002), “XVI-XVII əsrlərin rus ədəbiyyatında türk elementləri” (2003), “Qədim rus ədəbiyyatında slavyan-türk əlaqələri” (2003) və s. monoqrafiyalarında mədəniyyətlərin birliyi prizmasından çıxış edərək rus-türk ədəbi əlaqələrini bədii fikrin yaddaşı fonunda şərh etməyə, hər iki başlanğıcın təkamül fərdiliyini nəzərə almaqla onların dialektik əlaqəsini göstərməyə nail olur. Elman Quliyevin «Türk xalqları ədəbiyyatı» (1998), «Şərq xalqları ədəbiyyatı» (1998), «Qədim türk ədəbiyyatı» (2010), «Müasir Özbək ədəbiyyatı tarixi» (Bakı, 1999), «Türkiyə türk ədəbiyyatı» (2003), «Özbək ədəbiyyatı» (2009), «Qədim və orta əsrlər türk xalqları ədəbiyyatı» (Bakı, 2012), Almaz Binnətovanın “Azərbaycan - özbək (cığatay) ədəbi əlaqələri (dövrələr, simalar, janrlar, təmayüllər)”, “Əlişir Nəvai Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında”, “Özbək ədəbiyyatı (ədəbi portret cizgiləri, araşdırmalar, müsahibələr)” (2016) kitablarında, Nizami Tağısoyun «XX əsr rus poeziyası Azərbaycan tərcümələrində» (1992), «Qazax ədəbiyyatı» (1993), «Əslin milli özünəməxsusluğu və tərcümə» (1998) «Səməd Vurğun dramaturgiyası rus dilində» (1999), «Qaraqalpaq ədəbiyyatı» (2007), Xuraman Hümmətovanın “Yunus Əmrə” (2006), “Qabdulla Tukay. Samanbazarı, yaxud Yeni Kəsikbaş” (2011), “Yunus Əmrə “Risalətin nüshiyə” (2013) kitablarında, eləcə də İsmixan Osmanlının Azərbaycan türkcəsinə uyğunlaşdırdığı, nəşrə hazırladığı, ön sözün və göstəricilərin müəllifi olduğu – “Əbülqazi Bahadır xan. Şəcərəitərkimə (Türkmənlərin soy kitabı)” (2002), “Rəşidəddin. Oğuznamə” (2003), “Mənzum oğuznamə” (2005), “Nurmühəmməd Əndəlib. Oğuznamə” (2010), “Nurmühəmməd Əndəlib. Seçilmiş əsərləri: Lirik şeirlər. Poemalar. 2 cildə, I cild” (2011), “Nurmühəmməd Əndəlib. Seçilmiş əsərləri: Yusif və Züleyxa. Leyli və Məcnun” (2011) kimi kitabları müxtəlif türk xalqları arasında oxşar dəyərlərin, ədəbi-estetik meyarların seçilib üzə çıxarılmasında əhəmiyyəti ilə seçilən tədqiqat əsərləridir.

Ədəbi əlaqələr sahəsində milli və rus dilində yazıb-yaradan ədəbiyyatşünasların rolu böyükdür. Müstəqillik illərində bu sıra



həmçinin müasir Avropa və Şərq dillərinə yaxından bələd ədəbiyyatşünasların yetişməsi ilə möhkəmlənmişdir. Bu baxımdan professor və filologiya elmləri doktorları Fəridə Vəlixanlının, Sara Osmanlının, Gülər Abdullabəyovanın, fəlsəfə doktorları Cavidə Məmmədovanın, Xanım Zairovanın yeni tədqiqatları müstəqillik dövrü ədəbiyyatşünaslığının uğurlarını təmsil edir. Professor Fəridə Vəlixanlının “Səməd Vurğun” monoqrafiyası 1930-cu illərdə rus dilində hazırlanan “Azərbaycan şeiri antologiyası”nın həqiqi dəyərini üzə çıxarır.

Ramiz Əsgərin türk xalqları ədəbiyyatına həsr etmiş tədqiqatları və çap etdirdiyi çoxsaylı nəşrlər ədəbi əlaqələr sahəsində meydana çıxmış qiymətli nümunələr kimi mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Professor Şamil Vəliyev Azərbaycan fəzəşünaslığının elmi əsaslarını yaratmışdır. Onun milli mətbuat və ədəbiyyat məsələlərinə, habelə mətbuat tarixinə həsr edilmiş elmi əsərləri dərin araşdırmaların nəticəsində yaranmışdır. Professor Şamil Qurbanovun ədəbi əlaqələrə, Ömər Faiq Nəmanzadəyə dair tədqiqatları ədəbiyyatımızın və ictimai fikrimizin qaranlıq səhifələrinə aydınlıq gətirir. Tərlan Novruzovun Mirzə Ələkbər Sabiri və onun satirik şeir məktəbi ənənələrini araşdırıb üzə çıxaran tədqiqatları ədəbiyyatşünaslıq elminin qiymətli səhifələridir. Əsgər Qədimovun “Əncümənü-şüəra” ədəbi məclisi üzvlərinin həyatı və yaradıcılığını öyrənməsi, onların naməlum divanlarını üzə çıxarması və nəşr etdirməsi ədəbiyyatşünaslıq elminin tarixində izi qalan hadisədir. Fərman Xəlilovun Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatına, xüsusən Mirzəli Möcüzün yaradıcılığına həsr edilmiş elmi əsərləri ciddi axtarışların nəticəsində meydana çıxmışdır.

Milli müstəqillik illərində uşaq ədəbiyyatının nəşri ilə əlaqədar da bir sıra işlər görülmüşdür. 90-cı illərin əvvəllərində keçid dövrünün başlaması, o cümlədən əlifba dəyişikliyinə baş verməsi nəticəsində uşaq nəşrləri sahəsində uzunmüddətli boşluq yaranmışdı. Yalnız ölkə Prezidenti cənab İlham Əliyevin “Azərbaycan dilində latın qrafikası ilə kütləvi nəşrlərin həyata keçirilməsi haqqında” 12 yanvar 2004-cü il tarixli sərəncamından sonra mənzərə dəyişdi. Rəngarəng dizaynı, maraqlı və zəngin mətnləri ilə diqqəti cəlb edən uşaq nəşrləri fəaliyyətə başladı. Üç cildə “Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı antologiyası” (“Öndər nəşriyyatı”, 2005 (tərtibçi:

Qara Namazov, redaktor: Teymur Əhmədov) nəşr olunub istifadəyə verildi. Bu cildlərdə uşaq ədəbiyyatının yaranma, təşəkkül tarixi, təcrübəsi və çağdaşlığı müəyyən qədər əksini tapdı. Qeyd etmək vacibdir ki, 2014-cü ildə “Uşaq ədəbiyyatı antologiyası” nəşr olunmuşdu. Kitabın məsləhətçisi mərhum ədəbiyyatşünas Arif Əmrahoğlu, tərtibçi, redaktor və ön söz müəllifi isə AYB-nin Uşaq Ədəbiyyatı şöbəsinin müdiri Qəşəm Nəcəfzadədir. Şeir, nəsr, dramaturgiya, həmçinin ədəbi tənqid bölmələrinin yer aldığı antologiyada çağdaş yazarların əsərləri ilə tanış olmaq imkanı var və buradakı mətnlərdə uşaq psixologiyasının, dil amilinin, düşüncə aydınlığının nəzərə alınma səviyyəsi qaneedici təsir bağışlayır.

Qeyd edək ki, uşaq ədəbiyyatı ilə bağlı tədqiqata, problemə peşəkar elmi-nəzəri yanaşma sərgiləyən əsərlərə də bu illərdə istinad etmək olur. Araşdırma zamanı Füzuli Əsgərovun 2009-cu ildə çap olunan “Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının mərhələli inkişafı” kitabı diqqət çəkir. Eləcə də Qara Namazovun “Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı” (dərslək, 2007), Rafiq Yusifoğlunun “Uşaq ədəbiyyatı” (2002 və 2006) kitablarında milli uşaq ədəbiyyatımızın təşəkkülü və maarifçilik dövrü inkişafından başlayaraq sovet dövrü uşaq ədəbiyyatı nümunələri, həmin dövrün daxilində təşəkkül tapmış 1960-80-ci illər ədəbi prosesinin yeni problematika və ideya istiqamətləri, eləcə də müstəqillik dönməində mövcud milli uşaq ədəbiyyatın nümunələri daha səriştəli, daha əhatəli yanaşmanın predmetinə çevrilmişdi.

Son illərdə İlyas Tapdığın “Seçilmiş əsərləri”nin iki cildliyi, Xanımana Əlibəylinin “Seçilmiş əsərləri”nin iki cildliyi, şair Zahid Xəlilin 2008-2009-cu illərdə 6 cilddən ibarət “Seçilmiş əsərləri”, Məstan Günərin 2003-cü ildə “Seçilmiş əsərləri”nin iki cildliyi, Qara Namazovun “S.Ə.Şirvani.Seçilmiş əsərləri” (3 cildlə.2004-2005), “Xalq qəhrəmanının şöhrəti” (2005), Rafiq Yusifoğlunun “Dünya xalqlarının nağılları” (1998), Vüqar Əhmədin “Rus uşaq ədəbiyyatı və Azərbaycan” (1992), “Azərbaycan Uşaq Ədəbiyyatı” (2006), şair Oqtay Rzanın 2008-2009-cu illərdə “Baldan şirin bala-lar” və “Uşaq təbəssümü” adlı iki şeir kitabı, Ələmdar Quluzadənin son beş ildə “Boxca”, “Qürbətə düşən daş”, “Dilotu”, “Ətirşah ətri” kitabları, Rafiq Yusifoğlunun üç şeir, dörd nəsr, ali məktəblər üçün iki dərslək və yeddi tərcümə kitabı, uşaq ədəbiyyatı ilə bağlı bir neçə prablamatik məqalələri, Gülzar İbrahimovanın 30-dan çox

kitabı, Eyvaz Zeynalovun 2007-ci ildə “Qırmızı almalar”, 2010-cu ildə isə Tiflisdə iki dildə – Azərbaycan və gürcü dilində “Uşaq hekayələri və nağıllar” kitabları, habelə Qəşəm Nəcəfzadə, Sevinc Nuruqızı, Qəşəm İsabəyli, Vaqif Bəhmənli, Sərvaz Hüseynoğlu, Mənzər Niyarlı və bir çox başqa müəlliflərin kitabları çap olunmuşdur. Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda Azərbaycan Yazışılar Birliyi ilə birlikdə 2014-cü ildə keçirilmiş “Uşaq ədəbiyyatının müasir problemləri” müşavirəsi ədəbiyyatın bu rəmzi sahəsinin aktual məsələlərinə işıq salmış, qarşıda duran vəzifələri gündəmə gətirmişdir.

**Tənqid və ədəbi proses.** 1990-cı illərin ədəbi tənqidi ilə bağlı bəzən nihilist fikirlər səslənir: o dövrün tənqidi yoxdur! Halbuki, bu dövr tənqidinin üstündən "yoxdur" deyə xətt çəkmək, onun mövcudluğunu danmaq obyektiv mənzərəni tam ifadə etmir. 1990-cı illərin tənqid mətnləri ilə tanışlıq göstərir ki, tənqid keçmiş mövqeyini itirsə də, çağdaş ədəbi prosesə fəal müdaxilə edə bilməsə də, onun potensialı tükənməyib, bədii fakta, əsərlərə yanaşmada intellektual-elmi həssaslığı, dərin nəzəri mühakimə səriştəsini qoruyub saxlaya bilib. Bəkir Nəbiyev, Yaşar Qarayev, Şamil Salmanov, İsa Həbibbəyli, Nizami Cəfərov, Akif Hüseynli, Şirindil Alışanlı, Vaqif Yusifli, Rəhim Əliyev, Nadir Cəbbarlı, Nizaməddin Şəmsizadə, Tehran Əlişanoğlu, Cavanşir Yusifli, Elnarə Akimova, İradə Musayeva, Əsəd Cahangir, Nərgiz Cəbbarlı və s. kimi tənqidçi və ədəbiyyatşünasların müasir ədəbiyyatımızın yaradıcılıq problemləri ilə bağlı bütün müstəqillik illəri ərzində yazdıqları məqalələr tənqidin yaşarılığının göstəricisi sayıla bilər.

Doğrudur, 1990-cı illərdə ədəbi prosesin hər hansı məsələsinin tənqiddə pərakəndə formada qabarması və bu səbəbdən heç bir aktualıq qazanmaması, bədii yaradıcılığın inkişafında tənqidin prinsipial mövqe tutmaması bir müddət tənqidi fəaliyyətin davamlı və sistemli şəkildə mövcud olmasını məhdudlaşdırmışdır. Eləcə də müəyyən digər amillər var ki, onlar 1990-cı illər tənqidinin dinamikliyinə əngəl törətmiş, ötən onilliklərlə müqayisədə bu dövr tənqidində durğunluğun yaranmasına gətirib çıxarmışdır. 1990-cı illər ədəbi tənqidində yaranmış ətalət, ümumiyyətlə, onun durğunluq səbəblərini nə ilə izah etmək olar? Səbəb aşağıdakılardır: 1. Dövrün özünün mürəkkəbliyi ilə; 2. Tənqidin yeni təcrübədən çıxış etməsi nəminə gərək olan zaman fasiləsinin zəruriliyi ilə; 3. Ustad,

pəşəkar tənqidçilərdən bir qisminin – B.Nəbiyev, Y.Qarayev, İ.Həbibbəyli, N.Cəfərov, A.Hüseynli, Ş.Salmanov, V.Quliyev və başqalarının tənqidi tərk edib daha çox ədəbiyyatşünaslıq məsələləri ilə məşğul olması ilə; 4. Nəhayət, bu illərdə sanballı ədəbiyyat faktının yaranmaması, yəni ədəbi prosesin özünün passivliyi ilə.

1990-cı illərin sonlarından etibarən ədəbi tənqiddə müəyyən canlanma, polemik əhval-ruhiyyə hiss olunmağa başlayır. 1998-ci ildə T.Əlişanoğlunun prosesdən kənarlaşan tənqidçilərlə "Rezonans" qəzetində ədəbi söhbətləri dərc olunur. Şamil Salmanov, Rəhim Əliyev, Şirindil Alışanov, Nadir Cəbbarlı və Məti Osmanoglu ilə aparılan bu ədəbiyyat söhbətlərinin mütərəqqi cəhəti ondan ibarətdir ki, müxtəlif nəsilləri təmsil edən tənqidçi-ədəbiyyatşünasların simasında onların içində olduqları, keçib gəldikləri dövrlərə nəzər salınır, mübahisə və müzakirə predmeti olan mövzulara sırf ədəbiyyat müstəvisində, elmi-nəzəri səviyyədə nüfuz edilir. Bu polemikalar "həm tənqid, həm də ədəbi prosesi öz içində ehtiva edən bir hərəkətin göstəricisi" (C.Yusifli) olmaqla bərabər, həm də sübut edirdi ki, ədəbiyyat tənqiddən uzaqlaşanların içindədir, Ş.Salmanovun sözləriylə: "tənqid əvvəlki mövqeyini saxlaya bilməmişsə də, o yenə də vardır, axtarır, ədəbiyyatla nəfəs alır". Həmin söhbətlərin faydalılığı haqqında tənqidçi Cavanşir Yusifli həmin ilin sonunda söylədiyi məruzədə qeyd edir: "...artıq elə bir məqam yetişmişdir ki, dünənə qədər az qala hamının gözünü yağır edən, qəzet və jurnal səhifələrindən üstümüzə yağış tək səpələnən resenziya, məqalə və dissertasiyalardan fraqmentləri oxucuya sırımağın mənasızlığı başa düşülmüş, daha çox təhlil və müqayisə məqamlarını, dünənlə bu günün təcrübələrinin (daha çox isə zövqlərinin) qarşılaşdırılmasının üzərinə vurğu salmaq, ədəbiyyat, tənqid, ədəbi proses barədə daha geniş və sağlam təsəvvürlər əldə etmək cəhdi ön plana keçmişdir"<sup>1</sup>.

Milli müstəqillik illərində tənqidi fikrin gəlişməsinə, ədəbi prosesin oyanışına və müxtəlif "səs"lərlə ifadəsinə yol açan daha bir amili qeyd etmək lazımdır. 2001-ci ildən etibarən "Yeni Azərbaycan" qəzetinin "Ədəbiyyat" əlavəsi fəaliyyət göstərməyə başlayır. İlk "Ədəbiyyat" buraxılışı olan (2001-2003) bu qəzet 1990-cı illərin qarışıq, çaşqın fikir polifonizmindən sonra ədəbiyyatda bö-

---

<sup>1</sup> Yusifli Cavanşir. Bir söz söylə, bu dünyadan olmasın... Bakı: Mütərcim", 2002, s. 21.

yük bir missiyanı realizə etməli olur. Belə ki, qəzetin səhifələrində ilk dəfə olaraq müxtəlif ədəbi cərəyanlar, dünya ədəbiyyatından tərcümələr, sovet dövründə qadağan olunmuş mövzulara qayıdış və onların sağlam ədəbi-nəzəri müstəvidə doğruluğu baş tutur. Yeni düşüncə quruculuğunda elm və ədəbiyyatın birgə fəaliyyəti qəzetin əsas manifestasiyasını təşkil edir. Hətta 2000-ci illərdən başlayaraq, ədəbi prosesdə davamını tapan bir çox məsələlərin təməl prinsipləri, onlarla bağlı müzakirə və məbahisələrin əsasının da məhz, həmin qəzetin "Ədəbiyyat" buraxılışında ehtiva olunduğunu görürük. M.Füzuli estetikasının zamansızlıq amili və onun prosesdə davamını tapan yaşarılıq sirləri, sufizm cərəyanının yeni modifikasiyalarda təqdimi, Ə.Hüseynzadənin turançılıq dalgası, çağdaş ədəbiyyatımızda postmodernist meyllər, yeni "şəir" məsələlərinin aktualanması, ən yeni ədəbiyyat mətnləri ilə tanışlıq... Önemlidir ki, qəzet bədii-estetik meyarların əsaslı təbəddülatlara məruz qaldığı 1990-cı illərin keçid dövrü xaosundan sonra meydana çıxsada, aydın ideyası, məfkurəvi istiqaməti, milli bütövlüyə sadıqlıq amilinin aparıcılığı ilə seçilir ki, bu da qəzetin ədəbiyyat əlavəsinin məsul redaktoru olan Azər Turanın ədəbiyyat zövqünün və miqyaslı təfəkkürünün bəhrəsi olaraq dəyərləndirilməlidir.

Bu illərdə yaranan canlanmanın əsas səbəbi bir tərəfdən yeni metod və cərəyanların, sovet dövründə qadağan olunmuş müxtəlif "izm"lərin ədəbiyyatımıza gətirilməsi ilə bağlıdırsa, digər tərəfdən tənqidçi və yazıçıların esse janrına müraciət edərək onun qüvvətli nümunələrini yaratmaları ilə əlaqədardır. Xüsusilə, ikinci səbəb tənqiddə hadisə, onun inkişafında irəliyə addım sayıla bilər. Anarın "Gecə düşüncələri", Elçinin "Ədəbi düşüncələr", Kamal Abdullanın "Əvvəl-axır yazılanlar", "Yolun əvvəli və axırı", Kamil Vəli Nərimanoğlunun "Mənim Füzulim", Azər Turanın "İrfan çobanı" və s. kimi esseləri uzun illərin ideoloji nəzarət və basqısından, təzyiq və buxovundan sonra ədəbiyyata və sənətə açıq münasibətin, həyata və dövrə fəlsəfi yanaşmanın təzahürü kimi meydana çıxır. Bu esselər tənqidi yalnız bədii əsərlərin şərh, təhlili ilə məşğul bir janr kimi səciyyələndirmək meyllərini eroziyaya uğradıb, ona daha geniş ərazidə, ölçü və miqyasda, heç nəyin qoşqusu olmadan, müstəqil kontekstdə nəzər yetirməyin gərəkliliyini sübut edir. Əlbəttə, burada da, başlıca predmet ədəbiyyatdır, Anar, Elçin, K.Abdulla, K.V.Nərimanoğlu, A.Turan – hər birisi məhz ədəbiyyat müs-

təvisi üzərində özünün sənət, sənətkar, sözün və insanın taleyi, dünyanın gərdişi haqqında fəlsəfi evciklərini qurur və sınaq üçün oxucuya müraciət edirlər. Lakin burada dominantlıq təşkil edən müəllif obrazıdır, bütün hallarda daxili azadlıq və sərbəstliyini qabardan fərdi "mən"dir. Bu fərdi "mən" esselərdə məhək daşı rolunu oynayır. Ədəbiyyat, bədii əsərlər, müxtəlif ədəbi-bədii obrazlar, sənətkarlar qalereyası, hadisələr və gerçəklər polifoniyası – hər biri məhz bu daşın bullurunda yeni çalar və dəyər kəsb edə bilirlər.

**Ədəbi proses və tənqidçi mövqeyi.** 1990-cı illər ədəbiyyatın, çağdaş ədəbi prosesin tərkibində köklü dəyişikliklər etməklə bərabər, həm də onun qarşısına yeni tələb və vəzifələr qoyur. Ədəbiyyat da artıq əvvəlki şəkildə yazmağın mümkünsüzlüyünü dərk edir. Dünənə qədər göstəriş, tələb əsasında fəaliyyət göstərən şair və yazıçılara istənilən mövzuya müraciət edib onun bədii salnaməsini yaratmağa sərbəstlik verilir. Ədəbi tənqid məsələnin bu cəhətini əsas tutaraq onu yüksək qiymətləndirir və bu sərbəst, azad düşüncənin tezliklə ədəbi faktda əyaniləşəcəyinə, bədii sözdə təcəssümünü tapacağına inamla yanaşırdı. Tənqidçi Akif Hüseynli yazırdı: "Yəqin ki, ədəbiyyatımızdakı indiki dəyişikliklər, müstəqil düşüncəyə imkan yaradılması sənətdə reallığı daha da qüvvətləndirəcəkdir. Şübhəsiz, bu çox çətin prosesdir. Məsələ təkcə rəsmi qadağalarda deyil. Sensura maneələri, ədəbi prosesə kobud müdaxilələr aradan qalxır və inanırıq ki, cəmiyyətdə demokratiya bərqərar olduqca həqiqi yaradıcılıq azadlığı da zərurətə çevriləcəkdir, sənətlə cəmiyyət arasında əsl münasibətlər yaranacaqdır. Yalnız belə münasibətlər cəmiyyətin də, sənətin də xeyrinədir və bir-birinə qarşılıqlı fayda verə bilər"<sup>1</sup>.

Ədəbi prosesin qarşısında duran vəzifələri müəyyənləşdirən tənqidin cəmiyyətdən çıxış eləməsi səbəbsiz deyil. Həyata ayna tutmaq, onda gedən reallıqları inikas etdirmək ədəbiyyatın başlıca qayələrindən olub. 1990-cı illər bu məramın realizəsi üçün geniş imkanlar açır, cəmiyyətdə gedən sosial-siyasi, tarixi-ictimai proseslər bədii fikri yeni mövzu və ideya axtarışlarına səfərbər edəcək qədər təkanverici əhəmiyyət kəsb edirdi. Dövrün özünün dramatik

---

<sup>1</sup> Hüseynli Akif. Həyat və sənət həqiqəti. Bakı: Tural Nəşriyyat-Poliqrafiya Mərkəzi, 2000, s. 157-158.

durumda, ictimai kataklizm şəraitində olması ədəbiyyata da sirayət edir. Bu mənada 1990-cı illərin başlanğıcında ədəbi prosesin zəifliyini vurğulayan tənqidçilərin mülahizələrində dövrə əsaslanaraq onu bəraətləndirmə halları ilə bəhəm ədəbiyyatın sabah və gələcəyinə inamlı baxış hələ özünü tükətməmişdir.

Həm də ciddi bir ədəbiyyatşünaslıq missiyasını yerinə yetirən Elçinin “Ədəbiyyatımızın yaradıcılıq problemləri” (1999), “Azərbaycan ədəbi tənqidinin və ədəbi prosesin problemləri” (2003) kitablarında ədəbiyyatda yaşanan problemlərin nəbzi döyünür. O, 1991-ci ildə yazdığı “Ədəbi proses: olum ya ölüm” adlı məqaləsində Elçin ədəbiyyatda yaranmış durğunluqdan müəyyən narahatlıq izhar etsə də, onun tezliklə bu kataklik durumdan çıxacağına ümid bəsləyir, çıxış yolu kimi “ədəbi mübarizə” tələbini irəli sürürdü: “Əlbəttə, zaman çox kəskin dəyişmişdir, bu gün xalqın milli varlığının ifadəsi və müdafiəsi, ərazi bütövlüyünü qorumaq əzmi, tam müstəqillik və sosial ədalət uğrunda mübarizəsi, ideoloji hegemonluğa qarşı çıxması və həmin hegemonluqdan yaxa qurtarmaq üçün yollar axtarması, elə bil ki, ədəbi prosesi şok vəziyyətinə salıb, lakin bir həqiqət var: xalqın mübarizəsi və inkişafı sinxronluq tələb edir: siyasi mübarizə, iqtisadi mübarizə, ədəbi mübarizə...”<sup>1</sup>.

Bir neçə ildən sonra, ədəbiyyatda ciddi bir sıçrayışın, nəzərə cərpacaq dəyişikliyin və irəliləyişin baş verməməsi zəminində tənqiddə də həyəcanlı səslər eşidilir, bundan əlavə ötən onilliklər ərzində qazanılan mədəni-əxlaqi məziyyətlərin erroziyaya uğramaq təhlükəsi nigarənciliyə səbəb olurdu. 1991-ci ildə “ədəbi mübarizə” tələbi ilə çıxış edən Elçin bir qədər sonra, 1993-cü ildə ədəbi prosesin durumunu səciyyələndirərkən artıq narahatlığa ciddi əsas görürdü: “Bu gün Azərbaycan ədəbi prosesi iflic vəziyyətdədir, ədəbi meyarlar tamam itib, Nəsimi, Füzuli, Vəqif, Ələsgər, Mirzə Fətəli, Mirzə Cəlil, Sabir sənətinin süzgəcindən keçib gələn ənənələr unudulmuş muzey eksponatı kimi hörümçək toruna bürünməkdədir, milli özünümüdafiəmizi zənginləşdirən ədəbi əlaqələr ölgün bir vəziyyətdədir”<sup>2</sup>. Bir neçə il sonra isə digər tənqidçi Ş.Salmanov

---

<sup>1</sup> Elçin. Ədəbi proses: olum ya ölüm? “Ədəbiyyat qəzeti”, 4 oktyabr 1991-ci il.

<sup>2</sup> Ədəbi proses: mövqelər, rəylər (“Ədəbiyyat qəzeti”nin sorğusu). “Ədəbiyyat qəzeti”, 4 avqust 1996-cı il.

ədəbi prosesin mənzərəsinə nəzər yetirərkən həmkarının yuxarıda qeyd olunan fikirlərini təqib qılaraq, o vaxtdan "ədəbiyyatda əsas etibarlı ilə ciddi, əsaslı, miqyaslı bir dəyişiklik-bir hadisənin baş verməməsini" etiraf edirdi. Tənqidçi aydınlıq gətirərək ədəbi prosesin mövcudluğunu "yaradıcılıq plenumlarının, hansısa tədbirin" keçirilməsi ilə bağlamırdı, bunu ilk növbədə "ədəbi prosesi hərəkətə gətirən, dəyişdirən" bədii faktın araya gəlməsində görürdü: "Ədəbi proses hər şeydən əvvəl əsərlər deməkdir, bu əsərlərin ədəbiyyata gətirdiyi yeni meyllər, xarakterlər, yeni həyat konsepsiyaları deməkdir. Son illərdə, cəmiyyətin sosial-siyasi cəhətdən başqalaşması şəraitində ədəbiyyat məhz, bu cəhətdən Elçinin dediyi mənada "iflic vəziyyətindədir".

Göründüyü kimi, Ş.Salmanov ədəbi prosesin yaratdığı neqativ əhval-ruhiyyəni nəzərə çarpan ədəbi əsərlərin olmamasından nəşət tapdığını vurğulayır, onu məhz bu kontekstdə qiymətləndirirdi. Tənqidçinin mülahizələri prinsip etibarilə həqiqəti ifadə edir. Yeni zaman yeni düşüncə sistemini təmsil edən insan tələb edir və bu yeni insanın formalaşma prosesi, onun əlamətləri yazılacaq əsərlər vasitəsilə əyaniləşə bilər. Yəni, bu yöndə bədii ədəbiyyatdan daha müvafiq inikas sahəsi aramaq mümkün deyil. Bu mənada müasir bədii təcrübədə "yeni insan aramaq" cəhdini duymayan tənqidin narazılığı haqlıdır. Tənqidçi Rəhim Əliyev 1998-ci ildə bu nöqteyi-nəzərdən çıxış edərək yazırdı: "Azərbaycan ədəbi fikri bu gün çaşqın bir vəziyyətdədir, ədəbi mühitdə bir ölgünlük var. Bu gün dəyərlər nədən ibarət olmalıdır, ədəbiyyatın qəhrəmanı necə olmalıdır? – bu suallara cavab vermək isə qalır"<sup>1</sup>.

Əlbəttə, bu, tədricən təsdiqlənəcək, həlli vaxt tələb edəcək məsələ idi və ədəbi tənqid də sənətin yeni istiqamətdə axtarışının zəifliyindən şikayətlənərkən bu cəhətdən sərf-nəzər etmir, "ehkamçı, şablon təfəkkür tərzindən ictimai şüurumuzun bugünkü mərhələsinin tələb etdiyi müstəqil, yaradıcı təfəkkürə doğru irəliləməyin çətin və əzablı prosesi" (A.Hüseynli) olduğunu vurğulayırdı. Buna görə daha çox özü düşünürdü, ədəbi prosesə keçmiş təcrübənin neqativlərini göstərməyə, yaxud məziyyətlərini üzə çıxarmağa ehtiyac duyurdu. Məsələn, 90-cı illərdə ədəbi prosesin ölgünlüyündən

---

<sup>1</sup> Biz hamımız ordanıq... (tənqidçi R.Əliyevlə müsahibə). "Rezonans" qəz., 7-9 oktyabr 1998-ci il.



daha çox şikayət edən Elçin digər tərəfdən, vəziyyətdən çıxış yolları üçün müxtəlif dövrlərin və sənətkarların yaradıcılığının araşdırmasına başlayırdı. Elçinin “Şəxsiyyət və istedad” (1999), “Sosrealizm bizə nə verdi” (2011) kimi kitablarında irslə bağlı nümayiş etdirdiyi mücadilə yaranmış xaos bəmunda, klassik irsə qarşı nihilist yanaşmaların meydan suladığı vaxtda böyük əhəmiyyət daşıyırdı. Yəni ədəbi irsə qarşı mühafizəkarlıqdan daha çox “yeni söz” demək cəhdinin uğurlu nümunəsi kimi önəm daşıyırdı.

1990-cı illərdə ədəbi tənqid meyarlar, dəyərlər və qanunauyğunluqlar baxımından yeni formada çıxış edəcək yazıçıların qarşısına “ədəbiyyat nədir” sualını cavablandırmaq tələbi qoyurdu. Bu tələb növbəti erroziya prosesinin baş verməməsi, sənət və həqiqət münasibətlərində təkrar aşınmanın yaranmaması, ədəbiyyatın gələcək estetik simasının təsdiqi üçün böyük əhəmiyyət daşıyırdı. Sovet dövründə nəzərə alınmayan bu vacib məqamın nəticəsi idi ki, 1990-cı illərdə, ədəbiyyatın yeni zaman və mühitə köklənə bilməsi prosesi ləng gedirdi.

Ədəbiyyatşünas-tənqidçi Zaman Əsgərliyə görə isə ədəbi prosesdə hakim olan süstlük durğunluğun yox, “içəçəkilmə”nin əlamətidir. Hadisələrin radikal şəkildə dəyişməsinin bədii sözə neqativ təsirini vurğulayan Z.Əsgərli yaradıcılıq psixologiyasının mahiyyətindən çıxış edərək ədəbiyyatın yeni dövrdə inkişafını şüuraltı proseslərlə əlaqələndirir və bununla bir növ mövcud duruma haqq qazandırır: “Çağdaş ədəbi prosesdə həzin bir içəçəkilmə var. Zahirən heç bir qaynarlıq, hadisə kimi qarşılanacaq bədii əsər və bu əsərlə bağlı inadlı mübahisələr, coşğun müzakirələr, demək olar ki, görünmür. Ancaq bu durğunluq deyil: indi ədəbi gedişat şair və nasirlərin içində baş verir; həyata, mövcud cəmiyyətə diktəli yox, analitik baxışın dramatizmi gücləndikcə bədii idrakın və inikasın “sualtı axını” sürətlənir”<sup>1</sup>.

**Ədəbi tənqiddə çağdaşlaşma meyilləri.** Sovet dövrü bitdikdən sonra ədəbi-nəzəri fikirdə böyük boşluqlar yaranır. Tənqidin bədii mətnə, ədəbi prosesə yanaşmada hansı dəyərləndirmə metodlarından, elmi-metodoloji prinsiplərdən yararlanması məsələsi ciddi problem kimi qabarır. Məlumdur ki, “80-cı illərin ikinci yarısına

---

<sup>1</sup> Ədəbi proses: mövqelər, rəylər (“Ədəbiyyat qəzeti”nin sorğusu). “Ədəbiyyat qəzeti”, 4 avqust 1996-cı il.

qədər Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı rus ədəbi-nəzəri fikri vasitəsilə dünya ədəbi təfəkküründə baş verən proseslərlə az-çox ünsiyyətə idi”<sup>1</sup>. Dünya elmi-nəzəri fikrində mövcud olan yeniliklər, yeni metod və nəzəriyyələr rus elmi vasitəsilə bizim milli düşüncəmizə də daxil olur, onun bəşər estetik fikrinin qabaqcıl meylləri ilə ayaqlaşmasına qapı açırdı. Sovet hakimiyyətinə son qoyulduğu 1990-cı illərdə isə Azərbaycan elmi-nəzəri fikri belə bir yararlanmadan kənarlaşır. Bununla da rus dil mühitini itirməklə milli ədəbiyyatşünaslıq və ədəbi tənqid nəzəriyyəsi zəngin bir arsenaldan məhrum olur.

Əlbəttə, hər bir elmi-ədəbi və tənqidi fikrin əsasında milli dil və ədəbiyyatın öz təcrübəsi durmalıdır, yeni meyllər hər bir milli ədəbiyyatın özünün tarixi inkişaf qanunauyğunluğu üzərində inkişaf tapmalıdır. 1990-cı illərdə də bu arsenaldan müəyyən yararlanmaların olduğu istisna olunmur. Lakin ümumilikdə, bu dövrün tənqidinin söykəndiyi metodoloji zəmin müxtəlifdir. T.Əlişanoğlu "Ədəbi tənqidin nəzəri problemlərinə dair" adlı məqaləsində 1990-cı illərin tənqidi prosesini təsnif edərək onu üç qismə ayırır: 1) anarxiya tənqidi, 2) neo-maarifçi tənqid, 3) tətbiqi tənqid<sup>2</sup>. Tənqidçinin təsnifatı kifayət qədər obyektiv olub, ədəbi-tənqidi prosesdə pozitiv rezonans doğurmuşdur..

**1) Anarxiya tənqidi.** Bu səviyyəni təmsil edən mətnlər 1990-cı illərdə çoxluq təşkil edir. Xüsusən, bu intensivlik onilliyin ilk mərhələsində daha qabarıq nəzərə çarpır. Tənqidi fikirdə heç bir təbəddülət yaratmayan bu növ yazılar "predmetsiz olduğundan həqiqi tənqid hadisəsi deyildir, onu imitasiya edir. Onu ani inqilabi sarsıntılar, kəskin təbəddülət zamanı mədəniyyətdə yaranmış boşluqlar irəli çəkmiş, elə boşluğu da ifadə eləyir" (T.Əlişanoğlu). Əsasən, sovet dövrünün dəyərlərinə qarşı inkarçı mövqe tutan, ona kor-koranə müxalif məzmununda doğulan bu mətnlər 1990-cı illər tənqidində heç bir yeni tendensiyanı ifadə etməyib eləcə köhnənin diletantcasına davamı təsiri bağışlayır.

**2) Neo-maarifçi tənqid.** Bu bölgünün yaranmasını şərtlən-

---

<sup>1</sup> Alişanov Şirindil. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı: çağdaş nəzəri-metodoloji problemlər. MEA-nın Xəbərləri. Ədəbiyyat, dil, incəsənət seriyası, 2001, № 1, s. 2.

<sup>2</sup> T.Əlişanoğlu. "Ədəbi tənqidin nəzəri problemlərinə dair"- "Ədəbiyyat qəzeti", 27 oktyabr 2000-ci il.

dirən 1960-1980-cı illərdə formalaşan və davamını 1990-cı illərdə tapan tənqiddir. Bu tənqidin təmsilçiləri məşğul olduğu məsələlər – istər ədəbiyyat tarixçiliyinə yenidən qayıdışda, istərsə də ədəbi irsi dəyərləndirmədə nəzəri-metodoloji baxımdan yeni prinsip təklif etmir, 1960-1980-cı illərin ehtiva etdiyi pozitiv dəyərlər kontekstindən çıxış edir. Yalnız nəzəri problemlə ilgilənəndə deyil, praktiki yazı təcrübəsinə gələndə, çağdaş ədəbi prosesə yanaşmada da bu tənqid ötən illərdə qazanmış olduğu bədii-estetik keyfiyyətlərdən, elmi meyar və prinsiplərdən yararlanır. B.Nəbiyev, Y.Qarayev, Ş.Salmanov, Elçin, V.Yusifli, A.Əmrahoğlu, V.Quliyev, N.Şəmsizadə, R.Ulusel, T.Əlişanoğlu, İ.Musayeva və b. tənqidçilər müasir prosesin problemlərini aktuallandırarkən metodoloji arsenal kimi 1960-1980-ci illər təcrübəsindən faydalanır, həm keyfiyyət, həm də elmi-nəzəri səviyyə baxımından dünəni müsbət dəyərlərində bu günə gətirməyə çalışırlar.

Bu illərdə tənqidin əsasən, ədəbi portret, resenziya və problem məqalə kimi janrlarında daha məhsuldar çalışan Y.Qarayev, Ş.Salmanov, Elçinin yazılarında elmi-estetik prinsip yaxınlığı müşahidə olunmaqla yanaşı, onların bir zaman formalaşdıqları ədəbi-ictimai fikrin kontekstindən çıxış etmələri nəzərə çarpır. Ədəbi portret janrında Y.Qarayevin yazdığı "Akademik ədəbiyyatşünaslığın akademik-tənqidçi tipi", "Bayatıdan, xoyratdan başlayan yollar və illər", "Anar haqqında" və s., Ş.Salmanovun yazdığı "Böyük tədqiqatlar yolu", "Yazıçı sədaqəti", "Yüksək sənət qayəsi ilə" və s. kimi məqalələrdə, yaxud daim tənqidin metodoloji məsələlərini aktuallandıran Elçinin bu dövrdə yazdığı "Ədəbi proses: olum ya ölüm", "Müasir dövrdə Azərbaycan ədəbi tənqidinin yaradıcılıq problemləri" adlı məqalələrində elmi üslub, yazı ədası, düşüncə tipi fərqli, özünəməxsusdur. Yazı texnikası, peşəkarlıq göstəricilərinə görə formalaşdıqları dövrün düşüncə sistemini təmsil edən bu tənqidçilər qazandıqları təcrübəni 1990-cı illərin nəzəri-estetik fikir arsenalına daxil edirlər.

Bu cəhd 1990-cı illərdə məhsuldarlığı ilə diqqət çəkən tənqidçi Vaqif Yusiflinin mətnlərində daha bariz nəzərə çarpır. Ədəbi prosesin qayğı və problemləri ilə müntəzəm və ardıcıl şəkildə məşğul olan tənqidçinin bu illər ərzində çap olunan "Tənqid yarpaqları" (1998), "Karvanbaşı, yolun hayanadır" (1998), "Yollar hayana aparır" (1999), "Tənqid və bədii söz" (2002), "Tənqid də yaradıcılıq

dır" (2003) kimi kitablarında, habelə dövrü mətbuatda işıq üzü görən yazılarında çağdaş dövrün bədii mənzərəsi bütün rəngləri və boyaları, ziddiyyət və mürəkkəbliyi ilə görünə bilir. Bu yazılarda 1990-cı illərin ədəbi prosesi bütün əlvanlığı ilə canlandırılır, dövrün bədii təsərrüfatı ideya-məzmun, poetika-sənətkarlıq kontekstində təhlilə çəkilir. Hiss olunur ki, müəllif ədəbiyyatımızın qanunauyğunluqlarına, onun müxtəlif dövrlərdəki axtarış və təmayüllərinə yaxşı bələddir. Tənqidçinin ədəbiyyata gəldiyi 1970-ci illərdə qazanmış olduğu elmi-nəzəri təcrübə və səriştə ona sonrakı dövrlərin ədəbi gedişatını qiymətləndirməyə, yeni yaradıcılıq axtarışlarının magistral istiqamətini dəyərləndirməyə yardımçı olur.

1990-cı illər poeziyasının iqlimini, onun müxtəlif tendensiya və təmayüllərini ehtiva etmək baxımından V.Yusiflinin məqalələri mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bu dövrdə müəllifin qələmə aldığı "Qanadlandıq uçmağa", "Yollar hayana aparır", "Yeddi duyğu", "Gənc şairlər, sözüm sizədir", "Səkkiz kitab, yeddi söz", "Şeirimizin bu günü – bu günümüzün şeiri", "Yetkinlik və yetkinliyə doğru", "Söhbət ədəbi gənclikdən gedir" və s. kimi yazıları əsasən 1990-cı illərdə fəaliyyətə başlayan yazarların yaradıcılığına ayna tutmaq, gənc nəslin sənətkarlıq məziyyətləri haqda müəyyən təsəvvür yaratmaqla yanaşı, bütövlükdə bu dövr poeziyasını qüvvətli və kəsir cəhətləri ilə birlikdə görükdürməyə müvəffəq olur. Tənqidçinin "Yollar hayana aparır" adlı məqaləsi ilə tanışlıq 1990-cı illərin əvvəllərinin poeziyasını duymağa, onda ehtiva olunan yaradıcı xarakterləri, fəal və intensiv axtarışlar əzmini, eksperiment səciyyəsi daşıyan mətnlərin yeniliklərini dərk etməyə şərait yaradır.

Tehran Əlişanoğlu 1960-1980-cı illər ədəbi düşüncəsini, onun təcrübəsini, bədii-estetik dəyərlərini ehtiva edən tənqidçilərdəndir. Bu dövr professional tənqidin potensial imkanlar mərhələsidir, yüzdən çox yaşı haqlayan Azərbaycan ədəbi tənqidinin ən yaxşı dəyərlərini, mətnə səriştəli və yaradıcı yanaşma manevrlərini ehtiva edən zaman kəsimidir. Alimin xüsusən, nəsrə bağlı yazılan tədqiqatlarında həmin səriştənin təsiri hiss olunur. Nəsrin inkişaf qanunauyğunluqlarına yaxşı bələd olması onun "XX əsr Azərbaycan nəsrinin poetikası" (2006) kimi monoqrafiyasından görünür. Mətnə, şəxsiyyətə, yaradıcılığa fəzadan baxış çaları tənqidçinin demək olar yazı texnologiyasının əsasını, təhlilinin stixiyasını təşkil edir. Bunu nəinki onun müəllifi olduğu – "Yaşar Qarayev. Şəxsiyyəti və

ömür yolu" (1996), "Əsrdən doğan nəsr" (1999), "Azərbaycan nəsr-i sosrealizm çevrəsində" (1999), "Azərbaycan yeni nəsr-i" (1999) "Azərbaycan, Azərbaycan" (2005), "Əjdər Ol. Bir könül savaşı" (2008), "Konsepsion və ya Nizami Cəfərovun ədəbiyyat mücadiləsi" (2009) və s. kitabları, hətta məqalələri belə ehtiva edir.

Tənqidçinin 1990-cı illərdən başlayaraq çap edilən yazılarında – 1995-1997-ci illərdə "Press-fakt" qəzetindəki "Ədəbiyyat söhbəti", 1996-1998-ci illərdə "Ədəbiyyat qəzeti"ndəki "Məqamlar", 1998-ci ildə "Rezonans" qəzetindəki "Gündəlikdən", 2000-2001-ci illərdə yenə "Ədəbiyyat qəzeti"ndəki "Tənqidçinin dəftərindən", 1999 və 2002-ci illərdə "Bizim əsr" qəzetində "Tənqid meridianları", "Polemik" və "Tənqid", 2002-2003-cü illərdə "Yeni Azərbaycan" qəzetinin "Ədəbiyyat" əlavəsində çap olunan məqalələrində ədəbiyyat tarixçiliyi, realizm, romantizm, ənənə və novatorluq, irs və varislik kimi ədəbiyyatımızın köklü nəzəri problemlərindən tutmuş çağdaş prosesin inkişaf meyillərinin öyrənilməsinə, cari bədii təsərrüfatın təhlilinə qədər yeni kontekstdə yanaşma, fərqli baxış bucağı nəzərə çarpır.

Xüsusilə, T.Mustafayi imzası ilə yazdığı "Ədəbiyyat söhbəti" başlıqlı silsilə mətnlərdə tənqidçi ədəbiyyat düşüncəsini sırf estetik-nəzəri, poetika məxrəcinə kökləməyə çalışmış, çağdaş ədəbiyyat məsələlərini daim ədəbiyyat tarixi kontekstində, onun tarixən gəlişmiş qanunauyğunluqları əsasında izləməyə istiqamətləndirmişdir. Bu məqalələr tənqidçinin "ənənə-tarixi dəyər" anlayışının mahiyyətinə sadıqlığı nümayiş etdirmək baxımından xüsusi tutuma malikdir. Yeni düşüncə, müasir bədii prosesə müdaxilə, hətta Qərb, eləcə də dünya nəzəri-estetik fikrindən faydalanma, onu çağın ədəbi müstəvisinə proyeksiya etmək cəhdləri – bütün yeniliyi ilə bahəm min illik tarixə malik milli ədəbiyyatımızın inkişaf qanunauyğunluğuna istinadən dəyərlidir. Bu "söhbət"lərdə iki pozitiv cəhətin uğurlu sintezi ehtiva olunub: yeni epoxanın bəxş etdiyi azad, müstəqil, ədəbiyyat haqqında ehkamsız, buxovsuz mühakimə səriştəsi və "modern dünya" havasına çağırış, məsələlərin dünya ədəbiyyatı kontekstində dərki, "çağdaş Dünyayla, Zamanla ayaqlaşmaq ideyasının təzə təzahürü" ki, bu son münasibət elə müəllifin elmi-nəzəri təfəkkürünün formalaşdığı 1960-1980-ci illərin ədəbi məramından doğur.

2006-cı ildən başlayaraq, T.Əlişanoğlunun prosesə müdaxilə

etmə məramını təsisçisi və redaktoru olduğu “Tənqid.net” jurnalı realizə edir. “Müasir ədəbiyyatın təcrübəsi olmadan milli mədəniyyətin sərhədlərini axıracan təsəvvür və təyin etmək mümkün deyil; jurnalımız çağdaş ədəbiyyatın praktikasına xüsusən həssasdır, bütün təzahür və tendensiyalarında onu görükdürməyə maldır. Ən nəhayət, modern düşüncə, fikir, nümunələr əsas prioritetimizdir.” Jurnalın ilk sayında yer alan vahid konsepsiya 2013-cü ildə işıq üzü görmüş son sayınadək öz dominantlığını qoruyub saxlamaqdadır. Cariliyə meyl, onun bütün tendensiya və istiqamətlərini görükdürmək çabası əsas məqsəddir. Prosesə yalnız dünyanın təcrübəsini çatdırmaqla bəhm həm də bugünün görünməyən, qarışıq mətləblərini çözüb ötürməyə ehtiyac var. Bu, həm də elə tənqidin başlıca missiyasıdır. Cariliklə nəfəs almaq, onun havasını oxucuya çatdırmaq, üst qatın məsələlərini qabartmaq. Bu üzdən müstəqillik dönmindən ədəbi prosesin polifonizmini görükdürməyə, mənzərəsini cızmağa bu jurnalın gücü yetərinə çatır.

1990-cı illərdən başlayaraq, ədəbi tənqiddə İradə Musayevanın, Nərgiz Cabbarlının məqalələri prosesə fəal müdaxiləsi ilə seçilir. İ.Musayevanın “Vaqif Səmədoğlunun poetik dünyası” (1999), “Tənqidin sözü – sözün tənqidi” (2010), “Vaqif Səmədoğlu” (2014), N.Cabbarlının “Yeni nəsil ədəbiyyatı” (I hissə, 2006), “Yeni nəsil ədəbiyyatı” (II hissə, 2008) kitabları cari ədəbi prosesin dəyərləndirilməsinə zamanında göstərilmiş diqqətlə bəhm, həmin dövrün tənqid mənzərəsini hasilə gətirən, 1990-cı illər ədəbi prosesinin nəzəri təsnifatını yaradan arsenalıdır. Belə bir ədəbi panoramı digər proses və araşdırma kitablarında – Rüstəm Kamalın ədəbi-tənqidi məqalələrin yer aldığı “Sözü işığa danışdım” (2012), Əsəd Cahangirin “Kim yatmış, kim oyaq” (2012) məqalələr toplusunda, Qurban Bayramovun “Müasir poeziyanın imkanları və imkansızlığı” adlı silsilə məqalələrində (2011), həmçinin Almaz Binnətovanın “Poeziyada milli azadlıq duyğuları” (1997), Almaz Əliqızının “Azadlıq və istiqlal poeziyası” (2011), Elçin Mehrəliyevin “Müharibə və ədəbiyyat” (2000), “Azərbaycan nəsr və dramaturgiyasında Qarabağ mövzusu” (2012) Hicran Nəsibovanın “Müasir Azərbaycan poeziyasında milli-azadlıq hərəkatı (1985-1995)” (2001) adlı monoqrafiyalarında da izləmiş oluruq.

**3) Tətbiq tənqidi.** Sovet dövrü bitdikdən sonra yaranmış boşluğu doldurmaq məqsədilə bədii mətnə tam yeni rəkursdan ya-

naşma cəhdləri meydana çıxır ki, belə bir tənqid səviyyəsini XX yüzilliyin ölçülərində axtarmaq lazım gəlir. Əvvəlki onillərdə müəyyən başlanğıclarına baxmayaraq, onun azad intişarına münbit şərait məhz 1990-cı illər olur.

Belə ki, ötən əsrin əvvəllərindən başlayaraq meydana çıxmış modernist cərəyanlara əsrin sonunda yenidən qaydılır, simvolizm, sürrealizm, ekzistensializm, postmodernizm və s. "izm"lər ədəbiyyatımıza tətbiq edilir. Yaxud digər bir tətbiq forması – dünya elminin qabaqcıl meylləri, elmi-nəzəri fikri ilə silahlanan tənqidçilər sovet dövrünün şablon, stereotip təhlil qaydalarını inkar edərək bədii mətnə münasibətdə yeni nəzəriyyələr, ideya-estetik meyarlar formalaşdırmağa çalışırlar. Əgər birinci münasibət 1990-cı illərin sonlarında özünü büruzə verirsə, ikinci yanaşma 1990-cı illərin əvvəllərindən nəzərə çarpmağa başlayır. Tənqidçi Nizaməddin Mustafanın "Bir şeirin draması", Rüstəm Kamalın "Halal kədər", Azər Turanın "Ölüm süvarisi" adlı yazıları bədii mətnə modern nöqteyi-nəzərdən, tam fərqli rakursdan yanaşma söylərini ortaya qoyur.

Sovet dövrünün stereotip təhlil qaydalarına öyrəşmiş oxucu üçün yeni yanaşmalar qeyri-inandırıcı görünə bilərdi. Buna görə də prosesə yeni biçimdə münasibət izhar edən tənqidçilər məqalənin əvvəlində bir növ "izahat" verir, o cümlədən, labüd bildikləri təhlil qaydasını keçmiş ədəbi qanunlarla müqayisə–mübahisə şəklində yeritməyə, tətbiq etməyə çalışırdılar. Nizaməddin Mustafa "Bir şeirin draması" adlanan məqaləsində bu kontekstdən çıxış edərək bildirirdi: "...qeyd edək ki, belə bir təşəbbüs müxtəlif rəylər doğura bilər. Bu rəyləri sanki əvvəlcədən nəzərə alaraq Vaqif Səmədoğlunun bir şeiri ətrafında qeydlərimizi dialoq şəklində – opponen-timizin fikirləri ilə mübahisə şəklində təqdim edirik. Birinci tənqidçi-müsaibimiz bizdən yaşıdır, bəlkə də bizdən duyumlu, ədəbi hadisələrə münasibətdə ola bilsin obyektivdir, lakin onu təsəvvür etdiyimiz kimi sizə tanıdacağıq (səhv edirikmi – bunu oxucular müəyyənləşdirər). İkinci tənqidçi isə özüməm. Beləliklə, bir şeirin draması yaranır..."<sup>1</sup>.

Məqalə ilə tanışlıq bəlli edir ki, müəllifin mübahisə etdiyi

---

<sup>1</sup> Mustafa Nizaməddin. Bir şeirin draması // Azərbaycan" jurnalı, 1992, №1-2, s. 174.

birinci tənqidçi sovet dövrünün normativ qanunları ilə süslənmiş tənqidçidir. N.Mustafa əslində, bu dövrün höküməfərma olmuş qəliblərini, şeirə yanaşma tərzini rədd edir, ideya, forma-məzmun, bədiilik – estetika məsələlərində mövcud dünyagörüşün təzələnməsi fikrini irəli sürür. Hiss olunur ki, tənqidçinin Vaqif Səmədoğlu yaradıcılığından seçib təhlilə çəkdiyi bu şeir:

*Qumru xan söyüdə qonub oxudu,  
Gecənin saçını yonub oxudu.  
Nəfəsimə düşüb, donub oxudu...  
Bu gecənin üz-gözü  
Quş səsinə bulanıb.  
Bu elin torpaqları  
Quş səsiylə sulanıb.  
O xan söyüd gecədən də qaradı  
Qumru səsi qan sızmayan yaradı.  
Allah, olduğum bu yer haradı?*

– bədii mətnə yeni kontekstdən yanaşmaq, sənətlə bağlı nəzəri düşüncələrini yeni biçimdə ifadə etmək üçün akvarel fon səciyyəsi daşıyır. R.Bart, Y.O'Nil, Jirmunski və s. kimi dünya ədəbiyyatının tənqidçi və yazarlarına, eləcə də xalqın öz folkloruna, dil potensialına və söz yaradıcılığına istinad edən müəllif şeirə dünəndən fərqli yanaşma izhar edə bilir. Burada sovet dövrünün ənənəvi təhlil üsulu nəzərə çarpmır. Nizaməddin Mustafa hər misranın məna qatını, gözlə görünməyən laylarını qaldırır onu bütün spektrləri ilə görükdürməyə nail olur.

Məqalədə əksini tapan manifest xarakterli bəzi fikirlər: "Bədii ədəbiyyata ideoloji ofisiantlar kimi baxmaq olmaz. Yetmiş ildir ki, ədəbiyyatın başına noxta salıb müəmmalı istəklərimizin ardınca sürüyürük", yaxud "Ədəbiyyatı yalnız insanın mənəvi ömrü cəlb etməlidir", "Sizin nəzərinizcə, bədii əsərin məzmunu orada öz əksini tapan həyat həqiqəti ilə ölçülür... Mən isə Rolan Bart kimi belə hesab eləyirəm ki, bədii mətndən alınan həzz onun həqiqətini təmin eləyən əsas meyardır", hələ 1960-cı illərdən səsləndirilmişdir. Lakin 1990-cı illər üçün onun yenidən səslənməsini diktə edən hakim olan yeni zamanın vurğusu idi. Bu dəfə artıq qorxusuz-hürküsz, daha inamlı və qətiyyətli şəkildə, həm də sovet dövrünün qanun-



larına qarşı öz konsepsiyalarını qoyaraq onun labüdlüyünü israrlayacaq formada...

Ədəbiyyatşünas-alim Azər Turanın 1995-ci ildə yazdığı “Ölüm süvarisi” məqaləsi 1990-cı illər ədəbi tənqidinin cızdığı yeni düşüncə konteksti kimi deyil, həm də mətnə münasibət, onu yeni forma və məzmununda təhlilə çəkmək, dəyərləndirmək baxımından yeni idi. “Ölüm süvarisi” məqaləsi mərhum gənc şair Faiq İsmayılovun şeirlərinin təhlili əsasında yazılıb. Faiq İsmayılov 1990-cı illərin çöküş ruhlu poeziya orbitində öz səsi, simvolikası, intonasiyası ilə doğulan şairlərimizdən idi və bu şairin qısa bir ömür bioqrafiyasına sığışan mətnləri əslində, milli müstəqillik dövrü şeirinin günümüzədək davam edən ovqat çalarının təyin olunmasında əsas göstəriciyə çevrilir:

*Qaranlıq pəncərəmdə  
Qara pərdə kimi –  
Nə mənim o üzdən xəbərim var,  
nə o üzün məndən.  
Divarlar nənəmin ağ kəfəni kimi –  
bilmirəm çitdəndi, ya bezdən.  
Ən yaxın nöqtəyə söykənib  
dözlərim dondu.  
Bəlkə də ölmüşəm,  
bəlkə də sondu?...*

1990-cı illər poeziyası başdan-başa “son” problematikalı şeir mətnlərinə köklənmişdi və Azər Turanın “Ölüm süvarisi” məqaləsində bu şeirlərin adekvat yozumu sərgilənirdi: “Baş verən kataklizmlər, zəlzələlər, daşqınlar, qaçqınlar, terror... əslində III Dünya müharibəsini andırır və Faiqin də mənsub olduğu itirilmiş nəslin qismətinə bu etiraf olunmamış müharibə dövrünün ədəbiyyatını yaratmaq düşdü. Elə buna görə də heç kəs bu ədəbi nəsildən Kamyu demişkən, “nikbin olmağı tələb edə bilməz”<sup>1</sup>. Məqalədə hər açılan səhəri qanla qızaran 1990-cı illər reallığının acı mənzərəsi boylanırdı və bu artıq, dünyanın ruhuna çökmüş kədər, tənhalıq ağrısının tənqiddə uca vurğu ilə ifadəsinin başlanğıcı idi.

---

<sup>1</sup> Azər Turan. “İrfan çobanı”. Bakı, “Araz” nəşriyyatı, 2003, s. 227.

Salvador Dalinin “Süvarinin adı ölümdür” əsərindən əxz olunub fərqli interpretasiyada meydana çıxan “Ölüm süvarisi” məqaləsi nikbin olmayan poeziyanın, şeirin qürub mənzərəsinin şəklini çəkən ilk tənqid nümunələrindəndir. Buradakı müəllif obrazı təhlil predmetinə çevrilən şairin durumuna bərabər idi və bəlkə tənqidimizdə ilk dəfə müəllif-şair obrazı, ovqatı eyniləşib, qoşalaşib fərqli bir üslub, fərqli bir simfoniya səslənişində gerçəkliyin Mətn yozumunu verə bilirdi. Poeziyanın dekadansa yuvarlanmış səs ladını surreal təsvirlərlə dərinləşdirən bu məqalədə “dünya mədəniyyətinin baş qəhrəmanı “ÖLÜM OBRAZI” (A.Turan) kimi mütləqləşir və bu dərinlikdə sovet dövrünün diktə elədiyi “ələmdən nəşəyə” imperativinin fəci sonluğu görünürdü. Həm də “ölüm gəlir ömür, sonun mübarək” (V.Səmədoğlu) yazan şairdən fərqli olaraq ölümü yalnız ömrün deyil, dünyanın dirəndiyi son dayanacaq kimi almaq müdrikliyinin nəticəsi olaraq. Poeziyanın gənc şairi Faiq İsmayılov “Bilinmir ömürdür, ya da ki, oyun,/ Bir kor quyu kimi unudulmada./Kədəri, sevinci bilinmir bunun/Bilmirəm səsləyim kimi son anda”, – deyə ümitsizliyin aqibətinindən yazırdı, Azər Turan isə bu ümitsizliyin nəşət tapdığı, insan içini əzib yaralayan yerləri nişan verərək ruhsal başlanğıca dönür, Kədərin etiologiyasına baş vururdu: “İç tufanı – varsa. Sevgi zəlzələsi baş verirsə! Ədəbiyyat o tufandan, o zəlzələdən sonra yerdə qalan xarabalıqlardan doğulur. Özü də bir bənövşə kolu kimi – boynu bükük. Özü də Göy göl kimi duru və təmiz”. Ədəbi tənqid mətnin bitdiyi yerdən başlayırdı, sözə heç bir qoşqu qoşmadan özünün mahiyyəti ilə təhlil müstəvisinə cəlb edirdi və bununla – mətn içrə mətn yaratmaqla ədəbi tənqidin estetik özünüifadə imkanlarını ortaya qoyurdu.

Tənqidçi Cavanşir Yusiflinin 1990-cı illərdə çap olunmuş “Bədii mətnin sirləri”, “Bir söz söylə, bu dünyadan olmasın”, “Ədəbiyyatda yaşamağın formulu” kimi kitablarına toplanmış məqalələr – istər tarixi-ədəbi prosesin müxtəlif dövrlərinə və şəxsiyyətlərinə həsr olunmuş olsun, istərsə də çağdaş ədəbi prosesin bir çox məsələlərini aktuallandırır – müəllifin bədii mətnə özünəxas yanaşmasının təzahürü kimi gerçəkləşir. Bu yazılarda ənənəvi təhlil forması nəzərə çarpmır. Tənqidçi bədii mətnin məzmununu nəql etməyi deyil, sözlərin məna qatına enməyi, onu sonsuzluğa qədər aparıb polifonik qatlarını açmağı münasib hesab edir. Ümumiyyətlə, Cavanşir Yusifli ədəbi tənqidin missiyası, ona

həvalə olunan öhdəliklə razılaşmayaraq yazır: "Mənim fikrimcə, təhlil etmək, açıqlamaq, faş etmək... hədə yerə sərf olunan zəhmət kimi mənasız bir işdir, ümumən, bədii mətnə yanaşmanın özü elə olmalıdır ki, o, necə deyərlər, özü öz sirrini faş edib ortaya qoysun, yaxud belə bir vəziyyətə gəlsin. Bədii mətnə "tənqid" adında (təhlil, analiz, izah etmə ...) qoşqu lazım deyildir, bədii mətni vurub (ötüb!) keçmək, ona "şaqli zaman boyu" – gələcəkdən baxmaq gərəkdir"<sup>1</sup>.

C.Yusifliyə görə yaradılan hər hansı əsər söz, işarələr sistemi kimi doğulur. Buna görə də mövzu, yaxud ideya ardınca qaçmaqdan əvvəl tənqidçi ilk növbədə "məna"ya enməli, alt qatda olan əsl mahiyyəti oxucuya aşkar etməyə çalışmalıdır. Yəni "oxucuya əsərdə yer alan informasiyanı çatdırmağa lüzum yoxdur, tənqidçi məhz elə bir formal strukturu yaratmalıdır ki, bu, əsərin bətnində "hələ heç kəsə məlum olmayan sirləri" bəlləyə bilsin".

Müəllifin çağdaş dövrün nəsrinə həsr olunmuş "Çağdaş nəsrin üfüqləri", "Ədəbiyyatın gerçəkliyi", "Düz yoldan döngə yaxşıdır", "Nəsrin bitməyən sualları", "Nəsrin simfoniyası" kimi məqalələrini, eləcə də poeziya haqqında yazılmış "Zamanı ötən şerlər sorağında", "XXI əsrə məktub", "Azərbaycan avanqardı" və s. kimi çeşidli yazılarını onun qarşısına qoyduğu və sənətdən umduğu məqsədin realizəsi hesab etmək olar. İlk növbədə belə bir önəmli cəhətə görə: C.Yusiflinin nasir, yaxud şairdən tələb etdiyi xüsusi əhəmiyyət kəsb edən məsələlər var ki, o, bir tənqidçi kimi özünü də bu missiyanın daşıyıcısı olmaqdan çıxdas eləmir. "Əsəri həyat kimi görmək istəmək məhz əsərin özünün həyatını, ədəbiyyatda ehtiva edilən reallığı öldürür..."<sup>2</sup>, "Nasir gerçəklikdən aldığı, götürdüyü strukturları bütün gücü, enerjisi ilə öldürüb məhv etməli, dağıtmalıdır ki, varlığın, dünyanın min illər boyu gözə görünməyən (ipək tül tək –!) bir gizlin mənası doğulub dirilsin", –<sup>3</sup> yazan C.Yusiflinin tənqidçi kimi nəsr əsərlərinə yanaşmasının özü də əslində elə bu ali işi əyanlaşdırmaya xidmət edir. Məzmun, ideya kənarlaşdırılır, tənqidçi həyat gerçəkliyini deyil, yazıçı gerçəkliyini faş etməklə məşğul olur.

---

<sup>1</sup> Yusifli Cavanşir. Bədii mətnin sirləri. Bakı: Mütərcim", 1998, s. 8-9.

<sup>2</sup> Yusifli Cavanşir. Bir söz söylə, bu dünyadan olmasın... Bakı: Mütərcim", 2002, s. 197.

<sup>3</sup> Yusifli Cavanşir. Bədii mətnin sirləri. Bakı: Mütərcim", 1998, s. 9.

"Mənim fikrimcə, indi dəbdə olan şeirin şərh stixiyası qüsurlu və ilk növbədə poeziyanın mahiyyətinə ziddir. Məhəmməd Füzulini elə "şərh" edirlər ki, elə bil ki, bunu heç kəs yox, məhz onlar bilir! Əslində isə, Füzuli qəzəli izah olunmur, məhz izah edir. Bu fikri bir az açıqlayaq. Şeir izah olunmur – şeir izah edir!", – deyən müəllif öz təhlillərində sözü poeziyanın, şeirin özünə verir. Təhlil predmeti seçdiyi şeirin canını, əsl mənasını (yaxud mənasızlığını!) üzə çıxarmağa çalışan tənqidçi bununla sanki meydandan geri çəkilir və üzə çıxarılmış mənə (yaxud mənasızlıq!) bütün şeir, mətn boyu gəzişmələr edib gerçəklik olduğunu isbatlamaqla özü məşğul olur.

C.Yusiflinin tənqidçi kimi daha bir özünəməxsusluğu onun dilə münasibətində üzə çıxır. Belə ki, oxucu bədii mətnin sirlərini faş etmək məramı daşıyan bu yazılarda öz dilini yaradan və bu "dil"lə prosesə yanaşan tənqidçi obrazı ilə üzləşir. Və elə bu məqam müəllifin özünə, yəni ilk növbədə tənqidçiyə münasibətdə hansı tələbkarlıqdan çıxış etdiyini görükdür. "Nədən ki, "dil olmayan yerdə Ədəbiyyat yoxdur" qənaətində olan C.Yusifli özünəməxsus "Dil" yaratmağın vacibliyini hər şair, yaxud nasirin yaradıcılığına şamil etdiyi kimi tənqidçi üçün də bunun zəruriliyini vurğulayır və öz tənqidi mətnlərində bunun uğurlu nümunəsini yaradır.

Əlbəttə, yeni tənqid, yeni yanaşma həm də yeni dil tələb edir. Əks təqdirdə, belə bir əlahiddəliyin olmadığı vakuuma, boşluqda tətbiq olunan nəzəriyyə və konsepsiyalar orijinal səslənə bilməz. Digər tərəfdən, C.Yusiflinin təsirləndiyi və onun tənqidçi rakursunu formalaşdıran yazarlar – R.Bart, M.Baxtin, U.Folkner və b.-nin düşüncə sistemi yalnız bədii mətn üzərində deyil, həm də dil üzərində dəyişikliyin, yeniliyin aparılmasını tələb edir.

Tətbiq tənqidinin daha bir nümunəsini tənqidçi Əsəd Cahangirin yazılarında izləmək olar. Ədəbiyyatımıza yeni estetik baxışın təzahürü olan bu yazılar tətbiq tənqidinin həm uğurlu, həm də uğursuz cəhətlərini üzə çıxarır. Müəllifin 1997-2000-ci illər arasında yazdığı "Səs", "Söz" və "Rəng" silsiləsindən yazıları yeni düşüncə tərzinin ifadəçisi kimi ədəbi tənqidimizin uğurlu faktı sayıla bilər. Bu yazılarda ilk dəfə olaraq səs, söz və rəng anlayışları quru, sxematik bir anlam kimi deyil, canlı, nəfəs alan mövgudluq kimi götürülür. Onların etimologiyasına varılır, ilahi, ilkin başlanğıcdan çağdaş günümüzədək keçdikləri təkamül yolu təfsir tapır, hansı

təbəddülatlara məruz qaldığı, ədəbi şəxsiyyətlərdə hansı formada təcəllə etdiyi göstərilir.

Tənqidçinin "Söz" məqaləsini nəzərdən keçirərkən görürük: Sözü iki anlamda – Söz və söz kimi alan Ə.Cahangirə görə bunlardan birincisi, yəni Söz üçün ağıl, zəka, həqiqət, "Zəkanın özü" kimi qneseoloji əlamətlər, söz üçün isə duyğu, hiss və yalan kimi patetik, pafoslu keyfiyyətlər xarakterikdir. Ədəbiyyatımıza bu kontekstdən yanaşan müəllif Sözdən sözə və əksinə sözdən Sözə doğru gedilən yolun trayektoriyasını cızmağa salışır. "Dünya Sözü bətnindən doğulub, söz isə dünyanın" yazan Ə.Cahangir "Sözün yarandığı vaxtdan mifə doğru gələn təkamül yolunu izləyir və mifi Sözdən sözə keçidin məzmun başlanğıcı" kimi səciyyələndirir. Nədən ki, mif, əsatir zəkaya və həqiqətə deyil, daha çox duyğu və yalana əsaslandığından onun Sözü dərk etməsi mümkünsüzdür. "Ağılsız" mif Sözü ağılla dərk edə bilməz, məhz duya bilərdi"<sup>1</sup>. Müəllifə görə poetik söz də dünyanı dərkən mifik tipində olduğundan, yəni əsasında yalan dayandığından onun da Sözü öz nəhəngliyində yaşatma ehtimalı azdır. Poetik düşüncədən fərqli olaraq, mahiyyətində həqiqət duran dini düşüncəni Sözə xidmətin göstəricisi hesab edən Ə.Cahangir yaradıcılığında bunların vəhdətini həm poetik, həm də dini və fəlsəfi düşüncənin sintezini verən N.Gəncəvini sözdən SÖZə keçidin müəllifi kimi dəyərləndirir.

Daha sonra, poetik fikrin öz ifadə imkanlarını genişləndirməsi ilə sözün də müstəsna, müstəqillik statusu qazanmasını vurğulayan tənqidçi bu dəyişməni Füzuli yaradıcılığının xidməti hesab edərək, "Füzuli divanındakı qəzəllər SÖZdən sözə keçidin formal göstəricisi idi" [Cahangir Əsəd. Can sözdür, əgər bilirsə insan // Azərbaycan" jurnalı, 1996, № 10-12, s. 183] yazır.

Beləcə Ə.Cahangir mahiyyətində zəka, idrak və həqiqət duran SÖZ və yalan, duyğu, hiss duran söz anlayışlarının hansı eniş, yaxud yüksəlişlə müşayiət olunmasını çağımıza qədər izləyir. "...SÖZdən sözə və sözdən SÖZə keçidin trayektoriyası düz xətt deyil, çevrə boyunca gedirdi" yazan müəllifə görə M.P.Vaqif yaradıcılığında bu gediş "məsafəcə SÖZdən uzaq olsa da, istiqamətcə SÖZə doğru idi"sə sovet dövründə sözün özü belə cəmiyyətdə ge-

---

<sup>1</sup> Cahangir Əsəd. Can sözdür, əgər bilirsə insan // Azərbaycan" jurnalı, 1996, №10-12, s. 181.

dən saxta proseslərə adekvat olaraq məhvərindən çıxmış, ehtiva elədiyi keyfiyyətlərdən məhrum olmuşdur. Yalnız bir neçə sənətkarın yaradıcılığında bu anlamların əzəli əsasının bərpa olunduğunu qeyd edən tənqidçi üçün bu qayıdış Ə.Əylislidə Həqiqətə çatmayıb Mifdə qalan sözün, Anarda isə həm də Həqiqətə çatan sözün dirilməsi ilə əlamətdardır. Nəhayət, SÖZün dirilməsinin İ.Hüseynovun yaradıcılığında əyaniləşdiyini vurğulayan müəllif burada artıq Həqiqətə çatıb özünüdərk etmiş, əbədiyyətə, ölməzliyə qovuşmuş insan, yazıçı obrazının ehtiva olunduğunu yazır.

Bu tipli məqalələr 1990-cı illərin sonlarında, müəyyən nəfəsdərim dövründən sonra meydana çıxmaqla göstərir ki, tənqid özünün axtarış, yeni rakurs müəyyənləşdirmə, ədəbiyyatımıza fərqli tərzdə yanaşma mərhələsini yaşayıb. "Söz", "Səs", "Rəng" yazıları bu axtarış və yeni ifadənin bariz nümunəsidir.

Həmin illərdə bu axtarış əzmini daha bir tendensiya istiqamətində izləmək olar. Bu, əsasən sovet dövründə qadağan olunmuş cərəyanların, müxtəlif "izm"lərin 1990-cı illərdə ədəbiyyatımıza tətbiq olunması ilə əlaqədardır. 1990-cı illərdə bu məsələnin qabarmasını şərtləndirən əsas səbəb modernləşmə, dünya ədəbi prosesinə qoşulmaq arzusu ilə bağlı idi. Ədəbiyyatın dünya ədəbi-bədii fikrinə integrasiya olunması kimi tələblər irəli sürülürdü. Bəşəriyyətin qloballaşmaya doğru getdiyi 1990-cı illərdə qapalı dövrüylə ilə kifayətlənmək olmazdı. Dünya ədəbi arsenalından bəhrələnmə, onlara yiyələnməyə cəhdlər olduğu kimi, həm də bu prosesə qoşulmaq, onun intensivləşməsini stimullaşdırmaq gərək idi. Bu mənada müasir düşüncə tərzini olan postmodernizmin milli ədəbiyyatı gətirilməsi, onun nəzəriyyəsini yeritmək üçün müəyyən mətnlərin təhlilə çəkilməsi, bu nəzəriyyələrin onlar üzərində əyaniləşməsi lazımlıdır. Belə bir zərurətə həm də postmodern düşüncə tərzini əks etdirən mətnlərin yaradılması, araya-ərsəyə gəlməsi üçün ehtiyac var. Nədən ki, tənqid yalnız bədii mətnin ardınca getməməli, bu mətnlərin yaranması işində bilavasitə iştirakçı rolunu oynamalıdır.

Lakin bu – "izm" məsələsinin, eləcə də dünya axınına qoşulmaq probleminin 1990-cı illər üçün məhdud cəhəti də özünü göstərir ki, "ideyalar daha çox manifest səciyyədə təqdim olunur, mətn üzərində reallaşmırdı. Bu isə yalnız formal faydalanma

təəssüratı doğurur, süni tətbiq səciyyəsi daşıyırdı”<sup>1</sup>. Tənqidçi Yaşar Qarayevə görə, bu prinsip üzərində yeridilən, ədəbi tənqiddə yol tapan təhlil üsulu ədəbiyyatın gələcək perspektivini, onun inkişafında, tərəqqisində irəliyə addımı ifadə etmir. Müəllif doğru yazır ki, ədəbiyyatın modernləşməsini, dünyaya açılmasını yalnız Qərbin təlqin etdiyi cərəyanların tətbiqi üsulu ilə reallaşdırmaq istəsək, həmin proseslərin imitasiyasına, təqlidinə yetmiş olacağıq. Yalnız milli fakta çevriləcəyi, ədəbiyyatın özünün potensialı, daxili zərurəti kimi yetişəcəyi təqdirdə onların tətbiqi faydalı nəticə verəcəkdir.

Bu baxımdan Qərb təcrübəsini bədii mətnlərə üzvi şəkildə, milli əsaslar üzərində birləşdirən Qorxmaz Quliyev (Q.Həsioğlu), Aydın Talıbzadə, Aydın Dadaşov, Azər Turan, Rahid Ulusel və b. müəlliflərin yazılarında üzə çıxan tendensiya tənqiddəki çağdaşlaşma meyillərinin pozitivliyini təmin edir. "Kəpənək və təfsirişərhi-hali Nəsimi", "Yuxulu şəhərin sakinləri və mirzəsi" kimi nümunələrində klassik şair və yazıçıların irsini tam yeni rəkursdan – həm milli ölçüləri qorumaq, həm də modern düşüncə sistemindən çıxış etməklə təhlilə çəkən Qorxmaz Quliyevin "Dəliddən doğru xəbər" məqalələr toplusu (1999) və "Postmodernizm" məqaləsi, Aydın Talıbzadənin, "Cəfər Cabbarlı və milli kinodramaturgiyamız", "Nigarançılıq"ın ekran yozumu", "Göytürklərin draması" kimi məqalələrində dramaturgiya janrına çağdaş nəzəri kriterilərdən yanaşan Aydın Dadaşovun, "Mədəniyyətin Avropaya miqrasiyası", "Mübarək olmayan inkar", "İtirilmiş nəsil" məqalələrində ədəbiyyata Şərq və Qərb dəyərlərinin oxşar müstəvilərdən, irəli sürülən yenilik cəhdlərinə ədəbiyyatın daxili inkişaf qanunauyğunluğundan nəzər yetirən Azər Turanın, eləcə də "Ulutürklük. Qloballaşma çağında milli özünüdərkətmə və geostrategiya", "Mədəniyyət və texnosivilizasiya", "Mədəniyyətlərin ipək yolu. Azərbaycandan dünya məkanına" kimi kitablarında kulturoloji aspekti ilə maraq doğuran Rahid Uluselin fəaliyyəti göstərir ki, dünyaya inteqrasiya prosesini stimullaşdıran ilkin amil milli dəyərləri nəzərə almaq, milli başlanğıca sadıq qalmaqdır.

---

<sup>1</sup> geniş bax: Akimova Elnarə. Azərbaycan ədəbi tənqidi müstəqillik illərində. Bakı, MBM nəşriyyatı, 2009, s. 160.

1990-cı illərin ədəbi tənqid və ədəbiyyatşünaslığı müəyyən qədər sovet dövrünün rudimentlərini daşısa da, yeni zamanın elmi-nəzəri dərkinə yönəlmiş sənət sahəsi idi və sabahkı ədəbiyyatımızın perspektivi məhz, bu zamandan start götürürdü. Bütövlükdə, 2000-ci illərdən başlayaraq, müstəqillik dövrü tənqidi və ədəbiyyatşünaslığı möhkəm təməl üzərində inkişaf edirdi.

### Azərbaycan ədəbi tənqidi XXI əsrdə

*Azərbaycan Respublikasının dövlət müstəqilliyinin 25 illiyinin* tamam olduğu indiki çağdan həmin ötən tarixi zamana dönüb baxdıqda, bizi bir millət olaraq yeni epoxaya adlanan proseslərin baş verdiyini, həyatın siyasətdən mədəniyyətə bütüm sferalarında həm ənənə təməllərində möhkəmlənməyimizi, həm də tarixdə ilk dəfə açdığımız yollarda bizə gərək olan əhəmiyyətli təcrübə qazandığımızı, yanlışlarımızdan da görk almağa borclu olduğumuzu görürük. Hər bir azərbaycanlının həyatından və düşüncəsindən keçən bu prosesin bütüm real panoramı ilə yaşanıldığı və dərk olunduğu ən optimal mənəvi-intellektual sahə – ədəbiyyatdır. O ədəbiyyat ki, onun ədəbi-tarixi yaddaşına Dədə Qorquddan günümüzün gənc yazarınadək bütüm “bədi dünyalar” sığır. Ancaq tarixin və müasirliyin vəhdətini yaradan bu 25 il ona görə müstəsna əhəmiyyət daşıyır ki, həmin sınaqlı illəri “mənəviyyat zamanına” çevirə-çevirə, qazandığımız təcrübəni damla-damla artır-a-artıra, biz bu gün beynəlxalq siyasi və mədəni həyatda *ümumdünya humanitar tərəqqi platformasını irəlilədən bir suveren dövlətin – Azərbaycanın yeni siyasətini, mədəniyyət və ədəbiyyatını tamamilə identik əsaslarda yaratmaq missiyasını* üzərimizə götürmüşük.

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının vitse-prezidenti, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru, akademik İsa Həbibbəyli məhz belə bir məsuliyyətlə müstəqilliyimizin 25 illik yubileyi adına sanballı elmi əsərlərin yaradılmasını humanitar və ictimai elmlər qarşısında duran ən mühüm məsələlərdən biri kimi irəli sürmüşdür.<sup>1</sup> Akademik İsa Həbibbəyli, eyni zamanda, rəhbərlik etdiyi AMEA Ədəbiyyat İnstitutunun daha geniş planda və

---

<sup>1</sup> <http://science.gov.az/news/open/2775>



sistemli əsaslarda fəaliyyətə başladılan illik yaradıcılıq müşavirəsi materiallarının çap olunduğu “Ədəbi proses–2014” toplusuna yazdığı proqram əhəmiyyətli “Ədəbi prosesin geniş elmi təqdimatı”nda yaşadığımız “ədəbi dönüş epoxasının” mahiyyətini bilavasitə tənqid, ədəbiyyat və ədəbiyyatşünaslıqla bağlı əsas tezislərində belə konseptuallaşdırır: “Son illərə qədər tənqid, əsasən, ədəbi proseslərə nəzər salarkən, daha çox ədəbiyyatda gedən müsbət meyllərə diqqət cəlb etmək və ya ayrı-ayrı yazıçıların və şairlərin yeni çap olunmuş kitablarını ictimaiyyətə çatdırmaq vəzifələrini həyata keçirmişdir. Son illərdə müsbət təcrübə kimi nəzərə çarpmış “icmal tənqidi” nümunələrində müəyyən təhlil və dəyərləndirmələr olsa da, əksər məqamlarda “məruzə”, “hesabat” ruhu daha çox müşahidə olunmuşdur. Fikrimizcə, ədəbi tənqid yalnız birtərəfli qaydada “tərifləmək”, icmal səviyyəsində ümumiləşdirmələr aparmaq dövrünü də yaşayıb başa çatdırmış, adlayıb keçmişdir. Bu gün tənqiddə nəzərəçarpacaq səviyyədə ciddi bir dirçəliş, dinamik inkişaf proseslərinin mövcudluğu ədəbi-ictimai fikirdə etiraf olunmaqdadır... ***Ədəbiyyat artıq epoxanı qavramışdır...*** Son illərdə ədəbi mətbuatın inkişafı və ədəbiyyatşünaslıq üzrə jurnalların işinin yenidən təşkili də tənqidin yeni nəfəs qazanmasına meydan açmışdır. Artıq ***tənqid və ədəbiyyatşünaslıq üçün kifayət qədər meydan vardır...*** Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda müstəqil bir ***“Ədəbi tənqid” şöbəsinin yaranması*** faktı da bu istiqamətdə məqsədyönlü inkişafı şərtləndirmişdir... Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elminin digər sahələrində olduğu kimi, ədəbi tənqid istiqamətində də artıq yeni nəsil formalaşmışdır... Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının bu yeni nəslə müstəqillik dövrü ədəbiyyatımızın və geniş mənada yeni epoxanın ədəbi-elmi və ictimai proseslərinin içərisindən yetişmişdir... Ədəbiyyatşünaslıq elminin, o cümlədən də ***Azərbaycan ədəbi tənqidinin bu yeni nəslinin meydana çıxmasında “Ədəbi proses” hərəkətinin yenidən bərpa edilməsi və inkişaf etdirilməsinin*** də böyük rolu olmuşdur”<sup>1</sup> (kursivlər mənimdir – R.U.). Deməli, bu gün Azərbaycan tənqidinin də 25 ildə qazandığı təcrübə, yüksəltdiyi səviyyə ona bütövlükdə ***müstəqillik dövrünün ədəbi tənqid prosesinə***, xüsusilə onun XXI əsrin sübhündən – 2001-ci ildən bəri

---

<sup>1</sup> Həbibbəyli İ. Ədəbi prosesin geniş elmi təqdimatı / Ədəbi proses-2014. Bakı: “Hədəf” nəşrləri, 2015, s. 4-7.

böyük epoxal transformasiyalar fonunda keçdiyi yola ümumiləşdirici elmi nəzərlə baxmaq səlahiyyəti verir.

\*\*\*

Müasir Azərbaycan tənqidinin inkişafını həm spesifik, həm də universal planda araşdırma ona görə aktuallıq kəsb edir ki, bununla biz ümumən ədəbi həyatın, daha geniş yanaşdıqda, milli mədəniyyətimizin, ictimai-humanitar düşüncənin hansı ovqatda, hansı professional səviyyədə, hansı tendensiyalarla hərəkət etdiyini, dünya ədəbi prosesində Azərbaycan ədəbiyyatının özünü necə hiss etdiyini, üçüncü minilliyin başlanğıcında onun özünəqədərki və özündənsonrakı ədəbi-tarixi zamanı özündə necə birləşdirə bildiyini, bəşəriyyətin tarixi həyatının bu yeni epoxasına onun hansı dəyərlər kompleksi ilə daxil olduğunu və nəhayət, milli müstəqillik düşüncəsinin ədəbi-estetik mədəniyyətdə necə proyeksiya olunduğunu, obrazlaşdığını dərk etməyə və aydınlaşdırmağa yön tuta bilərik. Bunun üçün bizim kifayət qədər zəngin materialımız – 2001-2016-cı illərdə çap olunmuş xeyli sayda kitab, yüzlərlə məqalə və s. qaynaqlar vardır.

Çağımızın tənqid və ədəbiyyat problemlərinin araşdırılmasını aktuallaşdıran bir də odur ki, Azərbaycan yazıçılarının son iki – on bir və on ikinci qurultayları (2004, 2014) yeni əsrin və minilliyin başlanğıcına düşür və iki əsri, iki minilliyi qovuşduran bir ədəbi dövrün xarakterini, onun ədəbi varislik mahiyyətini müəyyən etmək üçün də əlverişli imkan yaranır. Həmin qurultaylar öncəsi keçirilən və bütövlükdə ədəbiyyatımızın, onun ayrı-ayrı sahələrinin təqribən yaxın iyirmi ildə əldə etdiklərini ümumiləşdirmək məqsədi daşıyan müşavirələrdəki çıxışlar da diqqətini əsasən bu problemlərə yönəltmişdir. Əlbəttə, mədəniyyətin, ədəbiyyatın ümumi inkişafı və bu inkişaf istiqamətində ədəbi tənqid prosesləri illərin təqvim çərçivəsinə sığmır və dinamikasında öz zamanını, öz ritmini, öz döyüntüsünü yaşayır. Buna görə də müasir ədəbi tənqid üzərində dayanarkən ötən 15 il, təbii ki, öz “keçmişi” və öz “gələcəyi” ilə bütöv görünür. *İki əsri, iki minilliyi qovuşduran Ən Yeni Çağın ədəbi tənqidi* milli mədəniyyətimizin və ədəbiyyatımızın gəlişməsi fonunda necə görünür? Bu sual üzərində müfəssəl dayanmamışdan öncə, Azərbaycan tənqidinin Şərq və Qərb mədəniyyətinin qarşı-

durum və dialoqundan irəli gələn və bir sıra daha mühüm amillərlə şərtlənən təşəkkül və təkamülünün əsas yönəklərinə diqqət yetirmək lazım gəlir.

Azərbaycan tənqidinin inkişafına dair müxtəlif və üst-üstə düşən mülahizələri, nəzəri qənaətləri konvergent planda ümumiləşdirərək, təqribən bu nəticəyə gəlmək olar ki, o öz inkişaf yolunda aşağıdakı mərhələləri ehtiva edir:

- I. M.F.Axundzadə dövründən XX yüzilin ilk çərəyinədək;
- II. XX yüzilin ilk çərəyindən ortalarınaadək;
- III. Altmış-səksəninci illərin ədəbi tənqidi;
- IV. Doxsanıncı illərdən başlayan müstəqillik dövrünün ədəbi tənqidi

(Ən Yeni Çağ ədəbi tənqidi) – Bu mərhələnin özünü də iki yarım-mərhələyə bölmək mümkündür:

1. Müstəqillik dövrü ədəbi tənqidinin təşəkkül çağı (1991-2000)

2. Ən Yeni Çağ ədəbi tənqidi ki, artıq üçüncü minilliyin ədəbi-estetik proqramı ilə özünügerçəkləşdirmənin zərurətini yaşayır və onun ilk görsənişlərini bəlli edir (2000-ci illərdən başlayaraq).

Milli-siyasi düşüncə və mədəniyyətimizin ümumi inkişaf qanunauyğunluqları gərəksəyir ki, I və II Respublika dövrü (1918-20-ci illər AXC dövrü və 1920-1991-ci illər Azərbaycan Sovet Respublikası dövrü) indiki (1991-ci ildən bəri) suveren Azərbaycan Respublikası üçün necə təməl olmuşdursa, yuxarıda göstərdiyimiz təqribən 120 ildən çox dövrü əhatə edən üç mərhələ də Ən Yeni Çağ ədəbi tənqidinə əsaslı təməl kimi qavransın. Müstəqil respublikamız indi necə ağır vəzifələri həll etməyin tarixi məsuliyyətini yaşayırsa, Ən Yeni Çağ Azərbaycan mədəniyyəti və eləcə tənqidi də öz üzərinə düşən tarixi vəzifələri həll etmək zorundadır. Demək, yaxşı bir əənə üzərində yüksələn Azərbaycan tənqidinin müəyyən məqamlarda kökdən düşməyinin köklü səbəbləri var ki, onları ən yığcam cizgiləri ilə açmağa bir qədər gəndən başlayaq.

Tənqidi düşüncənin daxili impulsları tək-cə ədəbiyyata, bədii sözə və ideyaya estetik münasibət duyğusundan irəli gəlmir, o həm də sosial-mədəni mühitin iradə və diktəsindən doğur. Daha doğrusu, *tənqidi düşüncə ədəbiyyat, sənət çevrəsi ilə sosial-mədəni çevrənin kontaktından qığılcımlanır*. Cəmiyyətin özünü-tənqid stixiyası

nəinki kobud, yöndəmsiz sosial elementləri, həm də bədii söz, bədii sənət kimi incə nəsnələri də qurdalamağa həvəslənir. Bu istək və zərurət cıllanıb *professional tənqidçi sənətini* ərsəyə gətirir. Çox təbiidir ki, sovet dövründə sözünü açıq deyə bilməyən humanitar düşüncə yönlü bir çox insanlar bu sözü nisbətən dolayısı ilə ifadə etməyə imkan verən ədəbiyyata, tənqiddə sıxılmışdılar. Totalitar sistemin laxladığı və dağıldığı çağda isə həmin insanlar ədəbiyyat, tənqid hücrələrindən çıxıb publisistika, sosiologiya, fəlsəfə, kulturologiya, siyasət... sahələrinə səpələnməyə başladılar... Cəmiyyətin tənqidi düşüncəsində yeni, əvvəllər heç ağla gəlməyən trayektoriyalar cızılır...

Tarixən daha çox *monoloq üsuluna* üstünlük verən Şərq mədəniyyətində, təbii ki, *Qərb modelinə uyğun özünütənqid* yetişmədi və yeni tarixdə də ağır ilə formalaşmağa başladı. XVI-XVIII yüzilliklərdə Qərbdə tənqid fəlsəfədə və incəsənətdə, eyni zamanda, ədəbiyyatda artıq ictimai şüur formasına çevriləndə, müsəlman Şərqində yalnız ayrı-ayrı təriqətlər öz monoloqlarını söyləyir, türk-müsəlman şairləri, məsələn, Füzuli orbitindən çıxıb bilmirdilər. Füzulidən Vaqifə, Vaqifdən Əliağa Vahidə qədər, planetdən ilk süni peyk göyə qalxanadək yüzlərlə şair Füzuli, Hafiz, Sədi Şirazi qəlibində İslam Şərqinin şeir çevrəmini təkrar edirdilər. Yorulmurdular. Usanmırdılar. Şeir ornamentinin bir ilməsini belə dəyişməməkdən utanmırdılar (Müqayisə üçün deyək ki, yazılı ədəbiyyatın bu daşlaşmış ənənə «sadiqliyindən» fərqli olaraq ağız ədəbiyyatında, xüsusilə aşırıq şərinə, hətta dodaqdəyməz, dildönməz və s. kimi «modernist» biçimlərə varılırdı). Nəsimi, Füzuli kimi dahi sənətkarların belə yaradıcılığında nə qədər özünütəkrar motivlərinə rast gəlmək olar. Fərz etmək olar ki, bu cür böyük sənətin *dialog üsulu* – doğma tərəfi, sənət müqabili, əks-mövqe kimi tənqid olsaydı, belə özünütəkrara, özünü və başqalarını imitasiyaya bu həddə yol verilməzdi. Şərq mədəniyyətinin naturasında özünütənqidin (deməli, dəyişikliklərə, yeniləşmələrə açıq qalmaqın) yönəldici şəkildə motivləşməməsi, xarakterik keyfiyyətə çevrilməməsi – sivilizasiyalar qarşıdurumunda onun yenilməsinin, Şərq cəmiyyətində durğunluq, tərəddüd və “eşələnməyə”, Qərb cəmiyyətində isə fəal, riskli axtarışlara, həm də Şərqə münasibətdə iblisənə kələklərə gəlib çıxmağın və nəhayət, Qərbin Şərq üzərində monopoliya yaratmasının, bu imkan XX əsrin əvvəllərində və

ortalarında əldən çıxarıldıqda belə, onun yenidən bu iddianı inad və təkidlə davam etdirməyinin bəlkə də ən başlıca siyasi-kulturoloji səbəblərindən biri olub. Şərq hər şeyi zamanın mühakiməsinə buraxmaq gözləntisi ilə Qərbin irəli sıçramasına imkan verib. Budur, indi də Qərb Şərqə meydan oxuyur, ən yumşaq halda özünün düşüncə və həyat tərzini ona diktə edir.

*Şərq monoloqunun zirvəsi – kamil insan fəlsəfəsi, Qərb dialoqunun zirvəsi – liberalizm və demokratiya prinsipləridir.* Şərq monoloqunun Nirvana (buddizmdə) və Həqiqət (sufilikdə) zirvəsinə qalxa bilən kamil insanla bütün aşağıdakıların dialoqu necə baş tuta bilərdi?! Onun yeganə "dialoqu" var ki, o da Yuxarı ilə – Ali Mütləqlədir. Yəqin tarixin III minilliyin bu çağınadək olan ən böyük suallarından biri budur: belə nəhəng, çoxrişəli mənəviyyat və mədəniyyət fəlsəfəsi ilə niyə Şərq (əsasən müsəlman Şərqi) bütövlükdə cəmiyyətin yeniləşdirilməsi, sosial-siyasi strukturun təkmilləşdirilməsi praktikasına gəlib çıxmadı, niyə fərdi-ilahi harmoniya idealları sosial praktika ilə tamamlanmadı? Şərq sivilizasiyasının mənəvi, sosial-kulturoloji mahiyyətini bütün tərəfləri ilə öyrənmək və aparılan tədqiqatları dərinləşdirməklə bu suala cavab vermək olar. Ancaq həmin sualın ilk refleksiv cavablarından biri budur ki, – yəqin *fərdi özünükamilləşdirmə ictimai özünütənqid*ə tutmurdu; özünükamilləşdirmənin ilahi fəlsəfəsi *özünütənqid praktikasına* enə bilmirdi; ancaq özünükamilləşdirmə özünütənqid qatını açsaydı, bu Şərq düşüncə təkamülündə tamamlama işini başa çatdırmış olardı. Qərb düşüncəsi isə bütün tərəflərin «ictimai insan» dialoqunu tələb edir. *Şərqi monoloq üsulu* – mütərəqqi gələnləri ilə kamil insan fəlsəfəsinə yüksəlsə də, öz düzxətliliyi, elastik ola bilməməsi səbəbindən əyilib, gərilib kamil cəmiyyət praktikasına otura bilmir, *Qərbin dialoq üsulu* isə – inadlı axtarış və sınaqları, uğurlu perspektivləri ilə normal demokratik cəmiyyət ideyalarını mövcud imkanlar həddində həyata keçirə bilir. Şərqi monoloq üsulu – ifrat hallarında mədəniyyətdə də, siyasətdə də avtokratiyaya, Qərbin dialoq üsulu isə ifrat hallarında Şərqi heç vaxt qəbul edə bilməyəcəyi və ümumiyyətlə onun mentalitetinə heç cür sığmayan əxlaqi deqradasiyaya, dəyərsizləşməyə gətirib çıxarır. Şərq – öz *ənənəçiliyində*, Qərb – öz *novatorluğunda* boğula bilər. Xüsusi diqqət verməyə dəyər ki, Qərb özünə münasibətdə demokratiya, Şərqə münasibətində isə sanki onun genetik kodunun dəyiş-

məzliyinə əminmiş kimi avtokratiya ölçüləri və prinsiplərinə üstünlük verir. Bəlkə Yeni Çağda Qərb Şərqin elə avtokratik-ənənəçi düşüncə modelində qalmasını o səbəbdən istəyir ki, onu bu qatda əldə saxlamağın daha asan və mümkün olduğunu güman edir. Vaxtilə Mirzə Fətəli Axundzadə, Cəmaləddin Əfqani, Əli bəy Hüseynzadə, Əhməd bəy Ağaoğlu, Ziya Göyalpın da çıxış yolları aramalarında Şərqi «Qərbə oxşatmaq meylləri» yox, Şərqi özündə tapmaq, Qərbə yenilməmək üçün Şərqi oyatmaq, Şərqə özünütənqid impulsarı vermək təşəbbüsləri tarix və müasirlik baxımından böyük həqiqətləri bəsləyir.

Buna görə də Azərbaycanda XX əsrdə tənqidin inkişafını və tənəzzülünü yalnız sovet ədəbiyyatı və ideologiyası ilə bağlamaq düzgün deyildir. Bu, daxili stixiyası etibarilə **Şərq – Türk – Azərbaycan mənəvi islahatçılığının** yeni zamanda davamı idi:

XX əsrin əvvəllərində də, 60-80-ci illərində də bu platforma aydınca sezilirdi. «Molla Nəsrəddin», «Füyuzat», «Həyat» və onların həmməfkurələri milli tənqidi düşüncənin aparıcı istiqamətlərini müəyyənləşdirirdilər; bununla həm də bütöv Şərqə, türk dünyasına oyanış, silkələnti impulsarı verirdilər. Azərbaycan ədəbi tənqidi düşüncəsi həm Rusiya imperiyası dövründə, həm I Respublika dövründə, həm də Sovet İttifaqı dövründə öz milli amalında bütöv və ardıcıl idi. Əlbəttə, Sovet hakimiyyətinin ilk onilliklərində Azərbaycanda bütün ictimai-siyasi həyat sovet ideologiyasının quduz məngənəsində idi. Ancaq 1960-cı illərin əvvəllərindən – Stalin rejiminin donu açılandan Azərbaycan ədəbiyyatı və tənqidi milli mənəviyyatın, hətta imkan daxilində *milli ideologiyanın istehkamına* çevrilməyə başladı. Milli düşüncənin qırılmaz genetik kodu artıq yenidən fəaliyyətdə idi. Bu isə ədəbi-ictimai həyatda təbii olaraq tənqid, barışmazlıq, özünəqayıdış ruhunu oyandırır. Sosial özünütənqidin də funksiyasını sanki ədəbi tənqid müəyyən həddə öz üzərinə götürmüşdü.

1960-1980-ci illərin demək olar bütün aparıcı tənqidçiləri – Məsud Əlioğludan Yaşar Qarayevə qədər – artıq yeni milli ədəbi tənqidin yaradıcıları və bu tənqiddə dövrün verdiyi fürsət qədərində sızan yeni milli düşüncənin ifadəçiləri idilər. Nəinki ayrı-ayrı tədqiqat və məqalələrdə, hətta Yazıçılar İttifaqının rəsmi qurultaylarında sovet ideologiyasının standart tezislərinə müraciət etmək sırf formal xarakter, etiket səciyyəsi daşıyırdı. Hamı bezdiyi bir işlə

çarəsizlikdən məşğul olurdu. Ancaq Azərbaycan mədəniyyətinin bütün iç qatlarında milli varlığın təcəllası duyulurdu. Səksəninci illərin sonunda dünyada və SSRİ-də (və bu məkanın ən qaynar ocaqlarından biri Azərbaycanda!) gedən proseslər bu nəhəng dövlətin dağılması ilə nəticələndisə, bu dövlətdən qopan bir ölkənin – Azərbaycanın suveren respublika quruculuğu ilə **milli düşüncə hərəkəti** öz tarixi ideallarını həyata keçirmək imkanı qazandı. Heç şübhəsiz, Azərbaycan milli azadlıq hərəkətinin daxili mənəviyyat və intellekt potensialını məhz *milli mədəniyyət düşüncəsi* təşkil edirdi.

Buna görə də belə hesab etmək olar ki, Ən Yeni Çağ Azərbaycan tənqidinin nəzəri-metodoloji, ədəbi-estetik və milli-ideoloji prinsiplərinin müəyyənləşməsində və müəyyənləşəcəyində 1960-cı illərdən 2000-ci illərə qədərki müstəqillik epoxasının ilk 10 ili də daxil olmaqla bütün mərhələlər öz dəyərli və çatışmayan tərəfləri ilə mühüm rol oynayır. Sovet rejiminin qamarlayıcı ideologiyası bu dövrün mədəni-ədəbi mühitinə, təfəkkür manerasına elə sirayət etmişdi ki, bu güclü təsir nəinki həmin dövrdə Azərbaycan mədəniyyətinin, ədəbiyyatının, eləcə də tənqidinin dərin və hərtərəfli inkişafına əngəllər törədirdi, həm də müstəqilliyimizin ilk illərində həmin ağır təsirin basqısından mədəniyyətimiz, ədəbiyyatımız, tənqidimiz, ümumiyyətlə, bütün Azərbaycan humanitarıyası uzun müddət axsadı. O, indi də topal yerişini bəzən yadırgamır. Azərbaycan humanitarıyası professionallarının, eyni zamanda tənqidçilərin əksəriyyəti, hətta 1960-1980-ci illərdə hünərli söz, erkək fikir söyləyənlərin də bir qismi müstəqilliyin ilk illərində yetərinə təpər göstərə bilmədilər. Sovet sistemi ideologiyasının 70 ildə vurduğu ziyanlar bu inersiyada aşkarca göründü. Bir sıra mütərəqqi tendensiyaları vaxtında üzə çıxarmış altmış-səksəninci illər humanitarıyasında, həmçinin tənqidində ideoloji və metodoloji baxımdan o qədər gərəksiz, hətta ziyanlı cəhətlər vardı ki, onların bütöv kompleksdə və ya distillə edilmiş formada Ən Yeni Çağ tənqidinə gətirilməsi daha mənasız və xətərli idi.

Perspektivsizlik uçurumunun vahiməsini tənqid uzun müddət canından çıxı bilmədi. Tənqid tənəzzülünün obyektiv səbəblərindən biri də bu idi ki, 1988-ci il hadisələrindən sonra Azərbaycan acı faciələr çağını yaşayırdı. Torpaq itkisindən doğan ümummilli sarsıntı, Qarabağ uğrunda mübarizənin uğursuz nəticələri öz gərgin,

faciəvi ovqatı ilə Zamanın tarıma çəkilməmiş psixologiyasını yaratmışdı. Qarabağ mücadiləsi, müstəqil dövlət və yeni demokratik cəmiyyət quruculuğunun selləmə problemləri sosial-tənqidi düşüncənin öz potensialını bu kəskin, ağırlı, qaçılmaz problemlərin həllinə yönəltməyi tələb edirdi. Tənqidçilərin də bir çoxu tənqiddən publisistikaya keçmişdilər. *Sosial-siyasi publisistika 1990-cı illərin prioritet janrı idi...* Ancaq iki yüzilliyi, iki minilliyi qovuşduran bu çağ XXI əsrin ilk illərindən başlayaraq yavaş-yavaş onu da aydın edir ki, ***sosial-siyasi mədəniyyətlə bədii-estetik mədəniyyətin harmoniyası*** Azərbaycan quruculuğunun normal və perspektivli inkişafını təmin edən ən mühüm şərtlərdəndir. Sosial-siyasi tənqid düşüncəsi ilə ədəbi tənqid düşüncəsinin bir-birini şərtləndirməsi və təkanlaması həm həyatda, həm də sənətdə dialoq mühitinin qaçılmaz amilləri kimi *multikultural Azərbaycan cəmiyyətinin özünü-təşkil və özünü-təkamül zərurətinə* çevrilməlidir.

\*\*\*

Tənqid *fundamental tipologiyasına görə* – mədəniyyətin bütün sahələrində polemika meydanı açmağı bacaran ən güclü katalizatorudur. Estetik-kulturoloji, ədəbi-bədii düşüncə məkanında boşluqları görə və görməyə səlahiyyətli olan yeganə “cihaz” – tənqid-dir. Nə qədər manevr etsə də, bu meydanda onun dəyişməz qərarı – ***Ədəbiyyatdır***. Əsl ədəbiyyat isə o ədəbiyyatdır ki, onun içərisində hər seçkin yaradıcının öz ədəbiyyatı var. Tənqid dərin və geniş zəkası ilə hansı “strateji yüksəkliyi” fəth etməlidir ki, oradan Ədəbiyyat içrə zəngin bədii dünyaların hər birinə daxil olub doğmalaşmağı və onların bir-birinə açılan qapılarından keçib universal harmoniyasını tapmağı bacarsın.

*Ədəbiyyat stixiya ilə yaradılır, ədəbiyyatşünaslıq və tənqiddə qanunauyğun biçim alır.* Mədəniyyətin təbii inkişafının məntiqi belədir. Bu məntiqlə hərəkət etdikdə, mədəniyyət, eləcə də ədəbiyyat özünü orqanizm kimi, struktur müəyyənliliyində, perspektivli tendensiylərini proqnozlaşdırmaq imkanlarında dərk edə bilir.

Forma və məzmun cəhətdən yeniləşməyə can atan XXI əsrin əvvəllərinin Azərbaycan tənqidi ədəbi həyatın orqanikasında həm də belə bir cəhəti ilə təbii görünür:

Tənqid ədəbiyyat hadisələrinə münasibətin ən müxtəlif təq-



dimat formalarında (ədəbi söhbət, intervü, diskussiya və s.) özünə yer alır. Publisistikanın cəmiyyət hadisələrini məhz dialoji təqdimatda müzakirəyə çıxarması həmin hadisələrə çaparaq münasibətin uğurlu vasitələri kimi özünü doğrultmuşdur. Ona görə də ədəbiyyat hadisələrinin, öncə vurğuladığımız kimi, *dialoji təqdimata çıxarılması* – onun araşdırılmasının, cəmiyyət şüurunda necə qavranılmasının, eyni zamanda, tənqid və ədəbiyyatşünaslıqda elmi-nəzəri tədqiqata cəlb edilməsinə hazırlığın effektiv üsulları kimi də özünü təsdiqləyir. Əlbəttə, bəzən ədəbi diskussiyalar – ədəbi davaya, ədəbi qalmaqala çevrilir. Ədəbiyyat və tənqid münasibətlərinin emosional psixologiyası, təbii ki, bu həddə varmamalıdır. Həmin münasibətlərin *rasionalizm və nəzakət ölçüsü – ədəbi əxlaqın, tənqidi düşüncə mədəniyyətinin, sənət və sənətkara yanaşma etikasının meyarına* çevrilməlidir (axı, əsl qələm sahibləri olduqca həssas, kövrək, tezsınar olur! Onlar da bir-birini qorumasa, onları kim qoruyacaq?).

**Ədəbiyyat – tənqid münasibətləri** həm də geniş mədəniyyət kontekstində emosional və rəşional təfəkkürün bu və ya digər konfigurasiyada təması deməkdir. Bu təmas modifikasiyalarında onların “ortaq” estetik meyarları, dəyərləndirmə kompleksi müəyyənləşir. Bu münasibətlərin ən sadə janr forması – resenziyadır. *Resenziya – tənqidin ədəbiyyata “məktubudur”*. Həmin münasibətlər zəif, solğun olanda da resenziya onlar arasındakı “diplomantik əlaqələri” saxlayır. Resenziyaçılığa aşırı meyl, təbii ki, ədəbiyyat – tənqid münasibətlərini dərinləşdirmir. Hazırda tənqidimizin bab kriteriyası – resenziya və resenziya ülgüsüdür. Belə bir çərçivədən qurtulmaq gərəkdir. Sənət – tənqid, həyat – sənət münasibətlərinin dərinləşdirilməsi zərurəti onların *davamlı dialogiyasını* təbii olaraq meydana çıxarır.

Yaradıcı mədəniyyət məkanının formalaşması zərurəti onun dünya mədəniyyəti ilə dialoq-münasibətlərini də intensivləşdirir. Qanunauyğundur ki, Azərbaycan *ədəbi mətbuatı* və ona yaxın zamanlarda qoşulan *ədəbi interneti* dünya ədəbi-bədii fikrində baş verən yenilikləri, diqqət doğuran maraqlı ideya və baxışları, ayrı-ayrı sənətkarların təkcə bədii əsərlərini deyil, həm də onların yaradıcılıq təcrübəsini, dünyagörüşünün əsas cəhətlərini özündə əks etdirən

esse və məqalələrini, çıxış və söyləmlərini oxuculara təqdim edir.<sup>1</sup> Bu – həm etiraf etməyə məcbur olduğumuz “*intellektual vakuumu*” qismən doldurur, həm də milli ədəbi-bədii düşüncəyə, yaradıcılıq axtarışlarına dünyada artıq təsdiqlənmiş ədəbiyyatın nümunələrini və yaxud yeni tendensiyaların ibrət alınası görkünü verir. Ədəbiyyatın bütün bu milli və dünya təcrübəsini vaxtında analiz etmək – bu gün hamıdan çox məhz Azərbaycan tənqidçisinin vəzifəsidir.

İyirmi birinci yüzilin başlanğıcında ötən əsrin 90-cı illərinin əvvəllərindən başlayan yeni mərhələnin ən ümumi cizgilərini təsvir etməyə imkan verən ədəbi-estetik xüsusiyyətlər Azərbaycan tənqidində bəzi çalarları ilə görünməkdədir. Tənqid artıq hədəf ötmüş, barsız başa çatmış illərin ağrısını yaşayır, tarixi missiyasını yerinə yetirməkdə ləngidiyini duyur, yeni ədəbi-estetik ölçü və prinsiplərlə gözü qabağında yaranan ədəbiyyata adekvat cavab vermək, bu ədəbiyyatı *müasir dünya ədəbi hərəkəti* kontekstində araşdırmaq zərurətini hiss edir, ədəbi inkişafı bütün spektrləri ilə olmasa da, ayrı-ayrı qabarıq cəhətləri ilə tənqidi təhlil obyektinə çevirməyə çalışır. Diqqət yönəldiləsidir ki, vaxtilə tənqid sahəsində çəkili söz demiş bir sıra təcrübəli tənqidçilər də bu sahəni batqın yerindən dəbərtmək səyində bulunurlar. Gənc tənqidçilər də ədəbi prosesin araşdırılmasına qoşulur. Azərbaycanın populyar qəzetləri və jurnalları əvvəlki illərə nisbətən daha çox ədəbi prosesə və bu prosesə münasibət bildirən tənqiddə yer verirlər. Bir sözlə, Azərbaycanda yenidən *tənqid meydanı* qızışmağa başlayır.

Ögər elmi-estetik fikrin və ədəbi prosesin inkişafı axarında tənqid zəifləməsəydi, öz yüksək potensialını və tonusunu saxlaya bilsəydi, öz içindən təzələmə və ədəbiyyatın da içəridən təzələnməsinə təkan verə bilsəydi, yəqin ki, bu illərdə ədəbiyyatımız daha yaxşı bar verərdi. Ədəbiyyata, sənətə dəxli olmayan sicilləmə yazılar, kitablar bu qədər üryüb artmazdı. Axı, tənqidin vəzifələrindən biri də ədəbi düşüncə çevrəsində bir *vicdanlı məsuliyyət hissini* formalaşdırmaqdan, sənətə *yüksək bədii-estetik səviyyələrdən yanaşmaq duyğusunu* daim itiləməkdən, kəsərdən düşməyə qoymamaqdan ibarətdir.

Tənqid – bütövlükdə mədəniyyətin varlığının və inkişafının

---

<sup>1</sup> “Dünya ədəbiyyatı”; “Xəzər”; “Mir literaturı”; “Ədəbiyyat qəzeti”; “525-ci qəzet”; “Kaspi”; <http://kultura.az>; <http://kulis.lent.az> və s.

ən önəmli hərəkətverici qüvvələrindəndir, o buna *ədəbi-mədəni prosesin düşünən beyni* ola bilmək iradəsi, səlahiyyəti ilə (bu ədəbiyyatın düşünmədən xali olması demək deyil və əski çağların ideoloji platformasını əks etdirmir) nail olur.

Tənqidin *üç funksiyası* və onların vəhdətinin klassik modelini ən ümumi formada belə müəyyənləşdirmək olar: Ədəbi prosesi izləyə və təhlil edərək 1) bu prosesdən ən yaxşı sənətkarları və onların yazdığı əsərləri seçimləyib dəyərləndirmək; 2) ədəbi prosesin xıltdan, yonqardan təmizlənməsində həlledici rol oynamaq; 3) həmin ədəbi prosesi tarixi və müasir kontekstdə, dünya ədəbi prosesi ilə vəhdət, ayaqlaşma və yeni ideyalarla ön sıralarda irəliləmə müstəvisində sistemləşdirmək, – beləliklə, «axıb gedən» ədəbi prosesi məcraya salmaq, onun bədii-estetik, ictimai-intellektual enerjisini cəmiyyətin (və insanın!) şüuruna, zövqünə qida və vitamin kimi sintez etmək, bu suyu – mənəvi enerjini boş axara, selə, daşqına çevrilmədən mədəniyyət, ədəbiyyat zəmisinin becərilməsinə yönəltmək, bir sözlə, *ədəbi prosesi – ədəbi orqanizmə çevirmək*.

Azərbaycan mədəniyyətinin ümummilli maraqları və onun estetik səviyyəsini qorumaq zərurəti mədəniyyət və incəsənətimizin bütün sahələrində *fəal tənqid mühitinin yaranmasını, professional tənqidçiliyin söz, nüfuz sahibi olmasını* tələb edir.

\*\*\*

XXI əsrin başlanğıcında tənqidin “köhnə qvardiyasının əsgərləri” bəzən artıq general çinində ədəbi prosesə öz imzasını qatır. Yaşar Qarayev, Bəkir Nəbiyev, Şamil Salmanov, Akif Hüseynli, İsa Həbibbəyli, Nizami Cəfərov, Kamil Vəli Nərimanoğlu, Nizaməddin Şəmsizadə, Vaqif Yusifli, Şirindil Alışanlı ... “tənqid arxipelaqında” “müşahidə gəmilərini” üzdürürlər...

Müasir Azərbaycan tənqidinin, demək olar ki, bütün nümayəndələrinin özünə ustad saydığı Yaşar Qarayev (1936-2002) son onilliklərdə bütövlükdə *Milli Düşüncənin İnkişafını* ardıcıl konseptual tutarda izləyə və təhlil edə bilmiş, Bəxtiyar Vahabzadə, Ziya Bünyadov, Xəlil Rza Ulutürk, Məmməd Araz, Anar, Elçin, Aydın Məmmədov, Sabir Rüstəmxanlı, Nizami Cəfərov, İsa Həbibbəyli, Yaqub Mahmudov, Kamal Abdulla, Rafael Hüseynov

ilə bir sırada müstəqillik dövrü mənəviyyatının yaradıcılarından olmuşdur. Mülayim və təmkinli professor siyasi hadisələrin düyününə girməyib, ancaq onun okeandibi təlatümləri andıran fırtınalı yaradıcılığında milli ruhun təkamülü bütün qabarıqlığı ilə əks olunmuşdur. Yaşar Qarayev Akademiya Hücrəsindən Azərbaycanda gedən proseslərə dəqiq, aydın, sərrast və rəşional qiymətlərini vermişdir. Yaşar Qarayevin elmi yaradıcılığının baş «qəhrəmanı» – həyatda və sənətdə Azərbaycan mayasından yoğrulmuş milli şəxsiyyətdir. İctimai-siyasi münasibətlər içrə Milli Şəxsiyyətin formalaşması, etik-psixoloji yetkinləşməsi, cəmiyyətin üst qatına çıxaraq hakim elitaya çevrilməsi – onun ağırlı və ziddiyyətli təkamülünün mərhələləridir.

Yaşar Qarayev Azərbaycan mədəniyyətinin fundamental araşdırılmasının elmi əsasını qoyanlardan biridir. Alimin tədqiqatlarında Azərbaycan mədəniyyəti özünün orqanik bütövlüyündə götürülür, etnik yaddaş, folklor, dulusçuluq və Şəki lətifəsindən tutmuş tragikomediyalarımızadək (səhnədə və həyatda!) çeşidli mədəniyyət fenomenləri vahid milli ruhun ayrı-ayrı zaman laylarında təcəllası kimi özünün soydoğmalığında və ən ağılasıgma bağlılığında araşdırılır. Bu tədqiqatlardan Azərbaycan mədəniyyəti canlı bir orqanizm yaşarılığında, doğarılığında və gələcəkliyində göz önünə gəlir. Ötən zamanların və xüsusilə son yüz ilin Azərbaycan mədəniyyətində əks olunan bütün əsas izləri və yapqıları Yaşar Qarayevin poeziya qədər duyarlı elmi tədqiqatlarında sistemli-konseptual təhlilini tapıb. Bundan sonra Azərbaycan mədəniyyətini ayrılıqda və onu bəşər mədəniyyətinin tərkib hissəsi kimi tədqiq etmək istəyən hər hansı araşdırıcı üçün Yaşar Qarayevin əsərləri ən tutarlı mənbələrdəndir. Milli mədəniyyətimizin ruhunu duymaq istəyən hər kəs üçünə Yaşar Qarayev yaradıcılığı misilsiz örnəkdir.

Yaşar Qarayevin çap olunmuş son kitabına – «Min ilin sonu»na daxil edilən əsərləri – «XXI əsr: qlobal sivilizasiya və Şərq dəyərləri» «Milli «Mən» şüuru və etnik yaddaş – Azərbaycançılıq», «Ədəbiyyat tarixi milli (etnik) kimlik və mentalitet tarixi kimi», «Məsləkim tərcümeyi-halımdır», «Həpimiz bir günəşin zərrəsiyiz», «İntellektin bədii yaddaşı» elmi, fəlsəfi, bədii, estetik, həm də qlobal siyasi düşüncənin, planetar narahatlığın küll enerjisi ilə or-

taya qoyulmuş klassik nümunələrdir.<sup>1</sup> Bu əsərlərində Yaşar Qarayev Azərbaycanın milli kimlik və mentalitet dəyərləri, bütöv (tarixi və çağdaş) mədəniyyət kompleksi ilə dünyada sahmanlanmasının fəlsəfi-ideoloji platformasını irəli sürmüşdür.

Alimin «Azərbaycan ədəbiyyatı: XIX və XX yüzillər» əsərinin son sözü – «*Ədəbiyyat üçüncü minilin astanasında*»<sup>2</sup> – ötən tarixlə Yeni Çağ mədəniyyətinin genetik vəhdətini təyin edən strateji baxış və nəzəriyyənin orijinal təsbitidir. Əsrləri və minillikləri qovuşduran onillik dönməsi Yaşar Qarayev bu vəhdətin qaynaq mərhələsi kimi şərh edir: «Son dövrü – 1990-2000-ci illər arasındakı zaman zolağını həm ədəbiyyatda, həm də tənqiddə bugünkü tarixi finala gətirib çıxaran qanunauyğunluq və məntiqdən kənarda hesab etmək olmaz: siyasətdə də, ideologiyada da bilavasitə bugünkü mərhələnin astanası məhz bu dövrün sosial, ictimai və ədəbi hadisələri idi». Əgər «XXI əsrin dünyasını sintez sivilizasiyası kimi yaratmaqdan söhbət gedirsə», deməli, bu prosesdə iştirak etməli olan Şərq, eləcə də Azərbaycan öz klassik dəyərlər panteonu üzərində qurulmalı və yüksəlməyi bacarmalıdır. Bu özlü olmadan hər hansı bir mədəniyyət qarşılıqlı təcrübə və rəqabət prosesində asanlıqla çıxdas ola bilər. Görkəmli alimin yaradıcılığı bütün aspektləri və belə obyektiv öncəgörümlü ilə bizim ictimai-mədəni-ədəbi fikrimizdə qırılmaz mənəvi irsiliyi – estafeti ifadə edən nümunədir: o, nəinki bu günlə yaxın keçmişin, həm də gələcəyin – sabahkı ədəbi prosesin arasındakı möhkəm varisliyi təsəvvür etməyə imkan verir.

Yaradıcılığında daha çox nəzəri ədəbiyyatşünaslığın və tənqidin sintezini yaradan, humanitariyanın milli-ideoloji bazisinə güclü ideyalar verən Yaşar Qarayevin böyük və dəyərli irsi bu qənaətə gəlməyə əsas verir ki, onun elmi-tənqidi fəaliyyəti Azərbaycan ədəbiyyatına və ədəbi prosesə özünəməxsus konseptual yanaşmanı ortaya qoyan bir tendensiya-məktəb səviyyəsindədir. – Bu, milli ədəbiyyatı sevərək, onu övladının böyüməsi kimi duyaraq təhlil etməyin, onun dünya ədəbiyyatında yerini, sanbalını müəyyən etməyi bacararaq dəyərləndirməyin, həssas və müdrik tənqidçiliyin

---

<sup>1</sup> Qarayev Y. Min ilin sonu. XXI əsr: və Şərq dəyərləri. Bakı: Elm, 2002.

<sup>2</sup> Qarayev Y. Azərbaycan ədəbiyyatı: XIX və XX yüzillər. Bakı: Elm, 2002, s. 729-737.

məktəbidir. Çağımızın tənqidində böhrandan qurtuluş səyləri də, yəqin ki, yeni üslubların, ardınca da yeni tendensiya­ların özünü­ təsdiq prosesi ilə müşayiət olunacaqdır.

Yaradıcılığının ilk qaynaqları daha çox Yaşar Qarayevin tənqid məktəbindən örnək alan Tehran Əlişanoğlunun ədəbi-tənqidi fəaliyyəti son onilliklərdə yetərin­cə ardıcıl olmuş və müasir Azərbaycan tənqidindəki dinamik tendensiyalarda aydınca seçilərək, hətta böhranlı çağında da onu hərəkətdən dayanmağa qoymamışdır. Bu – ədəbiyyatçı və tənqidçi sənətinə sadıqlı­yın yaxşı bir nümunəsidir. Tehran Əlişanoğlu hələ yeni əsrin başlanğıcında (2001) milli cəmiyyət ideologiyasının yaranış zərurətini duyan ədəbiyyatın tarix səhnəsinə gəlməsi prosesinin sübh çağına baxır, M.F.Axundzadə­dən üz­ü bəri «Firəngiməablığa» – qərbçiliyə iki zidd – pozitiv və satirik münasibəti izləyirdi.<sup>1</sup>

Təsisçisi və baş redaktoru olduğu yeganə peşəkar tənqid jurnalını – “Tənqid.net” dərgisini “neoakademik nəşr” adlandıran Tehran Əlişanoğlu Azərbaycan tənqidində yeni bir istiqamətin başlanğıcını qoymaq kimi cəsarətli bir təşəbbüsünü də bu illərdə min bir əziyyətlə davam etdirməkdədir. Bu məram və onun reallaşması uğrunda müstəqil jurnal faktı ilə çalışmaları, əlbəttə, təqdirəlayiqdir. Nəzərə alaq ki, ideoloji kompasa­nın yalnız bir istiqaməti (sosialist realizmi ki, bədii ədəbiyyat onun çevrəsindən nə qədər çıxmağa çalışsa da və buna az-çox nail olsa da, bu, tənqid üçün, demək olar ki, mümkün­süz idi) göstərdiyi Sovet dö­nəmində və müstəqillik çağının keçilən mərhələsində seçkin ədəbi tənqid təmayüllərindən deyil, yalnız onun fərqli üslublarından danışmaq olardı. “Tənqid.net” praktikası göstərir ki, subyektiv dünyanın əksi olan bədii yaradıcılıq əsl obyektiv təhlilini yenə də dərin subyektiv münasibətdə ala bilər. Tənqid bəlkə də yeganə sənət növlərindəndir ki, burada nəzəriyyə və metodologiya da xeyli dərəcədə subyekti­vləşir. Ancaq təbii ki, *bu subyektiv münasibət* – bildiyini etmək deyil, *özündə ictimai-ədəbi münasibətlər sistemini, onun mizan və dəyərlərini sanki görünməz şəkildə sintez etmək, özünə hopduraraq ifadə etməkdir*. Bu mənada tənqidçi həm də *cəmiyyətin səfiridir*, onun ədəbi zövq və tələbatının ədəbiyyatın dəruni dünyası ilə təmasını yaradan və məxsusi halda həmin zövq və tələbatı yönəldən,

---

<sup>1</sup> Əlişanoğlu T. Ötən əsrin ibtidası // Azərbaycan, 2001, № 4.

cilalayan və müəyyən mənada idarə edən, yanlışlardan qoruyan ekspertdir.

“Tənqid.net” dərgisi çağdaş ədəbiyyat və sənətin dürlü problemlərinə ən müxtəlif estetik baxışlara malik olan araşdırıcıların yazıları ilə münasibətini bildirir. Bu yazılar həm problemlərin qoyuluşuna, həm də janr seçkinliyi və çeşidliyinə görə maraq doğurur. Redaktor məqalə, esse və resenziyaların mövzu və problematikası üzrə çox orijinal qruplaşdırma aparır və ədəbiyyat zamanının tarixi zamanla kəsişmə müstəvisində ictimai-ədəbi marağı oyandıra biləcək aspektləri bilərəkdən qabardır. Dərgidə “Xəzər”, “Dünya ədəbiyyatı” və başqa nəşrlər haqqında da analitik informasiyalar yer alır. Hiss olunur ki, “Tənqid.net” – ədəbiyyatın geniş dünyasına çıxaraq onun bütün sinirlərində gəzişmək, nəyin harada necə olduğunu, xüsusilə dünya ədəbiyyatı ilə tutuşdurmalarda milli ədəbiyyatımızın inkişaf templərini dəqiqləşdirmək istəyir. Əlbəttə, dərginin müəyyən məsələlərə baxışları ilə razılaşmamaq olar. Bu, tamamilə təbiiidir. Ancaq dərginin inkişafı, onun qarşısına qoyduğu məqsədlərin ciddiliyi, professional keyfiyyətlərini artırmağa ısrarlı cəhdləri göz qabağındadır. Heç şübhəsiz, dərgi getdikcə, ona xas olan polemik dərinliyini artıracaq, analitik təhlil texnologiyalarını təkmilləşdirəcək, çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatının ümumi mənzərəsini təsvir etməyə imkan verən sistemli-deduktiv səviyyələrini əldə edəcəkdir. Dərginin dil, üslub, məntiq, novatorluğunda ifratavarma baxımından hələ xeyli problemləri var.

“Tənqid.net” saydan-saya sanbalını artırır, əhatəliliyini genişləndirir, yeni imzalarla zənginləşir, fərqli tənqidçi mövqelərini, üslublarını öz arenasına gətirir, onların polemikası üçün əlverişli məkan hazırlayır. Jurnal ədəbi prosesi imkan daxilində tam mənzərəsində tənqidi diskursun meydanına çəkməyə, həm də onu dünyəvi ədəbi prosesinin dinamikasında, bədii axtarışların virtual çarpazında görükdürməyə, mədəniyyət düşüncəsində baş verən axtarışların məhz ədəbiyyatda məcralana bilən yuvasını tapmağa çalışır. Dərgidə Azərbaycan nəsr prosesi onun ümumi təkamülünün axarında, ancaq daha çox ayrı-ayrı nəsr nümunələri üzrə araşdırılır. Xüsusilə Güney Azərbaycan nəsrinin də – artıq mühacirətdə yarıdılan milli ədəbiyyatımızın ayrılmaz bir hissəsi kimi – bu prosesin içərisində öyrənilməsi tənqidimizin və ictimai fikrimizin ən başlıca problemlərindən olmaq yetərində aktualdır.

Tehran Əlişanoğlunun tənqidçilik fəaliyyəti “Tənqid.net”lə yanaşı, təbii ki, onun fərdi elmi-tənqidi yaradıcılığında daha sistemli və məhsuldardır. O, bir çox konseptual araşdırmalarında müasir ədəbiyyatımızın dolğun panoramını bütün mərhələ, üslub, janr, yaradıcı persona spektri ilə canlandırmağa çalışır. Məsələn, 2001-2016-cı illərin ən sanballı tənqid əsərlərindən sayıla biləcək “Müstəqillik körpüsünü keçənlər” kitabında<sup>1</sup> olduğu kimi. Tənqidçinin təxminən son 15-20 ildəki məqalə və araşdırmaları əsasında hazırladığı bu öçerklər toplusunda müasir Azərbaycan ədəbiyyatı və tənqidinin Anar, Bəxtiyar Vahabzadə, Bəkir Nəbiyev, Xəlil Rza Ulutürk, Sabir Əhmədli, Fərman Kərimzadə, Mövlud Süleymanlı, Elçin, Yaşar Qarayev, Kamal Talıbzadə, Məmməd Araz, Ramiz Rövşən, Vaqif Səmədoğlu, Kamal Abdulla, Aqil Abbas, Tofiq Qəhrəmanov, Adil Mirseyid, Sara Oğuz, Rəhim Əliyev, Ağalar Mirzə, Əlisəmid Kür, Akif Səməd, Ağacəfər Həsənli, Rüstəm Behrudi, Akif Hüseynli, Rafiq Tağı, Səyyad Aran, Səlahəddin Xəlilov, Əjdər Ol, Sabir Rüstəmxanlı, Vaqif Bəhmənli, Nizami Cəfərov, Şirindil Alışanlı, Nərgiz Paşayeva, Əzizə Cəfərzadə, Ağarəhim Rəhimov, Vahid Məmmədli, Vaqif Yusifli, Salam Sarvan, Azad Qaradərəli, Məqsəd Nur, Nərmən Kamal kimi nümayəndələrinin çox maraqlı rakurslardan yanaşılan ədəbi portretləri cızılmışdır. Əsas effekt isə bundadır ki, həmin spesifik yaradıcılıq keyfiyyətlərinə malik şəxsiyyətlərin “fərdi obrazlarının” cəmindən, hətta müəyyən məqamlarda nə qədər ziddiyyətli olsa da, çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatının bədii və humanitar konturlarını əhatə edən “universal portreti” yaradılmış olur.

Yeni Çağ Azərbaycan tənqidinin ən populyar yazarlarından Vaqif Yusiflinin yaradıcılığı bu tənqidin “həyatını” hər zaman müşayiət etmişdir. Və hər zamankı aktivliyini 2001-2016-cı illərdə də qoruyub saxlayan Vaqif Yusifli, çoxları tənqid meydanını tərk etsə də, o etmədi. Tənqidçinin intensiv çap olunan məqalələri və silsilə kitabları<sup>2</sup> müasir ədəbi düşüncənin əsas meyllərini anlamağa, bugünkü ədəbiyyatda «nə var, nə yox?» sualına cavab tapmağa imkan

---

<sup>1</sup> Əlişanoğlu T. Müstəqillik körpüsünü keçənlər. Bakı: Elm və təhsil, 2015.

<sup>2</sup> Yusifli V. Tənqid və bədii söz. Bakı: Mütərcim, 2002; Yusifli V. Tənqid də yaradıcılıqdır. Bakı: Mütərcim, 2003; Yusifli V. Poeziyanın illəri və yolları. Bakı: Mütərcim, 2009; Yusifli V. Ədəbi həyat. Bakı: “Vektor” nəşrlər evi, 2014.



verir. O, ədəbiyyatın, demək olar ki, bütün janrlarında yazılmış əsərlərə münasibət bildirməyə çalışır, ədəbiyyatla tənqid arasında genələn uçurumu doldurmağa, bədii və tənqidi düşüncənin ədəbi prosesdə bütövlüyünün, bir-birinə rəvac verməsinin təmin edilməsinə xüsusi səy göstərir.

Vaqif Yusifli «Ədəbi məktublar»<sup>1</sup> məqaləsində çağdaş tənqid, poeziya, nəşr düşüncəsinin dinamikasını izləyir. Təqdir edir, mübahisə edir, bir sözlə, bütün fikirlərində özüdür. O, çağdaş Azərbaycan hekayəsinin struktur dəyişikliyə uğramasını bir neçə nümunədə, xüsusilə Rafiq Tağının hekayə yaradıcılığında təqib edir. Vaqif Yusifli «Tənqid yarpaqları»<sup>2</sup> məqalələr silsiləsində nasir və sairələrimizin yalnız ayrı-ayrı əsərləri timsalında ədəbi prosesin ümumi ritmikasını tutmağa çalışır. Tənqidçi «On il: sözüümüzün keçdiyi yol»<sup>3</sup> məqaləsində yaxın on ilin poeziya, nəsr və tənqidi haqqında fragmental təhlilləri ilə ümumiləşdirici qənaətlərini irəli sürür. O, nəsr nümunələrini, xüsusilə Afaq Məsudun «Azadlıq», Sabir Əhmədlinin "keçid dövrünün ictimai-mənəvi panoramını yaratdığı" «Axirət sevdası» və «Kef» romanlarını araşdırır. Azər Abdullanın «Qəmərli-dən keçən qatar» hekayəsini «90-cı illərin ən yaxşı nəsr əsərlərindən» sayır. «Mayası böhtandan, söyüşdən, təhqirdən ibarət olan «antitənqid» mühitinə» də öz münasibətini bildirir. Tənqidin geriləşməsinin səbəblərini arayır və «90-cı illərin ədəbi-ictimai həyatını bütövlükdə publisistika dövrü kimi qiymətləndirmək olar»<sup>4</sup> – sonucuna gəlir.

Vaqif Yusifli «Azərbaycan» və «Ulduz» jurnallarında, «Kaspi», «525-ci qəzet», «Literature.az» «Kultaz.com» ədəbi saytlarında dərc edilən müxtəlif yazılarını da müasir ədəbiyyatımızın problemlərinə, onun zamanla necə nəfəs almasına həsr etmişdir. Məsələn, «Hər şairin öz dünyası» adlı məqaləsində tənqidçi bugünkü poeziyada fərdi üslubları səciyyələndirərkən bir neçə əsas amili diqqət mərkəzinə çəkir: «Birincisi və ən başlıcası, poetik idrak və təfəkkürün fərdi tərzdə ifadə olunmasıdır. Yəni hər hansı şairin şeiri ilə ilk tanışlıq onun poeziyası haqqında müəyyən sabit təsəv-

---

<sup>1</sup> Yusifli V. Ədəbi məktublar // Azərbaycan», 2001, № 1.

<sup>2</sup> Yusifli V. Tənqid yarpaqları // Azərbaycan», 2001, № 4.

<sup>3</sup> Yusifli V. On il: sözüümüzün keçdiyi yol // Azərbaycan», 2002, № 2.

<sup>4</sup> Yenə orada, s. 184.

vür yaratmış olsun. İkincisi, həmin şairin özünəməxsusluğu praktiki şəkildə onun bədii təsvir vasitələri və obrazlar sistemində də öz təcəssümünü tapsın. Və nəhayət, fərdi üslubda dilin və dil materialının rolu ayrıca qeyd olunmalıdır». Ümumiyyətlə, Vaqif Yusifli ədəbi prosesdə imzası az-çox görünən elə bir şair yoxdur ki, onun yaradıcılığını təhlilə cəlb etməsin.

2011-ci ildə Vaqif Yusiflinin Sabir Rüstəmxanlıdan tutmuş gənc qələm sahiblərinə qədər bir çoxlarının yaradıcılığı haqda məqalələri oxucuların diqqətinə təqdim edilmişdi. Bu məqalələrdən biri də Elxan Zal Qaraxanlının 50 yaşına ünvanlanmış «Duyğuların dərvişi» idi. Vaqif Yusifli yazır: «Bilirəm ki, bu tipli şairlərin şeirlərindən söz açmaq o qədər də asan deyil. Gərək belə şeirlərin bəzilərinin düşündüyü kimi bir möcüzə yaratmadığına əmin olasan. Eyni zamanda düşünsən ki, həm də bu şeirlər sənin hər gün oxuduğun, qulaqlarında misraları, qafiyələri döyənək olmuş şeirlərə də bənzəmir. Bunlar müasir Azərbaycan şeirinin artıq formalaşmaqda olan bir üslubi tendensiyasının ifadəsidirlər». Tənqidçi şairin yaradıcılığını təhlil edərək belə bir nəticəyə gəlir ki, Elxan Zal Qaraxanlının şeirlərində müasir Avropa şeirilə Şərq şeirinin sintezi duyulur və «Elxan Zal Qaraxanlı iki mədəniyyətin, iki dünyagörüşün poetik modelini yaratmağa səy göstərir».

Vaqif Yusiflinin «Poeziya və zaman»<sup>1</sup> adlı kitabında müxtəlif ədəbi nəsil nümayəndələrinin yaradıcılığından bəhs edən çeşidli məqalələri toplanmışdır: «Poeziyamız haqqında düşüncələr», «Şeirdən şeir kimi», «Bənzərsizlər», «Əli Kərim: axtarış lazımdır, axtarış!», «İsa İsmayılzadə: Bu dünyaya bir də qayıtmağım var!», «Mənə yaşamaq yox, şeir yazmaq gərəkdir», «Poeziyamızın Ramiz Rövşən günü», «Ayrılıq», «Azadlıq şairi, yaxud Son dua». Eyni zamanda «İkiminicilər» adı ilə təqdim edilmiş bölümdə Aqşin, Şərif Ağayar, Zahir Əzəmət, Tərlan Əbilov, Nəringül, Aysel, Cavidan, Fərhad Mete ilə bağlı tənqidçinin düşüncələri, gəldiyi qənaətlər, fikirlər, rəylər, təhlillər əks olunmuşdur.

Sanki ədəbi kredosunda Belinski məktəbinin davamçısı kimi çıxış edən V.Yusifli çağdaş Azərbaycan poeziyasını təhlil edərkən «müasir şeirimizdə bir-birindən fərqli şeir üslubları, cərəyanları mövcuddur və ən maraqlısı budur ki, bu müxtəlif üslublar və cə-

---

<sup>1</sup> Yusifli V. Poeziya və zaman. Bakı: Mütərcim, 2012.

rəyanlar arasında qətiyyəni daxili rəqabət getmir və bu xüsusda bir polemika nəzərə çarpmır» qənaətinə gəlir. O, bir çox məqaləsində müasir poeziyanın ümumi mənzərəsini təsvir edir, nəinki ədəbiyyatda və poeziyada baş vermiş heç bir hadisəni diqqətdən kənarda qoymamağa çalışır, hətta hər müəllif, ədəbiyyata gələn hər gənc şair haqqında fikir söyləməyi öz mənəvi borcu hesab edir. Bu mənada, V.Yusiflinin araşdırmalarında gənclərin yaradıcılığının təhlili əhəmiyyətli yer tutur.

Tənqidçinin kitabdakı maraq doğuran məqalələrindən biri də «Modernizm və postmodernizm» adlanır. Burada o, modernizm və postmodernizmi bir ədəbi fakt kimi təhlil edir, bir sıra əsaslı suallar qoymaqla çox vacib və əhəmiyyətli məsələlərə aydınlıq gətirməyə çalışır. Məsələn, adı çəkilən məqalə «Azərbaycanda modernizm nə vaxt meydana çıxıb və onun banisi kimdir?» kimi maraqlı, əhəmiyyətli bir sualla başlayır və bütün mətn boyu da müəllif bu sualı cavablandırmağa çalışır, məsələyə sovet estetikası nöqtəyi-nəzərindən verilmiş, eyni zamanda da çağdaş ədəbiyyatşünaslığın verdiyi qiyməti ümumiləşdirir, təhlil edir. Modernizm və postmodernizmə bağlılığı olan qələm sahiblərinin yaradıcılığı əsasında gəldiyi nəticələri əsaslandırmağa çalışır. Azərbaycanda modernizmin bir cərəyan yox, təmayül olduğunu bildirən, postmodernizmin də cərəyan kimi formalaşa bilmədiyini söyləyən tənqidçi hər iki təmayülün hansı Azərbaycan şairinin və yazıçısının yaradıcılığında üzə çıxdığını, hansı formada təzahür etdiyini araşdırır, çox doğru və əsaslı nəticələrə də gəlir.

Heç şübhəsiz ki, Vaqif Yusifli kimi tənqidçilərin müasir milli ədəbiyyatımız naminə ardıcıl şəkildə göstərdikləri səyləri nəticəsində Azərbaycan tənqidində öz işi ilə professional şəkildə məşğul olmağın imici qorunur. Vaqif subyektiv qənaətlərdən, polemikadan da çəkinmir, tənqid edir və edilir. Onun intensivliyində səngiməyən məhsuldar çalışmaları ədəbi prosesdə tənqid pafosunu gümrah saxlayır. Vaqif Yusifli müxtəlif forma və vasitələrdən istifadə etməsi ilə də müasir tənqidin özünün üslubi əlvanlıqlara yiyələnmək stixiyasını ifadə etmiş olur. O təkcə bədii obrazın mahiyyətini açmağa deyil, həm də *tənqidçi obrazı* yaratmağa, bu obrazı *ədəbi zaman kontekstində* izləməyə çalışır<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Yusifli V. Klassiklərdən müasirlərə // Azərbaycan, 2005, № 2, s. 175-179.

Azərbaycan ədəbiyyatında daha çox poetik altşüura, intuitiv və fəlsəfi-intellektual başlanğıca həssaslıq göstərən, tənqidi yanaşmaları polemik keyfiyyətləri ilə seçilən Rüstəm Kamal ədəbi prosesə həmişə orijinal düşüncələrini təqdim edir. Rəsul Rza haqqında çox yazılıb. Ancaq onun dərin və məzmunlu yaradıcılığına yeni baxış bucağından yanaşmaq ehtiyacı həmişə doğur. Rüstəm Kamal yazır: «Olsun ki, Rəsul Rza Azərbaycan poeziyasında ən səmimi şairlərdən biridir. Birinci şəxs əvəzliyini şərlərinə səmimiyyətlə səpələyərək öz estetik-fəlsəfi kredosunu heç kimdən dizlətmir. İş burasındadır ki, o, ruhani qarşısında yox, Zaman və özü qarşısında etiraf edir, ürəyini boşaldır».<sup>1</sup> Rüstəm Kamal Rəsul Rza poeziyasındakı «Mən» başlanğıcını dərinlən təhlil edərək, şerin içini, canını arayıb, diriliyini, yaşarılığını duyurur. Rüstəm Kamalın bir sıra esse və məqalələri, xüsusilə “Ədəbi tənqid zamanına dair dörd yazı”sı – “Qocaları “öldürmək” zamanı”, “Klassik seçmə zamanı”, “Poetika zamanı, yaxud Aristotel kimə lazımdır?”, “Mif zamanı, yaxud Don Kixot kompleksi”<sup>2</sup> – ümumən ədəbi-estetik, nəzəri-filoloji düşüncəyə tərpnəş verən, burada yenidən öz “kanonlarımızı” nəzər yetirmək gərəyini gündəmə gətirən əsərlərdir. Onun, bəzi məqamlarında qeyzlənib ifrata varan tənqid ekspressiyası dünya ilə münasibətlərimizin baş-ayaq qurulmasının bizi gerilədən, batıran, yalançılaşdırən prosesinə, *akkulturasıyaya* qarşıdır: “Azərbaycanda bütün ədəbi ideyalar, nəzəri fikirlər, metodoloji istiqamətlər Avropadan gəlir və mifoloji gerçəklik kimi qavranılır. Heç bir nəzəri ideya filoloji düşüncə “tarlamızda” axıracan tam qaydasıyla və axıracan “şumlanmır”. ...Bizdə XX əsr dünya klassikləri mif kimi yaşanılır. Onların yaradıcılığından öyrənmə, bəhrələnmə mexanizmi işləmir”<sup>3</sup>. Həqiqətdir: *Hər hansı bir mədəniyyət öz imitasiyalarında boğulur*. Bu prosesə də elə uyur ki, heç ölüb-itməyindən də xəbəri olmur. Yəqin profanlaşmadan özümüz olmağın yolları, üsulları hələ çox aranacaq...

Rüstəm Kamalın “Nizami Cəfərov, yaxud bir tənqiddən poetikası” kitabı bir çox məziyyətləri ilə yanaşı, həm də ona görə maraqlıdır ki, burada görkəmli alimin yaradıcı portretinin

---

<sup>1</sup> “Ulduz”, 2001, № 3, s. 21.

<sup>2</sup> “Tənqid.net” jurnalı, 2008, № 1, s. 213-228.

<sup>3</sup> “Azərbaycan” jurnalı, 2008, № 6, s. 187.

qabarıq boyalarında onun *tənqidçi obrazı* məxsusi şəkildə görürük. Müəllif müasir ədəbiyyatın milli-tarixi ənənə kontekstində inkişafı prosesi – tənqidin başlıca predmeti olan Nizami Cəfərovu bir tənqidçi olaraq səciyyələndirərkən, əsas cizgiləri belə müəyyənləşdirir: “O, Azərbaycanın klassik tənqidçiləri kimi (F.Köçərli, S.Hüseyn, M.Quliyev...) milli ədəbiyyatın inkişafına öz “içindən”, öz potensialından baxaraq, hər bir sənətkarın formalaşma stixiyasını tapmağa çalışır... Bu tənqiddə fikir sərbəstliyi, canlı şifahi nitqin azadlığı və bir folklor demokratizmi ilə daxilən ciddi, akademik elmi-tarixi araşdırmanın əlamətləri çulğashır... Nizami Cəfərovun tənqidi məqalələrində fikrin və mənanın “sıxlığı və vəhdəti” (Y.Tınyanov) mövcuddur. Onun tənqidlə, tənqidçi obrazı ilə bağlı fikirləri də yığcam, aforistik xarakter kəsb edir, deyimin məna perspektivini verə bilir, oxucuda mürəkkəb filoloji-fəlsəfi fikrin emosional qavrayışını asanlaşdırır”<sup>1</sup>. Beləcə, Rüstəm Kamal Nizami Cəfərovun tənqidçilik fəaliyyətini onun geniş elmi, ictimai-siyasi fəaliyyətinin ayrılmaz tərkib hissəsi kimi, özü də həmin ictimai-siyasi fəaliyyəti qüvvətləndirən, cilalayan, daim çevik saxlayan bir tənqidçilik fəaliyyəti kimi mənalandırır, təhlil edir.

Tənqidi psixologizmin dərinliyində və nəzəri modelləri tənqid praktikasına kifayət qədər subyektiv realizə etmədə özünü sınayan Rüstəm Kamalın “Mirzə Cəlil: Səsi anlamaq dərdi”<sup>2</sup> məqaləsi peşəkar tənqidçi qələminin məhsuludur. Bu əsər bir qədər Mixail Baxtinin polifonik romanla bağlı nəzəriyyəsini xatırladır. Çünki M.Baxtin kimi R.Kamal da bu kontekstdə öz nəzəri təhlillərini musiqi nəzəriyyəsinə əsaslanaraq yürüdür, səs üzərində qurur. O, Mirzə Cəlili “Azərbaycanın ən “səsli” yazıçısı” adlandırır.

Rüstəm Kamalın “Sözü işığa danışdım”<sup>3</sup> kitabı ədəbi prosesi səciyyələndirmək cəhətindən daha çox, tənqidçinin yaradıcılıq prinsiplərini, ədəbi zövqünü, müxtəlif problemlərə yanaşmasını modelləşdirmək təşəbbüslərinə görə maraq doğurur. Kitabda “Mirzə Fətəli Axundzadə: ömür nitq aktı kimi”, “Uşaqılıq mif kimi: M.H.Şəhriyar və O.Sarıvəlli”, “Rəsul Rza: İşığın xatirəsi” və s. mə-

---

<sup>1</sup> Kamal R. Nizami Cəfərov, yaxud bir təfəkkürün poetikası. Bakı: Təhsil, 2007, s.71-72, 76.

<sup>2</sup> Kamal R. // “Azərbaycan” jurnalı, 2013, № 4, s. 161-164.

<sup>3</sup> Kamal R. Sözü işığa danışdım. Bakı: MBM, 2012.

qalələr toplanmışdır. Onların adı belə təhlil edilən problem haqqında yönləndirici məlumat verir.

\*\*\*

2001-2016-cı illər arasında ədəbi portretlərin (eyni zamanda, milli mədəniyyət klassiklərimizin) yaradılması istiqamətində aparılan araşdırmaların sistemli nəticələri vardır: bu sıradan ən uğurlu iş – heç şübhəsiz ki, Azər Turanın iki dəfə nəşr olunan (ikinci dəfə daha mükəmməl formada) “Əli bəy Hüseynzadə” əsəridir<sup>1</sup>. Tədqiqatçı bütün türk dünyası üçün vahid türkçülük ideologiyasının banisi Əli bəy Hüseynzadəni həm yaşadığı dövrün çevrəmində – onun bir yaradıcı ensiklopedik şəxsiyyət kimi təkamülü prosesində, həm də tarixi zaman kontekstində təhlilə alır. Sovet dönəmində tamamilə əks mövqedən baxılan bu böyük mütəfəkkirin həyat və mübarizə gerçəyini, həmin mövqelərinə yanlışını, qərəzini üzə çıxarır, bədii sözünün çəkisi ideologiyasının siqlətinə tən gələn o nadir şəxsiyyətin tapdalanmış haqqını səbrli, fəqət kəskin polemika və məntiqlə bəraətləndirir.

Romantik ədəbiyyatımızın klassiki Hüseyn Cavidin həyat və yaradıcılığının öyrənilməsi istiqamətində ciddi və yetərincə polemik kəsərli araşdırmalar aparan Azər Turan (o, tənqidçiliyini bu istiqamətdə daha qabarıq üzə çıxarır) “Çingiz Aytmatovun ağ buludu” esse-məqaləsində bu böyük sənətkarın bəşəriyyətin tarixi taleyinə yeni bədii-fəlsəfi baxışın örnəyi olan yaradıcılığının ana xətlərinə impulsiv toxunuşlarla həm də çağımızın sinirlərində yaşanılanları bəlli edir: “Çingiz Aytmatov varacağı həqiqəti dəqiq müəyyənləşdirdi. Səddi parçaladı. Dünyadakı şər yatağının mərkəzini, dayaq nöqtəsini tapıb onu sarsıtdı. Manqurtu kəşf elədi. Yapma siyasətlərin, çürük ideologiyaların mahiyyətini aşkarladı... SSRİ həm də Çingiz Aytmatovun doğurduğu zehniyyətin zərbəsindən yıxıldı...”<sup>2</sup>

*Müasir Azərbaycan tənqidində yanaşma modelləri* baxımından diqqəti cəlb edən odur ki, burada ümumiləşdirici analitik

---

<sup>1</sup> Turan A. Əli bəy Hüseynzadə. Moskva: Salam press, 2008; Turan A. Əli bəy Hüseynzadə. Həyatı, mübarizəsi, yaradıcılığı və şəcərəsi. Bakı: Letterpress, 2014.

<sup>2</sup> Turan A. Çingiz Aytmatovun ağ buludu // Ədəbiyyat qəzeti, 2008, 12 dekabr.

təhlillərdən daha çox, ayrı-ayrı ədəbi faktlardan çıxış etmək üstün tutulur. Tənqidçi Əsəd Cahangirin “Ağ saç, qara saç” əsəri <sup>1</sup> buna nümunə ola bilər. Əsəd bəyin kitabında diqqət çəkən cəhət – Anarın janr, mövzu və üslub baxımından yaradıcılığının əvvəlki dövrləri ilə həm bağlılığını saxlayan, həm də xeyli dərəcədə fərqlənən son əsərini – “Ağ qoç, qara qoç”u bütün dəyərli və orijinal keyfiyyətləri ilə, milli folklorun və dünya ədəbi-fəlsəfi fikrinin kontekstində təhlil etməsidir. Əsəd Cahangirin “Şairlərdən üç şair var”<sup>2</sup> portret silsiləsi onun bir tənqidçi kimi bol manevr imkanlarının olmasını təsdiq edir. Bu ədəbi-tənqidi qeydlərdə Şəfəq Sahibli, Kənan Hacı və Mahirə Abdullanın yaradıcılığındakı bənzərsiz poetik çalarlara baxılır. Həmin silsilə yazılar tənqidçinin araşdırma təcrübəsində rast gəlinən və bəhrəsini verən səpkidə, yəni bədii mətn üzərində sərbəst emosional-intellektual gəzintilərin düzülməməsi şəklindədir.

2001-2016-cı illərin ən fəal tənqidçilərindən olan Əsəd Cahangirin “Kim yatmış, kim oyaq” kitab-toplusunda “Səs”, “Söz”, “Dəmirbaşlar”, “Kitabi Dədə Sabir”, “Platondan Anara qədər”, “Ədəbi düşüncələr”, “Altmışı aşırıdın, yüzə nə qaldı”, “Yoldan başqa yol yoxdur” və s. məqalələri toplanmışdır. Kitabda fərdi təhlil üsulu, özünəməxsus üslubu, tənqidi təfəkkürü, elmi-nəzəri məlumatlılığı, orijinal təhlil manerası ilə bərabər, tənqidçinin əsər seçimi də maraqlı təsir bağışlayır. Burada professional yazıçılar da var, ədəbiyyata yeni gələnlər də, həmçinin, dərin təhlillərdən sonra tənqidçi seçimi üçün təsadüfi, göydəndüşmə görünənlər də. Ən əsası isə odur ki, kitaba toplanan məqalələr müasir Azərbaycan ədəbiyyatında nə baş verdiyi, hansı əsərlərin yarandığı, meydana çıxan tendensiyalar haqqında qismən də olsa məlumat verir. Düzdür, bəzi yazılarda aşırı subyektivlik də var, tənqidçi “mən”inin diktəsi ilə yanaşmalar da. Şəxsi təcrübədən qaynaqlanan və tənqidçinin öz şəxsiyyətini həm təhlil olunan mətndən, həm də ümumilikdə Sözdən yuxarı qaldırmaq istəyi də diqqət çəkir. Amma bütün bunlara baxmayaraq, kitab professional qələmin məhsulu, tənqidi düşüncənin dəyərli faktı kimi müsbət təəssürat yaradır. Kitaba salınmış maraqlı yazılar arasında müəllifin tənqidi yara-

---

<sup>1</sup> Cahangir Ə. Ağ saç, qara saç. Bakı: Nurlan, 2006.

<sup>2</sup> “Azərbaycan” jurnalı, 2007, № 1, s. 164-177.

dıcılığa başladığı dövrdə, doxsanıncı illərin sonlarında qələmə aldığı “Səs”, “Söz” esselərini qeyd edə bilərik. Amma həm kitabın, həm də ümumilikdə tənqidçinin qayəsini, ədəbiyyata baxış bucağını sərgiləyən əsas məqalə, əminliklə söyləmək olar ki, “Əhməd haradadır?” polemik yazısıdır.

Kitab tənqidçi Əsəd Cahangirin təkcə ədəbi mətnlərə, ədəbiyyatda mövcud olan problemlərə, görünən tendensiyalara deyil, bir sıra başqa məsələlərə də münasibətini nümayiş etdirir. Belə ki, tənqidçi qloballaşma və ədəbiyyat, azadlıq və ədəbiyyat, ədəbiyyatda ideoloji mübarizə məsələsi və s. kimi əhəmiyyətli problemlər haqqında da öz qənaətlərini təqdim edir, bu problemlərin tənqidin də diqqət mərkəzində olmasının vacibliyini vurğulayır. Əsəd Cahangirin tənqid yaradıcılığının üstün keyfiyyətlərini əks etdirən kitabının gərəkli cəhətlərindən biri onun dünya ədəbiyyatı, tənqidi, elmi-nəzəri fikri ilə yüksək şəkildə təmasda olması, məlumatlılıq səviyyəsidir. Bu xüsusiyyət tez-tez aparılan müqayisələrdə, təhlil zamanı əsaslandığı faktlarda, mülahizələrdə özünü göstərir. Bu baxımdan fikir-münasibət doğuran məqalələrdən biri də “Amerika əfsanəsi” adlanır. Onu da qeyd etmək ki, kitab yalnız bədii mətnlərə deyil, onların səhnə həllinə verilmiş dəyərlə də yadda qalır. Bir sözlə, bu kitab da yaşadığımız dövrün tənqidinin məhsuldar, gələcəyinin isə ümidverici olduğunu sübut edən ədəbi faktlardandır.

Kulturoloq-tənqidçi Aydın Xan «Ədəbiyyat qəzeti»nin 2003-2005-ci il saylarında tənqidi düşüncə mədəniyyətinin gəlişməsinə uğurlu perspektivlər açan, ədəbiyyatda polemika mühitini normal, ardıcıl səpkidə panoramlaşdıran layihəsi üzrə silsilə yazılarla çıxış etmişdir. Həmin yazılarda müəllif ədəbi prosesin ritmini tutmağa, onun sahmanını aramağa çalışır. Ancaq ədəbiyyatımızı, «çağdaş mədəniyyətimizi qloballaşan və integrasiyalaşan dünyada» rəqabətə davamlı sənət axtarışlarında» görmək istəyində haqlı olan tənqidçi, bizcə, bir sıra gənc yazarların əsərlərindəki «dinə qayıdış «tendensiyalarını» düzgün dəyərləndirməyib. Onun haqqında bəhs etdiyi yazarların yaradıcılığında, olsun ki, bu yöndə müəyyən ifratavarmalar var, fəqət bu «tendensiyalar» «dinə qayıdış» deyil, bədii düşüncənin ilahi məqamlara əbədi canatımlarıdır ki, bu – ədəbiyyatın, ümumiyyətlə sənətin bağrından heç vaxt qopmayacaq, haçan qopacaqsa, onda da sənət öləcək, poeziya yaşıllığı vağam olacaq...



Aydın Xanın “Dünya Ədəbiyyatı Xəzinəsi” internet saytı<sup>1</sup> – Virtual Hiper Elektron Kitabxana çox böyük zəhmət və fədakarlıq hesabına başa gəlmişdir. Burada təkcə ədəbiyyat və tənqid məsələləri deyil, mədəniyyət dünyasının, humanitariyanın bir çox aktual problemləri, eləcə də sosial-siyasi həyatın dürlü çevrələri üzrə araşdırmalar, proqnozlar, qlobal münasibətlər sisteminin dəyişən xarakterinə uyğun təhlillər, sensasiyalı, ezoterik məlumatlar, erudisiyalı Azərbaycan oxucusunun mənəvi-intellektual tələbatını ödəyə biləcək, dünyanın hər yerindən gələn, ancaq daha çox mədəniyyət yükünü, sivilizasiya dəyərlərini milli-mənəvi şüura daşıyan informasiyalar yer alır. İçərisində olduğumuz dünyanın hansı havada kökləndiyini, qlobal transformasiyalara, şıdırığı integrasiya proseslərinə dövlət, millət və mədəniyyətlərin necə reaksiya verdiyini bilmək üçün belə bir *informasiya polifoniyasına* qatılmaq olduqca vacibdir. Bu proseslərdə bizim bir millət olaraq hansı mövqe seçəcəyimizi qabaqcadan müəyyənləşdirmək bacarığımız həmin informasiyaları təhlil edib nəticə çıxarmağımızdan əhəmiyyətli dərəcədə asılıdır.

Tədqiqatçı-alim Salidə Şərifova müasir Azərbaycan romanını öyrənən mütəxəssislərimizdəndir. Onun bu mövzuda son maraqlı kitablarından biri – “Müasir Azərbaycan romanlarında ictimai-siyasi mühitin təsviri problemləri”<sup>2</sup> – Azərbaycanın ictimai-siyasi həyatının müasir romanlarımızda necə əks tapması məsələlərinə həsr edilmişdir. Bu tədqiqat xüsusilə ona görə əhəmiyyətlidir ki, o, çağdaş Azərbaycan romanının mövzu və problematika spektrinin genişliyi, hüdudları, roman təfəkkürünün üslub keyfiyyətlərindəki yeniləşmələri haqqında real təsəvvür yaradır.

Tənqid ədəbiyyatın “gizlinlərini” açanda, əlbəttə, müəyyən məqsədlərinə çatır: Rafiq Yusifovlu “Sətiraltı mənə”<sup>3</sup> məqaləsində ədəbiyyatda az toxunulan bir mövzuya müraciət edərək, “*aysberq-ədəbiyyat*”ın dərin qatlarına enir, onun ayrı-ayrı nümunələrində bu qatlarda gizlənmiş mənaları açmağa, özü də sirr gözəlliyinə xələl gətirmədən açmağa çalışır. “Aysberq-ədəbiyyat”ın polisemantikası

---

<sup>1</sup> <http://www.kitabxana.net/> ; <http://xariciadebiyyat.azeriblog.com>

<sup>2</sup> Şərifova S. Müasir Azərbaycan romanlarında ictimai-siyasi mühitin təsviri problemləri, Bakı, BQU, 2007.

<sup>3</sup> “Azərbaycan” jurnalı, 2007, № 12, s. 176-180.

– çoxmənalılığı onun elmi, nəzəri, tənqidi səviyyələrdə dürlü yozumuna da meydan açır. Qeyd edim ki, xarici ədəbiyyatşünaslıq və tənqiddə bu səpkili araşdırmalara maraq və diqqət olduqca böyükdür.

\*\*\*

AMEA-nın Ədəbiyyat İnstitutunda, yeni təşkil edilmiş “Ədəbi tənqid” şöbəsində çalışan perspektivli əməkdaşlar arasında iki gənc tənqidçi də vardır: Nərgiz Cabbarlı və Elnarə Akimova. 2001-2016-cı illərdə sıx araşdırmaları ilə ədəbi prosesin öyrənilməsində öz yolunu inadla arıdan bu yaradıcı xanımların maraq və polemika doğuran əsərləri çap olunmuş və olunmaqdadır. Nərgiz Cabbarlının “Ədəbiyyatdan intihara”<sup>1</sup> kitabı, adından da göründüyü kimi, az işlənən – o dünyaya aparan yol mövzusunə toxunub. Tənqidçi, bəhs etdiyi yazıçıların və onların əsərlərinin ən maraqlı cəhətlərini fokusa gətirib: “Yaradıcılığında həyatını, həyatında yaradıcılığını yaşayan” insanların tale-sənət yolunu arayıb. Buna görə də kitabda qərribə bir psixoloji drammatizm var. Ancaq burası düşündürücüdür ki, müasir gənc yazarları və tənqidçiləri niyə daha çox *nekrofiliya*, *Tanatos* cəzb edir. Bəlkə nekrofil manerası dəbdə olduğu üçün, bizi hər tərəfdən sardığı üçün?! – Üzdə, saçda, dırnaqda, danışığda, münasibətlərdə.., deməli, həm də ədəbiyyatda. Hər bir zaman öz yaşam və yaşantı fəlsəfəsini yaradır. Nekrofilianın həyat sualına cavabı təxminən belədir: Əgər bütün yollar axırda *Ölümə* aparırsa, deməli, ən böyük həqiqət (nəticə) – ölüm və onun fəlsəfəsidir. İki *Yoxluq* (doğulanaqədərki və ölümdənsonrakı Sonsuz Zaman) bir insanın ömrünə sığmış həyatı (Canı!) sıxır, sıxır və nəhayət onun “çibanını” deşir. Çoxları isə qorxudan – daha dəqiq, Ölüm Qorxusundan özünü öldürür. *Mütləq Gələcək Ölüm* gəlməmişdən (deməli, *Məcburi Labüdə Ölümdən* qaçaraq) özün seçdiyin intihar. Bu həm də *Labüdə Ölümə* meydan oxumaqdır. Nərgiz xanım seçdiyi yazıçıların nümunəsində “poetik” ölümlərin müxtəlif variasiyalarını izləyir. Həyat özünün bütün qatlarının (həm də uçurumlarının) fəlsəfəsini və bu fəlsəfəni reallaşdırmağın “texnologiyalarını” yaradıb. Antidünya poetikası da bütün saçılışları ilə belə zühur edir.

---

<sup>1</sup> Cabbarlı N. Ədəbiyyatdan intihara. Bakı: “Vektor” nəşrlər evi, 2006.

Manyak da öz fəlsəfəsini belə ifadə edir: “*Qatil yalnız öldürən zaman kamilliyə çatır*”<sup>1</sup>. Həyatın incəsənətdə də modelləşən təbii-tarixi fəlsəfəsi – *Yoxluqdan Varlığa (Ölümdən Həyata)* doğru olub. Psixanalitikanın, rəasionalizmin sinirlərinə yeridiyi düşüncə ifrat pozasında və dozasında bu modeli tərsinə çevirir: *Həyatdan Ölümə* doğru. Bu modeldə quruluşlanan incəsənət (ədəbiyyat) *Həyatı* və *Özünü* yaşada bilərməi?!

Nərgiz Cabbarlının “Yeni nəsil ədəbiyyatı. Tənqidi məqalələr toplusu – I”<sup>2</sup> kitabı, əslində, gənc Azərbaycan tənqidinin müasir ədəbiyyata və xüsusilə, gəncliyin yaradıcılığına münasibətin ifadəsidir. Buna görə də o, kifayət qədər sərrast olmağa çalışır. Kitab ədəbiyyatımızın müasir mənzərəsini yalnız tənqidçinin görə biləcəyi və təqdim etdiyi cəhətləri ilə göstərir. Bu təqdimat həmin mənzərəyə adekvatdır mı? – Xeyli dərəcədə, bəli. Tənqidçi müasir ədəbi prosesdə “Yeni nəsil ədəbiyyatının” özünüaxtarış və özünü təsdiq faktını çağdaş Azərbaycan tənqidinin bu problemə hələ də aydınlaşmamış (hətta ötürilik səviyyəsində) münasibəti kontekstində araşdırır. Buna görə də onun bir çox məsələlərdə ilk sözü demək, ilk qiyməti vermək, ilk mövqeyi bildirmək səlahiyyəti və məsuliyyəti yaranır. Nərgiz xanım həm ədəbi gəncliyin poetik axtarışlarındakı konvergent məqamları, həm də onların üslub – obraz-yaratma seçkinliyini təhlil edir. Ancaq bəzən onun ümumiləşdirməsi – ümumi təsvirçiliyə varır.

Ümumiyyətlə, ədəbiyyatda təsirlənmə Nərgiz xanımın təqdim etdiyi formada və məzmununda olmur. Və ədəbiyyat təkcə təsirdən yaranmır. Hər hansı bir yaradıcılıq və onun konkret nümunəsi – əsər *ədəbiyyatın fonunda* yaranır. Tənqidçinin Salam, Böyükxan Pərviz, Həyat Şəmi, Murad Köhnəqala, Elxan Zal Qaraxanlı, Aqşin Yeniseyin şeirləri üzrə apardığı təhlilləri də, bizcə, poeziyanın ruhu az duyulmuş kimi soyuqdur (rəasional yox). Gözlənilməzdir ki, müəllif bəzən şeirin ən gözəl cəhətlərindən olan təzadlılığını onun çatışmazlığı kimi alır. Çünki dünya ədəbiyyatında (Höte, Blok, Voznesenski...), eləcə də Azərbaycan ədəbiyyatında (Bəxtiyar Vahabzadə, Məmməd Araz, Ramiz Rövşən, Ələkbər Salahzadə...) təzadyaratma poetik strukturun və fəlsəfi dünyaduyumunun sub-

---

<sup>1</sup> Yenə orada, s. 15.

<sup>2</sup> Cabbarlı N. Yeni nəsil ədəbiyyatı – 1. Bakı: Elm, 2006.

stansiyası (həm də onların sintezi) kimi özünü göstərir. Maraqlıdır ki, milli ədəbiyyat hadisəsinə Nərgiz xanım, əsasən, rus ədəbiyyatşünaslığına, tənqidinə – Tınyanova, Yemelinə, Zibaylova, Şarinskiyə və s.-ə istinadlarla yanaşır. Halbuki dünyada adı çəkilənlərdən qat-qat dərin nəzəriyyəçilər var. Dünya və Azərbaycan elmi, nəzəri, bədii təcrübəsindən çıxış edərək mühakimə yürütmək tənqidçinin təhlil imkanlarını qat-qat artırardı.

Nərgiz Cabbarlının aşağıdakı qənaətləri isə obyektiv təhlildən doğur: "...İstər dekonstruksiya, istərsə də vizual şəir effekti yaratmaq müasir Azərbaycan şeirində elə eksperiment olaraq qalacaq və yaşarılıq xüsusiyyətini qazana bilməyəcək". "Yeni nəsil" in yaratdığı ədəbiyyat nümunələri – xüsusilə də poeziya nümunələri əsasında bir maraqlı nəticə də meydana çıxır. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında mövcud birləşmələrin heç biri estetik prinsiplər əsasında yaranmayıb. Sadəcə, dünya ədəbiyyatının yaşadığı cərəyanları və həmin cərəyanların əsasında duran prinsipləri pərakəndə halda ədəbiyyatımıza tətbiq etmək istəyi var"<sup>1</sup>.

Nərgiz Cabbarlının 2005-ci ilin nəsrinə həsr etdiyi məqaləsi ümumən çağdaş nəsr yaradıcılığı haqqında səviyyəli bir analizdir. Məqalədə "xarakterlər nəsrinin yoxluğu", "publisistik yazı üslubunun və publisistik dilin nəsrə getdikcə daha artıq ayaq açdığı..." tənqid olunur. Tənqidçinin digər məqalələrində də ədəbiyyatımızın dürlü problemlərinə orijinal baxış və yanaşma vardır. Xüsusilə "Oxşarlar, paralellər..." (burada nəsrdəki plagiatlıq faktlarla açılır), "Tanımaq istədiyim Muğanna...", "Qadın poeziyası – öldürülmüş duyğular məmləkəti", "Ədəbiyyat və siyasət" yetkin tənqidçi qələminin, zövqünün və mövqeyinin məhsuludur. Nərgiz xanımın tənqidçilik fəaliyyəti sübut edir ki, obyektiv tənqidi münasibətin, mükəmməl estetik dəyərlərlə bədii sənətə yanaşmanın ədəbiyyata, ümumiyyətlə, mədəniyyətə nə qədər faydası var.

Nərgiz Cabbarlının "Yeni nəsil ədəbiyyatı" kitabının ikinci hissəsi<sup>2</sup> də ədəbiyyatı, onun yaratdığı hər poetik sözü sevən, hər bir yeniliyə həssaslıq göstərən ona dayaq duran, ədəbi prosesi dinamikasında izləyib onun əsas istiqamətlərini nişanlayan, dünya ədəbiyyatı ilə müqayisələrlə milli bədii fikrin sanbalını ortaya çıxaran,

---

<sup>1</sup> Yenə orada, s. 63.

<sup>2</sup> Cabbarlı N. Yeni nəsil ədəbiyyatı – 2. Bakı: Qanun, 2008.

emosional olduğu qədər də rasional düşüncəli bir tənqidçinin əsəridir. Bu – həm də ədəbiyyata Qadın ürəyinin, Qadın məntiqinin münasibətidir. Nərgiz xanım təhlil etdiyi əsərə maraq və sevgini birgə yaradır. Əsərin əsas ideyasını tutub ədəbi prosesin axtarışları, tapıntıları sisteminə qoşur. O nəinki orijinal əsərlərin “bədi məkanında” tənqid düşüncəsini çevikliklə hərəkət etdirir, həm də bu düşüncənin özünün orijinal ifadə formalarını tapır.

Nərgiz Cabbarlı Ən Yeni Çağ nəsrinin öyrənilməsinə həsr etdiyi təfərrüatlı araşdırmalarda *nəsr prosesindəki əsas meylləri, nəsr poetikasının qazandığı yeni keyfiyyətləri* sistemli şəkildə təhlil edə bilmişdir. Tənqidçi ayrı-ayrı nəsr nümunələrini – Kamal Abdullanın “Yarımcıq əlyazma”, Anarın “Ağ Qoç, qara qoç”, Seyran Səxavətin “Nekroloq”, Afaq Məsudun “İkinci İohan”, “Yasaq yuxular”, İlqar Fəhminin “Qarğa yuvası”, “Akvarium”, Elçin Hüseynbəylinin “Metro vadisi”, Sabir Rüstəmxanlının “Göy Tanrı”, Sadıq Elcanlının “Zülmət”, Əliabbasın “Qiyamçı”, Nəriman Əbdülrəhmanlının “Yalqız” romanlarını, xeyli povest və hekayələri araşdırmaqla *XXI əsrin ilk mərhələsindəki Azərbaycan nəsrinin həmin çağın tənqidində dərk olunan panoramını* yaratmağa çalışmışdır. Xüsusilə Səfər Alışarlının nəsrimizdə bədii-estetik sanbala malik roman hadisəsi kimi dəyərləndirilə bilən “Maestro” əsəri Nərgiz Cabbarlının qələmində dolğun təhlilini tapmışdır. Müəllifin “Azad olan enerji” icmalı 2006-cı il poeziyasının dəyərləndirilməsinə həsr edilib. Nərgiz xanım burada da poetik sözə həssaslığını, onu dərinliyindən oxumaq, görmək və anlatmaq bacarığını nümayiş etdirir.

“Tənqid dünyasında” artıq öz seçkin dəst-xətti ilə görünən gənc tənqidçi Elnarə Akimovanın “Yeni təfəkkür və ədəbi tənqid”<sup>1</sup> kitabının adı ora salınmış bir məqalənin adı ilə bağlı olsa da, ümumilikdə burada dərc olunan məqalələr müəllifin tədqiq etdiyi, araşdırdığı bütün problemlərə məhz bu prizmadan yanaşdığını nümayiş etdirir. Kitab çağdaş ədəbiyyatımızın bir sıra nümayəndələrinin yaradıcılığının dəyərləndirilməsi və müəyyən problemlərin təhlili ilə daha çox yad qalır. Elnarə Akimovanın tənqidçi üslubunda diqqəti cəkmək əsas cəhət isə – qaldırılan problemlərə həm də ədəbiyyatşünas nöqtəyi-nəzərindən, daha konseptual, daha elmi yanaşmadan çıxış etməsidir. Aparılan təhlillərdə akademik üslubun

---

<sup>1</sup> Akimova E. Yeni təfəkkür və ədəbi tənqid. Bakı: MBM, 2012.

qorunması da bu məqalələrin dərinlik keyfiyyətlərini təzahür etdirir.

Kitaba salınmış məqalələr arasında “Yeni təfəkkür və ədəbi tənqid”, “Obyektivlik meyarı ilə”, “Yeni şeir haqqında estetik-nəzəri fikrin müəyyənləşməsi”, “Bədii-tərcümə: sözün dəyər çalarları, yaxud mənəvi gələcəyin sorağında”, “Yeni şeir sindromu və bədii-estetik dəyərlər”, “Gənc duyğuların izi ilə”, “Çağdaş Azərbaycan şeirində feminizm çalarları”, “Dolu yağan məkanlar” məqalələri adlarından da göründüyü kimi fərqli problemləri, fərqli yaradıcılıqları əhatə edir, müasir ədəbiyyatımızın yeni istiqamətlərdən öyrənilmə imkanlarını üzə çıxarır.

Topludakı ən maraqlı məqalələrdən biri “Yeni təfəkkür və ədəbi tənqid” adlanır. Tənqidçi “yeni təfəkkürə canatım, köhnə psixologiyadan, düşüncə tərzindən qopub müstəqil, sərbəst, tam milli əsaslarda yaradıcılıq prosesinə dönüş ədəbi tənqidin tələp etdiyi başlıca qayə olsa da, buna nail olmaq asan məsələ deyil”, – söyləyərək ədəbiyyatımız və ədəbi tənqidimiz üçün çox vacib olan bir problemə diqqət yönəldir. Amma bununla kifayətlənmir, həm də qaldırdığı problemin həll yolunu göstərir. Onun haradan başlayacağını, istiqamətin haradan götürüləcəyini də müəyyən edərək oxucuya və yazıçıya işarə edir. Bunun üçün məhz “milli varlığa çökməyin” vacibliyini qeyd edir. Maraqlıdır ki, o bir çoxları kimi bu prosesin doxsanıncı illər hadisələrindən, azadlıq uğrunda mübarizənin başladığı dövrdən deyil, daha əvvəlki zamandan – altmışıncı illərdən başladığını söyləyir və fikrini əsaslandırır. Nəzəri-estetik irsimizin elmi təhlil baxımından yenidən tədqiqinin konseptual əsaslarının, ideya başlanğıcının məhz həmin illərdə qoyulduğunu göstərir.

Kitabda Elçin, Yaşar Qarayev, Məmməd İsmayıl, Musa Yaqub, Vəqif Bəhmənli, Çingiz Əlioğlu kimi professional qələm sahibləri ilə bərabər Aqşin Yenisey, Fərid Hüseyn, Nərimin Kamal, Günel Mövlud kimi gənclərin yaradıcılıqlarının dəyərləndirilməsinə həsr olunmuş məqalələr də var. Belə yanaşma isə ədəbiyyatımızın bütövlüyünü, bu bütövlük daxilindəki polifoniyani, müxtəlifliyin vəhdətini dərk etmək baxımından olduqca əhəmiyyətlidir.

Nərgiz Cabbarlı və Elnarə Akimovanın “Azərbaycan” jurnalının 2015-ci il saylarında çap olunan məqalələri də<sup>1</sup> bir daha göstərir ki, bu iki gənc tənqidçi ədəbiyyatı anti-ədəbiyyatdan qorumaq, “ədəbi gerçəkliyi” “ədəbi ilğımdan” seçmək, bədii sənətdə tənəzzül və dekadans ruhunun köklərini açmaq, ədəbi tendensiya-ların hərəkət ritmini, yaradıcı şəxsiyyətlərin rolunu müəyyən etmək söylərində qərarlıdırlar.

Son illərin poetik axtarışlarındakı səviyyəsizlik, dayazlıq, sayalıq, bədii sənət meyarlarından aşağılıq təzahürlərinə bir sıra tənqidçilərimizlə yanaşı, İradə Musayeva da ardıcıl tənqidləri ilə münasibət bildirmişdir. İradə xanım çağdaş ədəbi proses və ədəbi tənqidin ona münasibəti haqqında polemik qeydlərində yazır: «Bu gün Azərbaycan poeziyasında öz nöqsanlı ifası ilə dinləyiciləri qıcıqlandıran kar çalğıcılar kimi poetiklikdən uzaq olan bayağı, təqlid şeirləri ilə oxucuları zinhara gətirən, özünü, sözünü duymayan, eşitməyən şairlər – şeirimizin kar çalğıcıları artıqca artır»...<sup>2</sup> Ancaq bununla yanaşı, o, çağdaş poeziya axtarışlarında əsl yaradıcılıq görsəntilərini də diqqətdən qaçırmır. Zahir Əzəmət və İlham Qəhrəmanın qələm təcrübələrində böyük sənətin nəfəsi duyulduğu fərqi göstərir<sup>3</sup>.

İradə Musayevanın “Arşını əyilmiş dünyanın görünməz dalğaları”<sup>4</sup> məqaləsi Sabir Əhmədlinin nəsr yaradıcılığına həsr edilmişdir. İradə xanım burada yazıçının yaradıcılığına ötən onilliklərdəki birtərəfli yanaşmanı açır və rus ədəbi tənqidində Ştokman, Krasikova, Marçenko kimi müəlliflərin Sabir Əhmədli haqqında “doğma tənqidçilərimizdən” fərqli mülahizələrini əks arqument kimi qoyur. O, məqaləsində çağdaş Azərbaycan nəsrinin ən seçkin simalarından olan Sabir Əhmədlinin təqribən yarım əsrlik ədəbi yaradıcılığının əsas estetik qayələrini müəyyən etməyə çalışaraq, onu dərin və obyektiv təhlilin predmeti edir. Yazıçının əsərlərində bəzən açıq publisistikaya keçmə məqamlarını da müəllif inandırıcı tənqid edir. Bu məqalə Sovet dönməndə və müstəqillik çağında

---

<sup>1</sup> Cabbarlı N. Yeni yaradıcılıq təmayülləri, ədəbi qruplar və avanqard poeziya // “Azərbaycan”, 2015, № 1; Akimova E. Müasir poeziyada çöküş fəlsəfəsi // “Azərbaycan”, 2015, № 3.

<sup>2</sup> “Ulduz” jurnalı, 2001, № 1, 3, s. 55.

<sup>3</sup> “Azərbaycan” jurnalı, 2005, № 1, s. 187-189.

<sup>4</sup> “Azərbaycan” jurnalı, 2006, № 1, s. 173-180.

ədəbiyyata ideoloji və estetik münasibətin fərqlərini müşahidə etmək baxımından da dəyərlidir.

Nərgiz Cabbarlı, Elnarə Akimova, İradə Musayeva, Lalə Həsənova<sup>1</sup> kimi tənqidçilərin tədqiqatları nümunəsində demək olar ki, tənqiddə obyektiv yanaşma və meyarların möhkəmlənməsi ədəbiyyatda yanlış, təsadüfi, gərəksiz, parıltılı, lakin məzmunsuz, geydirmə sənətcilik meyillərinə yaradıcı ədəbi məkanda yer qoymur. Belə mövqe isə öz növbəsində, ümumən mədəniyyətdəki yenilik hərəkatının “ideya coğrafiyasında” onun sağlam tendensiyalar üzrə təşəkkülünə zəmin hazırlayır.

\*\*\*

Mədəniyyətlər, ədəbiyyatlar və onların əsas ideya daşıyıcıları olan klassik bədii əsərlər həm də insan şüurunun intensiv planetləşməsi prosesində müasir estetik-intellektual düşüncənin impulsu kimi daha çox bir-biri ilə müqayisədə yeni dəyər statusu qazanır. İndi humanitar elmlərdə komparativistikanın araşdırma metodlarında özəl yer alması, xüsusilə onun həmin elmləri bir-birinə bağlamaqla işləyən sinkretik formalardan istifadə etməsi də bu zərurətdən doğur.

*Azərbaycan tənqidi və ədəbiyyatşünaslığında da komparativist araşdırma texnologiyalarının hərəkətə gəlməsi* gərəksənir. Qorxmaz Quliyevin “Gülən faciə və ağlayan komediya: Şekspir və Məmmədquluzadə”<sup>2</sup> əsəri bu istiqamətdə aparılmış ilk araşdırmalardandır. Əsər, problemin dərinlən mənimsənilərək və bir münasib fokusa gətirilərək həlmlənməsinin, detallarına qədər vararaq çevrə-çevrə daralıb-genişlənmələrlə incələmənin, faktlı ümumiləşdirmənin dəyərlili nümunəsidir. Qorxmaz Quliyev fərqli zaman, ədəbi metod və dünyagörüşlərinə mənsub sənətkarların – Şekspir və Məmmədquluzadənin yaradıcılığını tutuşdurur. Burada Uilyam Şekspir və Cəlil Məmmədquluzadə örnəyində iki ədəbi zaman onların tektonik cazibəsi və itələməsi ilə yanaşı gətirilir: *İntibah və Realizm*

---

<sup>1</sup> Həsənova L. Postmodernizm, özünütənqid və müasir Azərbaycan cəmiyyəti // [http://www.avanqard.net/index.php?action=static\\_detail&static\\_id=57011](http://www.avanqard.net/index.php?action=static_detail&static_id=57011)

<sup>2</sup> Quliyev Q. Gülən faciə və ağlayan komediya: Şekspir və Məmmədquluzadə // “Azərbaycan” jurnalı, 2008, № 7, s. 134-158; № 8, s. 136-158.



*estetikası*, onların dünyagörüşü və dünyayozumu müqayisə edilir; obrazların xarakterindən onların yaşadığı zamanın mahiyyətini dərk etməyə körpü salınır. Geniş təfərrüatlı, fəqət xırdalıqlarda azıb itməyən məntiq Sənə Zamanı, onun insanların qəlbini oxudur, konfliktlərinə yönəldir, bu konfliktlərdən kələflənən münasibətlərin stixiyasına salır; o insanların təşəkkül və təkamülünün tarixi və ədəbi zamanda necə baş verməsinin səmtlərini arayır; tarixi zamanın ədəbi zamanda necə yaşamasını anladır. *Bu versiyada – Həyat bitər, Məna bitməz.*

Qorxmaz Quliyevin araşdırmasında başlıca motiv daim hərəkətdə olan fikrin obrazların “bədi Həyatından” hər zaman üçün əhəmiyyət daşıyan həmin Mənalara dərə-dərə irəliləmək və o Mənalaların ümumi panoram-örqanikasını yaratmaqdan ibarətdir: “Artıq şəxsiyyətin formalaşması prosesində fərdin dünyaya münasibətində labüd şəkildə bir ambivalentlik əmələ gəlir. “Kral Lir” faciəsinin ilk səhnələrində bu xüsusiyyət özünü ilk növbədə Təlxək obrazında büruzə verir. Çox qərribə olsa da, hamının ələ saldığı Təlxək Kral Lirin özündən əvvəl şəxsiyyət kimi formalaşmışdır. Lakin onun şəxsiyyəti paradoksal prinsiplər əsasında təşəkkül tapmışdır: hüquqi cəhətdən o, sosial iyerarxiyanın ən aşağı pilləsində durur. Yəni tam asılıdır, lakin düşüncələri, hadisələrin gedişinə münasibəti baxımından heç kimə, o cümlədən ağası Lirə də tabe deyil, yəni tam müstəqildir. Buna görə də Təlxək bir tərəfdən hadisələrin gedişi ilə bağlı keçirdiyi hissləri heç kimlə bölüşmür, digər tərəfdən hadisələrə son dərəcə kəskin, çox vaxt sarkazma keçən istehzal münasibət bildirir. Bu isə o deməkdir ki, birincisi, Təlxəyin şəxsiyyət qismində taxdığı maska ambivalent xarakter daşıyır, ikincisi, fikir azadlığına, deyim azadlığına malik olan şəxs bütün digər hüquqlardan məhrum olsa da, şəxsiyyət kimi formalaşmaq imkanına malikdir.

Faciənin 3-cü pərdəsinin 6-cı səhnəsində Təlxək birdən-birə yoxa çıxır. Əsərin mətnində bununla bağlı heç bir izahat yoxdur. Şekspir tədqiqatçıları Təlxəklə bağlı bu fenomeni müxtəlif rəqurslardan şərh etmişlər. Məncə, Təlxəyin yoxa çıxmasının əsas səbəbi artıq ona dramaturji ehtiyacın olmaması ilə bağlıdır. Kral Lir onun funksiyalarını bütünlüklə öz boynuna götürür: bir tərəfdən çevrə-

sində olanları ələ salır, digər tərəfdən özünə istehzalı-sarkastik münasibət bəsləyərək bir növ *özü özünün təlxəyinə* çevrilir.”<sup>1</sup>

Geniş təfərrüatlı bu maraqlı mətn belə bir ümumiləşdirmə ilə tamamlanır: “Məmmədquluzadə dram sənətində gerçəkliyin bədii təcəssümünün əsas vasitəsi olan dialoqu ədəbiyyatlararası müstəviyə çıxarmaqla ingilis dramaturqunu Azərbaycana gətirmişdir; Şekspirlə münasibətdə Məmmədquluzadənin yaradıcılığı başdan-ayağa dialoji, postmodernistlərin təbirincə desək, “intertekstual” səciyyə daşıyır: məsələn, İsgəndər məşhur Hamlet istehzasının əsasında dayanan pessimizmin maksimuma, Molla Abbas Kral Lir özgüləşməsinin son həddə çatdırılmasıdır. Mahiyyət etibarilə Məmmədquluzadə yaradıcılığı ilk baxışda tamamilə bir-birindən təcrid olunmuş XVII əsr Şekspir teatri ilə XX əsr absurd teatri arasında körpüdür”<sup>2</sup>.

Əlbəttə, *absurd teatrallığı* Məmmədquluzadə yaradıcılığının yalnız müəyyən bir tikəsində bəirlənsə də, bu müqayisələrin dərin qatlarında hər iki sənət dünyası bir-birini daha yaxşı tanıdır. Onların əsərlərinə – dünya tragikomediyaşının Şekspir və Məmmədquluzadə tərəfindən yazılmış səhifələri kimi baxırıq. Müqayisə ona görə aparılmır ki, hansı məqamlardasa mütləq oxşarlıqları tapasan, ona görə aparılır ki, oxşarlıq və fərqliliklərdə həyatı və onun sənətdə necə təcəssüm olunduğunu tapasan, görəsən. Əgər Azərbaycan filoloji təfəkkürü dünya mədəniyyətinə, ayrı-ayrı xalqların ədəbiyyatına güclü təsir göstərmiş Uilyam Şekspirlə milli realist sənətin yaradıcılarından olan Cəlil Məmmədquluzadəni belə geniş panoram-kontestdə müqayisəli təhlil edə bilirsə və təhlilindən də effekt alırsa, bu, heç şübhəsiz, bütövlükdə humanitar elmimizin uğurudur.

\*\*\*

Müstəqillik çağının mahiyyətinə, yeni tarixi şəraitin necəliyinə ilk və əsaslı reaksiyanı, bizim bədii düşüncə ənənələrimizə uyğun olaraq, poeziya verir. Təbii ki, burada şeirin çevik forması və emosional yükünün çoxluğu öz sözünü deyir. Şeirdən sonra isə

---

<sup>1</sup> Yenə orada, s. 142.

<sup>2</sup> Yenə orada, s. 158.

cəmiyyətdə baş verən hadisələrə reaksiya verən nəsr öz seçkin poetik dünyagörüşü ilə yeni ədəbi zamanın platformasına çıxmağa çalışır. Xüsusilə də hekayə və povestlər. *Roman bumu* müstəqillik qazanıldıqdan bir qədər sonra – 2000-ci illərin ortalarından etibarən yaşanmağa başlanılır. Üçüncü dalğada isə artıq dram əsərləri meydana gəlir. Onların yazılma tempi nə qədər zəif olsa da, bu hərəkətlənmə bir qədər sonra *dramaturgiya sahəsində* də hiss edilməyə başlamışdır.

İdeyaya münasibət, mövzu-problem seçiminin müəyyənləşdirilməsi mütləq olaraq özünü dramaturgiyada da – bədii mətndə forma-struktur, texnika baxımından eksperimentlərin aparılması və zəruri yeniliklərə həssaslıqda göstərməli idi. Bəllidir ki, bu istiqamətdə sovetlər dönəmində müəyyən məhdudiyyətlər mövcud olub. Hətta sonralar da eksperimentlərin aparıldığı ciddi mətnlər zaman-zaman mətbuatda dərc olunsalar belə, çox asanlıqla qəbul edilmir, adekvat bədii nümunə kimi dəyərləndirilməsi müəyyən çətinliklərlə, maneələrlə üzləşir, bəlli bir zaman almışdır. Bu, xüsusilə dramaturgiyaya münasibətdə müşahidə edilən ciddi bir çatışmazlıq olmuşdur. Ümumiyyətlə, müstəqillik illərində yaradılan bədii mətnlərdə mövzu-problem istiqamətində diqqəti cəkən əsas xüsusiyyət tarixə müraciətlə bağlıdır. Belə ki, Azərbaycanda müstəqilliyin əldə olunduğu ilk illərdən etibarən tarixi keçmişə, milli kimliyə, tarixi şəxsiyyətlərə qayıdış, onların yenidən canlandırılması prosesi başladı ki, bu həm poeziyada, həm nəsrə, həm də dramaturgiyada hiss olunurdu.

*Tarixə müraciət faktı müstəqillik illərinin dramaturgiyasında da ən çox diqqəti cəkən xüsusiyyət kimi görünür.* Bu məqamda onu da qeyd edim ki, müstəqillik illərinin dramaturgiyası əsasən tarixi dramlar, ailə dramları, torpaq azadlığı mövzusu, sənədli-publisistik pyeslər, sosial dramlar, psixoloji dramlar kimi müxtəlif istiqamətlərdə araşdırılsa da, həmçinin, təhlillər bu mövzuda yazılan üç əsər – İlyas Əfəndiyevin “Hökmdar və qızı”, Bəxtiyar Vahabzadənin “Özümüzü kəsən qılınc”, Əli Səmədlinin “Barışıq olmayacaq” – üzərində qurulsa da, tarixə müraciət digər ədəbi sahələrdə olduğu kimi, dramaturgiyada da ilk yeri tutur və bunun nəticəsidir ki, müstəqilliyin qazanıldığı ilk illərdən bəri tarixi mövzuda bu qədər çoxsaylı nümunələr yaradılmışdır.

*Müstəqillik dövrünün dramaturgiyasını yaratmağın* bu ilkin təcrübəsindən sonra bir-birinin ardınca Əli Əmirlinin Hacı Zeynalabdin Tağıyev haqqında yazdığı “Messenat”, Şah Qacardan bəhs edən “Bütün duyulanlara rəğmən və yaxud Ağa Məhəmməd Şah Qacar”, Hüseynbala Mirələmovun Cavad Xandan bəhs edən “Gəncə qapıları”, Yunus Oğuzun “Nadir şah”, İlqar Fəhminin Şah Abbas haqqında “Şahnamə” və s. pyesləri yaradılır və tez bir zamanda da səhnə həyatı qazana bilir. Bu pyeslərdə klassik dramaturgiya şərtlilikləri artıq başqa cür qavranılır. Baxmayaraq ki, həmin dövrün dramaturgiyasının tədqiqatçılarından Aydın Dadaşov yazır: “Keçmiş və gələcək zamanın estetik qanunlarının paralel şəkildə mövcud olduğu müstəqilliğin ilk mərhələsində tamaşaya çevrilə bilmiş pyeslərin bir qisminin marksizm-leninizm sənət ekvivalenti olan sosrealizm çərçivəsindən çıxaraq, digər ədəbi cərəyanlara istiqamət götürməsi mövcud ədəbiyyatşünaslığın özünün də probleminə çevrildi”<sup>1</sup>. Əslində, digər ədəbi növlərdə də özünü göstərən yenilik axtarırları dramaturgiyada daha dərin qatlarda, mətnin üzə hiss olunmayan dərinliklərində baş verir. Dram – *mətn həyatından teatr həyatına qədər* özünü təcəssümün doğruluş tək ağırlı prosesini keçirir. Bu gərginliyin altına girən çiyinlər, təbii ki, daha ağır yük daşıyır.

Azərbaycan dramaturgiyasının problemləri ilə bağlı tənqidi materiallar da 2000-ci illərin mətbuatında az yer tutmuşdur. Teatrşünas Aydın Talıbzadə «Azərbaycan teatr tarixinin konseptual variantı» məqaləsində<sup>2</sup> teatr tarixi, çağdaş teatr və dramaturgiya problemlərini vəhdətdə araşdırır, Aydın Dadaşov «İnsanlığ meyarından» məqaləsində<sup>3</sup> Əli Əmirlinin dramaturgiyasını incələyir, “Böyük maarifçinin draması” məqaləsində<sup>4</sup> isə dramaturqun “Messenat” pyesini, «Torpaq azadlığı səhnədə» məqaləsində<sup>5</sup> gənc dramaturq Aydın Həsənoğlunun «Mağara» pyesini təhlildən keçirir, Gülnar Həsənova «Torpağa sancılan qılıncılar» məqaləsində<sup>6</sup> Nəbi Xəzri dramaturgiyasının ideya-poetik xüsusiyyətləri üzərində dayanır.

<sup>1</sup> Dadaşov A. Müstəqillik dövrünün dramaturgiyası. Bakı, 2005, s. 89.

<sup>2</sup> «Azərbaycan» jurnalı, 2002, № 9.

<sup>3</sup> «Azərbaycan» jurnalı, 2002, № 9.

<sup>4</sup> “Ədəbiyyat qəzeti”, 2005, 25 fevral.

<sup>5</sup> «Ulduz» jurnalı, 2003, № 10.

<sup>6</sup> «Ulduz» jurnalı, 2003, № 10.

Bu gün Azərbaycan dramaturgiyasının orijinal nümunələrini yaradan müəlliflər arasında Firuz Mustafanın əsərləri də tənqidçilərin diqqətini cəlb etməkdədir. Bu baxımdan, dramaturqun “Ayı təbəssümü”, “Su pərisi”, “Əqrəb bürcü”, “Dəhliz”, “Tıxac”, “Qara ulduzlar”, “Neytral zona” kimi ənənəvi dram modelindən fərqlənən pyesləri üzərində Yadigar Əsgərovanın analitik təhlilləri, ekspert müşahidələri maraq doğurur. Tənqidçi bu əsərlərin əsas ideya-məzmun keyfiyyətləri araşdıraraq, sanki onların səhnədə canlandırılması üçün obyektiv rəy təqdimatı hazırlayır: “Firuz Mustafa ikipərdəli “Qəfəs” komik dramında iki fərqli janrı birləşdirir. Janrların sintezi onların transformasiyasına, dramın komediya keyfiyyəti almasına, komediyanın drama yaxınlaşmasına gətirib çıxarır. Ciddi dram və komediya elementləri bir-birini tamamlaraq pyesin daxili strukturunu zənginləşdirir, ona yeni üslubi məziyyətlər qazandırır, ideya-bədii fon daha rəngarəng, polifonik və cəlbedici olur. Zooparkda ezop dilində danışan insanlar əxlaqsızlığı, riyakarlığı alleqorik üsullarla ifşa edirlər. Əsərdə insanlarla heyvanlar arasında fərq azdır, insan zümrəsindən olan direktor, xidmətçi, təlimçi getdikcə heyvanlaşır, hətta bundan məmnunluq duyurlar. Bu proseslərin altında müasir dünyada da, bizim cəmiyyətimizdə də cəngəllik qanunları ilə yaşayan tipik çinovnikləri, müfəttişləri, qoluzorluları tanımaq çox da çətin deyil. İş o yerə çatır ki, qəfəsdə olanların insan cəmiyyəti, yoxsa heyvan sürüsü olması sual işarəsi altında qalır. Şüurlular toplumunun özlərini uydurma qanunlar, qadağalarla buxovlaması, azadlığı, insani hissləri itirərək heyvana çevrilməsi onlar üçün daha əlverişli və rahatdır. *Çevrilmə hadisəsi şəxsiyyətin degradasiyasını vurğulayan ədəbi-bədii priyom kimi sarkazmın yüksək həddini göstərir. Kütləvi həşəratlaşma, heyvanlaşma ekzistensial təfəkkürün məhsuludur, insanlığın iflasının bədii təəcəssümüdür*”<sup>1</sup>.

Göründüyü kimi, Azərbaycan milli teatri və dramaturgiyasının inkişafında marağı olan mütəxəssis tənqidçilər, təbii ki, cəmiyyətin sosial-mənəvi yaşantılarının canlı görüntüsünü bütün drammatizmi ilə yarada bilən bu sənət sahəsinə adekvat münasibətlərini bildirməkdə davam etməlidirlər.

---

<sup>1</sup> Əsgərova Y. "Mən həqiqəti deyirəm..." (Firuz Mustafanın dramaturgiyasında janr axtarışları) // “Azərbaycan”, 2015, № 2.

\*\*\*

İki mininci illərin ritorik başlanğıc mərhələsinin əsas suallarından biri də budur: *Cəmiyyət – ədəbiyyat – tənqid* üçbucağında sonuncu öz missiyasını yerinə yetirə bilirmi? Azərbaycan intellektualları arasında klassik və çağdaş mədəniyyət və incəsənətimizə, xüsusilə teatr sənətinə, əski dünyagörüşü ilə bağlantıların müasir estetik düşüncəyə hansı impulslar verməsi sorularına öz orijinal münasibəti və açımları ilə seçilən teatrşünas Aydın Talıbzadə «*Tənqid və Mən*» məqaləsində tənqidi mədəniyyət olaylarına zamanın yubanılmaz refleksiya kimi doğruca anladır. Bu fikrin davamı isə belədir: «Yapon mənşəli amerikan sosioloqu Frensis Fukuyama «Tarixin sonu» məqaləsini yazıb tam sakit tərzdə bəyan elədi ki, bütün toplumlar sürətlə liberalizmə doğru getdiklərindən, tarix öz qlobal əhəmiyyətini itirir. Sadəcə olaraq liberal ideya hadisə və mübarizəni tarixin əlindən alır: yəni insanlıq yaşaya-yaşaya tarix ölür. Mənim də fikrim budur ki, XX əsrlə bəhəm tənqid epoxası da ölür. Liberal ideya tənqidi də yaxın buraxmır. Çünki hər hansı tənqid qarşıdurmaları hökmən aktuallaşdırır»<sup>1</sup>.

Fikrimcə, nə cənab F.Fukuyamanın tarixə baxışı, nə də hörmətli A.Talıbzadənin oxşar yanaşması bəşəri sivilizasiyanın məntiqinə uyğundur. Çünki tarix – *təbiətin davamıdır. Planet sivilizasiyasının biosfer mərhələsindən noosfer mərhələsinə keçməsinin, sonra da kosmosfer mərhələsinə keçəcəyinin tanrısal proqramıdır*. Tarixi meydana qeyri-liberal ideya gətirməmişdi ki, liberal ideya da öldürsün. Əksinə, liberal ideya hər kəsin fikrini söyləmək situasiyası yaradırsa, deməli, tənqidi düşüncəyə daha geniş meydan açılır. *Bu paradoksdur ki, «tarix ölür», zaman qalır*. Əgər tənqid, Aydın bəyin düzgün qeyd etdiyi kimi, «zamanın estetik-fəlsəfi platformasında hər hansı bir mədəniyyət hadisəsinin öz yeganə və bənzərsiz hücrəsini tapdırırsa», onda deməli, *tarixi kodlaşdırır*. Tarixi – sivilizasiyanın yalnız antaqonist ziddiyyətlər sürəci kimi yozmaq düzgün deyil. Və əgər liberal epoxa mütləqiyyət tənqidini, ideoloji tənqidi aradan aparırsa, bu çox yaxşı. F.Fukuyamanın «Tarixin sonu» və S.Hantinqtonun «Sivilizasiyaların toqquşması»

---

<sup>1</sup> Talıbzadə A. Tənqid və Mən // “Ulduz” jurnalı, 2002, № 2, s. 48.

konsepsiyaları əksqütblü ideyalar toplusu kimi məhz *amerikan kriticizminin* görsəntili olayıdır. Bir də tənqid – hərfi mənasından (tənqid etmək) çox təhlil etmək, *yozum sənəti, analitikadır*. Aydın Talıbzadənin sırf tənqidi düşüncəni bəzələndən mülahizələri – elə onun yaşarılığını göstərir.

***Tənqidin substansial mahiyyəti*** üzrə düşüncələr onun inkişafının bütün mərhələlərində aktuallaşır və hətta monoloji bəyanında belə fəal diskursa məqam açır. Tənqidin öz problemləri ilə bağlı xüsusi əhəmiyyət daşıyan belə bir məqamı, fikrimcə, – Aydın Talıbzadənin “Tənqidin fenomenologiyası”<sup>1</sup> əsəri yaradır. Müəllifin “etioloji xəritə” adlandırdığı bu dəyərli esse təkcə tənqid deyil, ümumiyyətlə, mədəniyyət, humanitariya kontekstində dürlü mühakimələr yürütməyə əsas verir. Və mən əminəm ki, onun diqqətlə araşdırılması, irəli sürülən bir çox nəzəri və praktiki məsələlərə həssaslıq göstərilməsi Azərbaycan tənqidinə bir canlanma gətirə bilər. Essenin paradigmal-subyektiv pafosu onun obyektiv-polemik kəsəri ilə tənləşir. Az qala hər cümləsi polemikaya açıq olan bu esse ***tənqidin varlıq problemini*** araşdırır. “Tənqidin fenomenologiyası” həm də tənqidin tənqidi, azacıq apologiyası, həm də aksiologiyasıdır. Bizim buradakı yığcam münasibətimiz tənqidin tənqidinin tənqidi, analitikası səpkisindədir:

Essenin preambula-paradigmaları sanki qəsdən bir-birini təkzib edən antitezislərdən ibarətdir:

“Tənqid həmişə kütlə ünvanlıdır.

Tənqid kütlədə özünə dayaq axtarır.

Tənqid bədii gerçəkliyin qnoseologiyasıdır...”

“Bədii gerçəkliyin qnoseologiyası” olan tənqid kütlədən çox, elitar “ünvanlıdır”, çünki onun ən azı *sənət* haqqında (sənət isə, folklor da olsa, mahiyyətcə elitar hadisədir) mühakimə yürütmək funksiyası var. Mədəniyyət o zaman kütləviləşir və bu prosesin ifratında dəyərsizləşir ki, ona professional tənqidin münasibəti yetişmir.

Aydın Talıbzadənin “*Tənqid instinktdir*” formulası da mübahisəlidir. Mən deyərdim: *Tənqid – refleksiyadır. Mədəniyyət və onun Loqosunun özünərefleksiyası* (Müəllif yazısının başqa bir

---

<sup>1</sup> Talıbzadə A. Tənqidin fenomenologiyası // “Azərbaycan” jurnalı, 2006, № 4, s.173-181.

yerində elə buna uyğun fikir də söyləyir: “Tənqid... mədəniyyət olaylarına zamanın çaparaq reaksiyasıdır”. İnstinkt səviyyəsində olan tənqid *anidir* və tez sönür. Tənqid naturallaşdırıldıqca, onun loqosu kütəlik, mədəniyyət meydanı əlindən alınır. Bədii sənət (ki, mən onun insan kimi ilahi mənşəyinə və ilahi proqramın planet üzərində həyata keçirilməsinin bir hissəsi olduğuna inanıram) – yalnız *Tekst* kimi qavranıldıqca, tənqid sırf mexanistik bir prosesə çevrilir.

Aydın Talıbzadə freydizm modellərini tənqid analitikasına tətbiq etdikcə, onun tənqiddə baxışı getdikcə psixolojiləşir və subyektivləşir: “Mədəniyyət müstəvisində tənqid sual və inkarın ali təzahürüdür”. Mən deyərdim: Həm də təsdiqin. Onun inkarı da son nəticədə təsdiqdır – mədəniyyətdə dəyərlərin permanent yaradılmasının, ötürülməsinin və interaksiyasının təsdiqi.

Müəllifin qənaətinə, “Tənqid mübarizə vasitəsidir, mübarizə üsuludur. Belə ki, hər bir mübarizə nəyinsə inkarından (mütləq tənqid) başlayır. Bu mənada *tənqid inkar fəlsəfəsidir*. İnkər hər hansı bir mübarizədə yeni ideyanın aqressiya leytmotividir...”. Sonra məlum olur ki, “mübarizə fəlsəfəsinin, inkar fəlsəfəsinin daşıyıcısı” olan, “qutsal enerjisini tükəndirən” tənqid... olumə məhkumdur. “...Tənqid heç vaxt tarixin əfsanəsinə dönüb “əbədiləşmir”, yalnız konkret zaman həddlərində “bulunmaq” hüququ qazanır və zamanla da birgə “məhv olub unudulur”. Hadisə (fərq eləməz ki, bu, sosial-ictimai hadisədir, yəni kulturoloji) həmişə öz tənqidindən uzun yaşayır. Təhlil, Flober və onun tənqidçiləri... İbsen və onun tənqidçiləri... Çexov və onun tənqidçiləri...”. Əvvəllən, əgər söhbət ümumiyyətlə tənqidi münasibətdən gedirsə, əks-argument kimi demək olar: Bəs Platonun dialoqları?! Volterin, Didronun, Axundzadənin tənqidləri?! Bunlar ki *nəinki hadisədən sonra yaşadı, həm də hadisəni yaşatdı*. İkincisi də, tənqid “ölümü” ilə, daha doğrusu, prosesin içində əriyib “sorulması” ilə mədəniyyətin yaşarılığını təmin edir. Ən çevik kulturoloji nəzəriyyələr tənqid materialından yoğurulmurmu?!

Essenin nəzəri-fəlsəfi bölümündə fərqlə çoxluğun “lal-kar” münasibətlərini yaradan kütləvi mədəniyyətin təntənəsi çağında tənqidin hansı mövqeyi əldən verməsi və hansı mövqeyi qazanması belə postulatlaşdırılır: “XXI yüzil tənqiddən tənqidiliyi alıb onu mədəniyyətin fəlsəfəsilə əvəzləyir...” Konturlarını hələ aydınlatma-



yan belə bir prosesin getdiyi görünməkdədir. Ancaq bu – “tərəqqi” görüntülü tənəzzül hadisəsidir. Çünki mahiyyətə mədəniyyətin orqanikasını dağıtmağa, onun canlı rüşeymlərini öldürməyə yönəlib.

*Özünü tənqid süzgəcindən keçirməyən və keçirmək istəməyən cəmiyyət və onun mədəniyyəti yaşaya bilməz. Cəmiyyət və onun mədəniyyəti bu dərəcədə rasionallaşa bilməz. Mədəniyyət özünün təbii-yaradıcı stixiyasından, impulslarından məhrum olduqca, homosivilizasiyanın onu yaşadan genetik-mənəvi kodları itirilir, qaynağı, mənbəyi dağıdılır. Buna görə də, göründüyü kimi, çağımızda mədəniyyət fəlsəfəsi, kulturologiya mədəniyyətin özündən daha böyük maraq kəsb edir, təsir qazanır. Nəticədə, getdikcə cəmiyyətin düşüncəsi sosiolojiləşir, publisistləşir, nəzəriyyələşir, quruyur, soyuyur... Getdikcə marionetkalaşan mədəniyyəti bəlkə onun stixiyasından gələn son bərişməzlik cəhdləri – tənqid xilas edə bilər...*

Aydın Talıbzadənin daha geniş təhlilə və öyrənilməyə ehtiyac duyulan essesinin son bölümü Azərbaycanda tənqidin hazırkı vəziyyətinə obyektiv münasibətin parlaq nümunəsidir. Ən diqqətəlayiq cəhət odur ki, burada söhbət əsasən teatr tənqidindən getsə də, müəllifin araşdırmalarından çıxan nəticəni, göz önünə gətirilən mənzərəni bütünlüklə Azərbaycan mədəniyyətinin, incəsənətinin, ədəbiyyatının tənqid durumuna tam şamil etmək mümkündür. Bu bir daha təsdiq edir ki, tənqidin problemləri göstərilən sahələrin hər birində bu və ya digər şəkildə vardır və kifayət qədər ciddidir.

\*\*\*

Müasir ədəbi prosesinin bir seçkin görüntüsü də bədii yaradıcılıqla məşğul olan sənətkarların nisbətən aktiv şəkildə *tənqidi yaradıcılığa* yön tutmaları, onun xüsusunda mühakimə yürütmələri, bütövlükdə ədəbi həyata refleksiyalarıdır. Bu da, hər şeydən əvvəl, təbii ki, ədəbi prosesdə diskurs məkanını oyandırmaq, tənqidi fəallaşdırmaq, yazıçının öz “estetikasının” prinsiplərindən dilə gəlmək ehtiyacından doğur.

Anarın «Gecə düşüncələri»<sup>1</sup> yazıçının son illər ədəbiyyat, incəsənət, ümumiyyətlə, mədəniyyət, həyat, tarix və s. üzərində ədəbi-fəlsəfi düşüncələrinin, aforizm yaradıcılığının, iç yaşantıla-

---

<sup>1</sup> Anar. Gecə düşüncələri // “Azərbaycan” jurnalı, 2001, № 8, 9, 12.

rının bəliri olmaqla yanaşı, həm də onun ədəbi-tənqidi görüşlərinin təqdimi, son zamanlar ədəbiyyat aləmində baş verən olaylara müdrik sənətkar münasibətinin təzahürü, tənqiddə dolayı və birbaşa yolla tənqid cavabıdır. Xalq yazıçısının “Azərbaycanın ədəbiyyatı, incəsənəti və mədəniyyəti” adlı 3 cildlik kitabı ədəbiyyatımız və ictimai fikrimiz haqqında esselər kitabıdır.

Elçinin «Ədəbi düşüncələr»<sup>1</sup> əsəri də yazıçının klassik və çağdaş ədəbiyyata – obraz-ideya memarlığına, bədii söz və fikrin dərin intuitiv qatlarına, ədəbiyyatı hərəkətə gətirən ruhi-emosional başlanğıca öz subyektiv dünyasından baxışı, sırf fərdi qənaətlərindən ərsəyə gələn fraqmentlər toplusudur. Bədii yaradıcılığın dərin, sirli psixologiyası, ona tək cə rasional-nəzəri yöndə yox, həm də (və daha çox) bu psixologiyaya doğma və məhrəm olan üsul və çəmlərlə yanaşmanı tələb edir. İçində insan və onun zəngin, dibsiz mənəviyyəti olan dünyaya – ədəbiyyat dünyasına tənqid soyuq və ehtiyatsız münasibət göstərdiyi bütün məqamlarda həmin dünyanın qapıları tənqidin üzünə bağlı olub və o, «oyundankənar vəziyyətdə» qalıb. Anarın və Elçinin «ədəbi düşüncələri» ədəbiyyata həm də belə çox yönlü, elastik yanaşmaların üsul və çəmlərini nişan verən sənətkar düşüncələri dəyərində əhəmiyyətliyədir.

Ədəbi prosesi daim canlandırmaq söylərini əsirgəməyən Elçinin “Aqoniya, yoxsa təkamül?” adlı əsəri<sup>2</sup> tənqidçi Rüstəm Kamalın M.F.Axundzadə haqqında söylədiyi fikirlərə, ümumiyyətlə XIX əsrə nihilist münasibətinə qarşı qələmə alınmışdır. Elçin burada Rüstəm Kamalın impulsiv mülahizələrinin bəzən absurda gətirib çıxardığını, onun Mirzə Fətəli Axundzadəni «İran millətçisi» hesab etməsini, «Azərbaycan ədəbiyyatında iki nəfər Sasani dövrünün nostaljisini yaşayıblar: Axundzadə və Xaqani... (?!- E.)»<sup>3</sup> fikirlərini kəskin tənqid edir, maraqlı və əsaslı arqumentlərlə bu iddianın həqiqət olmadığını sübut edir. O yazır: «İran millətçisi», yəni Mirzə Fətəli Axundzadə (!!) Xaqani kimi (!!) «Sasani nostaljisi yaşayır» və... Azərbaycan ədəbiyyatında tamam yeni bir janrın banisi olur, milli dramaturgiya məktəbi yaradır, müasir Azərbaycan ədəbi-bədii dilinin formalaşmasında müstəsna rol

---

<sup>1</sup> Elçin. Ədəbi düşüncələr // “Azərbaycan” jurnalı, 2001, № 10.

<sup>2</sup> Elçin. Aqoniya, yoxsa təkamül? Bakı, Təhsil, 2014.

<sup>3</sup> Azadlıq radiosu // «Pen klub» proqramı, 2013, 19 aprel.

oynayır, böyük fəlsəfi traktatını Azərbaycan dilində yazır, müasir hekayə janrının əsasını qoyur, milli ədəbi tənqidin («kritikanın»!) təşəkkül tapmasına təkan verir, konkret milli mövzu və məzmunu ədəbiyyata gətirir? Xaqani dünyagörüşü ilə ondan 700 (!) il sonra və tamam başqa bir epoxada, tamam başqa bir tarixi şəraitdə, tamam başqa bir ədəbi-estetik və siyasi-ictimai mühitdə yaşamış və yazıb yaratmış Axundzadə dünyagörüşünü eyniləşdirmək hansı metodoloji prinsipə söykənir, ümumiyyətlə, hansı məntiqə əsaslanır? Şəxsən mən bu sualın cavabını tapa bilmədim”. Mən də Elçinin məntiqinin davamı olaraq deyərdim ki, Azərbaycanın patriarxal dünyagörüşündən modern dünyagörüşünə adlamasında həlledici rol oynayan XIX əsri heç cür “*itirilmiş dövr*” hesab etmək olmaz. “İtirilmiş dövr” inkarçılığını nəinki o çağın bir-birinə pillə olan cığırdaş maarifçiləri, təkcə Aşıq Ələsgər faktı alt-üst edir.

Tənqidçi Elçinin polemikası Mirzə Fətəliyə təzadlı münasibətin tarixi, fərqli yönləri ilə bağlı fikirləri və məlumatların ifadəsinə görə də diqqət çəkir. Elçin Tadeuş Svyatovskinin Mirzə Fətəli Axundzadəni «İran millətçisi» adlandırması yanlışlığını, SSRİ çökəndən sonra da Svyatovskinin çap olunmuş əsərlərində onun yenidən bu fikrində qalması inersiyasını belə şərh edir: “Mən bunu amerikalı alimin Mirzə Fətəli yaradıcılığını, xüsusən onun komediyalarını yaxşı öyrənmə bilməməsi, əxz etməməsi ilə yozuram”.

Ümumiyyətlə, Elçinin təkcə müasir bədii ədəbiyyatımızda deyil, həm də tənqidi fikrimizdə rolu və yerinin danılmaz olduğunu qeyd etməliyik. Onu da xüsusi olaraq vurğulamalıyıq ki, o əsl tənqidçi fəhmi və duyumu, əsl tənqidçi ciddiliyi ilə qələmə aldığı məqalələrlə ədəbi prosesdə davamlı canlanma, tərpəniş yaratmağa hər zaman nail olur.

*XXI əsrin ertəsində Azərbaycan tənqidinin forma və məzmunca yeniləşmək* canatımlarının ilk görsəntilərindən biri akademik Kamal Abdullanın «Əvvəl-axır yazılanlar» esselər toplusudur. Ədəbiyyatın müxtəlif janrlarına ərklə baş vuran və ortaya mütləq bir orijinal ideya, fikir, söz, duyğu gətirə bilən Kamal Abdullanın «Kədərli seçmələr»<sup>1</sup> kitabına daxil edilmiş həmin esselər toplusuna Ramiz Rövşən elə bu kitabın özü kimi orijinal bir ön söz yazıb. Adətən, yazıçıların kitablarına tənqidçilər, tənqidçilərin də kitabına

---

<sup>1</sup> Abdulla K. Kədərli seçmələr. Bakı, 2002.

nəzəriyyəçilər ön söz yazır. Bu dəfə isə tərsinə olub. Demə, bizim tərs sandığımız çox şeylər elə düz imiş. Bu ön sözdə də indiyəcən heç kimin demədiyi ən kəskin, ən sərt sözü elə nəzəriyyəçi yox (halbuki bu, onun vəzifəsidir!), məhz şair deyib. Sovet ideologiyasının yedəyində getdiyi çağlarda «ədəbiyyatın başbiləni, yol göstərəni, cilov çəkəni sayılan ədəbi tənqidin» milli ədəbi düşüncəni necə azdırdığını, axsatdığını vurğulayan şair, artıq onun intellekt və əxlaqı ilə hüceyrə-hüceyrə dəyişmək, yeniləşmək, ədəbiyyatın qəlbindən çıxış etmək instinktlərini duyub da qiymətləndirir: «Ədəbi tənqidimizin xasiyyətə yavaş-yavaş dəyişməsi, tənqidlə ədəbiyyat arasında «hakim-məhkum» və ya «həkim-xəstə» münasibətlərinin yavaş-yavaş aradan çıxması, ədəbi tənqidimizin yalançı «obyektivlik»dən səmimi «subyektiv»liyə doğru dönüşü göz qabağındadır; ədəbi tənqid deməqoqcasına xalqın, zamanın adından yox, öz adından danışmağa başlayır».

Kamal Abdulla məhz «öz adından danışmağa başlayan» bir «subyektiv» tənqidçi-esseist olaraq yaradıcı insanla dialoqa girir. Ancaq bu dialoq – onun daxili monoloqudur. Yazıcı, əsər, obraz, süjet, hadisə, cizgi və daha nələrsə mövcud olduqları məkan və zamandan qopub onunla söhbətə gəlirlər. Heç nə danışmırlar. Danışmadıqlarını deyirlər. Kamal onları danışdırmadan dilləndirir. Bu fikir monastrında doğulan başqa heç bir dili bilmir. Yalnız qəlb dilindən başqa: «*Qəlb isə bizim mənəviyyatımızın vətənidir*». Hər fraqment dünyaya münasibətin bir çalarını ifadə edir. Ədəbiyyat-İnsan, Sənət-Həyatla belə məhrəm, doğma və tənha söhbət onlardakı yaradıcı enerjini duymağa, üzə çıxarmağa nəzəri analitikadan qat-qat effektiv olur.

Kamal Abdullanın esselərindəki *polemos effekti* qarşı tərəfi də dəbərdir. Və onlar, dinməsən də, sənəin ürəyinlə danışirlar. Kamal Abdulla tənqidin varlığına həm də belə bir paradoksal mövqedən yanaşır: “Bu gün tənqid yoxdur deyənlər yaddan çıxarırlar ki, o olmasa da, hər halda tənqidi təfəkkür yox deyil, vardır. Bu təxminən ona bənzəyir ki, «saatın yoxdur» adıyla ümumiyyətlə zamanı inkar edəsən. Qol saatının olub-olmamasına baxmayaraq zaman heç nəyə əhəmiyyət vermədən öz yolunu dönmədən gedir, gedəcək”<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Yenə orada, s. 349.

“Ədəbiyyat həm də nəyinsə sındığı yerdən başlanır”<sup>1</sup>. – Assosiasiyalar burulğanı yaradan bu fikirlərlə «ədəbiyyatın nəfəs dərib təmizlənmə məqamlarını», onun sinirlərində, kapillyarlarında baş verənləri də duyarlamaq olar.

Kamal Abdullanın “Düma ilə Coys arasında” adlı kitabı (2016) onun esse yaradıcılığının yeni və əhəmiyyətli bir mərhələsidir.

Yazıcı Tofiq Qəhrəmanovun ölümündən sonra Tehran Əli-sanoğlunun təqdimatında çap olunan «Sənət haqqında düşüncələr»i də ədəbiyyat və tənqid münasibətlərinin bir sıra incəliklərinə toxunur. «Tənqidçi fikri estetik meyardır; oxucu mühakiməsi – həyata uyğunluq ölçüsü. Yalnız obyektiv olduqları təqdirdə hər ikisi yazıcı üçün zəruridir».<sup>2</sup> Çox faciəvi və mərd bir həyat yaşayan Tofiq Qəhrəmanovun özünəməxsus bədii yaradıcılığına tənqid tərəfindən layiqincə nəzər yetirilməsə də, yazıcı tənqidimizin ədəbiyyat və cəmiyyət problemlərinə həssaslığı üzərində düşünürdü.

Cingiz Əlioğlunun «Metasözizm, yoxsa postpoeziya»<sup>3</sup> məqaləsi ədəbiyyatda özünə tənqid ruhunu oyatmağa köklənmiş kəsərli polemik yazıdır. Şair çağdaş ədəbi prosesə son çağ dünya ədəbi prosesi müstəvisində nəzər salır (Halbuki bunu tənqid etməliydi), ədəbiyyatın, bədii düşüncənin planetar yeniləşmə stixiyasından söz açır. Sual doğurur: Bu stixiyanı, Azərbaycan poeziyası necə, canında – sözündə yaşadırmı, duydururmu?! Polemosunda şair belə sərt, subyektiv mövqeyini də ortaya qoyur: «XX əsr Azərbaycan şeirini dünya tanımadı...» – Kiçik irlənd xalqı bu yüzildə 4 Nobel mükafatı alsa da, Azərbaycan şeiri onlarınkindən zəif olmasa da. Bizim poeziya dünya miqyasında bu səviyyədə etiraf olunmadı. Bu mövqe ilə mübahisə etmək də olar. Ancaq etiraf edək ki, əsl sənət əsərlərinin ədəbi prosesdən ələnilib seçilməsində, dünya miqyasına çıxarılmasında təkcə sənətin özünün deyil, tənqidin də, bütövlükdə ədəbi çevrənin də böyük rolu var. Mötəbərlik məsələsi var. *Yaradıcı mədəniyyət* həm də özünün dünya miqyasında kompetensiyası uğrunda çalışmalıdır.

Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatında öz mərtəbəsi olan Məm-

---

<sup>1</sup> Yenə orada, s. 367.

<sup>2</sup> Qəhrəmanov T. Sənət haqqında düşüncələr // “Ulduz” jurnalı, 2002, № 12, s. 58.

<sup>3</sup> Əlioğlu Ç. Metasözizm, yoxsa postpoeziya // “Ulduz”, 2002, № 12.

məd İsmayılın “Fikir çırpıntıları”<sup>1</sup> şairin bədii yaradıcılığının davamı kimi, ancaq onun tamamilə yeni qatı tək açılır. Burada həyat içrə söz-sənət, söz-sənət içrə həyat haqqında olduqca dəyərli düşüncələr təqdim olunur. Əslində, bədii həyata, *sənət-həyata* münasibətin ən bərəkətli yollarından biri budur: çünki burada dünyaduyarlığının bütün qatlarından və bütün vasitələri ilə sənət-həyata varıla bilər. Ənənəvi ülgülərlə indiyədək buna “publisistika” deyiblər. Ancaq bu – publisistika deyil. Janrını müəyyən etmək hələ çətin olan əlverişli bir formadır. Və önəmli cəhət orasıdır ki, ədəbiyyat bu mizanda özünə həm də tənqidi, – tənqid gözündən baxa bilər.

Ədəbiyyatın narahat psixologiyasının belə bir təbii məntiqi həmişə vaxtında işə düşür ki, ədəbi çəkişmələr zahirən nə qədər cazibədar, kütləvi marağa səbəb olsa da, o, *əsl ədəbiyyatın yaradıcı mahiyyətində dayanan drammatizmi*, cəmiyyət düşüncəsində təlatümlər yaradan “episentrləri” əvəz edə bilməz. Bu məntiqin kifayət qədər dolğun ifadəsini biz Ramiz Rövşənin APA agentliyinə verdiyi müsahibəsindəki mülahizələrdə görürük. Ramiz Rövşən əsl ədəbiyyatla ədəbiyyat dışarısında baş verən, ancaq onun içərisinə girərək, nüvəsindən çürütmək istəyən qalmaqalçılığın, “ədəbi toz-nağın” fərqlərini özünəməxsus yozumda açaraq yazır: “...Allahın bizə verdiyi istedadın məsuliyyətini anlayıb çöldən içəri yığışmağın, özümüzlə qayıtmağın vaxtıdır... Hədəfdə Azərbaycan mədəniyyətinin, mənəviyyatının sütunu olan insanlardır. Yazdığı bir qəpiyə dəyməyən, əlli il ədəbiyyatı zibilləyənlərin heç biri yox, Bəxtiyar Vahabzadə və Anar kimi insanlar hədəfdədir... Anarı Azərbaycan ədəbiyyatının bütöv bir dövrünün rəmzi saymaq olar. İstedadlı şairlər, yazıçılar az deyil, amma elə tək-tük insanlar var ki, bütöv bir dövrün rəmzidir. 60-70-ci illər deyəndə və hətta vizual mənada o dövrü təsəvvür eləyəndə, gözümüzün qarşısına ilk növbədə Anar, Bəxtiyar Vahabzadə gəlir... Mən cavanlara ədəbiyyatın mahiyyətini öyrənməyi məsləhət görərdim. Qoy onlar otuz il, qırx il eyni adamların həmişə maraq dairəsində olmasının sirrini araşdırsınlar. Əsl şairlə mübarizə aparmaq gülməlidir. Çünki əsl şairin vaxtı

---

<sup>1</sup> İsmayıl M. Fikir çırpıntıları // “Azərbaycan”, 2004, № 1, s. 101-116.

çoxdur. Bu vaxt yüz illərlə ölçülür. Onunla mübarizə aparmağa heç kəsin gücü çatmaz. Ədəbiyyatda da, siyasətdə də...”<sup>1</sup>

Tənqidin ədəbiyyata münasibətini də çevrəsinə almaqla, bizim mədəni-estetik həyatımızın elə bərkimiş modelləri var ki, onu da bu gün Azərbaycan ictimai-fəlsəfi fikri fəal diskurs obyektinə gətirir. Niyazi Mehdi o model-arxetiplərdən birini belə fokuslaşdırır: “Bütün Azərbaycan kultürü və bütün azərbaycanlı psixolojisi mahiyyətə vurğunluq üstündə qurulub”<sup>2</sup>. Əslində, mahiyyəti dərk etmək təfəkkür dərinliyindəndir. Ancaq təfəkkür ayırd etmədən mahiyyətə varmaq istəyirsə, onda o yalnız “ümumini”, içi bəlihlənməyən bütövü görür. Bütövə ad qoyur. Bilmir ki, bu bütövün içində olanların hər birisinin adı, fərqli məzmunu, taleyi var. Müəllif mahiyyət axtara-axtara, “faktın dərinliyinə baş vurmada abstrakt düşünmənin” (Hegel) məhz gəlib bu dayazlığa çıxardan düzxətli, “əyilməz-döndərilməz” prosesini arayır. *Belə birbaşalığ, ədəbiyyat işrə dürlü dünyaları görməmək elə bizim tənqidin də “mahiiyyətində” var.*

Həyat və Sənətin sintez qavramının ən yarar çəmlərindən biri – esseistikadır. İyirminci yüzilin başlanğıcında Azərbaycan düşünlərinin bir çoxunun “məqalə” hesab etdiyimiz yazılarının özəlliklə “esse” (iri həcmli, əhatəli-problematik mövzuluların – “traktat”) janrında biçildiyini nəzərə alsaq, deməli, tipologiyasını müəyyənəlməkdə o qədər də asan olmayan bu formanın – fikir qəlibinin, təxminən, yüz yaşı var. Ara-sıra üz tutulan bu janrın fikri optimal dərinlikdə və yığcamlıqda ifadə etmək xassəsi, hikməti var. Xüsusilə ədəbiyyat da daxil olmaqla incəsənət növlərini vahid orqanikada, mədəniyyət hadisələrini bütövlüyündə dərk etməyin, buradakı integrativ başlanğıcı duymağın və ondan çıxış etməyin əlverişli üsul-forması kimi “esse” janrı öz təbii doğruluşunda müasir dünyagörüşü və dünyaduyumunun ideya daşıyıcısı olur. Sədaqət Əliyevanın “Dəvə və Ərəb”, “Kədər və Təntənə” esseləri, fikrimcə, belə bir *integral qata* çıxmaq səyindədir: “Haçan ki ilahi mahiyyət varlığın yer məzmununda ifadə oluna bilmir – o tədriclə itirilir, insan mövcudluğunun maddi məzmunu onun mənəvi məzmununu

---

<sup>1</sup> Rövsən R. Mən şair işləmirəm // “Günəzer” qəzeti, 2007, 17 yanvar.

<sup>2</sup> Mehdi N. Azərbaycan hiper-linkləri // “Tənqid.net” jurnalı, 2008, № 1, s. 160.

sıxışdırıb aradan çıxarır və alçaldır”<sup>1</sup>. Esseist, duyğusallığın bu qatında Kainat və İncəsənət arasındakı səsleşmə və dissonansın çiçəklərdən və əsərlərdən, dini kitablardan və poeziyadan dalğalanan kontrapunktunu yaradır.

Ədəbiyyatın özü kimi mütəhərrik *analitik tənqid* dünya ədəbi-estetik praktikasında mövcud olan ən müxtəlif janr biçimlərini, dinamik forma keyfiyyətlərini əldə etməyə çalışır: resenziyadan, essedən traktata, fundamental araşdırmalaradək. Yalnız belə mükəmməl ideya platforması və üslub-forma arsenalı ilə dünya ədəbi prosesində özünü ifadə etmək mümkündür.

\*\*\*

Bu gün tənqidin öz marağını üzərinə cəmləməli olduğu müasir dünya ədəbiyyatının (həm də qloballaşma prosesləri ilə bu və ya digər şəkildə bağlı) aparıcı tendensiyaları, buradakı forma və məzmun yeniləşmələri aşağıdakılardır:

I. Ədəbiyyatda ənənəvi formalar (a) saxlanılır, təkmilləşdirilir, (b) yeniləşdirilir, modernizə olunur, (c) ənənəvi və qeyri-ənənəvi formaların sintezi baş verir.

II. Qloballaşmanın, demək olar ki, təşəkkül vaxtından – XX əsrin əvvəllərindən dünya bədii fikrinin estetikasına güclü təsir etməyə başlayan modernləşmə qloballaşmanın daha böyük vüsət tapdığı müasir dövrümüzdə həmin ədəbiyyatın forma, məzmun və dünyagörüşünün bütün qatlarında strukturlaşır, bədii sənətin əsas prinsiplərini müəyyən edən yaradıcılıq sisteminə, aparıcı tendensiyasına çevrilir.

III. Nəinki ədəbiyyatda, incəsənətin bütün növlərində onların janrlarının bir-birinə təsiri, keçidləri, çulğaşması artır, daha çox sintez-janrlara üstünlük verilir.

IV. Poetikadan dünyagörüşünə qədər bədii sənətin bütün strukturunda amorflaşma, sinkretikləşmə, montajlama, fraqmentarlıq-qırıqlıq, “sürüşmə effekti”, virtualıq və nəhayət, ən güclü tendensiya kimi intertekstuallıq xassələri qabarır.

V. Publisistika bədiiliyi, zahirilik, ekstravaqantlıq təbiiliyi, dərinliyi, informativlik zənginliyi, çoxqatlılığı, kütləvilik elitarlığı,

---

<sup>1</sup> “Tənqid.net” jurnalı, 2008, № 1, s. 232.



detektiv dramatikliyi, harmoniya disharmoniyanı üstələyir (Tomas Eliotun bu itirgənliyin ağrısını ifadə edən sözlərini yada salaq: “Hanı bizim bilik naminə itirdiyimiz müdriklik, informasiya naminə itirdiyimiz bilik?”). Populizm, formalizm, süni belletristika ilə diqqəti cəlb etmə canfəşanlığı “dəyər” ölçüləri alır.

VI. Dünyanın getdikcə meqasosiumlaşması, siyasiləşməsi, qloballaşdıqca qütbləşməsi, sosiopsixoloji cəhətdən gərilməsi, planetar ziddiyyətlərin sonsuz dərəcədə dərinləşməsi yönündə ədəbiyyat da həmin gərgin psixoloji qata çıxaraq baş verən qlobal siyasi proseslərə daha fəal münasibət göstərməyə çalışır.

VII. Əzəli insani keyfiyyətlər, harmoniya mənbəyi təbiət, mədəniyyət və əənənəvi dəyərlər, doğmalığ hissləri, tanrısallıq, qut-sallıq bədii sənətin ən dərin stixiyasında qorunmağa, saxlanılmağa, gəlişilməyə çalışır. Onların itirilməsinin faciəsi, nisgili-nostaljisi yaşanılır.

Nəhayət: hər zaman olduğu kimi bu gün də əsl bədii sənət Qaranlığa qarşı Işıqı, Şərə qarşı Xeyiri, Xaosu qarşı Harmoniyanı çağbaçağ toplanmış mədəniyyət-mədəniyyət dəyərlərinin kompleksi, argumenti, antitezası kimi qoymaqda davam edir.

\*\*\*

Azərbaycan tənqidinin inkişaf dinamikasını bu və ya digər səviyyədə əks etdirən kitablar, məqalələr, resenziyalar, esselər, müsahibələr, dialoqlar bütövlükdə tənqidi fikri, tənqidi düşüncəni cillayaraq milli ədəbiyyatımızın problemlərinə daha sistemli yanaşmaları aktuallaşdırır, ədəbi prosesin ümumi mənzərəsini daha dərinləndirən müşahidə etməyə, onun ayrı-ayrı tendensiyaları üzrə hərəkət istiqamətlərini müəyyənləşdirməyə imkan verir. Eyni zamanda, tənqidin ədəbi prosesdə mövqeyinin getdikcə daha da möhkəmlənməkdə olduğunu, ədəbiyyatla birgə addımlamağı, onun estetik platformasını təşkil etməyi bacaran funksional tənqiddə isə daha böyük zərurətin yarandığını müşahidə etmiş oluruq.

*Funksional tənqid* və onun müasir milli ədəbiyyatımızın inkişaf problemlərinə sistemli yanaşma peşəkarlığı isə özünün ən optimal imkanlarını cari ədəbi prosesi onun bütün istiqamətləri və təzahür xüsusiyyətləri üzrə araşdırmaq bacarığı ilə əldə edir. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının vitse-prezidenti, Nizami adına

Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru, akademik İsa Həbibbəyli məhz bu işin böyük əhəmiyyətini nəzərə alaraq, 1976-1984-cü illərdə ədəbi prosesin icmallaşdırılıb çap edilməsi və sonrakı illərdə də həmin istiqamətdə illik respublika müşavirələrinin (“İlin ədəbi yekunları”) keçirilməsi ənənələri üzərində tamamilə yeni bir kompleks araşdırma mexanizmini ölkəmizdə ədəbiyyatın öyrənilməsinin əsas elmi mərkəzində – Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda hərəkətə gətirdi.

Bu, sadə bir təşəbbüs və hərəkət deyil, akademiklərin özünün qeyd etdiyi kimi, “*Ədəbi proses*” *hərəkətidir!* Son üç ilin ədəbiyyat həyatını özündə əks etdirən topluslar – “Ədəbi proses-2013”, “Ədəbi proses-2014”, “Ədəbi proses-2015” nəşr edilmişdir. Əksəriyyəti gənc tənqidçilərdən ibarət olan ədəbiyyatçı-alimlərin hazırladığı bu toplularda *ilin ədəbiyyatı onun bütün janrları və problemləri üzrə* əhatə olunmuşdur.

Akademik İsa Həbibbəylinin preambula-təqdimatı və müasir Azərbaycan tənqidçilərinin yeni nəslinə, onların yaradıcı potensialına böyük etimadın ifadəsi ilə başlayan “Ədəbi proses-2014” toplusunda ilkin olaraq Vaqif Yusifli 2014-cü il ədəbi mənzərəsini ən ümumi cizgiləri ilə panoramlaşdırmağa, ədəbi fəaliyyətlərin əhatə dairəsini göstərməyə, ilin ədəbi prosesini növ və janr variasiyaları üzrə izləməyə çalışır<sup>1</sup>.

Nərgiz Cabbarlı “Xaotik şeir mənzərəsindən konkret çalarlar” icmalında<sup>2</sup> ilin nəzm axınından əsl poeziyanı seçib-arıdır, müasir Azərbaycan şeirinin bu ildə hansı yeni keyfiyyətlər qazandığını təyin edir, ilin poeziyasına zamanın poetik təfəkkürü məşababında baxaraq, *subyekt müstəvisində universumu görmək* söylərində bulunur.

Elnarə Akimova topluda xüsusi olaraq poema janrı üzərində dayanır, ilin poema nümunələrini – Zəlimxan Yaqubun “Ün”, Vaqif Bəhmənlinin “Azərbaycan tarixi kitabı”, Nəriman Həsənzadənin “Şeyx Nigari türbəsi”, Adil Mirseyidin “Unio mistika” və “Bürkü” əsərlərini analitik təhlildən keçirir. Bu qənaətə gəlir ki, dövrün

---

<sup>1</sup> Yusifli V. Ədəbi mənzərə-2014 / Ədəbi proses-2014. Bakı: “Hədəf” nəşrləri, 2015, s. 11-53.

<sup>2</sup> Cabbarlı N. Xaotik şeir mənzərəsindən konkret çalarlar / Ədəbi proses-2014. Bakı: “Hədəf” nəşrləri, 2015, s. 53-78.

“poema janrında epiklik, demək olar ki, sıradan çıxmaq üzrədir. Lirik başlanğıcın, həyata müəllif baxışının güclənməsi, yazarın aparıcı mövqeyi, lirik-psixoloji münasibətin üstünlüyü daha önəddir. Şairlər süjet xəttinə ehtiyac duymur, müəllif “mən”ini bütün bəhs olunan mövzuların özünə keçirirlər”<sup>1</sup>. Poemanın klassik modelinin yaxın illərdə təkamülünü izləyib müşahidə etdikcə, təbii ki, poetik təfəkkürün *hadisədən* (süjetdən) *şəxsiyyətə* (“mən”ə) doğru transformasiyasının daha tutarlı səbəbləri də üzə çıxacaqdır.

Diqqətləyiqdir ki, topluda ilin nəsr prosesinə həm ümumi yanaşmada, həm də roman, povest və hekayələr üzrə spesifik araşdırmalarda baxılır: Tehran Əlişanoğlunun “2014-cü ilin romanları” icmalı sadəcə xronologiya deyil, günün “roman praktikasından” çıxış edən, müasir Azərbaycan romanını onun daxili immanentliyində görükdürən, roman stixiyasındakı qanunauyğunluğun dərinliyinə varan bir analitikadır. Romanın məğzinə yol açan interpretasiyalar onu oxucunun maraq dairəsinə salır. Müəllif bəzi romanlara tənqidi münasibəti ilə də yenə oxucunu estetik dünyagörüşünə zəruri impulslar verir.

İlin povest və hekayələrini araşdıran xanım tənqidçilər Maral Yaqubova (“Povest–2014”)<sup>2</sup> və Mətanət Vahid (“İlin hekayə yaradıcılığı”)<sup>3</sup> müvafiq nəsr mətnləri əsasında analiz və ümumiləşdirmələr aparırlar. İlin ədəbi inkişafını dramaturgiya<sup>4</sup>, uşaq ədəbiyyatı<sup>5</sup>, bədii tərcümə<sup>6</sup>, ədəbi gəncliyin yaradıcılıq axtarışları<sup>7</sup>, Cənubi Azərbaycanda ədəbi proses istiqamətləri<sup>8</sup> üzrə işləyən mütəxəssis ədəbiyyatçılar da günümüzün ədəbiyyatını konkret yönəldən və aspektlərdən təfərrüatlı şəkildə incələyə bilmişlər.

---

<sup>1</sup> Akimova E. İlin poema mənzərəsi: aydınlığa doğru / Ədəbi proses–2014. Bakı: “Hədəf” nəşrləri, 2015, s. 79-110.

<sup>2</sup> Yaqubova M. Povest – 2014 / Ədəbi proses–2014. Bakı: “Hədəf” nəşrləri, 2015, s. 141-163.

<sup>3</sup> Vahid M. İlin hekayə yaradıcılığı / Ədəbi proses–2014. Bakı: “Hədəf” nəşrləri, 2015, s.164-184.

<sup>4</sup> Mustafayeva A. Dramaturgiya–2014 / Yenə orada, s. 185-192.

<sup>5</sup> Qarayeva G. Uşaq ədəbiyyatı–2014 / Yenə orada, s. 193-219.

<sup>6</sup> Məmmədli C. Bədii tərcümə–2014 / Yenə orada, s. 220-236.

<sup>7</sup> Həsənova L. Ədəbi gəncliyin yaradıcılıq axtarışları / Yenə orada, s. 237-270.

<sup>8</sup> Məmmədova P. Cənubi Azərbaycanda ədəbi proses / Yenə orada, s. 280-315.

Salidə Şərifovanın “Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı: əsas tədqiq obyektləri və tədqiqat istiqamətləri”<sup>1</sup> adlı 50 səhifəlik geniş icmal-məqaləsi bu günkü milli ədəbiyyatşünaslıq elmimiz haqqında dolğun təsəvvür yaradır. Müəllif ədəbiyyatşünaslığın ayrı-ayrı istiqamətləri üzrə aparılmış araşdırmaları – kitab və monoqrafiyaları qruplaşdırır, sistemləşdirir və onların konkret hansı sahələr üzrə gərəkli olduğunu müəyyənləşdirir.

Kollektiv araşdırmaya Qürbət Mirzəzadə 2014-cü il ədəbi tənqidinin müfəssəl analizi ilə qoşulur. Müəllifin fikrincə, “ədəbi tənqidin fərdi-subyektiv düşüncə faktından ümumiləşmiş ictimai rəy səviyyəsinə yüksəlməsi və belə bir mötəbər statusa sahib çıxması bilavasitə çağdaş bədii gedişat, onun inkişaf meylləri, yenicə yaranan nümunə və hadisələri haqqında obyektiv və prinsipial meyarlara əsaslanan təsəvvür yaratmaq cəhdindən çox asılıdır”<sup>2</sup>. Dinamik inkişaf edən, canlı və sağlam ədəbiyyat belə üstün keyfiyyətlərə malik tənqidi də şərtləndirir. Lakin bədii-estetik düşüncə mədəniyyətinin universal durumu və motivasiyasında tənqid o müstəsna xüsusiyyətə və dəyəərə malikdir ki, ədəbiyyatın həтта dağınıq, tənəzzül və böhran çağlarında da onu qaldırmaq, diri saxlamaq əzmindədir. Tənqid belə bir situasiyada normal vəziyyətdəkindən daha gərəkli və qaçılmazdır. Eyni zamanda, tənqid təkcə ədəbiyyatın deyil, həm də ümumən mədəniyyətin, ictimai, siyasi, ideoloji və milli mənafelərin daşıyıcısıdır. Qürbət Mirzəzadənin ədəbi tənqid həyatına həsr etdiyi bu məqaləsi isə iki mühüm cəhətinin bir-biri ilə bağlılığına görə xüsusilə əhəmiyyətlidir: tənqidçi, araşdırmasında həm obyektiv polemikaya meydan açır, həm də tənqidin özündə polemikanı onun ən zəruri komponenti kimi konstataasiya edir.

Əslində, bədii-estetik, elmi-nəzəri fikir dünyada və ölkəmizdə *tərəqqi* adına nə qazanıbsa, onu *həyata və sənətə obyektiv və prinsipial tənqidi münasibətində, polemika və diskussiyaya açıqlıq siyasətində, bütün hadisələrə multikultural yanaşma tərzində, ədəbi demokratizm əxlaqında əldə etmişdir*.

---

<sup>1</sup> Şərifova S. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı: əsas tədqiq obyektləri və tədqiqat istiqamətləri / Ədəbi proses–2014. Bakı: “Hədəf” nəşrləri, 2015, s. 343–393.

<sup>2</sup> Mirzəzadə Q. 2014-cü ilin ədəbi tənqidi / Ədəbi proses–2014. Bakı: “Hədəf” nəşrləri, 2015, s. 316.

\*\*\*

Müasir dövrdə ədəbi tənqidin *mədəniyyət konkestində dərki və fəaliyyətinin yeni perspektivləri* açılır. Ümumən Azərbaycan mədəniyyətinə tənqidin müxtəlif professional sferalardan estetik baxışı bu mədəniyyətin harmonik bütövlüyü ilə inkişafını təmin edən özül və pillələri hazırlayır, onun axar və yönlərini stimullaşdırır. Tənqiddə ənənə və novatorluğun yeni dialektikasının paradigmaları axtarılır.

Bütövlükdə ictimai-siyasi həyat, mədəniyyət və ədəbiyyatın ümumi problemləri ilə bağlı bu illərdə, əsasən, AMEA-nın Ədəbiyyat İnstitutunun mətbuat orqanları və digər təşkilatlarla keçirdiyi toplantı və müzakirələr, Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin, Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin, Azərbaycanda Atatürk Mərkəzinin tədbirləri və layihələri, Azərbaycan Yazıçılarının on birinci və on ikinci qurultayları (2004, 2014) və bu qurultaylarda edilən, son illərin ədəbi-bədii həyatını ümumiləşdirən məruzələr çağımızın ədəbi-intellektual hadisələri fonunda tənqidin də oluşmasına, hansı təzahürlərlə görünməsinə aydınlıq gətirmişdir. Bu da nəticə etibarilə ədəbi prosesin tənqid vasitəsilə izlənməsinin sistemli hala çevrilməsini zəruriləşdirir, onun perspektiv inkişafının ümumi konturlarını müəyyənləşdirməyə imkan verir.

Son illərin *tənqid təcrübəsi* onu göstərir ki, Ən Yeni Çağ Azərbaycan tənqidi özünün yeni metodoloji və estetik prinsiplərini, eyni zamanda ideoloji prinsiplərini (Azərbaycançılıq ideologiyasına uyğun olaraq) müəyyənləşdirmişdir. Bəzən düşünülür ki, ideologiya soyuq müharibə dövrünün antikvarı kimi artıq gərəksizləşib. Əvvələn Azərbaycan Sovet dönməində daxil olduğu dövlətin ideologiyası ilə hərəkət edirdi. Buna görə də biz əsl ideologiyanın ləzzətini bu gün görürük. Müstəqil dövlətimizin milli ideologiyası var: *Azərbaycançılıq*. Ədəbiyyat mütləq bu ideologiyanın prinsiplərini nəzərə almalıdır. *Ədəbiyyat və mədəniyyət siyasəti* bu milli ideologiyanın əsaslarında qurulmalıdır. Heç də o demək deyil ki, bu – ədəbiyyatın, sənətin yenidən ideologiləşdirilməsinə, ideologiyanın ədəbiyyat üzərində yeni bir hökmranlığına gətirib çıxarır. Nə ədəbiyyatın incə ruhu, nə də müasir dünyadakı liberallaşma prosesləri belə diktəni qəbul etmir. Sadəcə olaraq, ədəbiyyat içindən

çiçəkləndiyi dövlətin ideoloji prinsiplərinin ləngərini həssaslıqla və incəliklə duymalıdır. Tənqidin barışmazlıq ruhu, milli mədəniyyətə dayaqılığı onun bu istiqamətdə də *kəsərliyini* artırır.

Azərbaycan tənqidi *çağdaş milli ədəbiyyatımızı dünya ədəbiyyatının orqanikasında* duyaraq, onun ən aparıcı tendensiyalarının kontekstində, yeniləşmə axarında görərək təhlilə almağı bacarmalı, milli ədəbi-bədii düşüncə özünü bu yaradıcı, dinamik sistemin durğun, dəbərişməz bir sahəsi kimi, yalnız başqalarını imitasiya edən, yapılmış yeniliklərin dalınca qaçantək yox, onun öncül xətlərinin başında durantək qərarlaşdırmalıdır. *Azərbaycan Klassikası* tarixən bu məqamları yaşaya bilmişsə, demək, müasir epoxanın gərgin rejimində yaşayaraq, onun nəfəs və ruhunu özündə ifadə etmək istəyən çağdaş mədəniyyətimiz, ədəbiyyatımız, tənqidimiz də buna qadirdir.

### **Müstəqilliyin nəzəriyyəsi, nəzəriyyənin müstəqilliyi**

Sovet imperiyası məkanında respublikalar müstəqillik qazandıqdan sonra Azərbaycanda humanitar elm sahələrinin, o cümlədən ədəbiyyatşünaslıq və onun şöbələrindən biri olan ədəbiyyat nəzəriyyəsinin gündəmə gətirdiyi aktual problemlərdə əsaslı dəyişmələr baş verdi. Nəzəriyyə uzun vaxt təsiri altında olduğu ideologiyadan uzaqlaşmağa, nəzəriyyəçilər isə azad baxışla, istədikləri platformadan ədəbiyyata nəzər salmağa çalışdılar. Nəzəriyyədə elmi plüralizm formalaşmağa başladı, bütün ədəbi hadisələrin yuvarlaqlaşdırılıb sosialist realizminə uyğunlaşdırılması məcburiyyəti ortadan qalxdı. Son illər daha çox bədii əsərin strukturu, ədəbi cərəyanlar, ədəbiyyat və incəsənət, ədəbiyyat və fəlsəfə, ədəbiyyatın mahiyyəti, ümumi və milli ədəbiyyat strukturlarının qarşılaşdırılması Azərbaycanda nəzəriyyəçilərin diqqət yetirdiyi başlıca problemlərdəndir.

Ədəbiyyat nəzəriyyəsi poetikadan başlanğıc götürdüyü kimi, Azərbaycanda da yeni nəzəriyyələrin formalaşmasına ilk təşəbbüslər poetika problemlərinin araşdırılması ilə gəldi. Akademik İsa Həbibbəyli, AMEA-nın müxbir üzvü Muxtar Kazımoğlu, professor və doktorlar Məmməd Əliyev, Asif Hacı, Kamran Əliyev, Şirindil Alışanlı, Rəhilə Qeybullayeva, Tahirə Məmməd, Mahirə Quliyeva, Tehran Əlişanoğlu, Tərlan Quliyev, Cavanşir Yusifli, Hüseyn Həşimli postsovet dövrünün başlanğıcından poetika problemləri ilə

məşğul oldular və nəzəriyyənin yeni müstəviyə çıxışı da məhz həmin nəzəriyyəçilərin araşdırmalarından başladı.

Müstəqillik dövrünün ilk cığır açanlarının elmi fəaliyyətə hələ sovet dövründən başlamaları, həmin məkanda yaranan nəzəriyyələrə yaxından bələdliyi müsbət dəyərləndirilə biləcək bir ənənənin formalaşmasına yol açdı; dünya ədəbiyyat və elmi dəyərlərinə əsasən inkişafda olan müstəqillik dövrü ədəbiyyat nəzəriyyəsində sovet hakimiyyəti illərinin də elmi nailiyyətləri nəzərə alındı. Müasir dünya ədəbiyyat nəzəriyyələri hazırda iki nəhəng elmi məktəbin nailiyyətləri üzərində inkişaf etdirilir; Qərb və SSRİ ədəbi-nəzəri məktəbləri. Qərb nəzəriyyələrinə istinad yasaqlarının aradan qaldırılması, internet əlaqələri, Sovet dövrü nəzəriyyələrinin elmi nailiyyətlərinə yaxından bələdlik, ədəbiyyat ənənələrimizin elmi dəyərləndirilməsi üçün müstəqilliyin verdiyi imkanlar inkişaf və dünya nəzəriyyə məktəblərinə çıxış üçün potensial imkan yaradır.

Azərbaycanda ədəbiyyat nəzəriyyəsinin inkişafına dövlət səviyyəsində diqqət yetirilir və dəstək verilir. Azərbaycan Respublikası Prezidenti yanında Elmin İnkişafı Fondunun maliyyə dəstəyi ilə “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi: inkişaf mərhələləri və problemləri” (Qrant № EIF-2013-9 (15)-46/35/5; layihə rəhbəri: Tahirə Məmməd) mövzusunda AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda layihə yerinə yetirilir. Həmin layihədə dünya ədəbiyyat nəzəriyyə-sində yaşanan dövrlər Şərq-Qərb təcrübəsi əsasında təqdim olunur, Azərbaycanda nəzəri fikrin mərhələləri müəyyənləşdirilir, Qərb nəzəriyyələrinin tətbiqi, terminologiya, ədəbi cərəyan və poetika problemləri araşdırılır və yeni nəzəri konsepsiyalar irəli sürülür.

*Azərbaycanda müasir dövrdə nəzəriyyəyə aid elmi araşdırmaların başlıca mövzu və tədqiqat predmetləri, təcrübəsinə istinad olunan elmi məktəb və nəzəriyyələr.* “Müasir Qərb ədəbiyyat nəzəriyyəsi dərsləkləri ənənəvi olaraq XX əsrdəki elmi cərəyanlar üzərində qurulur”<sup>1</sup>. Ədəbiyyatın araşdırma metodlarının işləkliyi poetika prinsiplərini nəzərə almadan mümkün deyil. Bu da özlüyündə poetikanı nəzəriyyənin ayrılmaz bir sahəsi kimi qəbul

---

<sup>1</sup> Rəhilə Qeybullayeva. Tarixi transformasiyalar və müasir Qərb ədəbiyyatşünaslığı: Problemə baxış (İngilisdilli dərsləklər əsasında). Azərbaycan ədəbiyyat nəzəriyyəsi elminin vəziyyəti və vəzifələri. AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda 27 may 2011-ci il tarixdə keçirilən müşavirənin materialları. Bakı, 2012. Səh. 85-107; s. 87.

etmək zərurətini gerçəkləşdirir. Elə bu zərurətin nəticəsidir ki, strukturalizm və onun davamında yaranan digər təhlil metodlarının əsasında dil və poetika problemi dayanır. Tədqiqatlar zamanı tələb olunan elmi bilik də sübut edir ki, nəzəriyyə predmetində iki istiqamətin əlaqələndirilərək bir müstəviyə gətirilməsi – cərəyanlar və poetika problemlərinin əlaqəli araşdırılması daha doğru yoldur. Poetikanın nəzəriyyənin bir sahəsi kimi götürülməsi bir tərəfdən mətnin struktur-semantik təhlilinə geniş imkan yaradırsa, digər tərəfdən ənənəvi nəzəriyyəni yaşatmaqla (nəzərə alsaq ki, Şərq, eləcə də türk ədəbiyyatşünaslığı poetika sahəsində zəngin irsə sahibdir) öz baxış tərzimizin qorunub saxlanması və inkişafına stimül verir.

Klassik Şərq, o cümlədən türk ədəbiyyat nəzəriyyə ənənələrinin, bəlağət normalarının müasir ədəbiyyat nəzəriyyələrində yer alması son dərəcə əhəmiyyətlidir. Araşdırmalar göstərir ki, yeni ədəbiyyatın formalaşdırdığı bir çox modellər ənənəvi poetik fiqurların müxtəlif üsullarla transformasiya edilmiş şəkilləridir; klassik ədəbi modellər təzə strukturda və funksiyada yaşamını davam etdirir. Ədəbi modellərin strukturu və onlardakı dəyişikliklərin xüsusiyyətləri, genetik bağları və ya mutasiyası araşdırıldıqda yaddaş qatlarına görə ən zəngin qaynaq olan ədəbiyyat, incəsənət hadisəsindən kənar dəyişmələr haqda da faktları müəyyənləşdirməyə yol açmış olur.

Son vaxtlar postmodernist ədəbiyyatda arxetiplər və onların mənşəyi, transformasiyası dünya nəzəriyyəsində diqqəti cəlb edən əsas problemlərdəndir. Bizdə də həmin problemlərə meyl artmaqdadır. Bakı Slavyan Universiteti və Müqayisəli Ədəbiyyat Assosiasiyası 2010-cu ildə birlikdə “Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq: ədəbiyyatda və mədəniyyətdə arxetiplər” mövzusunda beynəlxalq elmi konfrans keçirmişdir.

Postmodernist mədəniyyətdə və ədəbiyyatda intertekstuallıq yaddaş deposunun zənginliyinin mühüm göstəricisi kimi çıxış etdiyindən intertekstual komponentlərin dünya ədəbiyyatı səviyyəsində müəyyənləşdirilməsi məsələsi də müasir araşdırmalarda diqqət cəlb edir. İnternet bu sahədə müqayisə imkanlarını artırıb. Hər hansı bir elmi mətni oxuyub, qavramaq üçün onun elektron versiyası daha əlverişlidir. Termin və anlamların izahı, istinad olunan ədəbi mətnlərə anında müraciət edib müqayisəyə qoşmaq imkanı,



mətnlər və onlardan səyahətlər alınan elmi nəticələri dolğunlaşdırır və tədqiqatçı "oxu"su ilə nəticələr silsiləsi yaranır. İnternet ox-şarlıqların, bənzərliklərin tapılmasına geniş imkan yaradır; tədqiqatçı açar sözlərlə linklərdə dolaşdıqca araşdırmasını zənginləşdirmək imkanı əldə edir. Lakin bunun bəzən zərərli bir meylinin də şahidi oluruq; motiv və elementlər, süjetlər arasında bənzərliklərin tapılması və araşdırmaya cəlb edilməsi mətnin öz mahiyyətini, daşdığı ənənələri, bənzəməyən tərəfləri kölgədə də qoya bilir. Bundan əlavə, tez-tez qarşılığı düşünülməyən terminlərin axını ilə rastlaşırıq (bəzən dilimizdə variantı olan terminin də alınma ilə əvəz edilməsinə üstünlük verilir; xarici etiket kimi) və yaxud hazır tədqiqat modellərinin içində qalıb fərqli özünəməxsusluqları tədqiqatdan kənarda qoyma hallarının şahidi oluruq.

Mətnin və komponentlərinin strukturu, ifadə texnologiyası da nəzəriyyə araşdırmalarının predmeti kimi diqqət mərkəzindədir. Bu sahədə Maral Yaqubovanın araşdırmaları maraq doğurur. Qərb nəzəriyyə texnologiyalarının əksər araşdırmalarda geniş planda tətbiqi ilə yanaşı, haqqında tədqiqat və tərcümə vasitəsilə məlumat verilməsi də son illərdə nəzəriyyədə artmışdır. Qorxmaz Quliyev, Rəhilə Qeybullayeva, Cavanşir Yusiflinin bu yöndə əhəmiyyətli xidmətləri var.

Sovet dövründə adı və formalaşdırdığı təhlil metodları kənarda qalan və ya postsovet mərhələsinin hadisəsi olan bir çox nəzəriyyəçilərə istinad müstəqillik dövründən başladı. Psixanalitik təhlillə bağlı Ziqmund Freyd, arxetiplər nəzəriyyəsinə görə Yunq, struktur-semiotik araşdırmalarda Klod Levi Stross, R.Bart, J.Jenet, A.Qreymas, T.Manro, M.Fuko, ədəbiyyat və ideologiya probleminə T.Eqliton, feminist ədəbiyyat məsələsində Meggi Humm, M.Eqliton, bədii mətnin koqnitiv öyrənilməsində D.Axapkin, M.Brun, A.Riçardson, B.Boyd, postmodern ədəbiyyatla əlaqəli J.Lyotard, G.Delüz, J.Derida, D.Kamper və başqaları son vaxtlar tez-tez istinad olunan müəlliflərdir. Qərbin ədəbiyyat nəzəriyyəsi dərsləkləri də istinad olunan mənbələr sırasına daxil olmuşdur. R.Vellek-A.Varrenin, J.Kallerin, V.Qrassın, D.Karterin, P.Berinin və başqalarının ədəbiyyat nəzəriyyələri artıq tədqiqatlarda istifadə edilir. Bu isə nəzəriyyədə plüralizmi artırır və sovet ədəbiyyat nəzəriyyələrinin standartlarını dağdır.

Şərq mənbələrinə, poetika ənənələrinə, bələğət normalarına müraciətin artması da ədəbiyyat nəzəriyyəsinin inkişafında əhəmiyyətli rol oynamaqdadır.

Müasir dövrdə ədəbiyyatşünaslıq elminin, inkişafında özünü göstərən müsbət bir cəhət Qərb və Şərqi nəzəriyyə ənənələrinə və təcrübəsinə sovet dövrü ilə müqayisədə daha geniş yer verməklə bərabər, sovet və postsovet məkanının nəzəri fikrindən də müasir Azərbaycan nəzəriyyəçilərinin geniş şəkildə faydalanmasıdır. Moskva, Kazan, Tartu və b. universitetlərin nəzəriyyə məktəblərinin, elmi təşkilatlarının tədqiqatlarından hazırkı dövrdə də istifadə olunur. Sovet dövründə Kazanda, Daşkənddə və Bakıda sovet Şərqi xalqlarının ədəbiyyatının öyrənilməsi sahəsində böyük nailiyyətlər əldə edilmişdir. Məmməd Cəfər Cəfərov, Yaşar Qarayev, Yıldız Nizmatullina, İbrahim Nurullin kimi nəzəriyyəçilər sovet ədəbiyyatşünaslığını ən çox məşğul edən yaradıcılıq metodu problemini milli ədəbiyyat məsələləri ilə uğurla əlaqələndirmiş və bu sahədə yeni elmi nəzəriyyələr irəli sürmüşlər. Rusiyada formal məktəbin əsas yaradıcıları Y.N.Tinyanovun, V.B.Şklovskinin, B.Y.Proppun, tarixi poetika sahəsində A.N.Veselovskinin, mif və ədəbiyyatla bağlı A.F.Losevin, poetika və estetika ilə bağlı M.M.Baxtinin, Tartu-Moskva semiotik məktəbinin inkişafında mühüm xidmətləri olan Y.M.Lotmanın elmi irsi müasir dünya ədəbi-nəzəri fikrində yeni dəyər qazandığı kimi, Azərbaycanda da istinad olunan və təcrübəsi tətbiq olunan əsas mənbələrdəndir.

Müasir nəzəriyyə tədqiqatlarında diqqəti cəlb edən bir cəhət də Azərbaycanda aparılan araşdırmaları başqa türk xalqlarının elmi mərkəzlərində, Universitet və Akademiyalarında mövcud olan elmi istiqamətlərlə əlaqələndirmək cəhdidir. Türkiyə alimlərinin əsərlərinə və Qərb nəzəriyyələrinin türk dilinə tərcümələrinə istinadlar artıb. Qazax, qırğız, özbək, tatar və b. xalqların alimlərinə isə nəzəri fikirdə istinadlar yox səviyyəsindədir. Əlaqələrin inkişafına ehtiyac var. Elmi əlaqələrin sıxlığını artırmaqla türk xalqlarının ədəbiyyatlarının ortaq terminologiyasının və tədqiqi metodologiyasının hazırlanması sahəsində əhəmiyyətli nəticələr əldə etmək olar.

Məlumdur ki, termin aid olduğu dilin öz imkan və ehtiyatları hesabına yaranmaqla bərabər, əksər vaxt dilə alınma yolu ilə daxil olur. Son vaxtlar elmin inkişafı və formalaşan yeni dəyərlərlə sanki bir termin yürüşü başlanılıb. Terminlərin axınla yayılması yalnız

elmi yeniliklərin göstəricisi olmayıb, həm də müəyyən strateji-ideoloji proqramların yerinə yetirilməsinə xidmət edir. Elmi dəyərləri mənimsəyib, ideoloji fəsadlardan kənar qalmaq üçün termin çoxluğunun ağırlıq qazandığı bir dövrdə alınma terminlərdən olduğu kimi istifadədən daha çox dilin öz imkanları hesabına qarşılığının yaranmasına ehtiyac var. Terminlərin tərcüməsi hər nə qədər mübahisə predmeti olsa da, müstəqil düşünmə və yanaşmaya yardım edə biləcəyi üçün ən azından onların paralel işlənməsi yolunu seçmək məqbul olar. Ədəbiyyat nəzəriyyəsinin müstəqillik dövründə inkişafı prosesində həmin problemin öz həllini tapacağı şeksizdir.

Azərbaycanda ədəbiyyat nəzəriyyəsinin “müstəqilləşməsi prosesi” bir neçə istiqamətdə gerçəkləşməkdədir.

**Ədəbiyyat və ideologiya.** Sovet ədəbiyyatı bir ideologiya ədəbiyyatı olub, marksizmə xidmət etdiyi üçün müstəqillik illərində, ilk növbədə, istər nəzəriyyə dərslərlərində, istərsə də sovet ideologiyasının yasaq qoyduğu mövzularda aparılan tədqiqatlarda ədəbiyyatın ideologiyadan uzaqlaşdırılması prosesi getdi. Milli müstəqillik, azərbaycançılıq ideologiyası yeni dövlət quruculuğunun əsasında dursa da, yazıçıların, sənətkarların hər hansı bir ideologiyaya xidmət etməsi mütləqləşdirilmir. Yazıçının, eləcə də nəzəriyyəçinin daxili azadlığı, predmetə yanaşmada yaradıcılıq seçimi özünə qalır.

Müstəqillik dövründə ard-arda yazılan ədəbiyyat nəzəriyyəsi dərslərlərində də müşahidə olunan əsas cəhət nəzəriyyəni marksizm-leninizm dünyagörüşündən və sosialist realizmindən uzaqlaşdırmaq cəhdidir. Abbas Hacıyev, Xalid Əlimirzəyev, Rəhim Əliyev, Nizaməddin Şəmsizadə, Nazif Qəhrəmanlı, Məmməd Əliyev və başqaları universitetlər üçün yazdıqları ədəbiyyat nəzəriyyəsi dərslərlərində başlıca məqsəd sosialist realizminin mütləqiyyətindən ədəbiyyat nəzəriyyəsini çıxarmaq idi.

Sosialist realizminin yenidən dəyərlənməsi və ondan xilas olmaq cəhdi hələ 1980-ci illərin sonunda “Literaturnaya qazeta”dan başlamışdı. V.Lukyanin, N.Xudeyberqanovun, B.Qonçarovun

1987-ci ildə “Literaturnaya qazeta”da çap olunan məqalələri<sup>1</sup>, həmin qəzetin 13 aprel 1988-ci ildə sosialist realizmi haqda təqdim etdiyi sorğu cavabları<sup>2</sup> və 23 may tarixində keçirdiyi “dəyirmi stol” materialları<sup>3</sup> sosialist realizmini açıq mübahisə hədəfinə çevirdi, yeni müzakirələr başlandı. İlk müzakirələrin əsas məzmunu bu idi ki, 1920-1930-cu illərdə formalaşan nəzəriyyə müasir ədəbiyyatın tələblərinə cavab vermir və inkişafına mane olur. Müzakirələrdə bu suallar cavablandırılmağa çalışılırdı ki, sosialist realizmi nəzəriyyəsi həmin ad altında öyrənilən bədii materialı ətraflı tədqiq etməyə imkan verirmi və onun yaşaması nə dərəcədə qənaətbəxşdir? – Cavablar müsbət deyildi.

Azərbaycanda sosialist realizmi həm də müstəmləkəçi hakimiyyətin formalaşdırdığı qəlib kimi göründüyündən postsovet dövründə az qala yeni bir “daloy!” (“rədd olsun!”) hərəkəti gerçəkləşəcəkdi; xüsusən yeni yaradıcılığa başlayanlar arasında. Lakin sosialist realizminin, eləcə də onun əsasında dayanan marksizmleninizm fəlsəfəsinin dünyada heç də birmənalı qarşılanmaması, Qərb nəzəriyyə məktəblərində belə bu yaradıcılıq metodunun araşdırılması və müsbət tərəflərinin göstərilməsi, eyni zamanda ədəbi təcrübədə sənətkarlıq və humanizm nöqtəyi-nəzərindən nailiyyətlərin də mövcudluğu onun hakimiyyət məcburiyyətindən xilas edilmiş variantının dəyərləndirilməsinə yol açdı. Artıq sosialist realizminin təmsilçilərinə və onların yaradıcılığına müstəqilliyin ilk illərindəki kimi üsyankar münasibət bəslənilmir; yaşanan bir mərhələ kimi uğurları və kəsirləri ilə qiymətləndirilir. Elçinin “Sosrealizm bizə nə verdi?” əsəri sovet ədəbiyyatına və sosialist realizminə hazırkı münasibətin təzahürünü ifadə edir.

Elçin sosialist realizminin mahiyyətinə və ədəbiyyat tariximizdəki yerinə, funksiyasına aydınlıq gətirmək üçün problemə bir neçə istiqamətdən nəzər salır. Sosialist realizmi və sənətkarlıq, bədii yaradıcılıq arasındakı ziddiyyətin əsas nöqtəsini haqlı olaraq

---

<sup>1</sup> В. Лукьянин. «Устаревшие формулы и незыблемость сути. Л.Г.», 1 апреля 1987; Н. Худейбергенов. «Черные-белые краски и правда жизни, Л.Г.» 22 июля 1987 г.; Б. Гончаров. «Короткое слово – «лишь», Л.Г.», 29 июля 1987 г.

<sup>2</sup> Социалистический реализм: спорное проблемы – Анкета «Л.Г.», 13 апреля 1988 г.

<sup>3</sup> Отказываться ли нам от социалистического реализма? «Круглый стол», Л.Г., 23 мая 1988 г.

onda görür ki, “Sosrealizm Azərbaycan ədəbiyyatına və ictimai fikrinə təbii şəkildə gəlmədi, inzibati yolla gətirildi və SSRİ məkanını, sosialist ölkələrini çıxmaqla dünya ədəbiyyatı tarixində belə bir hadisənin analoqu yox idi”<sup>1</sup>.

Sosrealizmin sənətkarlığa mənfi yöndən təsirini Elçin belə izah edir: “Ədəbi cərəyan, metod kimi sosrealizmin bədii-estetik əmsali çox aşağı idi və bunun səbəbi də aydındır: dünya ədəbiyyatı tarixində siyasət, rəsmi ideologiya heç bir ədəbi cərəyana sosrealizm dərəcəsində müdaxilə etməyib”<sup>2</sup>. Bununla bərabər müəllif, bu fikri də müdafiə edir ki, sosialist realizmi ilə, “Sistem”ə inam əqidəsi ilə yazılan əsərdə də yazıçı istedadı özünü göstərə bilər və göstərir: “...bədi əsəri əqidə, mövqe yox, istedad yazır”<sup>3</sup>.

Tədqiqatın davamında, müəllif sosialist realizminin və onun vasitəsilə “Sistem”in idarəçiliyinin ədəbiyyatımıza gətirdiyi itkilərin və o dövrdə əldə etdiklərimizin təsnifatını verir.

Elçin sosialist realizmi, sovet ədəbiyyatı anlayışlarında və prinsiplərində Kommunist Partiyasının XX qurultayından sonrakı dövrdə baş verən dəyişikliklərə də diqqət yönəldir. Artıq o vaxtdan sonra yazılan bir sıra əsərlərin “heç vaxtlə sosialist realizmi”nə aid olmaması müddəasını irəli sürür. 60-cıların yaradıcılığının bədii-estetik hadisə kimi sosrealizmə müxalifliyini qeyd edir və bu müxalifliyin əsasən hansı məqamlarda üzə çıxmasını göstərir.

AMEA-nın müxbir üzvü Nərgiz Paşayeva isə 60-cıların yaradıcılıq metodunda nə kimi dəyişikliklər yaratmasının nəzəri modelini müəyyənləşdirərək sosialist realizmi və modernizm münasibətlərinə aydınlıq gətirir. 60-cıların yaradıcılıq metodunu bu müstəvidə tədqiqata cəlb edir<sup>1</sup>.

Vaqif Yusiflinin, Şirindil Alışanlının, Himalay Qasımovun, Təyyar Salamoğlunun və başqalarının tədqiqatlarında Azərbaycan

---

<sup>1</sup> Elçin. Sosrealizm bizə nə verdi? Sovet dövrü ədəbiyyatı haqqında. Məsələnin qoyuluşuna dair. Bakı, “Mütərcim”, 2010, s. 3.

<sup>2</sup> Elçin. Sosrealizm bizə nə verdi? Sovet dövrü ədəbiyyatı haqqında. Məsələnin qoyuluşuna dair. Bakı, “Mütərcim”, 2010, s. 12.

<sup>3</sup> Elçin. Sosrealizm bizə nə verdi? Sovet dövrü ədəbiyyatı haqqında. Məsələnin qoyuluşuna dair. Bakı, “Mütərcim”, 2010, s. 30.

<sup>1</sup> Nərgiz Paşayeva. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında insanın bədii-estetik dərki: (Xalq yazıçısı Elçinin yaradıcılığı əsasında) : filol. e. d-ru a. dər. al. üçün təq. ol. dis-nin avtoreferatı, Bakı, 2004.

sovet ədəbiyyatı ümumsovet ədəbiyyatı kontekstində tədqiq olunub, dəyərləndirilir.

**Ədəbi növ və janr problemi.** Müstəqillik dövründə ədəbi növ və janrların müəyyənliyi kimi son dərəcə global problemin yenidən nəzərdən keçirilməsi və dəqiqləşdirilməsi istiqamətində akademik İsa Həbibbəylinin irəli sürdüyü təsnifat artıq daşlaşmış və sabitləşmiş kimi görünən normaların belə, bir daha nəzərdən keçirilə bilməsi cəhdlərinə stimül verdi. Alimin bu təsnifatda satiranın yerini ədəbi növün kateqoriya prinsipləri çərçivəsində və ədəbiyyat tarixinin təcrübəsi əsasında dəqiqləşdirməsi son dərəcə əhəmiyyətlidir. Bu nəzəriyyənin geniş yayılmadığı auditoriyalarda satira nədir, sualına 4-5 variantda, qeyri-müəyyən cavab verilir. İsa Həbibbəyli uzun illər bu sahədə apardığı araşdırmaların yekunu kimi belə qənaətə gəlir ki, "...satirada digər ədəbi növlərdə olan kimi genişlik, ümumilik, törədicilik, bənzər janrlar qrupunu özündə cəmləşdirmək kimi xüsusiyyətlər özünü aşkar şəkildə göstərir. Satira artıq ədəbi növlərdən biridir. Bunu dünya ədəbiyyatının və Azərbaycan ədəbiyyatının çoxəsrlik təcrübəsi təsdiq edir."<sup>2</sup>

Professor Məmməd Əliyevin Azərbaycan xalq şeirində, klassik və müasir poeziyada şeir şəkillərinə həsr edilmiş tədqiqatları ciddi elmi-nəzəri səviyyəsi ilə diqqəti cəlb edir. O, Azərbaycan şeirşünaslığının elmi əsaslarını formalaşdırmışdır. Məmməd Əliyevin "Ədəbiyyat nəzəriyyəsi" dərsləri ali məktəblərin ehtiyacını ödəməkdən başqa, həm də bu elm sahəsinə dair ciddi araşdırmaları əks etdirir.

Ədəbi növ və janrların sabit normaları və milli, dövrü, sənətkar amili ilə bağlı dəyişkən tərəflərinin araşdırılması istiqamətində alimlərimiz (T.Məmməd, R.Qeybullayeva, T.Əlişanoğlu, V.Yusifli, C.Yusifli, H.Həşimli, S.Şərifova, E.Akimova və b.) əhəmiyyətli tədqiqatlar aparmışlar.

**Divan ədəbiyyatının poetikası və semantikası** istiqamətində son illər Əlyar Səfərlinin, Teymur Kərimlinin, Nüşabə Araslinin, Mahirə Quliyevanın, Paşa Əlioğlunun, Nəsim Göyüşovun, Tərlan Quliyevin, Səadət Şıxıyevanın, Əzizağa Nəcəfzadənin və başqalarının apardığı tədqiqatlar sovet ideologiyasının klassik poeziyaya

---

<sup>2</sup> İsa Həbibbəyli. Ədəbi-tarixi yaddaş və müasirlik. Bakı, "Nurlan", 2007, s. 484.

qarşı formalaşdırdığı sinfi yanaşma üsulundan uzaqlaşmaqda əsaslı dönüş yaratmışdır.

Divan ədəbiyyatının dilini anlamaq təkcə ondakı ərəb-fars mənşəli sözlərin qarşılığını yerinə qoyub, lüğət düzəltməklə mümkün deyil. Bunun üçün uzun müddətsovet ideologiyasına uyğun yozulan rənz və ifadələr onların bağlı olduğu dünyagörüşü sistemi ilə əlaqəli şərh olunmalıdır. Bu baxımdan AMEA-nın müxbir üzvü Əlyar Səfərlinin “Divan ədəbiyyatı sözlüyü” klassik ədəbiyyat mətnlərinin semantikasını anlamaq, üzərində elmi tədqiqat aparmaq üçün təqdim olunmuş qiymətli vəsaitdir. Müəllif yazır: “Ensiklopediya, lüğət və sözlərə istinad etmədən, divan ədəbiyyatındakı ifadələr aydınlaşmadan həqiqət üzə çıxmaz. Mətn ilə sözlük vəhdət halında olduqda, biri digərini tamamladıqda daha faydalı olur.”<sup>1</sup>

Şərqşünas-filoloq Mahirə Quliyeva Şərq bələğət normalarının öyrənilməsi və tətbiqi<sup>2</sup>, Paşa Əlioğlu divan ədəbiyyatında səpkilər və məhəlliləşmə probleminin Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığına tədqiqat səviyyəsində gətirilməsi<sup>3</sup>, Tərlan Quliyev əruz və qafiyə sahəsində bir sıra problemləri tədqiqata cəlb etməsi və əruzun milli poeziyada təzahürünü araşdırması<sup>4</sup>, Əzizağa Nəcəfzadə divan şeirinin semantik təhlili prinsiplərinin müəyyənləşdirilməsi baxımından əhəmiyyətli əsərləri<sup>5</sup> ilə nəzəri fikrimizin inkişafında mühüm rol oynamışlar və bu sahədə uğurlu fəaliyyətlərini davam etdirməkdədirlər.

**Ədəbiyyat nəzəriyyəsinin tarixi və ədəbiyyat tarixinin nəzəri problemləri.** Sovet dövründə ədəbiyyat nəzəriyyəsinin tarixinin də araşdırılması diqqətdən kənarda qalan problemlərdən olmuşdur. Marksizmin, sinifli cəmiyyətdə ədəbiyyat hakim sinfin maraqlarına xidmət edir, prinsipini əldə rəhbər tutan sovet ideologiyası tarixi sübut etdi ki, SSRİ-də ədəbiyyat və incəsənətdən

---

<sup>1</sup> Əlyar Səfərli. Divan ədəbiyyatı sözlüyü. Bakı, Elm və təhsil, 2015, s. 4.

<sup>2</sup> Mahirə Quliyeva. Klassik Şərq bələğəti və Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı: Ozan, 1999; Mahirə Quliyeva. Quran bələğəti və Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı: Nafta-Press, 2008; Mahirə Quliyeva. Şərq poetikasının əsas kateqoriyaları. Bakı, 2010.

<sup>3</sup> Paşa Əlioğlu. XVII əsr anadilli Azərbaycan lirikası. Bakı, “Nurlan” nəşriyyatı, 2011.

<sup>4</sup> Tərlan Quliyev. Anadilli əruz vəznli şeirimizin poetik inkişaf yolu. Bakı, 2011.

<sup>5</sup> Əzizağa Nəcəfzadə. Örtülü dilin özəllikləri. Bakı, “Azərbaycan Milli Ensiklopediyası” Nəşriyyat-poliqrafiya birliyi, 2002.

hakimiyyəti möhkəmlətmək məqsədilə ideoloji silah kimi istifadə olunmuşdur. Buna görə də hər yeni mərhələdə əvvəlki nəzəriyyə dərsləkləri və tədqiqatları unudurulmağa çalışılmışdır. Buna görə də uzaq bir tarix olmasa da əsrin ilk onilliklərində yazılan ədəbiyyat nəzəriyyəsi tədqiqatları və dərsləkləri, demək olar ki, istifadədən kənarda qalmışdır. Müstəqillik dövründə nəzəriyyə tarixinin də yazılması və qaynaqların yenidən dəyərləndirilməsi istiqamətində araşdırmalar gedir.

Azərbaycanda yeni tipli ədəbiyyat nəzəriyyəsinin M.F.Axundzadədən başladığını bildiren akademik İsa Həbibbəyli onun sonrakı inkişaf mərhələlərinin də elmi təsnifatını vermişdir<sup>1</sup>. İ.Həbibbəylinin dərsləklərin nəzəriyyə mərhələlərində xüsusi rol oynaması, akademik Məmməd Cəfər Cəfərov və onun nəzəriyyə məktəbinin yetirmələrinin ədəbiyyat nəzəriyyəsinin inkişafındakı xidmətləri haqda vurğuladığı fikirlər Azərbaycanda ədəbiyyat nəzəriyyəsinin tarixinin daha geniş planda öyrənilməsi istiqamətində tədqiqatlara yol açır.

“Ədəbiyyat nəzəriyyəsi: inkişaf mərhələləri və problemlər” layihəsi çərçivəsində ədəbiyyat nəzəriyyəsinin inkişaf mərhələləri dərsləklər, tədqiqat əsərləri və nəzəriyyəçilərin fəaliyyətləri dövrün ideoloji-siyasi sifarişləri, elmi nailiyyətləri kontekstində tədqiq olunur.

Layihə çərçivəsində Azərbaycanda XX əsrin ilk onilliklərində və repressiyadan əvvəl mövcud olan ədəbiyyat nəzəriyyəsi araşdırmalarına və dərsləklərinə xüsusi yer ayrılır. Onların təcrübəsi yenidən öyrənilir. Əli Məhzunun “Ədəbiyyata dair” (1917) əsəri, Hüseyn Cavid və Abdulla Şaiqin birlikdə yazdıqları “Ədəbiyyat dərsləri” (1919), ədəbiyyat tarixinin nəzəri problemlərini araşdıran “Ədəbiyyatdan iş kitabı” (1928), Baqrinin “Ədəbiyyat biliyinə başlanğıc” (1930) kitabları daha sonrakı illərdə yazılan dərsləklərin də təcrübəsinin mərhələ-mərhələ araşdırılması ideologiya və ədəbiyyat, ədəbiyyatda dövlət siyasəti məsələlərinin aydınlaşması baxımından mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Ədəbiyyat nəzəriyyəsinin tarixi kimi, ədəbiyyat tarixinin nəzəri problemlərinə də müstəqillik dövründə yeni baxış formalaşma-

---

<sup>1</sup> İsa Həbibbəyli. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi yollarında. // Poetika.İzm . 2014. № 1. Səh. 3-26.



ğa başlamışdır; ədəbiyyat tarixinin dövrləşdirilməsinin nəzəri problemləri müəyyənləşdirilmişdir. N.Qəhrəmanlı, Ş.Alışanlı, T.Məmməd, B.Əhmədov və b. müstəqillik illərində ədəbiyyat tarixinin dövrləşdirilməsi məsələsinə yenidən baxılması haqda fikirlər irəli sürmüşlər. Akademik İsa Həbibbəyli ədəbiyyat tarixinin yeni elmi-nəzəri konsepsiyasını hazırlamışdır. “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin dövrləşdirilməsi konsepsiyası” müstəqillik, milli dövlətçilik və ədəbiyyatşünaslıq baxımından son dərəcə əhəmiyyətli olub, ədəbiyyat tarixçiliyinin elmi prinsiplərini müəyyənləşdirir. Konsepsiya elmi ictimaiyyətin geniş müzakirəsinə verilmiş və AMEA Rəyasət Heyətinin 23 sentyabr 2015-ci il tarixli iclasında müzakirə olunaraq qəbul edilmişdir<sup>1</sup>. Həmin konsepsiyada elmi dəyərləndirmənin sinfi mübarizə və formasiyalar görüşündən uzaqlaşdırılması təmin olunduğundan yeni yazılacaq ədəbiyyat tarixlərində indiyə qədər buraxılan boşluqların doldurulması və formalaşdırılan yanlış baxış tərzinin aradan qaldırılması imkanı reallaşır.

İsa Həbibbəyli həmçinin ədəbiyyatşünaslıq elminin şöbələrinin təsnifatına da yenidən baxmış, ədəbiyyat haqqında elmin şöbələrinin sırasına ədəbi əlaqələrin və folklorşünaslığın da əlavə olunmasını təklif etmişdir. Onun ədəbi əlaqələrin müasir mərhələdə müqayisəli ədəbiyyatşünaslığa çevrilməsi haqqındakı fikirləri də yenidir.

***Ədəbiyyatımızın davam etdirdiyi ənənələr və milli özünə-məxsusluq problemi müasir yanaşmalar kontekstində.*** Müstəqillik dövründə müasir ədəbiyyatın milli ənənə ilə olan genetik bağlarının müəyyənləşdirilib üzə çıxarılması sahəsində aparılan tədqiqatlar da diqqəti cəlb edir. Son illər Azərbaycanda neosufizm, mifopoetika və milli ədəbiyyat konsepsiyası ilə bağlı araşdırmalarda sahib olduğumuz ənənələr əsaslı şəkildə nəzərə alınır.

XIX əsrin sonu, XX əsrin başlanğıcı dünyada bir çox mədəni hadisələrin və nəzəriyyələrin neo-təzahürü dövrüdür. Fəlsəfi cərəyanların müxtəlifliyi və çoxluğu dövrü kimi səciyyələnən XX əsrin başlanğıcında yeni meydana gələn təlimlərlə bərabər, əvvəlkilərin

---

<sup>1</sup> İsa Həbibbəyli. “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin dövrləşdirilməsi konsepsiyası”. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin dövrləşdirilməsinin yeni konsepsiyası ...[www.science.gov.az/news/open/2479](http://www.science.gov.az/news/open/2479)

də uyğunlaşdırılması və yeni interpretasiyada güncəlləşməsi prosesi bu gün də davam edir.

Neo-baxışın əsasında məşhur təlim və nəzəriyyələrin, dünya-görüşlərinin yenidən dəyərləndirilməsi və redaktəsi məsələsi dayanır. Bu baxımdan Azərbaycanda, eləcə də Şərqdə yeni həyatını yaşayan sufizm fərqli cərəyanlarda neosufizm kimi təzahür edir. Neosufizmdə belə bir müddəə əsas götürülür ki, yeni dövrdə müəyyən transformasiyalarla ədəbiyyata və fəlsəfəyə dönüş edən sufizm artıq ənənəvi təsəvvüf və onun ədəbiyyatdakı klassik ifadəsi deyil, neosufizm kimi səciyyəli biləcək neo-təzahürdür.

Sufizmin özü kimi neosufizmin də Şərqdə formalaşmasına baxmayaraq artıq o, Şərq hadisəsi olmaqdan çıxaraq dünyaya yayılmışdır. Neosufizm hər hansı bir cərəyan olmayıb, fərqli ədəbi cərəyanlarda insanın və bəşəriyyətin hüsurunu tənzimləyən və təzələyən, əsasında sufizm təlimi dayanan dünyabaxışı sistemidir. Ədəbiyyatda isə əntiq sayılacaq qiymətli poetika elementləri xəzinəsidir<sup>1</sup>.

Ədəbiyyatımızda Qərb mənşəli ədəbi cərəyanların əksəriyyətinin özünəməxsusluğunu təmin edən cəhət genetik davamlılıq kimi yaşatdığımız və müasir ədəbiyyatda təzahürünü müşahidə etdiyimiz mifopoetika və neosufizm hadisəsidir. Bu problem artıq nəzəri tədqiqatlarda da öz sistemliliyini təyin etməkdədir. Ədəbiyyatımızın strukturunun türk mifologiyasının obraz, süjet və motivləri istiqamətində tədqiqinin nəzəri prinsiplərinin təqdimi<sup>2</sup>, romantizm, modernizm və postmodernizmdə neosufizmin təzahürü xüsusiyyətlərinin araşdırılması<sup>3</sup> milli ənənədə dominant elementlərin müəyyənləşdirilməsi baxımından əhəmiyyətlidir.

Millilik və milli ədəbiyyat meyarlarının sistemləşdirilməsi istiqamətində irəli sürülən milli ədəbiyyat konsepsiyası ədəbi mətn-

---

<sup>1</sup> Tahirə Məmməd. Şərq poetika sistemi və Paulo Koelonun "Kimyagər"-i - Sənət.az. 06 sentyabr 2016.

<sup>2</sup> Pərvanə Bəkirqızı (İsayeva). Mifopoetika və XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının poetik strukturu. Bakı, "Elm və təhsil", 2015.

<sup>3</sup> Tahirə Məmməd. XX əsr Azərbaycan dramaturgiyasının poetikası. Bakı, "Elm", 1999; Tahirə Məmməd. Neosufizmin və postmodernizmin "Sirri-zəmanəsi". Sənət.az. 03 sentyabr 2016.

lərə, Azərbaycanda ədəbiyyat faktlarına yanaşmada müstəqilliyi təmin edən metodoloji yanaşmadır<sup>4</sup>.

Mif və yazılı ədəbiyyatın sərhədlərinin müəyyənləşdirilməsi, mifoloji arxetiplərin transformasiyası probleminin araşdırılması istiqamətində Rəhilə Qeybullayevanın “Epos tarix və mif qovşağında: “Kitabi Dədə Qordud” və “Nibelunqlar haqqında nəğmə” əsasında” mövzusunda yeni çap olunan dərs vəsaitində<sup>1</sup> mif və yazılı ədəbiyyat, epos-din-tarixi xronika problemləri üzərində aparılan araşdırma ilə bir sıra nəzəri problemlərə aydınlıq gətirilmişdir.

Nəzəri problemlərin və normaların müqayisəli araşdırılmasında fərqli regionların və dövrlərin formalaşdırdığı poetika sistemlərinin birlikdə tədqiqat predmetinə çevrilməsi və mövzu kimi müəyyənləşdirilməsi baxımından sufizm və postmodernizmin qarşılaşdırılması sahəsində əldə edilən nəticələr də elmi nailiyyətlərimiz sırasındadır. Göstərilən problemlə bağlı Afaq Əsədovanın Ədəbiyyat nəzəriyyəsi şöbəsində yerinə yetirilən elmlər doktorluğu dissertasiyasında bir tərəfdən orta əsrlər Şərq, eləcə də Azərbaycan fəlsəfəsinin, ədəbiyyatının özünəməxsus prinsipləri istiqamətində insan və sənət konsepsiyası araşdırılır, digər tərəfdənsə müasir dünyada postmodernizmin global miqyasda yayılması, incəsənətin müxtəlif sahələrinə, o cümlədən ədəbiyyata nüfuzu, təzahür xüsusiyyətləri, görkəmli təmsilçiləri haqda dolğun təsəvvür yaradılır; ən mühümü bu iki böyük hadisə qarşılaşdırılaraq müqayisə olunur, ilk baxışdan zidd görünən tərəflər arasında ortaqlar cəhətlər müəyyənləşdirilir, tipoloji müqayisə yolu ilə sufizmin postmodernizmə təsiri məsələsinə aydınlıq gətirilir<sup>2</sup>.

Son vaxtlar folklorşünaslıqda nəzəriyyənin inkişafı, folklorun yeni təhlil metodologiyaları ilə araşdırılması milli folklorumuzun beynəlxalq miqyasda təqdiminə yol açmaqla bərabər, yazılı ədəbiyyatda da bir çox problemlərin tarixi poetika istiqamətində

---

<sup>4</sup> Rəhilə Qeybullayeva. *Milli ədəbiyyat tarixi yeni siyasi identifikasiyalar kontekstində və ya milli ədəbiyyatın meyarları*. // Azərbaycan. - 2011. №9, səh.173-178.

<sup>1</sup> Rəhilə Qeybullayeva. Epos tarix və mif qovşağında: “Kitabi Dədə Qordud” və “Nibelunqlar haqqında nəğmə” əsasında. Bakı, “Mütərcim”, 2016.

<sup>2</sup> Afaq Əsədova. “Təsəvvüfdə və postmodernizmdə insan və sənət konsepsiyası” mövzusunda filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya, Bakı, 2015.

araşdırılması, arxetiplərin və davamlı strukturların müəyyənləşdirilməsi istiqamətində nəzəriyyənin baxış bucaqlarını genişləndirir və dərinləşdirir. Muxtar Kazımoğlunun gülüşün genezisi və poetikası, obrazların ikiləşməsi haqda monoqrafik tədqiqatları<sup>1</sup>, Cəlal Bəydilinin türk mifoloji obrazlar sisteminin struktur və funksiyası, semantikasını ilə bağlı sanballı elmi əsəri<sup>2</sup>, Kamran Əliyevin etnopoetika prinsipləri əsasında şeir şəkillərinin tarixi təkamülünü izləməsi və irəli sürdüyü maraqlı elmi müddəalar<sup>3</sup> şifahi xalq ədəbiyyatı qədər yazılı ədəbiyyatımızın da strukturunun araşdırılması baxımından qiymətli mənbələrdir.

**Yeni təhlil metodlarından və üsullarından istifadə.** Ədəbiyyat nəzəriyyəsinin inkişafını və müasirliyini təmin edən əsas cəhətlərdən biri yeni tədqiqat metodlarının və üsullarının tətbiqidir. Tədqiqat predmetlərinə və mövzularına uyğun olaraq son vaxtlar müraciət olunan metod və üsulların sayı da xeyli çoxalıb. Bunun özü də müstəqilliyin yaratdığı elmi mühitlə bağlıdır. Mətnin struktur-semantik, hermenevtik, sistemli tədqiqi, arxetiplərin, etnopoetika elementlərinin və s. araşdırılması sovet ideologiyası üçün arzuolunmaz elmi nəticələrin meydana çıxmasına şərait yaradırdı. O dövrdə ən çox tətbiq olunan tarixi-müqayisəli təhlil metodunun özü də ideologiyaya uyğunlaşdırıldığından elmi baxımdan yarımçıq qalırdı. Hazırkı nəzəriyyə tədqiqatlarında müqayisəli təhlil, struktur-semantik, müqayisəli tipologiya, hermenevtika, mədəniyyət matrisası-izomorf nəzəriyyəsi, prizmatik tərcümə metodu, stereotip-arxetip-prototip nəzəriyyəsi, milli ədəbiyyat konsepsiyası və s. kimi üsul və yanaşmalardan istifadə edilir. Bədii mətnin təhlilinə yaxınlaşma və təhlil üsulları dəyişilib. Mətnə ideologiya elementlərindən çox poetika elementləri axtarılır.

Ancaq ideologiyaya yad münasibət bəsləyib, onu tamamilə kənarda qoymaq da elmi baxımdan doğru deyil. Hər bir cərəyanın əsasında bir fəlsəfə, bir dünyagörüşü durursa, elə onun arxasında

---

<sup>1</sup> Muxtar İmanov. "Azərbaycan folklorunda gülüşün genezisi və poetikası" mövzusunda filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim olunan doktorluq dissertasiyası, AMEA Folklor İnstitutu, 2007; Muxtar Kazımoğlu (İmanov). Folklorda obrazın ikiləşməsi. Bakı, Elm, 2011.

<sup>2</sup> Cəlal Bəydili. Türk mifoloji obrazlar sistemi: struktur və funksiya. Bakı, "Mütərcim", 2007.

<sup>3</sup> Kamran Əliyev. Açıq kitab- "Dədə Qorqud", Bakı, 2016.

ideologiya da saxlanır. “Həqiqi məna ayrıntılarda, fraqmentlərdədir”, prinsipinin geniş yayıldığı və informasiyanın dil oyunları ilə ötürüldüyü bir vaxtda fraqmentlərin arxasında gizli qalıb, oyunu tənzimləyən və bir çox hallarda yazıçı və ya tədqiqatçı qurmacılarında gizlənən ideologiyayı da üzə çıxarmaq ikinci tərəf oyunçunun, oxucunun, tədqiqatçının uduzmamağıdır. Əgər oyunçu bir müəllif varsa, “müəllifin ölümü” (R.Bart – T.M.) məsələsindən danışmaq da mənasızdır.

Göstərilənləri nəzərə alaraq, elmi tədqiqatlarda, irəli sürülən nəzəri konsepsiyalarda müstəqil dövlətçilik ideologiyasına əsasən dünyanı Azərbaycanda, Azərbaycanı dünyada tanıtmmaq prinsipi diqqət mərkəzində saxlanılmalıdır. Yeni nəzəriyyə texnologiyaları ilə zəngin poetik strukturların milli ədəbiyyat nümunəsində açılması, beynəlxalq sferada təqdimi üçün yeni nəzəri konsepsiyaların hazırlanması sahəsində tədqiqatların daha da inkişaf etdirilməsi günümüzün aktual vəzifələrindəndir.

**Nəticə.** Müstəqillik dövründə Azərbaycanda ədəbiyyat nəzəriyyəsinin dünya nəzəri-estetik nailiyyətləri ilə əlaqələndirilməsi, mövcud nəzəriyyələrin tətbiqi və yeni konsepsiyaların müəyyənləşdirilməsi bu sahənin daha da irəliləyəcəyinə inam yaradır. Nəzəriyyənin sabit normaları olsa da, onun mərhələlərə və milli ədəbiyyatlara görə dəyişən tərəfləri də mövcuddur. Azərbaycanda nəzəriyyə sahəsində aparılan tədqiqatlarda bu prinsip nəzərə alınaraq, yeni metodoloji prinsiplər müəyyənləşdirilir və elmi konsepsiyalar irəli sürülür.

Müstəqillik dövründə yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoyan Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının, o cümlədən ədəbiyyat nəzəriyyəsinin bir elmi məktəb kimi öz təsdiqini tapacağı və elmi töhfələri ilə həm milli ədəbiyyatımıza, həm də nəzəriyyəmizə daha geniş şəkildə istinadlara yol açacağı şəksizdir.

### **“Ədəbiyyat nəzəriyyəsi”ndə metodoloji renessans və rekonstruksiya cəhdləri**

Müstəqillik dövrü ədəbi-nəzəri fikrinin mahiyyətini anlamaq, yeni tendensiya və meyllərin varlığını müəyyənləşdirmək, dəyişənlər və dəyişməyənlər haqqında nəzəri məlumatı formalaşdırmaq

üç anlayışa münasibət bildirmədən natamam səciyyə daşıyır: müstəqillik, postsovetizm və qloballaşma. SSRİ və Şərqi Avropanın kommunist bloku dağıldıqdan sonra, 1991-ci ildə müstəqillik əldə edən Azərbaycan “soyuq müharibə”nin başa çatmasından sonra dərinləşən qloballaşma prosesinin birbaşa iştirakçısına çevrildi. Qloballaşmanın əsas səbəblərini, təzahür formalarını, nəticələrini, müxtəlif aspektlərini aydınlaşdırmadan, dərk etmədən dünyada baş verən sosial-iqtisadi, mədəni-kulturoloji, geosiyasi və digər prosesləri düzgün anlamaq mümkün deyil, bütün mümkün hallarda natamamdır.

Qloballaşma prosesi nəticəsində dünya vahid məkana çevrilir və bu məkanda informasiya, məhsul və xidmətlər, kapital, ideyalar və onların daşıyıcıları hərəkət edir. Qloballaşma vahid beynəlxalq iqtisadi, hüquqi, mədəni və informasiya məkanının formalaşması prosesini nəzərdə tutur. Qloballaşma dövründə ideologiyalar və ya cəmiyyətlərin inkişaf səviyyələrini qiymətləndirmə konsepsiyaları dəyişməyə məruz qalır. Bugün böyük qloballaşmaya aparıb çıxaran nəhəng integrasiya kontekstində etnomilli mövcudluğun siyasi, iqtisadi, mədəni, mənəvi suverenliyi ilə bağlı milli konsepsiya və konseptual ideyalar yekcins deyil. Milli özünütəcrid, millilik və qloballaşma arasında gedən mübarizədə ənənəçilik-mühafizəkarlıq və ya müasirlik problemi üzə çıxır. Bu qloballaşma ortamına hər bir etnosun milli-mənəvi “mən”-ini dərk edərək qoşulması lazımdır. *Hər bir millət dünyaya öz mədəniyyətinin gözü ilə baxır. Eyni zamanda hər bir millətin dünya sivilizasiyasındakı yeri onun mənsub və daşıyıcısı olduğu mədəniyyətlə müəyyənləşir.*

Müstəqillik Azərbaycan İnsanını qlobal cəmiyyətin bir fərdinə çevrilməklə yanaşı, sovet mühitindən postsovet mühitinə keçidini də şərtləndirmiş oldu. Sovet və postsovet terminoloji uzlaşması, modernizm və postmodernizm arasındakı uzlaşmaya bənzəyir. “Postsovet” “sovet”i inkar etdiyi qədər də təsdiq edir. Postsovet məkanında yaşamaq, yeniliklərlə qalıqların bir arada var olması deməkdir, bu məkanda köhnənin, ənənəvi olanın təzəyə, modern olana çevrilməsi ani baş verən hadisə deyil, tədricən yetişən prosesdir. Və biz bu prosesin həm iştirakçısı, həm şahidiyik.

Müstəqillik dövrü ədəbi-nəzəri düşüncəsinin öyrənilməsində və izahında qloballaşma, müstəqillik və postsovetizmin əhəmiyyəti

ədəbi kontekstin müəyyənləşdirilməsi baxımından mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Uzun müddət qapalı mədəniyyət prinsipləri çərçivəsində yaranan bədii-estetik düşüncənin dünya fəlsəfi-estetik, sosial-psixoloji, eyni zamanda filoloji standartları ilə tanışlığı başlanır. Bədii düşüncə təzəcə tanış olduğu dünya kulturoloji kontinuumuna daxil olur, hazır qəlibləri, prinsip və meyarları mənimsəməyə çalışır, başqa tərəfdən mövcud dəyərlərin yeni biçimdə təqdimatına can atır. Lakin milli ədəbiyyatımızın ümumi gedişatını, istiqamətinin müəyyənləşməsinə dünya fəlsəfi-estetik düşüncəsinə birbaşa inteqrasiya, hazır qəliblərin və baş vermiş mədəni hadisələrin birbaşa təkrarı müəyyənləşdirmir. Düzdür, bugün dünya ədəbi-nəzəri, bədii-estetik düşüncəsindən ayrıca mövcud olmaq mümkün deyil. Bədii əsər, bəşəri dəyərlərlə, hadisələrə tarixi, milli yanaşmanın bütövlüyünü qorumaqla özünəməxsusluğunu da təmin etmiş olur. Milliliyin bir estetik kateqoriya kimi bədii təfəkkürdə kodlaşması müəllif özünəməxsusluğunun və sənətkar fərdiyyətinin, eyni zamanda xalq ruhunun özündən qidalanmaqla baş tutur. Kök və mənşə, tarix və yaddaş, mental və əxlaqi dəyərlər, dil və din müxtəlif qatlarla mətnə iştirak edə bilirsə, millilik koloriti yararırsa, deməli, incəsənətin bənzərsizliyi təmin edilmiş olur. Milli dəyərlərin, qədim tarixi ənənələrin, ədəbi-bədii düşüncənin tarixiliyini qorumaq, uzun müddət "sovet məhrumiyyətlərinin" qurbanı olmuş ədəbiyyatımızın, mürəkkəb, çoxmənalı, istənilən interpretasiyaya açıq Şərq poetik strukturu ilə bağlantılarını təsbit etmək çağdaş ədəbi-nəzəri fikrin əsas vəzifələrindən biri olmalıdır.

İnsanın dünyagörüşü dəyişir, dünyagörüşün tədricən inkişafı və dəyişməsi nəticəsində bədii düşüncə formaları və modelləri də öz müqabilində kəmiyyət və keyfiyyət dəyişkənliyinə məruz qalır. Təbii olaraq, bədii mətnin daxili və xarici faktorların təsirinə məruz qalaraq yaşadığı dəyişmələr həmin mətnlərin dərk etmə prosesində də dəyişmələrə səbəb olur. Həm mətn, həm də mətnin dərk etmə yolları dəyişir, yəni həm ədəbiyyat, həm də ədəbiyyat haqqında elm dəyişir. Ədəbiyyatın mifdən, folklordan, dastandan başlayıb, yazılı ədəbiyyatın sadə və mürəkkəb kompozisiyaya malik janrlara, müasir dövrdə, rəqəmsal texnologiyaların tətbiqini mənimsəmiş hipermətn, fanfiction və s. formalarına qədərə keçdiyi uzun yol paralel olaraq ədəbiyyat nəzəriyyəsində də izlənilir. Robert Barski, "Ədəbiyyat Nəzəriyyəsinə Girişə Giriş" adlı yazısında əvvəlcə

"Ədəbiyyat nəzəriyyəsi nə üçün bu qədər çətindir?" şəklində bir sual qoyur və daha sonra bunu "Ədəbiyyat nəzəriyyəsi, günümüzün intellektual və mürəkkəb qarışıqlığı müstəvisində mövcud olan sualları cavablandırmaqla məşğul olduğu üçün çətindir."<sup>1</sup> deyə cavablandırır.

İstənilən nəzəriyyənin (bu təkcə ədəbiyyata şamil olunmur) müəyyən hadisə və obyekt ətrafında dərin, nizamlı və ardıcıl yanaşmalarla səciyyələnən müşahidələri və araşdırılmaları nəticəsində ortaya çıxardığı konsepsiyanın bəsit olması təbii ki, inandırıcı deyil. Nəzəriyyə (teori: yun. baxmaq, araşdırmaq, tədqiq etmək) mövcud reallığı (bizim kontekstimizdə ədəbiyyatı) əks etdirən və onun müxtəlif amilləri arasındakı əlaqələri göstərən idrakın nəticəsidir, intellektual təsvirdir. Nəzəriyyə mütləq olaraq elmi metodlara istinadən işlənir, sistemə salınır və yoxlanılır. Nəzəriyyə ideya və prinsiplərin təlim-təkmil sistemidir, elmi təşkil edən ümumiləşdirilmiş qaydaların məcmuusudur, sintetik vəhdətdir. John Reichert, "Making Sense of Literature" adlı əsərində, Monroe C. Beardsleyin "The Possibility of Criticism (1970) adlı kitabını şərh edərkən, "Ədəbiyyat nəzəriyyəsinin böyük hədəflərindən biri, ədəbiyyat olaraq ədəbiyyatın, şeir olaraq şeirin nə cür təhlil edilməsini və dəyərləndirilməsini müəyyənləşdirməkdir"<sup>2</sup> deyə vurğulayır.

Ədəbiyyat nəzəriyyəsinin müasir dünya nəzəri-estetik düşüncəsindəki əhəmiyyətini Paul Murrayın ifadəsilə bir daha təsbit etmiş olarıq: "Onu sevsəniz də, və ya ondan nifrət etsəniz də, ədəbiyyat nəzəriyyəsinin əhəmiyyəti inkar edilə bilməz."<sup>3</sup> Antik dövrdən bugünə qədər incəsənətin və bədii yaradıcılığın daxili qanunauyğunluqlarını, mövzu, məzmun, ideya keyfiyyətlərini, növ, janr, forma, şəkil, dil, üslub xüsusiyyətlərini, digər kateqoriya və anlayışları təhlil və tədqiq etməklə, ümumiləşdirici qənaət, mühakimə və hökmlər verməklə araşdıran dünya nəzəri-estetik və ədəbi-elmi fikri tarixən fəlsəfənin bətnində təşəkkül tapmışdır. Ədəbiyyat

---

<sup>1</sup> BARSKY, Robert (2006). "Edebiyat Teorisine Giriş'e Giriş," (Çev.: Dr. Adem Çalışkan), Yedi İklim, Edebiyat, Kültür, Sanat, Aylık Dergi, C. XIX, S. 192, [İstanbul] Mart, ss. 42-49. p. 44.

<sup>2</sup> REICHERT, John (1978). "Theories of Literature". Making Sense of Literature, University of Chicago Press, p. 128.

<sup>3</sup> Murray, Paul R. (2001). "What is Literary Theory?", Bulletin of Oita Prefectural College of Arts and Culture, Number: 39, p. 51.



nəzəriyyəsi, ədəbiyyatın tərifindən başlayaraq, onun mahiyyətini, qanunlarını, kateqoriyalarını, kəmiyyət və keyfiyyət göstəricilərini, məqsədinin və funksiyasının nə olduğunu, gerçəklə, cəmiyyətlə və insanla münasibətinin səciyyəsinə, ədəbi dəyər məsələlərini, ədəbi əsərin ərsəyə gəlmə şərtlərini mövzu olaraq seçən və işləyən yanaşmalardan ibarətdir.

Dünya ədəbiyyat nəzəriyyəsi tarixinə qısa nəzər salsaq, Qərb-Şərq vəhdətində Platon, Aristotel, Horatsi, Lukretsi Kar, Eliy Donat, Xəlil İbn Əhməd, Fərabi, Xətib Təbrizi, Nəsrəddin Tusi, Bualo, Lessinq, Deni Didro, Yum, İmmanuel Kant, Baumqarten, Hegel, Belinski, Çernişevski, Orteqa-i Qasset, Hadamer, Anri Berqson, Ziqmund Freyd, Haydegger, Rene Uellek, Conatan Kuller, Mişel Fuko, Jak Derrida, İbn Hassan, o cümlədən Mirzə Fətəli Axundov, Firudin bəy Köçərli, Əli bəy Hüseynzadə, Bəkir Çobanzadə, İsmayıl Hikmət, Əmin Abid, Məmməd Arif, Məmməd Cəfər, Həmid Araslı, Cəfər Xəndan, Mir Cəlal, Mikayıl Rəfili, Əziz Mirəhmədov, Yaşar Qarayev və başqalarının fikir və mülahizələrindən hörülmüş böyük bir aləmlə rastlaşmış olarıq.

Dünyanı, gerçəkliyi dərk etmənin xüsusi forması olan ədəbiyyatı öyrənən, sistemləşdirən, sxem və modellər hazırlayan, mətnin özündən doğan və bir sonrakı mətnə oxucunu idarəetmə qabiliyyətinə malik metod və prinsipləri müəyyənləşdirən ədəbiyyat nəzəriyyəsi bu baxımdan mürəkkəb və qapalı təəssürat oyadır. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi özünə konseptual yanaşma tələb edir və nəzəriyyəçiliyin öz kəskin prinsipləri, konkret şərtləri var. Ədəbi-estetik dünyaduyumu, həssas yanaşma tərzini, riyazi modelləşdirmə və məntiqi düşünmə qabiliyyətinin vəhdətində formalaşan nəzəriyyəçilik eyni zamanda kifayət qədər zəngin bilgi, tarixi və ədəbi-bədii mətn yaddaşı tələb edir.

Müstəqillik illəri ədəbi-nəzəri fikrin yeni istiqamətdə inkişafını İsa Həbibbəyli, Elçin, Teymur Kərimli, Muxtar İmanov, Məhərrəm Qasımlı, Himalay Qasımlı, Vaqif Arzumanlı, Abbas Hacıyev, Şirindil Alışanlı, Tahirə Məmməd, Rəhilə Qeybullayeva, Kamran Əliyev, Asif Hacı, Pərvanə İsayeva, Qorxmaz Quliyev, Tehran Əlişanoğlu, Ramazan Qafarlı, Cavanşir Yusifli, Bədirxan Əhmədov, Mahmud Allahmanlı, Vaqif Yusifli, Rahid Ulusel, Nizaməddin Şəmsizadə, Rəhim Əliyev, Məmməd Əliyev, Nikpur Cabbarlı, Nizami Tağısoy, Nazif Qəhrəmanlı, Təyyar Salamoğlu və

başqalarının tədqiqat əsərləri səciyyələndirdi. Azərbaycan və dünya ədəbiyyatının tədqiqində AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun müstəsna xidməti danılmazdır. Ədəbiyyatın akademik səviyyədə, elmi-nəzəri prizmanın ən seçkin səviyyəsində tədqiqi məhz Ədəbiyyat İnstitutunda aparılır.

Azərbaycan müstəqillik qazanandan sonra ədəbiyyatşünaslıqda perspektiv tematik tədqiqatların seçilməsində köklü dəyişikliklər əmələ gəldi. Keçmiş təcrübəyə yenidən baxılması və dünya elmi metodologiyasının nailiyyətlərindən istifadə edilməsi istiqamətində işlər görülməyə başlandı.

Müstəqillik dövründə ədəbi-nəzəri fikir öz fəaliyyətini daha çox ədəbiyyatın sosioloji kontekstini öyrənməyə, ədəbi-bədii irsin ideoloji diskursdan kənarda mahiyyətini anlamağa, ədəbi-mədəni kontekstin təsbitinə, xüsusilə, sovet və sovetsonrasının müqayisəli təhlilinə həsr etdi və bütün bunların Şərq-Qərb dialoji müstəvisində elmi-nəzəri izahını verməyə səy göstərdi. Ənənəvi metodologiyanın – sosialist nəzəriyyəsinin istinadgahlarının böhranının dərk edilməsi, müqabilində yeni elmi metodologiya axtarışına istiqamətlənmək prosesi səciyyəvi hal aldı. “Sosialist realizmi deyilən bədii və elmi təcrübənin necə təhlili problemini həll etmək – bizim iki min illik ədəbi keçmişin də qiymətlənməsinə elmi yönümləri hazırlamaq deməkdir. Folklora münasibətdən tutmuş klassik poetik təlimlərə və müasir metod nəzəriyyəsinə qədər milli irsin bütün bədii və nəzəri materialına və ədəb-estetik problemlərinə konsepsiya-təlim səviyyəsində elmi yanaşma metodikası işlənib hazırlanmalıdır”<sup>1</sup>.

Müstəqillik illərində formalaşan metodikanın səciyyəvi cəhətlərindən biri, onun keçid nəzəriyyəsi məzmunu daşımındadır. Müstəqillik dönməsində Azərbaycan ədəbi-nəzəri düşüncəsində bədii əsərin daxili srukturunu, mövcudluq formasını, müəllif-əsr-oxucu triadasında qanunauyğunluq və təsir mexanizmlərini müxtəlif yanaşma üsulları ilə aşkarlamağın mümkün ola biləcəyi fikri təsdiqləndi, tək metodluluqdan metodoloji plüralizmə keçid baş verdi. Təbii ki, bu proses birdən-birə, proqramlaşmış və planlı şəkildə baş vermədi, əksliklər, çatışmazlıqlar uzun müddət ideoloji aparatın təbliğat alətinə çevrilmiş ədəbiyyatşünaslığın yeni dönəmin tələblərinə çevik və dolğun reaksiya verməyə hazır olmadığını göstərdi.

---

<sup>1</sup> Yaşar Qarayev. Tarix: yaxından və uzaqdan, Bakı, “Elm”, 1996, s. 34.

Ədəbiyyatşünaslıq ilk cəhdi özünü lüzumsuz söz yığımından, ideoloji köhnələrdən, terminoloji ifratlardan təmizləmək oldu. Əvvəlcə ədəbi-nəzəri düşüncəni sosializm, marksizm, leninizm kimi terminlər tərk elədi. Terminoloji imtinadan sonra yaranmış boşluqları doldurmaq ədəbiyyatşünaslıq üçün əsas məsələyə çevrildi. Nəzəri fikir çıxış yolunu vahid və konkret alternativ metodun axtarılıb tapılmasında görməməkdə haqlı idi. Qloballaşma ilə təmasın qaçınılmazlığı, indiyə qədər qapalı olduğu elmi-nəzəri sistemlərlə birbaşa ünsiyyət, özünüdərk və özünüdərsdiq prosesini eyni zaman və məkan müstəvisində yaşayan nəzəriyyənin öz mahiyyətindəki milliliyi müdafiə etməkdə israrlı davranışı ilə səciyyələndi. Milli-genetik yaddaşın müxtəlif təzahürlərinin müəyyənləşdirilməsi metodoloji yanaşmaların bir qədər sonrakı mərhələdə konkretləşməsinə, ad qazanmasına şərait hazırladı, daha dəqiq desək, bu prosesi yetişdirdi. Milli mədəniyyətin və ədəbiyyatın Qərb nəzəri fikrində formalaşmış qəliblərlə öyrənilməsinə qarşı etiraz formalaşdı. Milli ədəbiyyatın təcrübəsinin əhatəli və konseptual nəzəri ümumiləşdirmələrlə, sistemli yanaşmanın tələblərinə uyğun şəkildə öyrənilməsi ədəbiyyatın “kontekst”ini dəqiqləşdirmədən, aydın və müasir izahını vermədən qeyri-mümkünlüyü təsdiqləndi. İncəsənətin bir sahəsi olan ədəbiyyatın elm-nəzəri səciyyəsinin müəyyən etmək artıq sadə və təsvirçi yanaşma ilə qeyri-mümkün görünməyə başladı. Ədəbiyyatın dərin və ecazkar özünü tanımaq istəyi önə keçdi. Ədəbiyyatın dar və konkret baxış bucağından öyrənilməsinin yerinə, ədəbiyyatı yaranmağa təhrikədiçi mühitdən tutmuş ədəbiyyatın ehtiva edə biləcəyi ən kiçik faktları özündə əhatə edən yanaşmanın daha doğru seçim olacağı fikri yarandı. Tarix, din, mifologiya, folklor, genetik yaddaş, ədəbi ənənə, stereotiplər, adət-ənənə, cəmiyyət, ictimai quruluş, dünyagörüş, fəlsəfə, ideologiya, siyasət, incəsənətin başqa sahələrlə bağlantısı, əlaqədə yaşanan dünya ölkələri, təbii coğrafi şərait, ədəbi-mədəni coğrafiya, yazıçı fərdiyyəti, elmi texniki inkişaf, elmi kəşflər və s. ədəbiyyatın kontekst koordinatları kimi təsdiq olundu.<sup>1</sup> İstənilən dövrün kontekst koordinatlarını göstərmək, həmin mərhələnin bədii rəngarəngliyinin səbəblərinə aydınlıq gətirmək və bunun nə dərəcədə qanuna-

---

<sup>1</sup> Tahirə Məmməd. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı [Mətn] : ali məktəblər üçün dərslik. Bakı. Apostrof, 2010, 162 s. s.13-15.

uyğun olmasına diqqəti yönəltmək üçün vacib əhəmiyyətli olduğu vurğulandı.

Müstəqillik dövründə Şərq poetik dünyagörüşünün tədqiqi özlüyündə həmin sistemə xas keyfiyyət və elementlərin müxtəlif şəkillərdə bədii təzahürlərini, modern interpretasiyalarını şərtləndirmiş oldu. Milli-genetik özünüdərk prosesində arxaik, mifik, etnik, dini, tarixi başlanğıclara ad qoymaq vacib məqsədə çevrildi. Ədəbiyyat milli özünüdərk ən xüsusi ifadə forması kimi dərk edildi. Ədəbiyyatın öz keçmişi ilə müxtəlif vasitələrlə qurduğu bağları – mətnlərarası münasibətlərin fərqli forma və şəkillərini təsbit etmək ədəbi-nəzəri fikir üçün elmi yenilik idi. Elmi yeniliyin nəzəri-metodoloji əsaslandırılması prosesində ədəbiyyatşünaslığın yaradıcı axtarışları bugün də davam etməkdədir. Folklor və mif mətnlərinin, dastan yaradıcılığının, klassik Şərq ədəbiyyatının geniş çevrələrdə sistemli şəkildə öyrənilməsi müntəzəm xarakter qazandı. Şifahi ədəbiyyata, şifahi ədəbiyyatdan yazılı ədəbiyyata keçidlərin identikliyinə və spesifikasiyaya yanaşmada mifopoteka, etnopoetika, lingvopoetika kimi konsepsiyalar elmi-nəzəri dövriyyəyə daxil oldu.

Qərb və Şərq dialoji kontekstinə daxil olan ədəbi nəzəri fikrin iki mühüm sivilizasiyanın fərqli və oxşar cəhətlərini müqayisə etməsi labüd hal aldı, komparativistika ayrıca istiqamət kimi müstəqillik dövrü ədəbiyyatşünaslığında özünə yer eləyə bildi. Ümumiyyətlə müstəqillik dövründə ədəbiyyata yanaşmada müqayisəli-tarixi metodun geniş vüsət alması qanunauyğunluq kimi qarşılanmalıdır. Mövcud ədəbi irsin inkişaf mərhələlərini, bədii təkamülünü ardıcıl və sürəkli özünü yeniləyən proses kimi öyrənmək tarixilik prinsipini aktual edirdisə, iki fərqli sivilizasiyanın qarşı-qarşıya gəlməsi ilə yanaşı, müstəqillik əvvəli və sonrası zaman kəsirlərinin bir-birini əvəzləməsi nəticəsində ortaya çıxan fərqli diskurslar müqayisənin metodoloji tətbiqinə zəmin yaradırdı.

Konkret bir bədii sistemin, məsələn Oğuz mifoloji dünyagörüşünün oğuz mətnlərindən bərpası həmin sistemin hərtərəfli açılışını təmin edəcək təhlil modelini tələb etdi. Struktur-sistemin öyrənilməsi zərurətə çevrildi. Xüsusilə qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan folklorşünaslığında müşahidə olunan metodoloji zənginlik nəticəsində folklor nəzəriyyəsi yarandı. Yazılı ədəbiyyatın nəzəriyyəsinə nisbətə folklor nəzəriyyəsi daha sistemli şəkildə formalaşdı, folklorun müqayisəli-tarixi öyrənilməsindən ziyadə struktur-

semiotik, etnopoetik yanaşmalarla, fonem, morfem, leksem və s. mətn elementlərinin yaddaş daşıyıcı potensialına müraciət etməklə, mifoloji və folklor mətnlərinin tədqiqinə üstünlük verildi. “Milli mədəniyyətlər üçün qaçılmaz hal alaraq xalqların ruhuna get-gedə daha çox toxunan qloballaşmanın yayılma dairəsi genişləndikcə ənənələr arasındakı sərhədlər də silinir. İnformasiya texnologiyalarına sahib millətlərin aparıcı olduqları bu prosesə qarşı dayanmaq zaman keçdikcə çətinləşir. Neçə-neçə mədəniyyətin büllur saflığı yalnız son iki yüzildə pozulmuşdur. İndi isə dünya mədəni məkanında var ola bilmək üçün özlüyündə qlobal düşüncə ilə yanaşı, yalnız və yalnız tarixi-milləti mentalitetə uyğun davranmaq tələb olunur. Hər yerdə hər zaman milli olmasıyla səciyyələnən həmin mentalitetin mahiyyətini isə əski çağların mifoloji düşüncə sistemi – mifologiya özündə ehtiva etmişdir. Bu mənada milli mifologiyaya dair tədqiqatlar xüsusilə aktualdır”<sup>1</sup>.

Ədəbiyyat nəzəriyyəsinin sistemli elm sahəsi kimi formalaşması prosesi daha çox müxtəlif təcrübələrin kombinasiyasında, elmi düşüncənin fərqli ifadə formalarında, məqalə, məruzə, monoqrafiyaların və s. keyfiyyət və kəmiyyət strukturunda çoxsaylı metodik modifikasiyalarla özünü göstərir. Nəzəriyyənin tam olaraq, konseptual və bütöv, ən əsası müstəqil məzmununda özünü təsdiqinin bugün üçün də aktual qaldığını qeyd etmək lazımdır. Bugün Azərbaycanda ədəbiyyat nəzəriyyəsində yeni tendensiya və meyillərin tətbiqinə, bütövlükdə ədəbiyyatın elmi-nəzəri dərkində dövrün ab-havası ilə səsleşməsinə mane olan səbəblərdən biri ənənəvi metodologiyanın böhranının natamam dərki ilə bağlıdır. Marksizmin böhrana uğradığını qəbul edən nəzəriyyə, pozitivizmdən ikiəlli yapışmaqla paradoks yaradır. Bədii ədəbiyyatın gerçəkliklə münasibətinin təhlilində, ümumiyyətlə ədəbiyyatşünaslığın gerçəklik kateqoriyasına münasibətdə hələ də pozitivist davranmaq müasir ədəbi nəzəri fikrin ən ciddi ziddiyyətidir. Humanitar elmlərin təbiət elmlərinin metodoloji bazasından istifadəsinin uğursuzluğunu dünya çoxdan etiraf edib. Çağdaş elmi idrak mütləq həqiqətin varlığına inanmır, müşahidə və təhlillərin nəticəsində əldə etdiyi nəticə və qənaətlərin dəyişə biləcəyini, səhv olma mümkünlüyünü ehtimal

---

<sup>1</sup> Cəlil Bəydili (Məmmədov). Türk mifoloji obrazlar sistemi: struktur və funksiya (monoqrafiya). - Bakı: Mütərcim, 2007. 272 s. səh. 3.

edir, konseptual və dinamik davranır. Bütövlükdə cəmiyyətin modernləşməsinin fəlsəfi və metodoloji problemləri, azərbaycançılıq ideologiyasının müxtəlif fəlsəfi aspektlərini bilmədən yeni ədəbi-nəzəri konsepsiya formalaşdırmaq qeyri-mümkündür.

Müstəqil olduqdan sonra Azərbaycan ilk olaraq ideoloji, metodoloji və mənəvi oriantasiyanı müəyyən etməyə çalışdı. Müstəqillik dövrünün ədəbi-nəzəri fikri də həmin kontekstin məhsulu kimi, eyni məqsəddən çıxış etdi. *Postsovet məkanında ədəbiyyat nəzəriyyəsinin rekonstruksiyasına cəhd kimi çap olunmuş dərsliklərin rolu danılmazdır*. 1991-ci ildən, müstəqilliyin konkret xronoloji sərhədindən hesablanarsa, “Ədəbiyyatşünaslığa giriş”, “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları”, “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi” adı ilə kifayət qədər ciddi kitablar nəşr olunub. Bu paradigmada, məhz müstəqillik hadisəsindən sonrakı ilk kitab 1996-cı ildə Abbas Hacıyevin “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi” kitabıdır<sup>1</sup>. Auditoriyanın ehtiyacını ödəmək, tələblərini doğrultmaq və müstəqillik dövrünün ilk ədəbiyyat nəzəriyyəsi dərsliyi olması baxımından xüsusi əhəmiyyət daşısa da, kitab özünəqədərki “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi” dərsliklərini mövzu baxımından təkrarlayır. Bədii obraz, tipiklik, bədii əsərin məzmunu, bədii əsərin forması, bədii əsərin kompozisiyası, bədii əsərin süjeti, bədii əsərin pafosu, əcnəbi sözlər, neologizmlər, alınma sözlər, şivə və dialektlər, məcazlar sistemi, nəzm və nəsr, şifahi xalq ədəbiyyatı və janrları, dramatik növ, yaradıcılıq metodu, ədəbi cərəyanlar kimi bölmələrlə, klassik ədəbiyyat nəzəriyyələrinə xas sxem-sistemi qoruyub saxlayır. Marksist, leninist, sosialist kimi terminologiyə rast gəlinməsə də, dərslik metodoloji yanaşma baxımından sovet mühitindən postsovet mühitinə keçə bilmir.

1996-cı ildə daha bir nəzəriyyə kitabı – Cavad Heyətin “Ədəbiyyatşünaslıq” kitabı çap olunur və akademik Yaşar Qarayevin ön sözü ilə oxuculara təqdim olunur. Cavad Heyət bu kitabı tələbə və həvəskar auditroiya üçün ədəbiyyatşünaslığın qısa xülasəsi kimi təqdim edir. Kitabda müəllifin Avropa, Şərq və rus ədəbiyyatşünaslığının təcrübəsinə bələdliyi bariz hiss olunur. Kitabın girişində müəllif yazır: “Bugün ədəbiyyatşünaslıq tibb elmi kimi genişlənmiş, müxtəlif sahə və qollara ayrılmış və bu qolların hər biri bir ixtisas şöbəsinə çevrilmişdir. Çağımızda ədəbiyyatşünaslıq huma-

---

<sup>1</sup> Abbas Hacıyev. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı, Mütərcim, 1996, 376 s.

nitar elmlərin bir şöbəsi olduğu halda digər müsbət elmlər kimi özünəməxsus təlimi, didaktik və araşdırma metodlarına və müəyyən qanunauyğunluqlara malikdir.”<sup>1</sup> Ədəbiyyatı üç ünsürdən (fikir, duyğu, ifadə və ya təsvir) ibarət, ruhun qidası hesab edən müəllifin ədəbiyyatın tərifini ilə sərgilədiyi mövqə maraqlıdır. Cavad Heyət, türk ədəbiyyatşünası Berna Moranın təsnifat sistemindən yararlanır, “..ədəbiyyat və sənət nədir sualına verilən cavabları və ya cavab verən nəzəriyyələri bir-bir gözdən keçirək” deyərək ədəbiyyatın tərifini müəyyənləşdirməyə çalışır. Əksətdirmə (təqlid), ifadə (ekspresiya), şəkildəlik və oxucunu nəzərə alan nəzəriyyələri fərqləndirir, ayrı-ayrılıqda altbölmələrinə nəzər salır. Ədəbiyyata, ədəbiyyat tarixinə, ədəbiyyat nəzəriyyəsi və tənqidinə metodoloji münasibətdə plüralist baxış, dünyadakı ədəbi-nəzəri istiqamətlərin mövqə fərqlərinə bələdlik, ədəbiyyatın semantik izahında müxtəlifliyin qəbul edilməsi, ədəbiyyat və gerçəklik münasibətlərində, gerçəklik anlayışının sovet paradigmasından kənarda və müxtəlif baxış aspektlərindən şərh baxımından bu kitab Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında ilklərdən sayılmalıdır. Müəllifin özünün də qeyd etdiyi kimi, kitab qüsurlardan xali deyil, kifayət qədər mübahisəli bölmələrin yer aldığı kitabdakı nöqsan və çatışmazlıqları “dil və ədəbiyyatımızın vurğunu olan amator müəlliflərinin hesabına xoş görmə”lərini rica edən Cavad Heyət ilk dəfə postsovet Azərbaycanında ənənəvi sovet nəzəriyyə məktəbinə paralel şəkildə var olan Qərb nəzəriyyəsinin qısa xülasəsini təqdim edir, Qərb nəzəriyyəsi ilə sistemli tanışlıq üçün istiqamətverici funksiya daşıyır.

1997-ci ildə Əkrəm Əliyevin ümumi redaktəsi ilə Bakı Slavyan Universitetinin mütəxəssislərinin rus dilində hazırladığı “Теория литературы” adlı dərs vəsaiti çap olunur<sup>2</sup>. Bu dərsliyin çapı rus dilli tələbə auditoriyanın ehtiyacını ödəmək baxımından mühüm əhəmiyyətə malikdir. Belə ki, rus dilli tələbələrə rus dilində olan çağdaş nəzəriyyə kitablarını oxumaq şansı daha yüksək olsa da, sovet və postsovet paradigmalarının bir-birinə əks mövqedə dayandığını sezməklə, rusdilli tələbələrə çağdaş rus ədəbiyyat

---

<sup>1</sup> Cavad Heyət. Ədəbiyyatşünaslıq. Bakı, Elm, 1996, 216 s. s. 15.

<sup>2</sup> Теория литературы: учебное пособие для филологических факультетов вузов /Азербайджанский Педагогический Институт Русского языка и литературы им. М.Ф.Ахундова; науч. ред. Э.А.Алиев. Баку, Мутарджим, 1997, 204 с.

nəzəriyyələri (özündə sovet ideoloji mühitinin izlərini daşıyan ədəbiyyatşünaslıq kitabları) ilə birbaşa ünsiyyətinin törədə biləcəyi yanlış meyllənmələrdən uzaqlaşdırmaq, müstəqilliyin yeni ideoloji diskursunda Azərbaycan ədəbi-nəzəri fikri ilə rus dilli tələbələrin asan şəkildə dialoqunu qurmaq baxımından rus dilində yazılan “Ədəbiyyat nəzəriyyələri” və “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları” kitablarına ehtiyac həmin illərdə də var idi, indi də öz varlığını sürdürməkdədir. Adı çəkilən kitabın bu problemin öhdəsindən gəlib-gəlməməsi məsələsinə cavab o qədər də qənaətbəxş deyil. Bir sistem, bir struktur kimi ədəbiyyata baxışında marksist-leninçi metodoloji yanaşmanın özünü büruzə verdiyi bu kitab da nəzəri dünyagörüşün yeniliyi baxımından zəif təsir bağışlayır.

Ədəbiyyatşünaslığın yaranmış “vakuum”da özünü sağa-sola vuraraq çıxış yolu axtarma fəaliyyətinin nəticəsi kimi, “Ədəbiyyatşünaslıq ensiklopedik lüğəti”nin çapını qeyd etmək lazımdır. Müstəqillik illərində istər orta, istərsə də ali məktəblərdə ədəbiyyat tədrisinin xeyli yer tutması, habelə ədəbiyyat dərsliklərinin yaranmasında və nəşrində yaranmış çətinlik “Ədəbiyyatşünaslıq ensiklopedik lüğəti”ni kimi yardımçı və terminologiyaya aid əsərlərin, məlumat kitablarının və ixtisas lüğətlərinin nəşrini labüd problemə çevrilir. Müstəqilliyin xronoloji bərpasından sonra ədəbi-nəzəri düşüncə, həmin ehtiyacı mövcud lüğətin təkmilləşdirilməsi və yenidən çapında görür. Əziz Mirəhmədovun adı çəkilən lüğəti 1957, 1965, 1978, 1988-ci illərdə, hər dəfə yenidən təkmilləşdirilməklə çap olunmuşdur. 1998-ci ildə ədəbiyyatşünaslığın ensiklopedik məlumatı və bilgiyə ehtiyacı lüğətin növbəti dəfə çapını aktual edir. Bu yeni ensiklopedik lüğət əvvəlki ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğətlərindən fərqlənir. Türk coğrafi arealı və islam dünyagörüşünü əxz etdirən terminlərlə zənginləşdirilmişdir.

Ə.Mirəhmədov “Ədəbiyyatşünaslıq ensiklopedik lüğəti”ni əvvəlki nəşrlərlə müqayisədə Arqo, Barokko, Beytüs-səfa, Bədbinlik, Bədii obraz, Biblioqrafiya, Boy, Valpurgiya gecəsi, Dadaizm, Deklamasiya, Ədəbiyyat arxivi, “Əlifleyla”, Əsatir, Əfsanə, Əxilik, Əhli-qələm, Jurnalistika, Zəhid, Zövq, İlahə, Kitab, “Kos-kosa”, Giriz, Lüğətnamə, Məktubat, Mətlə, Müqayisəli-tarixi ədəbiyyatşünaslıq, Növə, Renessans, Risalə, Ritmika, Fantastika, Filologiya, Xəzaniyyə, Xəlqilik, Xəttat, Həməsə, Həsətnamə, Hülulilik, Hürufilik, Cild, Şərh, Dəccal, Əhrimən, Zöhd, İncil, İşraqilik, Yuq,



Rəvayət və s. terminləri əlavə etmişdir. Bir sıra terminlər isə izahı əsaslı surətdə işlənilib genişləndirilmiş, bir qisminə aid yeni çox əlamətdar misallar gətirilmişdir: Atalar sözü, Aşıq, Bayatı, Divan, Epitet, Əruz vəznı, Kom ediyə, Ləqəb, Mənzərə, Məsnəvi, Müasirlik, Naimə, Rədif, Himn. Ümumiyyətlə ədəbi-nəzəri, metodoloji fikirdəki yeni və vaxtı ötmüş meyllər arasındakı ziddiyyətlər çox vaxt məhz öz ifadəsini terminologiyada tapır, yeni konsepsiyalar ilk növbədə terminologiya sisteminin təzələnməsini tələb edir. Hal-hazırda ədəbiyyatşünaslıq həm ədəbiyyat tarixi və nəzəriyyəsinə, ədəbi tənqidə, eyni zamanda da poetikaya aid çox zəngin terminlərə malikdir. Bu terminoloji zənginliyi sistemləşdirmək, təsnifatını vermək, bütün mümkün hallarda Azərbaycan dilindəki alternativlərini müəyyənləşdirmək, dünya və milli terminoloji koordinatları müəyyənləşdirmək həllini gözləyən məsələlər sırasındadır.

1999-cu ildə Abbas Hacıyevin “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları” kitabı çap olunur<sup>1</sup>. Bu dərsliyin filologiya ixtisası üzrə təhsil alan tələbələrin seminar dərslərinə və imtahan suallarına hazırlaşmasında, ədəbiyyatşünaslığın “konspektvari” öyrənilməsində xüsusi yeri vardır. Bir sözlə, dərslik ədəbiyyatşünaslıqda, vahid və sabiq ideoloji mühiti tərk etmədən sonra yaranan nəzəri-metodoloji boşluqları doldurmaqdan ziyadə, ədəbiyyatın təlim və tədrisində “əldə tutacaq material” olmaq funksiyasından çıxış edir. Və özünü doğruldur ki, 2005 və 2009-cu illərdə təkrar nəşrinə ehtiyac yaranır.

2001-ci ildə Rafiq Yusifoğlunun Sumqayıt Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsində oxuduğu mühazirələr əsasında hazırlamış olduğu “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları”<sup>2</sup> dərs vəsaiti çap olunur. Tədris proqramına müvafiq olaraq dərs vəsaitində ədəbiyyatın nəzəri problemləri haqqında sistemli şəkildə məlumat verilir. Bu dərs vəsaiti də müvafiq olaraq, 2005 və 2009-cu illərdə təkrar nəşr olunur. Rafiq Yusifoğlunun dərs vəsaiti də, ənənəvi dərslik blokuna daxil olur. Bədii əsərin məzmun və forması, süjet və kompozisiyası, obrazlar sistemi, növ və janr təsnifatı, metod, cərəyan, üslub, ədəbi məktəb və s. başlıqlar altında yığcam və konkret informasiya

---

<sup>1</sup> Abbas Hacıyev. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları: Ali məktəblərin filologiya fakültələri üçün dərslik. Bakı: Zaman, 1999, 420 s.

<sup>2</sup> Yusifoğlu Rafiq. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Filologiya fakültəsinin tələbələri üçün dərs vəsaiti. Bakı, Sabah, 2001, 228 s.

verir. Müəllifin problemə yanaşma tərzində sərgilədiyi mövqedə yenilik hiss olunur. Təqdim olunan nəzəri problemlər anlaşıqlı, sadə, bəzi məqamlarda, xüsusən bədii sözün mahiyyətinin izahı zamanı, bir qədər poetik üslubda verilir ki, bu da materialın mənimsənilməsinə tələbə üçün asanlaşdırmış olur.

Müstəqilliyin ikinci onilliyində dərslük və dərs vəsaitlərinin yazılması ənənəsi 2008-ci ildə də davam edir. Dörd kitab çap olunur: Xəlid Əlimirzəyevin “Ədəbiyyatşünaslığın elmi-nəzəri əsasları”, Rəhim Əliyevin “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi”, Vüqar Əhmədin “Ədəbiyyatşünaslıq” və Nazif Qəhrəmanlının “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi”. Xəlid Əlimirzəyevin “Ədəbiyyatşünaslığın elmi-nəzəri əsasları” tədris vəsaitində ədəbiyyatşünaslıq, onun bir sahəsi kimi ədəbiyyat nəzəriyyəsi üzərində daha çox dayanılır<sup>1</sup>. Kitabda xüsusilə vurğulanır ki, hər bir tarixi epoxa təkcə bədii ədəbiyyatını, incəsənətini deyil, eyni zamanda öz nəzəriyyəsinə yaradır. Ədəbiyyatşünaslıq elminin tədrisində, öyrənilməsində, bütünlüklə problemə yanaşmada son dövrlərdə ənənəvi hal almış yalnız Qərbi Avropa və rus nəzəriyyələrinə istinadən formalaşmış birtərəfli və qeyri-elmi münasibətə etiraz iddiası sərgiləyən kitabın mündəricəsinə nəzər saldıqda iddianın iddia olaraq qaldığını görmək mümkündür. Nəzəri anlayışlara verilən izah, dərslükdə təqdim olunan mövzuların mündəricə təsnifatı, cərəyan və metod anlayışına ənənəvi sovet baxışı qeyd edilən iddianın özünü doğrultmasına və əsaslandırmasına mane olur. Vüqar Əhmədin “Ədəbiyyatşünaslıq”<sup>2</sup> dərsliyi müəllifin tələbələrə istinadən ədəbiyyat nəzəriyyəsi fənninin tədrisini asanlaşdırmaq, əyani vəsait ehtiyacını aradan qaldırmaq missiyasından kənara çıxıb bilmir. Dərslükdə, başqa müəlliflərə məxsus fikir və mülahizələrin heç bir istinad olmadan istifadəsinin məhz bu missiyadan irəli gəldiyini düşünmək olar.

Nazif Qəhrəmanlının “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi”<sup>3</sup> dərsliyi müəllifin ədəbiyyat nəzəriyyəsi və ədəbiyyatşünaslığa giriş fənlərindən oxuduğu mühazirələri, ədəbi tənqidlə bağlı çap olunmuş bəzi elmi əsərlərini əhatə edir. Ali məktəblərin bakalavr pilləsi üçün nəzərdə

---

<sup>1</sup> Əlimirzəyev Xəlid. Ədəbiyyatşünaslığın elmi-nəzəri əsasları. Bakı, Nurlan, 2008, 431 s.

<sup>2</sup> Vüqar Əhməd. Ədəbiyyatşünaslıq. Filologiya fakültəsinin tələbələri üçün dərslük. Bakı, Müəllim. 2008, 149 s.

<sup>3</sup> Qəhrəmanlı Nazif. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı, BQU, 2008, 106 s.

tutulmuş kitabda müəllif ədəbiyyat nəzəriyyəsində normativliyin, mühafizəkarlığın və sabitliyin digər ədəbiyyatşünaslıq sahələrinə nisbətən çox-çox yüksək olmasının orijinal davranmağa mane olduğu qənaətidədir. Kitab konkret bir sistemə tabe olmadan, ayrı-ayrı mətnlərin müəllif mövqeyindən müəyyən ardıcılıqla düzümünə əsaslanır. Kitabın özündən əvvəlki ədəbiyyatşünaslıq və ədəbiyyat nəzəriyyəsi kitablarından fərqi “Ədəbiyyatşünaslığın tarixi və metodologiyası” adlı ikinci bölmədə görsənir. Ədəbiyyatşünaslığın təsnifatı və nəzəriyyəsi, müasir ədəbiyyatşünaslığın problemləri, mənbəşünaslıq, mətnşünaslıq, müqayisəli-tarixi ədəbiyyatşünaslıq, ədəbiyyatşünaslıqda strukturalizm, sovet ədəbi tənqidi və sosiologizm kimi məsələlərə münasibətdə N.Qəhrəmanlı postsovet kontekstindən mövqe sərgiləyə bilir. Modernizm və postmodernizmə ilk dəfə ədəbiyyat nəzəriyyəsi dərsləkləri arasında məhz bu kitabda münasibət bildirilir. Bədii ədəbiyyatın spesifikasi və tarixi inkişafın qanunauyğunluqları, ədəbiyyatların müqayisəli və tipoloji öyrənilməsi, yaradıcılıq metodu, ədəbiyyatşünaslığın məqsəd və vəzifələri, formalist məktəbin ayrı-ayrı təzahürləri və s. müasir ədəbiyyatşünaslığın qarşısında duran problemlər kimi göstərilir.

Rəhim Əliyevin 2008-ci ildə çap olunmuş “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi”<sup>1</sup> kitabı, nəzərdən keçirilən digər dərs və dərs vəsaitləri arasında özünəməxsusluğu ilə seçilir. Müəllifin Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində ədəbiyyat nəzəriyyəsi kursu üzrə oxuduğu mühazirələr əsasında yazılmış kitab özünəməxsus mündəricatı, izah və şərhə cəlb olunan anlayış və kateqoriyaların zənginliyi ilə səciyyələnir. R.Əliyev elmin təsnifat sistemində ayrı-ayrı fənlərin nəzəriyyəsi anlayışının yerinə metanəzəriyyə anlayışını qoyur. Metadilin imkanlarını göz önünə sərir, bütövlükdə dilin işarəvi təbiətinin ədəbiyyatı izah edəcək potensialına diqqət yönəldir, semiotik filologiyaya diqqət çəkir.

Semiotika ötən əsrin dünya nəzəriyyəsində özünə yer edən bilmiş konsepsiyalardan biridir. F.Sössür, Ç.U.Morris, Ç.Pirsin semiotik araşdırmalarında işarə ilə işarə olunan arasındakı həqiqətə uyğunluq – ilkinə uyğunluq münasibətlərinin yeni nəzəri əsasları ortaya qoyuldu. Struktur dilçilik və semiotikanın əsasını qoyanlardan F.de Sössür və Çarlz Sanders Pirs “dilxarici referent”dən –

---

<sup>1</sup> Əliyev Rəhim. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı, Mütərcim, 2008, 360 s.

şeylər dünyasından imtina edirdilər. Sössür işarənin ixtiyariliyi ideyasından çıxış edərək, dilin avtonomluğunu, işarənin referensial deyil, differensial səciyyə daşdığını önə sürür. Pirsin semiotik təhlillərində semiozisin qeyri-məhdud məkanında işarə ilə obyekt arasındakı əlaqə itmişdir və interpretasiya cərgəsi işarədən işarəyə doğru gedir və heç vaxt ilkinə varə bilmir. Semiotika lingvistik metodları nəsnələrə tətbiq edir, dil və qeyri-dil faktlarını dilin metaforikliyi ilə izah etməyə çalışırdı. (oyunlar, jestika, üz mimikası, dini ayinlər, ədəbi əsərlər, musiqi parçaları və s). Semiotikanın ədəbiyyatı tədqiq üsullarına təsir etməyə başlaması ilə, ədəbi mətn təhlilləri tematik araşdırma dairəsindən tamamilə uzaqlaşmış, diqqətini mətnin strukturlarına və strukturlar arasındakı əlaqələrə yönəlmişdir. Mətndəki mövcud anlamların açılışına yönəlmiş ənənəvi təhlillərdən fərqli olaraq, semiotik yanaşma, mətni bir-biriylə qarşılıqlı təsirə girən işarə qəlibləri olaraq gördü və mətnin mənasını bu işarələrin necə meydana gətirdiyi sualı üzərində dayandı. Anlamı təbii bir hadisə olmaqdan çıxardı, onu kodlara və ənənələrə söykənən strukturlar olaraq gördü.

Rəhim Əliyevin “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi” kitabı semiotik filologiyanın Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının elmi-nəzəri metodologiyasına daxil olması baxımından uğurlu addımdır. Şərq bədii-estetik təfəkkürünün Qərb həmkarına nisbətə sözlərdə gizlənmiş məna və işarələrə malik olması, onun izahında semiotikanın prinsiplərindən istifadəni məqbul hesab edir. Kitabda ədəbi şərhin məktəbləri ilə bağlı verilən bölümdə marksizmə münasibət bildirilir, marksist təfəkkürün izahı, ikrahedici və tənqidi münasibətdə deyil, elmi neytrallıq mövqeyində araşdırılır. İstəsək də, istəməsək də yaşanmış 70 il və bu illərin yaratdığı ədəbiyyatın vulqar sosiologizmin qatı dumanından təmizlərkən ki, buna ciddi ehtiyac var, marksizmi, leninizmi, elə vulqar sosiologizmin mahiyyətini dərinləndirən bilmək lazımdır. Ədəbiyyatşünaslıqda semiotik filologiya yeganə tətbiq olunacaq metod deyil – fikrini xüsusi vurğulamaqla demək olar ki, Rəhim Əliyevin “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi” kitabı mühafizəkar, normativ, müəyyən mənada köhnə ideoloji diskursu davam etdirən nəzəriyyələrdən yeni, ideoloji baryeri aşmış, müstəqil müəllif mövqeyinin fərdi seçim və özünəməxsus yanaşmasını əks etdirən nəzəriyyəyə keçidi gerçəkləşdirə bilir. Kitabda şərhə cəlb olunan problemlərin izahının ilk oxunuşda çətinlik yaratması,

müəllif mövqeyinin ortaya qoyduğu nəzəri mülahizələrin bədii ədəbiyyat nümunələrinə tətbiqində müəllifin bir qədər xəsis davranmasından irəli gəlir. Bu yanaşmanın da öz izahı olmamış deyil, bəlkə də araşdırma obyektlərinin semiotikanın prinsipləri ilə tədqiqi vərdişindən irəli gəlir. Semiotiklərin inancına görə, konkret bir sözün ehtiva etdiyi məna yükünün izahının kifayət qədər geniş olması, işarəvi strukturu, metaforikliyi mətnləri qısaldır, həcmcə azaldır, amma dərininə, verbal olaraq böyüdür. Elmi-nəzəri şərh də bir mətnədir və sözlərdən ibarətdir. Mətnin izah etdiyini oxucu tapdığı təqdirdə semiotik yanaşma gerçəkləşmiş olur.

2010-cu ildə Akif Əliyevin “Ədəbiyyat nəzəriyyəsindən mühazirələr”<sup>1</sup> kitabı çap olunur. Müəllif tədris vəsaitində əhatə olunmuş “bütün mövzuları sırf ümumilli lider Heydər Əliyevin yaratmış olduğu “Azərbaycançılıq” ideologiyası prinsipləri əsasında” qurduğunu qeyd edir. Müasir mərhələdə milli-mənəvi, dini və bəşəri dəyərlərin nəzərə alınması, bədii və elmi yaradıcılığın istiqamətini müəyyənləşdirən “Azərbaycançılıq” ideologiyası milli metodologiya kimi ədəbiyyatşünaslıq elminin yeni istiqamətdə inkişaf yollarını müəyyən etməsi fikri kitabın əsasında dayanır. Müəllifin seçdiyi milli metodoloji yanaşma mətn daxili realizəsini tapa bilirmi? Hər halda, kitab ədəbiyyat nəzəriyyəsini sovet sosialist ideoloji diskursunun diktəsindən çıxarmaq, kontekstin doğurduğu ideologiyaya, azərbaycançılığa uyğunlaşdırmaq, milli ədəbiyyat nəzəriyyəsi yaratmaq cəhdi kimi xarakterizə olunmalıdır. Bu düşüncə nəzəriyyənin milliliyi və ya universallığı paradoksunun həllini tələb edir.

Əslində ədəbiyyat nəzəriyyəsinə baxışımızın daralmasının alt qatında, elm sahələrinin sərhədlərini müəyyənləşdirmək cəhdlərindəki inadkarlıq dayanır. Bizdə interdisiplinar və multidisiplinar yanaşmalar, ədəbiyyat və fəlsəfə, ədəbiyyat və psixologiya, ədəbiyyat və tarix, ədəbiyyat və estetikə, ədəbiyyat və sosiologiya, ədəbiyyat və dilçilik, ədəbiyyat və ilahiyyat, ədəbiyyat və musiqi, ədəbiyyat və rəssamlıq, daha sərt və qeyri-ənənəvi formada ədəbiyyat və biologiya, ədəbiyyat və fizika, ədəbiyyat və coğrafiya, ədəbiyyat və riyaziyyat və.s (bu siyahını kifayət qədər uzatmaq mümkündür) paralellərində tədqiqat aparmaq ənənəsi zəifdir. Dar-

---

<sup>1</sup> Əliyev Akif. Ədəbiyyat nəzəriyyəsindən mühazirələr. Bakı, 2010, 214 s.

vinizmin, genetikanın, Kvant fizikasının, Xaos nəzəriyyəsinin, qeyri-səlis məntiqin ədəbiyyata birbaşa və dolay təsirlərini axtarmaq meyli azdır. Ədəbiyyata bu cür yanaşılarda, nəzəriyyənin sistemliliyi, struktur bütövlüyü daha dərinədən duyulur və anlaşılır, eyni zamanda nəzəri istiqamətləri müəyyənləşdirmək mümkün olur. Bu halda ədəbi vahidə, əsərə, şeirə, hekayəyə və s. milli mental duyğuların ən qabarmış vəziyyətində baxmaq olar və ədəbiyyatın milli koloritini, milli mənsubiyyətini, milli xarakterini şərh edərkən ən qatı azərbaycançılıq mövqeyimizi də o zaman sərgiləyə bilərik. Ədəbiyyat nəzəriyyəsində rus balladasının və ya italyan sonetinin elmi-nəzəri şərhində milliliyin iştirakı yanlış qənaətlərə sövq edə bilər. Milli riyaziyyat, milli fizika olmadığı kimi, milli ədəbiyyat nəzəriyyəsi məhfumu da akademizmin prinsiplərinə cavab vermir.

Müstəqillik illərində yazılmış ədəbiyyatşünaslıq kitablarını Məmməd Əliyevin 2009-cu və 2012-ci ildə “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi” adı ilə təkrar çap olunmuş “Ədəbiyyat nəzəriyyəsinin əsasları”<sup>1</sup> davam etdirir. Problemə yanaşmada müəllif iddiası digər nəzəriyyə müəllifi olan həmkarlarla səsləşir. “..hegemon partiyanın işləyib hazırladığı metodoloji prinsiplərdə ədəbiyyatın ümumbəşəri dəyərlərinin çox hallarda arxa plana” çəkilməsi kimi ideoloji məsələlərin mövcud dərsliklərdən yan ötməməsi mülahizəsini, təqdim olunan dərsliyin yazılma səbəbi kimi göstərən müəllif üstünlüyü lirik növün şərhinə verir. Elmi-nəzəri şərhəldə akademizmin neytral, normativ, lakonikliklə xarakterizə olunan üslubu bəzi hallarda müəllif fərdiyyətindən qaynaqlanan, bir qədər poetik pafosa yüklənən nəql üslubu üstələyə bilər. Müşahidələr göstərir ki, bu cür hallar adətən, ədəbiyyatın, bədii söz sənətkarlığının spesifikasiyasını müəyyənləşdirmə məqamlarında ortaya çıxması, son dövrlərin nəzəri ədəbiyyatşünaslığında xarakterik hal almışdır. “Bədii sözün “allahlara” belə təsir edəcək sehrkar qüvvəsinə, qüdrətinə inanan insan zəngin söz xəzinəsi yaradaraq onu Ədəbiyyat adlandırmışdır” (Məmməd Əliyev).

Sovet və ilkin postsovet mərhələsində ədəbiyyatın ictimai şüur forması kimi səciyyələndirilməsi yerini başqa bir mexanizmə

---

<sup>1</sup> Əliyev Məmməd. Ə. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı, Elm və Təhsil, 2009, 480 s.  
Əliyev Məmməd. Ədəbiyyat nəzəriyyəsinin əsasları. İkinci nəşr. Bakı, Elm və Təhsil, 2012, 480 s.

ötürməkdədir. Müstəqillik illərində, dinin çağdaş nəzəri-estetik düşüncədə, bəzi hallarda kifayət qədər gərəkli, bəzi hallarda səthi, sözə xatir izahı təbii qanunauyğunluq şəklində baş verir. Ədəbiyyatşünaslıqda, nəzəriyyədə “Ədəbiyyat” anlayışının izahında İslamın fəlsəfi mahiyyətindən qaynaqlanan dərin və sistemli tədqiqat mövqeyi dayanmır, dayansa bu ədəbiyyatşünaslığımız üçün çox mühüm hadisə olardı. Müstəqillik dövründə Şərq və Qərb nəzəriyyələrinin, bütövlükdə iki böyük sivilizasiyanın Azərbaycanlı şüur və təhtəşüurunda qarşılaşması baş verdi. Sovet sosialist nəzəri ehkamlarından imtina edərkən, Qərb nəzəriyyə məktəbləri ilə tanışlığın hələ səthi xarakter daşdığı bir dönmədə, “əldə qalanlar”la, cilalanmamış, yeni kontekstlə uyğunlaşma və uzlaşma periodunu tam olaraq yaşamayan, saf və ya xam formada üzə çıxan “genetik yaddaş”la qənaətlənmək lazım gəlir. Ədəbiyyatın ictimai şüur forması kimi təyininin qanun və norma olmadığı anlaşılanlaşılmaz, Şərq poetik düşüncə sisteminin ən həssas məqamından – Füzulidən gələn “Söz” ün kəsb etdiyi mənə yükü “Ədəbiyyat”a transformasiya olunur. Nizaməddin Şəmsizadə 2012-ci ildə çap olunmuş “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi” dərslində yazıçı şəxsiyyəti və yaradıcılıq prosesinin elmi izahında, “sənətkar könlünün Allaha bağlılığı”nı yaradıcılıq aktının gerçəkləşməsi kimi dəyərləndirir. “Allah əlaməti olan insan ruhunun sözdə cism və can bulmasına Ədəbiyyat deyilir”<sup>1</sup> Yaradıcılıq prosesinin izahının mümkün olmadığını qeyd edən müəllifin fikrincə, bu “sənətkarla Allah arasında elə bir ilahi əlaqədir ki, onu bir yaradan bir yazan bilir”. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi dərsləkləri ilk növbədə tələbə və oxucu auditroiyasını bu elm sahəsi ilə tanışlığını gerçəkləşdirir. Oxucunun dünya və milli nəzəri estetikəni bir-birindən ayıra bilməsi üçün, müxtəlif nəzəri sistemlər haqqında bilgiyə və informasiyaya ehtiyacı var. Yaradıcılıq prosesi haqqında kifayət qədər elmi konsepsiyalar (psixoxoanalitik, humanist, addiksiya, psixotizm, mental və s.) işlənilib hazırlanmış bir çağda, Azərbaycan tələbəsinə, bu barədə geniş və ciddi nəzəri informasiya verəcək dərsləklərə ehtiyac var.

Müstəqillik illərində çap olunmuş ədəbiyyatşünaslıq və ədəbiyyat nəzəriyyəsi dərsləklərinin ümumi baxış nəticəsində belə bir

---

<sup>1</sup> Şəmsizadə Nizaməddin. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı, Proqres nəşriyyatı, 2012, 434 s. s. 16.

qənaətə varmaq mümkündür ki, bu periodun məhsulu olan kitabların ədəbi kontekstində fenomen hadisə kimi müstəqillik dayanmır, daha çox postsovet məkanı qavramı dayanır. Və ya, 20 ilin məhsulu olan nəzəriyyə kitabları özlüyündə postsovet diskursundan müstəqilliyə keçidi, tranzisiyasını gerçəkləşdirmə potensialını daşıyır.

Danılmaz faktdır ki, müasir ədəbi-nəzəri düşüncənin dəyərləndirilməsində və kifayət qədər ehtiyac duyulan yeni ədəbiyyat nəzəriyyəsi konsepsiyasını yaratmaqda Qərb və Şərq vəhdət şəklində götürülməlidir. Keçmiş sovet İttifaqında yaranan ədəbi-nəzəri konsepsiya Qərb nəzəriyyəçilik məktəbindən ideologinin prinsiplərinə uyğun şəkildə yararlanmaqla qənaətlənmişdir.

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında demokratik mühitin fonunda milli-mənəvi dəyərlərin bərpası və universal xarakterli meyillərin formalaşması ilə fərqli bədii mətn faktlarına, məzmun və forma yeniliklərinə rast gəlmək olur. Çağdaş dünyanın düşüncə sistemini elə paradigmlər müəyyənləşdirməyə başlayıb, ki, bunları ayrıca hər hansı sərhədlərlə qapalı kulturoloji struktur sistemlərlə bağlamaq olmur. Bugün mətn kimi oxunmayan, mətn adlandırılmayan, mətn olmayan heç nə yoxdur: Mətn müasir dünyanın qavrayış və dərk etmə prosesini yönəldir və idarə edir. Uzun müddət qapalı münasibətlərdə olduğu universal dəyər və baxış sistemləri ilə tanışlıq fikir və düşüncə strukturumuza mexaniki tətbiq olunma və ya süni imitasiya kimi qəbul edilməməlidir. Bütün dünya arenasında XX əsrin əvvəllərindən başlayan böyük dəyişikliklər, ənənə və yeni qarşıdurmalar şəklində ortaya çıxan böhran səciyyəli prosesin nəticələri məhz üçüncü minilliyə keçid ərəfəsinin mahiyyətinə və ümumi məzmununa birbaşa təsir edən əsas ünsürlərdir. Bəşər övladının özünüdərk məsələsinə ən çox zaman ayırdığı tarixi mərhələ olan XX əsr tarixin və mədəniyyətin yaddaşında I və II dünya müharibələrinin fonunda iqtisadi-siyasi, sosial-ictimai dəyişiklikləri və bütün bunları qavramağa çalışan, mənəvi böhran yaşayan insanın gerçəkliyin dərkini yeni formalarının axtarışı ilə qaldı. İnsan özündən əvvəl mövcud olmuş və müasiri olduğu fəlsəfi-estetik təfəkkür tiplərinin əleyhinə çıxmağa, ənənəvi-klassik modelləri inkar etməyə, qarışıq, bir-birindən fərqli dərk və əks etdirmə prinsiplərinə əsaslanan avanqard xarakterli yeni konsepsiyalar irəli sürməyə başladı. Bütün bu baş verənləri isə nəzəriyyə öz mövqeyindən izləyərək operativ münasibət bildirdi və bildirməyə də davam edir.



Müasir Qərb ədəbiyyat nəzəriyyəsi dərsləkləri əsasən XX əsrdə yaranmış müxtəlif səpgili cərəyanları fəsil başlığı seçmək prinsipi ilə qurulur. Bu gün nəinki sovet dövründə, hətta müstəqilliyin bərpasından sonra nəşr olunmuş Ədəbiyyat nəzəriyyəsi dərsləkləri və vəsaitlərində dünya elminin gəldiyi son nəticələr barədə məlumatlara zərurət yaranmışdır. Bugün dünya və bərpa olunmuş milli fikrin tarixi təcrübəsinə əsaslanan elmi-nəzəri konsepsiyanın olmaması ədəbiyyatda baş verən dəyişiklikləri xarakterizə etməkdə çətinlik törədir. A.Toynibi, K.Popper, K.Yaspers, M.Lotman, P.Sorokin, M.Veber, M.Haydeger, H.Qadamer, U.Priqojin, M.Fuko, R.Bart, J.Derrida, J.Lyotard, J.Delez, J.Culler və s. adların ədəbiyyat nəzəriyyəsinə birbaşa və ya fəlsəfədən, sosiologiyadan, psixologiyadan ələyərək qatdıqları barədə ən azından ümumi təəssüratı formalaşdırmadan müasir ədəbiyyata münasibət bildirmək natamam səciyyə daşıyır. Elmi-nəzəri fikir pillə-pillə inkişaf edir, özündən əvvəlki tarixi təcrübələrin yekunlarına əsaslanır. Dünya kontekstində qloballaşma, kovergensiya, multikulturalizm kimi böyük-miqyaslı ideoloji hadisələr bir yana, sadəcə dünya internet şəbəkəsinin varlığı kifayət edir ki, çağdaş Qərb şərqdə, Şərq qərbdə düşünə bilsin. Qərblə Şərqlin arasında inteqrasiyanın mövcudluğu bədii-estetik düşüncədə bariz şəkildə görsənir. Həmin ədəbiyyatı dəyərləndirmə prosesində müasir nəzəri estetikanın nailiyyətlərindən xəbərdar olmaq vacibdir.

## VIII FƏSİL

### AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATININ DÜNYA KONTEKSTİ

#### Azərbaycan-Avropa ədəbi əlaqələri

Ədəbi əlaqələr hər bir xalqın mənəvi dəyərlərinin, qarşılıqlı əlaqələrinin inkişafına xidmət edən mühüm sahələrdən biridir. Azərbaycanın Avropa mədəniyyətinə inteqrasiyası milli-mənəvi dəyərlərimizin daha da zənginləşməsinə, bədii ədəbiyyatın geniş yaradıcılıq imkanları qazanmasına yardım etmişdir.

Qarşılıqlı əlaqə və təsir ədəbi prosesin başlıca qanunauyğunluqlarından biridir. Hər bir ədəbiyyat başqa xalqların ədəbiyyatlarından şüurlu surətdə yararlanaraq qarşılıqlı əlaqədə zənginləşir, faydalı olanı əxz edərək inkişaf edir. Başqa sözlə desək, dünya ədəbiyyatının inkişafı müxtəlif xalqların ədəbiyyatlarının bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqəsi sayəsində baş verir. Bu barədə ulu öndər Heydər Əliyevin fikri xüsusilə maraq doğurur: “Ədəbiyyatların qarşılıqlı təsiri yeni şey deyildir. Bütün ümumbəşəri mədəniyyət kimi dünya ədəbiyyatı da sadəcə olaraq milli mədəniyyətlərin və ya ədəbiyyatların məcmusu deyildir, ən əvvəl onların tarixi qarşılıqlı təsir və qarşılıqlı nüfuz prosesində yaranan müəyyən vəhdətidir. Heç bir xalq başqa xalqların nailiyyətlərindən istifadə etmədən inkişaf edə bilməz”<sup>1</sup>.

Müqayisəli ədəbiyyatşünaslığın ən qədim bölmələrindən biri olan ədəbi əlaqələr əsrlər öncəsi xalqlar arasında ədəbi-mədəni ünsiyyət forması olmuşdur. Tədqiqatçılar təsdiq edirlər ki, “hər bir xalqın ədəbiyyatı milli zəmində artıb inkişaf edir, müəyyən ölkənin, müəyyən xalqın daxili qanunauyğunluğu və tarixi həyatı ilə şərtlənir, öz orijinal bədii ənənələrini davam etdirir. Hər bir milli ədəbiyyat təcrid olunmuş şəkildə deyil, digər ədəbiyyatlarla yaradıcı əlaqədə və qarşılıqlı hərəkətdə inkişaf edir, onlarla zənginləşir. Həmin milli ədəbiyyatların başqa ədəbiyyatlarla həqiqi qarşılıqlı

---

<sup>1</sup> Алиев Г.А. Дружба народов – дружба литератур. Доклад на Всесоюзной творческий конференции писателей 27 октября 1980. *Azərbaycan*, 1980, 52 s., səh. 21.

əlaqələrini araşdırmadan onun dəyərli keyfiyyətlərini, milli xüsusiyyətlərini tam və dərindən dərk etmək mümkün deyil”<sup>1</sup>.

Professor Arif Hacıyev Azərbaycan ədəbiyyatının dünya ədəbiyyatları ilə qarşılıqlı əlaqələrinin tarixi dövrləşdirilməsini marksist-tarixilik prinsipləri əsasında apararaq<sup>2</sup> bu əlaqələri dörd tarixi sistemdə qruplaşdırmışdır:

Qarşılıqlı ədəbi əlaqələrin *birinci tarixi sistemi* zərdüştilik dini-mifoloji dünyagörüşünün hakim olduğu bir zamanda qədim Azərbaycan dövlətləri olan Manna, Midiya, Atropatena, Albaniya (eramızdan əvvəl IX əsr – eramızın I əsri) dövrünə təsadüf edir.

Azərbaycan ədəbiyyatının Qərbi Avropa ədəbiyyatları ilə qarşılıqlı əlaqələrinin *ikinci tarixi sistemi* feodal epoxasında (VII əsrdən XVIII əsrədək) formalaşaraq böyük inkişaf yolu keçmişdir. Bu dövrdə islam monoteist dininin dünyagörüşləri ilə Azərbaycan mədəniyyəti, xüsusilə, ədəbiyyatı ərəbdilli, farsdilli, türkdilli ədəbiyyatların mürəkkəb kontekstində özünəməxsus inkişaf yolu ilə seçilmişdir.

Azərbaycan ədəbiyyatının Qərbi Avropa, o cümlədən, İngiltərə və Almaniya ilə qarşılıqlı ədəbi əlaqələrinin sayca *üçüncü tarixi mərhələsi* XIX əsri və XX əsrin əvvəllərini əhatə edir. Şərq ənənələrini inkişaf etdirən Azərbaycan ədəbiyyatının burjua-maarifçilik ideologiyası zəminində rus-Avropa qarşılıqlı ədəbi əlaqələrinə daxil olduğunu qeyd edən professor Arif Hacıyev qarşılıqlı əlaqələrin və tipoloji oxşarlıqların forma və yollarının başlıca qaynağını avropalıların Azərbaycanın klassik və müasir ədəbiyyatına artan marağını, oxucu marağında, tərcümə ilə bağlı və elmi maraqda axtarır.

Professor Arif Hacıyev qarşılıqlı ədəbi əlaqələrin *dördüncü tarixi sistemini* Böyük Oktyabr Sosialist inqilabından sonrakı mərhələyə daxil etmişdir. Bu, Azərbaycan ədəbiyyatının SSRİ xalqları ədəbiyyatları ilə qarşılıqlı əlaqələr sistemidir.

Müasir mərhələdə – Azərbaycan müstəqillik əldə etdikdən sonra Azərbaycan-Avropa qarşılıqlı əlaqələri yeni forma və yollar

---

<sup>1</sup> Ломидзе Г.М. Пути развития советской многонациональной литературы. Москва, 1967, с. 114.

<sup>2</sup> А.А.Гаджиев. Проблемы изучения Азербайджанско-Европейские литературные взаимосвязи. – Азербайджанско-Европейские литературные взаимосвязи. Баку, «ЭЛМ», 1985, с. 4.

əldə edərək daha geniş miqyasda davam etməyə başlamışdır ki, bu da Arif Hacıyevin dövrləşmə sisteminə beşinci sistem kimi əlavə oluna bilər.

Qədim dövrdən bugunümüzədək uzun yol keçən “ədəbi əlaqələr həm də xalqların mənəvi inkişafı üçün bilik və təsəvvür dairələrinin genişlənməsi, zövqlərin zənginləşməsi üçün lazımdır, hər xalqın milli ədəbiyyatını yeni mənbələrdən qidalandırır, yaradıcılığına təkan verir, axtarışlarının vüsətini artırır<sup>1</sup>.

Ədəbiyyatlararası əlaqələrin beynəlxalq ünsiyyət formasına çevrilməsi, xalqların biri-birini tanıması, öyrənməsi işində *bədii tərcümənin* böyük rolu var. *Bədii tərcümə* milli mədəniyyətin üzvi bir hissəsidir, onun sayəsində ədəbiyyatların bədii ədəbiyyatların bədii imkanları əhəmiyyətli dərəcədə genişlənir.

Müstəqillik illərində ədəbi əlaqələrin inkişafında Azərbaycan Respublikası Prezidentinin “Dünya ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrinin əsərlərinin Azərbaycan dilində nəşr edilməsi haqqında” 2007-ci il 24 avqust tarixli və “Dünya ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrinin Azərbaycan dilində nəşri nəzərdə tutulan əsərlərinin siyahısının təsdiq edilməsi haqqında” 2007-ci il 30 dekabr tarixli sərəncamları xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. İkinci sərəncama görə, əsərlər və müəlliflər 4 qrupa bölünür:

- “Klassik dünya ədəbiyyatı”,
- “Müasir dünya ədəbiyyatı”,
- “Nobel mükafatına layiq görülmüş müəlliflərin əsərləri”
- “Dünya ədəbiyyatı üzrə antologiyalar”

Həmin sərəncamlar dünya ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrinin əsərlərindən ibarət 150 cildliyinin nəşrini nəzərdə tuturdu. Çoxcildliyə daxil edilən əsərlərin nəşrləri iki istiqamətdə həyata keçirilmişdir:

1. Əvvəllər tərcümə olunmuş dünya ədəbiyyatı nümunələrinin təkrar nəşrləri.

2. Yeni tərcümələr.

Nəzərdə tutulmuş 150 cildlikdən 110 cild nəşr olunmuşdur ki, bunların 22-si ingilis ədəbiyyatının, 11-i alman ədəbiyyatının, 11-i fransız ədəbiyyatının payına düşür.

---

<sup>1</sup> İbrahimov M. Gözəl ədəbi hadisə. Dünya. Orijinaldan tərcümə toplusu. 1/1983, Bakı, 1983, s. 8.

Dilimizə çevrilən əsərlər içərisində epik növün janrları çoxluq təşkil edir, eyni zamanda, tərcümələrin keyfiyyəti baxımından da nəsr nümunələri daha qənaətbəxşdir.

Müstəqillik illərində edilmiş tərcümələrin bir qismi müxtəlif qəzet, jurnal və toplularda oxuculara təqdim olunmuş, bu illər ərzində kifayət qədər kitablar nəşr olunmuşdur. Azərbaycan dilinə çevrilən bədii əsərlərin tərcümələrini belə təsnif etmək olar:

1. Bədii əsərlərin tərcümələri.

2. Dünya şöhrətli yazarların ədəbi-nəzəri görüşlərini ifadə edən məqalələri.

3. Dahilərin məktubları.

Bura Vilayət Hacıyevin, Ramiz Rövşənin, İlqar Əlfinin, Vilayət Quliyevin, Çerkəz Qurbanlının, Ə.Gözəlsoyun, Sabir Mustafanın, Natiq Səfərovun, Q.Bayramovun, Mahir Qarayevin, Vaqif Bayatlının, Y.Savalanın, Nəriman Əbdülrəhmanlının, Zeydulla Ağayevin, Tehran Vəliyevin və digər təcrübəli tərcüməçi və yazarların dilimizə çevirdiyi əsərlər daxildir.

### **Ədəbi əlaqələrin inkişafında müxtəlif mərkəz və jurnalların rolu**

Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin nəşrləri – “Azərbaycan” jurnalı, “Ulduz” jurnalı, “Ədəbiyyat qəzeti”, habelə müstəqil nəşrlər – “Dünya ədəbiyyatı”, “Xəzər”, “Alatoran”, “Mütərcim” jurnalları, “Kaspi” qəzeti, vaxtilə nəşr olunan “Sənət” qəzeti, elektron resurslar (Kultaz.com, Lit.az, Kulis.az, Azadlıq radiosunun “Oxu zalı” proyehti, sim-sim.az) və tərcümə ədəbiyyatına aid nəşrlərin fəaliyyəti, 2004-cü ildə əsası qoyulan “Dünya ədəbiyyatından books” seriyasından çap olunan 20 kitab, “525-ci kitab” seriyasından çap olunan kitabların əksəriyyəti dünya ədəbiyyatındandır. “Qanun” nəşriyyatının “Ən yeni tərcümə” və “Klassiklər” seriyası, “Kitab-evim” və “Xan” nəşriyyatlarının intensiv həyata keçirdiyi layihələr vasitəsilə bədii əsərlər və Bakı Slavyan Universitetində “Filoloqun kitabxanası–100” layihəsində bir çox elmi əsərlər tərcümə edilmiş və kitablar çap olunmuşdur.

Dünya ədəbiyyatının ən yaxşı nümunələrinin Azərbaycan dilinə tərcüməsi və yayılması, eləcə də Azərbaycan ədəbiyyatının ən yaxşı nümunələrinin dünya dillərinə tərcüməsi sahəsində Azərbay-

can Respublikası Prezidentinin 2012-ci il 23 may tarixli 2236 nömrəli Sərəncamıyla yaradılmış Azərbaycan Respublikasının Nazirlər Kabineti yanında *Tərcümə Mərkəzinin* və daha əvvəl Nazirlər Kabinetinin 1989-cu il 6 mart tarixli qərarı ilə yaradılmış Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin nəzdində fəaliyyət göstərən Bədii Tərcümə və Ədəbi Əlaqələr Mərkəzinin xidmətləri əvəzolunmazdır.

Əsası 2004-cü ildə qoyulan, dünya ədəbiyyatı nümunələrinin, eləcə də tərcümə praktikası və nəzəriyyəsi haqqında araşdırmaların Azərbaycan dilinə tərcüməsi, əsasən gənc və orta nəsil tərcüməçilərinin yaradıcılığından bəhrələnən, daha çox orijinaldan tərcümələrə üstünlük verən, ədəbiyyatla əlaqədar müxtəlif beynəlxalq konfranslar, habelə beynəlxalq poeziya festivallarında Azərbaycan müəlliflərinin iştirakını təşkil edən "*Dünya ədəbiyyatı*" dərgisinin əhəmiyyətli rolu olmuşdur.

Azərbaycan ədəbiyyatının dünya dillərinə tərcüməsi sahəsində "*Dünya Ədəbiyyatı*" dərgisinin, dünya azərbaycanlıları ilə bağlı məsələlərin müzakirəsinə həsr olunan müstəqil "*Azerbaijan International*" jurnalının fəaliyyəti qeyd olunmalıdır. Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin nəzdində Bədii Tərcümə və Ədəbi Əlaqələr Mərkəzinin ədəbi orqanı kimi nəşr olunan "*Dünya ədəbiyyatı*" jurnalı 51 Azərbaycan müəllifini əhatə edən, ingiliscə "Azərbaycan nəsr antologiyası"nı, habelə Polşada 17 Azərbaycan müəllifinin əsərlərindən ibarət "Qırmızı limuzin" adlı Azərbaycan nəsr antologiyasını nəşr etdirmişdir.

Müstəqillik dövründə meydana çıxmış ədəbi qüvvələrin nəşri olan müstəqil «Alatoran» jurnalında tərcümə ədəbiyyatına yer verilir, habelə "Alatoran yayınları" sırasından tərcümə kitabları çap olunur.

### **Azərbaycan-Böyük Britaniya ədəbi əlaqələri**

Azərbaycan-Böyük Britaniya ədəbi əlaqələrinin tarixi qədimdir. Klassik Azərbaycan ədəbiyyatının Qərbi Avropa dillərinə, o cümlədən, ingilis dilinə əhatəli tərcüməsi XVII əsrdən başlamış, XVIII əsrdən isə daha intensiv şəkildə alınıb. Bu vaxtdan etibarən Xaqani, Nizami, Nəsimi, Füzuli kimi klassiklərin əsərləri Avropada

öyrənilməklə bərabər, eyni zamanda, başqa xalqların dillərinə də tərcümə edilməyə başlamışdır.

İngilis ədəbiyyatından Azərbaycan dilinə tərcümə işinə isə XIX əsrin sonlarından başlanmışdır. Həşim bəy Vəzirov Şekspirin “Otello” faciəsini 1892-ci ildə Azərbaycan dilinə tərcümə etmiş, 1904-cü ildə Şuşada tamaşaya qoymuşdur. İngilis ədəbiyyatının digər klassiklərinin əsərləri də ayrı-ayrı illərdə Azərbaycan dilinə çevrilmişdir, lakin bu tərcümələrin əksəriyyəti əsasən rus dili vasitəsilə edilmişdir. Ötən əsrin 70-80-ci illərində isə bilavasitə orijinaldan tərcümə işinə diqqət artırılmış, Azərbaycan müstəqillik qazandıqdan sonra bütün tərcümələr əsasən ingilis dilindən edilmişdir.

Azərbaycan bədii yaradıcılığının Böyük Britaniya ədəbiyyatı və ədəbiyyatşünaslığı ilə qarşılıqlı əlaqələrinin müxtəlif aspektləri ötən əsrin 40-cı illərindən bu günə qədər istər elmi tədqiqat, istərsə də namizədlük dissertasiyalarının aktual mövzusu olmuşdur<sup>1</sup>. Ayrı-ayrı ingilis yazıçılarının yaradıcılığında bu və ya digər problemlərin tədqiqat obyektinə çevrilməsi, namizədlik dissertasiyası kimi<sup>2</sup> həm Azərbaycan, həm də Britaniya elmi ədəbi ictimaiyyətinin böyük marağına səbəb olmuşdur. Xüsusilə tədqiqatçı alimlərdən S.Zeynalovanın yaradıcılığını tədqiq etdiyi müasir ingilis yazıçısı

---

<sup>1</sup> Qayıbova R., Azərbaycan ədəbiyyatı ingilis alimlərinin əsərlərində (XI-XVI əsrlər) B., 1949; Məmmədov S., Qərbi Avropa şərqşünaslığında XIV-XV əsr Azərbaycan poeziyasının öyrənilməsi tarixindən. B., 1972; Rəhimov İ., C.Q. Bauronun „Şərq poemaları“nda Şərq sözləri, B., 1958; Rzayev Ə., İngilis poeziyasının Azərbaycan dilinə tərcümə məsələləri (Bayronun „Şərq poemaları“nın materialları əsasında), B., 1969; Əliyeva L., Füzuli ingilisdilli ədəbiyyatşünaslıqda. B., 1984; Arzumanoğlu İ., Nizami yaradıcılığının ingilisdilli ədəbiyyatşünaslıqda öyrənilməsi. B., 1984; Xəlilov Ş., Ceyms Oldricin yaradıcılığında Azərbaycan mövzusu., B., 1985; Kazımova A., Nizami yaradıcılığı İngiltərə və ABŞ-da. B., 1986; Quliyev F., N. Gəncəvinin „Leyli və Məcnun“ poeması ingilis ədəbi-bədii mühitində (tərcümələr, şərhlər və bədii səsleşmələr), B., 1990; İsmayılov M., N. Gəncəvinin „Yeddi gözəl“ poeması ingilis dilində (şərhlər, tərcümələr, səsleşmələr), B., 1995; Nağıyeva Ş., Müasir Azərbaycan poeziyasının ingilis dilinə tərcüməsində milli koloritin saxanılması. B., 1997; İsgəndərova N., Ə.Cavad V.Şekspirin tərcüməçisi kimi. B., 1998.

<sup>2</sup> Ömərov İ., Bernard Şounun yaradıcılığında qəsbkarlıq müharibələri və müstəmləkəçiliyə qarşı mübarizə. B., 1966; Quliyev H., Desmond Stüartın yaradıcılığı (İngiltərədə müasir anticolonial ədəbiyyatının problemlərinə dair), B., 1986; İsmayılova A., Con Faulzun romanlarının poetikası. B., 1999; Xəlilli Ş., Azərbaycan ingilis ədəbi əlaqələri (folklor materialları əsasında), B., 2002.

C.Ueyn, A.İsmayılovanın isə novella ustası, ingilis yazıçısı C.Faulzla məktublaşması Azərbaycan-ingilis ədəbi əlaqələrinin inkişafında müsbət hadisə kimi qiymətləndirilir<sup>1</sup>.

Bu illər ərzində ingilis dilindən Azərbaycan və Azərbaycan dilindən ingilis dilinə tərcümə sahəsində ixtisaslaşmış peşəkar tərcüməçilər nəslə yetişmişdir. Bu sahədə Zeydulla Ağayev, Sabir Mustafa, V.Ərəbov və başqalarının adlarını çəkmək yerinə düşər. Sabir Mustafa ilk dəfə Şekspirin bütün sonetlərini orijinaldan Azərbaycan dilinə çevirmişdir. Son illərdə gənc tərcüməçilərin də fəaliyyətinin artması Azərbaycan-Böyük Britaniya ədəbi əlaqələrinin daha da intensivləşməsinə rəvac verir.

Müstəqillik dövrü Azərbaycan və Böyük Britaniya ədəbi əlaqələri yeni və daha geniş inkişaf mərhələsinə qədəm qoydu. Cəmiyyətin bütün sahələrində inkişafı təmin edən bu dövr təkcə ədəbi əlaqələrin çoxcəhətli məzmun kəsb etməsinə deyil, həm də komparativistikanın öhdəsinə düşən mühüm vəzifələrin bir daha müəyyənləşməsinə, daha mükəmməl şəkildə inkişaf etməsinə ciddi təsir göstərdi. Belə ki, "Hazırkı mərhələdə qarşılıqlı ədəbi əlaqələr anlayışının üstünlük qazanması keçmiş sovet dövründəki birtərəfli ədəbi təsiri yox, ədəbiyyat sahəsində ikitərəfli və çoxcəhətli əlaqələrin bərabərhüquqlu inkişaf istiqamətini ön mövqeyə çıxarmışdır. Bu mənada ədəbi əlaqələr ədəbiyyatşünaslıq elminin bir qolu kimi özünün yeni tarixi mərhələsini formalaşdırma prosesini yaşayır"<sup>2</sup>. Bu baxımdan, Azərbaycan və Böyük Britaniya ədəbi əlaqələrinin də inkişafında bərabərhüquqlu inkişaf istiqaməti müşahidə edilməkdədir.

Azərbaycan-Böyük Britaniya ədəbi əlaqələri prizmasından ayrı-ayrı sənət adamlarının yaradıcılığının müxtəlif aspektlərinin tədqiqi (N.Gəncəvi, İ.Nəsimi, M.Füzuli, Ə.Cavad, B.Şou, D.Stüart, C.Ueyn, C.Faulz, C.Oldric və s.), Azərbaycan tədqiqatçıları ilə britaniyalı yazıçıların epistoliar dialoqları və məktublaşmaları (S.Babayeva, Ş.Xəlilli, S.Zeynalova, A.İsmayılova və b.) müasir ədəbi tənqiddə alim və ədiblərimizin ingilis yazıçılarının yaradı-

---

<sup>1</sup> Ş.Xəlilli., Azərbaycan-ingilis ədəbi əlaqələri (folklor materialları əsasında), B., 2002.

<sup>2</sup> Həbibbəyli İ. Ədəbi əlaqələrdən müqayisəli ədəbiyyatşünaslığa. Poetika.izm jurnalı. Bakı: Elm və Təhsil, 2016, s. 3.



cılığına həsr olunmuş əsər və məqalələri (İ.Şıxlı, B.Vahabzadə, İ.Rəhimov, Ə.Rza, Q.Paşayev, Z.Ağayev, L.Əliyeva), klassik və müasir ingilis ədəbiyyatından dilimizə edilmiş tərcümələr və s. Azərbaycan-ingilis ədəbi əlaqələrinin inkişafında mühüm rol oynayır.

Bu dövrdə yazılan monoqrafiyalar da ədəbi əlaqələrin hər-tərəfli inkişafına zəmin olan problemləri sərgiləməsi baxımından da diqqətəlayiqdir. F.e.d. Ulfət Bədəlbəylinin “Müasir ingilis ədəbiyyatının öçerkləri” (rus dilində), “Şekspir Azərbaycanda” (rus dilində) kitabları<sup>1</sup> da bu baxımdan əhəmiyyətli araşdırmalardandır.

AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun “Dünya ədəbiyyatı və komparativistika” şöbəsinin xidmətləri də qeyd olunmalıdır. Şöbədə “Böyük Britaniya və Azərbaycan ədəbiyyatında insan problemi (1900-1940)”, “XX əsrin ikinci yarısında Azərbaycan və ingilis ədəbiyyatında milli özünüdərk məsələsi” mövzusunda tədqiqatlar aparılmaqdadır.

Azərbaycan Respublikası Prezidentinin “Dünya ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrinin əsərlərinin Azərbaycan dilində nəşr edilməsi haqqında” 2007-ci il 24 avqust tarixli və “Dünya ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrinin Azərbaycan dilində nəşri nəzərdə tutulan əsərlərinin siyahısının təsdiq edilməsi haqqında” 2007-ci il 30 dekabr tarixli sərəncamına əsasən nəşr edilən kitabların 22-si Böyük Britaniya ədəbiyyatı nümunələridir; Uilyam Şekspirin “Seçilmiş əsərləri” (“Romeo və Culyetta”, “Hamlet”, “Otello”, “Kral Lir”, “Maqbet” – tərc.: Sabir Mustafa; ön söz: İsmixan Rəhimov), Daniel Defonun “Robinzon Kruzo”su (tərc.: Əkbər Ağayev), “İngilis ədəbiyyatı antologiyası” (tərtib edən və ön sözün müəllifi: Zeydulla Ağayev; tərc.: Şəhla Nağıyeva, Sabir Mustafa, Əli Səbri, Əkbər Ağayev, Mikayıl Rzaquluzadə, Məmməd Nəbiyev, Şahin Xəlilov, Hamlet İsxanlı, Məmməd Aslan, Ağasəlim Hacıyev, Aydın İbrahimov, Nurəddin Babayev, Elçin Şıxlı, Xəyalə Məmmədova), Conatan Sviftin “Qulliverin səyahəti” (tərc.: Mikayıl Rzaquluzadə), Robert Stivensonun “Seçilmiş əsərləri” (Romanlar – “Dəfinələr adası” tərc.: Ələviyyə Babayeva, “Sahib

---

<sup>1</sup> U.Badalbeyli. Очерки современной английской литературы. Баку, Издательство Университета АЗИИ, 2009; Шекспир в Азербайджане», Баку, Издательство «Маариф», 1993.

Ballantre”; Hekayələr (tərc.: Əlişirin Şükürlü), Con Qolsuorsinin “Ölümdən güclü”, “Dözümlü adam” roman və povesti, hekayələri (tərc.: Aslan Quliyev), Somerset Moemin “Teatr” romanı, “Sadiq arvad”, “Ledi Frederik” pyesləri və novellaları (tərc.: Yaşar), Corc Oruelin “1984”, “Heyvanıstan”, “Kataloniyaya məhəbbətlə” roman və povesti (ön söz və tərc.: Vilayət Quliyev), Tomas Eliotun Şeirləri və Dram əsərləri – Kilsədə qətl; Ailənin yenidən qovuşması; kokteyl qonaqlığı; Etibarlı məmur 9tərc.: Vahid Ərəbov), Aqata Kristinin “Seçilmiş əsərləri” (romanları –Şərq ekspresində qətl; Beş donuz balası; Rocer Ekroydun qətl; Hekayələri, tərc.: R.Qaraca, N.Cəfərov, K.Nağıyev, Q. Əhmədov, M.Salur), Con Miltonun “Seçilmiş əsərləri” (Poemalar – “İtirilmiş cənnət”, “Qaytarılmış cənnət”, Tərc və ön sözün müəllifi – Zahid Sarıtorpaq), Oskar Uayldın “Seçilmiş əsərləri” (Roman- Dorian Qreyin portreti; Pyeslər – “Diqqətdən kənra qalan qadın”, “İdeal ər”; Nağıllar – Sadiq dost; Xoşbəxt şahzadə. tərc edən və ön sözün müəllifi – Kamran Nəzirli.); Harold Pinterin “Seçilmiş əsərləri” (Roman- Cırtanlar, Pyeslər, Tərc və ön sözün müəllifi – İlqar Əlfioğlu), Uilyam Qoldinqin “Seçilmiş əsərləri” (Romanlar – Milçəklər kralı; Varislər. Tərc və ön sözün müəllifi – Ramiz Abbaslı), Redyard Kiplinqin "Seçilmiş əsərləri" (Hindistan hekayələri; Balaca nağıllar – tərc. və ön söz İlqar Əlfioğlu); Valter Skottun "Ayvənhəu" romanı. tərc. Qılınxan Bayramov, ön söz Şahin Xəlilli)).

Müstəqillik dövründə Azərbaycan–Böyük Britaniya ədəbi əlaqələri daha da inkişaf etdirilmiş, müasir elmi meyarlara əsaslanan, dövrün tələblərinə cavab verən tədqiqat işləri yazılmış, bədii tərcümə vasitəsilə geniş oxucu kütəsinin Böyük Britaniya ədəbiyyatını daha dərinlən tanımasına geniş imkanlar yaradılmışdır.

### **Azərbaycan-Rusiya ədəbi əlaqələri**

Son on ildə Azərbaycan və Rusiya arasında ədəbi əlaqələrin intensivləşməsi iki ölkə və qonşu xalqların ədəbiyyatları arasındakı çoxəsrlik qarşılıqlı münasibətləri bərpa və inkişaf etdirmişdir. 2006-cı ilin dekabrında Rusiyada 2007-2009-cu illərə yönəlmiş humanitar sahədə dövlətlərarası proqram qəbul olunmuşdur. 2005-ci ildə Rusiyada Azərbaycan mədəniyyəti ili, 2006-cı ildə isə Azərbaycanda Rusiya mədəniyyəti ili keçirilmişdir. Hər iki ölkədə

Azərbaycan-Rus mədəni, ədəbi əlaqələrinə həsr olunmuş 110 tədbir qeyd olunmuşdur.

Müasir Azərbaycanda rus dilində çoxsaylı qəzetlər və jurnallar çap olunur. 2008-ci ildə Bakıda M.V.Lomonosov adına Moskva Dövlət Universitetinin filialı açıldı, Moskvada professor Tofiq Məliklinin başçılığı altında “Ocaq Azərbaycan Mədəniyyəti Cəmiyyəti” fəaliyyət göstərir.

2008-ci ildə Rusiyada keçirilmiş V Beynəlxalq kitab müsabiqəsində Azərbaycanda çap olunmuş kitablar 6 nominasiyada qalib gəldilər. Azərbaycanda 50-yə yaxın yazıçı rus dilində yazıb-yaradır, onlardan E.Axundova, G.Əlibəyli, M.İbrahimbəyov, S.Məmmədzadə, N.Rəsulzadə, R.Fətəliyev, M.Vəkilov və b.-nin adlarını çəkmək olar. 8 may 2003-cü ildə Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Heydər Əliyevin 80 illiyinə həsr olunmuş “Müasir Azərbaycan və Slavyan dünyası” adlı elmi-nəzəri konfrans keçirildi. Konfransda xüsusi qeyd olundu ki, Azərbaycan-Slavyan əlaqələri daima Azərbaycan yazıçılarının, tarixçilərinin, etnoqraflarının, filoloqlarının diqqət mərkəzində olub. Bakıda A.S.Puşkinin, Sankt-Peterburqda Nizaminin heykəllərinin ucadılması bu dostluğun parlaq ifadəsidir. Azərbaycan dilində Kamal Abdullanın rus poeziyasına həsr olunmuş “Gümüş əsrin sirləri” kitabı, Məmməd Qocayevin tərcüməsində M.M.Baxtinin “F.Dostoyevskinin poetikasının problemləri”, E.Muradovun tərcüməsində, V.M.Jırmunskinin “Türk qəhrəmanlıq eposu”, V.Həsənovun tərcüməsində A.Losevin “İntibah dövrünün estetikası”, K.Abdullanın tərcüməsində Y.Polyakovun “Süd içində çəpiş”, 2005-ci ildə Ç.Hüseynovun rus dilində “Əyilmiş fincandan suyu dağılmağa qoymamalı” əsəri çap olunub. Moskvada Nizaminin, S.Vurğunun, M.İbrahimovun, R.Rzanın, N.Xəzrinin, F.Qocanın, M.İsmailin əsərləri rus dilinə tərcümə olunmuşdur. Moskvada Azərbaycan şairi Nəsim Nəbioğlu Verdiyevin beş poetik toplusu rus dilində işıq üzü görmüşdür: “Сердце мое Отчизна”, «Молящийся источник», «Не простит меня горы» və başqalarının adını çəkmək olar.

Akademika İsa Həbibbəylinin təşəbbüsü ilə görkəmli rus yazıçısı Nobel mükafatı laureatı Mixail Şoloxovun Rusiyanın Rostov vilayətindəki ev muzeyi elmi-tədqiqat və mədəniyyət mərkəzi arasında 2014-cü ildə yaradılmış əməkdaşlıq münasibətləri

Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu əməkdaşlarının “Şoloxov günləri”ndə iştirak etmələrinə və məruzələrlə təmsil olmalarına şərait yaratmışdır.

Azərbaycan alimlərindən İsa Həbibbəylinin “Cəlil Məmməd-quluzadə (Molla Nəsrəddin)” kitabı 1999-cu ildə Moskvada “Nauka” nəşriyyatında çap olunmuşdur.

AMEA-nın vitse-prezidenti, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru, akademik İsa Həbibbəylinin təşəbbüsü ilə 2016-cı ilin may ayında AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu ilə Moskva Dövlət Humanitar Universitetinin Stavropol filialı arasında əməkdaşlıq müqaviləsi imzalanmışdır. Həmin ilin iyun-sentyabr aylarında bu müqaviləyə əsasən “Müasir dünyanın çoxtərəfli inkişafında ailə” (“Семья в моногранном развитии современного мира”) adlı birgə layihə həyata keçirilib. Layihə çərçivəsində AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun əməkdaşları ilə Moskva Dövlət Humanitar Universitetinin Stavropol filialının əməkdaşlarının birgə məqalə toplusu çapa verilmişdir. Layihənin rəhbərləri AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru, akademik İsa Həbibbəyli və MDHU Stavropol filialının direktoru Nataliya Sotnikova olmuşdur.

2014-cü ildə Moskva Dövlət Humanitar Universitetinin Stavropol filialı ilə AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu arasında müqavilə imzalandı. “Mixail Şoloxovun əsərlərində nəzəriyyə və konsepsiyalar” başlığı altında elmi nəzəri konfrans keçirdi. Həmin ildə “Rusiya və Azərbaycan etnomədəni ərazisində ailə” mövzusunda elmi-nəzəri topla nəşr olundu. Müəlliflər arasında AMEA-nın Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun alimləri iştirak etdilər. Onlardan akademik İsa Həbibbəylinin “Şoloxov Azərbaycanın mədəni xəzinəsində”, f.e.d. A.Feyzullayevanın “Ailə və modern dəyərlərin böhranı”, f.e.d. T.Şəriflinin “M.Şoloxovun “Sakit Don” əsərində ailə münasibətləri və kazak mövzusu”, böyük elmi işçi O.İsmayılovanın “Ədəbi əlaqələrdə dostluq bağları: Rusiya və Azərbaycan”, f.ü.f.d L.Həsənovanın “Azərbaycan və 30-cu illərin Sovet əsərlərində M.Şoloxov ənənələri”, f.e.d. S.Şərifovanın “Sakit Don” əsərində M.Şoloxovun ailə konsepsiyası və Don kazaklarının tarixi taleyi” məqalələrini göstərmək olar.

“Mixail Şoloxov və Azərbaycan ədəbiyyatı” mövzusunda keçirilmiş virtual elmi konfrans əlaqələrin yeni təzahür forması kimi meydana çıxmışdır (2015).

2016-cı ildə Stavropol Dövlət Universiteti ilə birlikdə “Dostluq və sülh Azərbaycan və Rusiyanın mədəni təzahürü kimi” elmi-nəzəri toplu çap olunmuşdur. Akademik İsa Həbibbəylinin məqalələr toplusuna yazdığı müqəddimədə qarşılıqlı əməkdaşlığın real nəticələrindən və perspektivlərindən bəhs olunur. Müəlliflər arasında AMEA-nın Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi əməkdaşları iştirak etmişlər. F.e.d. A.Feyzullayeva “Yeni minillikdə ədəbiyyatlar və mədəniyyətlərin dialoqu”, f.e.d. L.Səmədova “Tərcümə ədəbiyyatları qarşılıqlı əlaqələrin əsas faktoru kimi”, f.e.d. T.Şərifli “XX əsrin ikinci yarısında Azərbaycan və rus nəsrində əxlaqi dəyərlərin birliyi”, b.e.i. O.İsmayılovanın “Sülhün və dostluğun carçısı (Rusiya və Azərbaycan ədəbiyyatlarının qarşılıqlı əlaqələri)”, e.i. İ.Yusifovanın “Bəşəriyyəti və əbədiyyəti ata ocağı kimi sevən şair – S.Yesenin” məqalələri kitabda yer almışdır.

Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu Moskva Dövlət Pedaqoji İnstitutunun Stavropol filialı ilə birlikdə Multikulturalizmə dair birgə layihə üzərində çalışır.

Müstəqillik dövrü Azərbaycan Rusiya ədəbi əlaqələrində Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu ilə məşhur “Literaturnaya qazeta” arasındakı əməkdaşlığı ayrıca qeyd etmək lazım gəlir. Ədəbiyyat İnstitutu və “Literaturnaya qazeta”nın tarixində ilk dəfə olaraq çoxəsrlik Azərbaycan ədəbiyyatının həmin qəzetlə birgə təqdimatı təşkil olunmuşdur. Hər dəfə “Literaturnaya qazeta”nın 8 səhifəsini tutan həcmdə Azərbaycan ədəbiyyatının böyük bir epoxası və həmin dövrün əsas yaradıcılarının ən yaxşı əsərlərinin ən yaxşı tərcümələri geniş rusdilli oxuculara çatdırılmışdır. Beləliklə, “Literaturnaya qazeta”da Azərbaycan şifahi xalq şeirinə, aşıq poeziyasına, Nizami Gəncəvi epoxasının və Məhəmməd Fizuli dövrünün şairlərinin yaradıcılığına həsr olunmuş və rəğbətlə qarşılanmışdır. “Literaturnaya qazeta” hər dəfə akademik İsa Həbibbəyli və tanınmış ədəbiyyatşünas Abuzər Bağirovun müşayiətedici məqaləsini çap etməklə “Literaturnaya qazeta”ya bələdçilik etmişdir. Layihə davam edir.

Rusiyanın Azərbaycandakı səfirliyi tərəfindən hər il təqdim olunan “Ədəbiyyat mükafatı”nın təsis olunması ədəbi əlaqələrin inkişafına stimül verir.

### **Azərbaycan-Türkiyə ədəbi əlaqələri**

Azərbaycan və Türkiyə arasında dinamik inkişafı səciyyələnən ədəbi-mədəni əlaqələr bir müddət məlum ideoloji-siyasi qadağalara məruz qalmışdır. Azərbaycan öz müstəqilliyini bərpa etdikdən sonra isə qədim və zəngin türk ədəbiyyatının obyektiv şəkildə öyrənilməsinə münbit şərait yaranmışdır. Beləliklə, müstəqillik dövründə ədəbi əlaqələrimiz daha da möhkəmlənmiş, yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoymuşdur.

Müstəqillik illərində Azərbaycan-Türkiyə ədəbi əlaqələri monoqrafiya, dissertasiya, elmi məqalə səviyyəsində tədqiq olunmuşdur. Bu araşdırmaları görkəmli türkoloqlardan A.Abiyev, T.Məlikli, A.Musayeva, Ə.Rəsulov, A.Babayev, E.Quliyev, R.Əskər, Ə.Şamil, A.Xəlil və başqaları həyata keçirmişlər.

Professor Aydın Abiyev “Türk ədəbiyyatında satira: XIX əsrin axırları XX əsrin əvvəlləri” (Bakı: Elm, 1991); “Bəktəşi lətifə və əhvalatları (müqəddimə və tərcümə)”. (Bakı: Azərbaycan Bədii Tərcümə və Ədəbi Əlaqələr Mərkəzi, 1992); “Füzuli və Türkiyə poeziyası”. (Bakı: Ozan, 1999); “Tənzimat dövrü Türkiyə ədəbiyyatı” (Bakı, 2001); “Sərvət-i Fünun ədəbiyyatı” (Bakı: Təknur, 2013); “Bəzi satirik nəzirə və təkzillər (Azərbaycan-Türkiyə ədəbi əlaqələri tarixindən)”. (Bakı, 1999) kimi əsərləri ilə yanaşı “Türkiyə ədəbiyyatı tarixi”nin də (Bakı, 2011) müəllifidir. Qeyd edək ki, şair-publisist, tədqiqatçı Ə.R.Xələfli görkəmli türkoloqun zəngin ədəbi irsini tədqiq edərək “Aydın Abi və Türkiyə ədəbiyyatı” adlı əsər də yazmışdır<sup>1</sup>.

Professor Əkrəm Rəsulovun “Türk sənədli-bədii nəsr” əsəri də XV əsrin ortalarından XXI əsrin əvvəllərinə qədərki yazılı türk sənədli-bədii nəsrinin qaynaqlarının, təşəkkülünün, inkişaf mərhələlərinin tədqiq olunduğu sanballı bir monoqrafiyadır<sup>2</sup>. Türkologiya sahəsində xidmətləri olan professor Aqşin Babayevin Türkiyədə

---

<sup>1</sup> Ə.R.Xələfli. Aydın Abi və Türkiyə ədəbiyyatı. Bakı: Xəzər Univers. nəşr., 2014, 191.

<sup>2</sup> Ə.Rəsulov. Türk sənədli-bədii nəsr. Bakı: Elm, 2004, 428 s.

nəşr olunmuş “Nazim və Azərbaycan” adlı əsəri də müstəqillik illərində ədəbi əlaqələrimizin inkişafında dəyərli mənbələrdən biridir<sup>1</sup>. Professor Tofiq Məliklinin “Türk ədəbiyyatı: köklər və budaqlar” (1998); “Türkoloji problemlər” (2008); “Nazim Hikmət. Poeziya və poetika” (2010); “Türkiyə ədəbiyyatı tarixi” (2010) kimi sanballı əsərləri son illər Azərbaycan-Türkiyə münasibətlərinin inkişafına, iki qardaş ölkənin mədəni ənənələrinin zənginləşməsinə layiqli töhfələrdir.

Bunlardan başqa, müstəqillik illərində türk ədəbiyyatının müxtəlif məsələlərini fərqli aspektlərdən tədqiq edən monoqrafiyalar da qələmə alınmışdır. S.Ə.Qasımova “Haldun Tanerin bədii nəsr” (Bakı: İrşad, 1994); J.Əliyeva “Çağdaş türk şerinin poetikası” (Bakı, 2000), “Çağdaş türk poeziyası. Sənətkarlıq problemləri” (Bakı, 2002) və “Çağdaş türk şeirində lirik qəhrəman”. (Bakı, 2012); X.Hümmətova “Yunus Əmrə”. (Bakı: Ruemi nəşriyyatı, 2006); X.C.Quliyeva-Qafqazlı “Qaracaoğlan”. (Bakı: “Əli Nəşriyyat Evi”, 2009); R.T.Quliyev “Nazim Hikmətin yaradıcılığında Şərq”. (Bakı: “Əli Nəşriyyat Evi”, 2008); E.F.Məmmədova “Osman Türkayın poetik irsi”. (Bakı: Elm, 2010); A.Məmmədli “Əhməd Cavad və Türkiyə”. (Bakı: Elm və təhsil, 2010); K.Ə.Ələkbərova “XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbiyyatına türk dilinin təsiri”. (Bakı, 2010); S.Sadiyev “Balkan türklərinin ədəbiyyatı” (Bakı: Elm və təhsil, 2012); S.G.Gündoğdu “Mehmed Akif Ərsoy yaradıcılığında ictimai problemlərin bədii təcəssümü” (Bakı: R.M.Kompani, 2012); B.R.Osmanova “Maarif və mədəniyyət” jurnalında elmi araşdırmalar” (Bakı, 2013); M.Hacıyeva “Türk aşığı” (Bakı: Elm, 2004); E.Babayeva “Nəcib Fazil Qısakürəyin yaradıcılıq yolu” (Bakı: Elm və təhsil, 2013.; L.F.Faiqqızı “Milli istiqlal şairi Mehmed Akif Ersoy”. Bakı: Elm və təhsil, 2014); A.Abdulla “Türk oğlu türkəm” (Bakı: “Borçalı” ictimai cəmiyyəti, 2015); Q.Şəhriyar “M.F.Köprülü və onun “Dədə Qorqud kitabına” aid qeydlər” (Bakı: Nurlan, 2015) və s. son illər Azərbaycanda nəşr olunmuş tədqiqat əsərlərindəndir.

Müstəqillik dövründə elmi monoqrafiyalarla yanaşı, türk ədəbiyyatının müxtəlif problemləri dissertasiya səviyyəsində də

---

<sup>1</sup> A.Babayev, Nâzım ve Azerbaycan. Çev.: A.Kavlak, İstanbul:Zeus Yayınları, 2012, 243 s.

tədqiq olunmuşdur. A.M.Abiyev “XIX əsrin ikinci yarısı – XX əsrin əvvəllərində türk ədəbiyyatında satira və onun Azərbaycan ədəbiyyatı ilə əlaqəsi” (1996); S.Q.Hacı, “Məhəmməd Füzuli yaradıcılığı və türk ədəbiyyatşünaslığı (1940-1980)”, (1995); Ə.A.Rəsulov “Türk ədəbiyyatında bədii-publisistik janrların yaranması və inkişaf yolları” (2004); J.F.Əliyeva “Çağdaş türk şeirinin poetikası” (2001); A.R.Xəndan “Yəhya Kamal Bəyatlı yaradıcılığının sənətkarlıq xüsusiyyətləri” (2003); Q.İ.Əsgərova “Qardaş ədəbiyyatlar” dərgisində Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri” (2004); V.A.Səmədova “XV-XVII əsrlər Türk təzkiyələrinin strukturu və spesifikasi (əlyazma qaynaqları əsasında)” (2006); F.Ə.Dursunova “Ömər Seyfəddinin poetikası” (2007); N.Qİsmayılzadə “Müasir Azərbaycan və türk poeziyasında sərbəst şeir (R.Rza və N.Hikmət yaradıcılığı əsasında)” (2007); N.S.Mustafayeva “Rəfiq Zəka yaradıcılığında türkçülük və Türkiyə” (2007); Ş.S.Salmanova “Türk xalqları ədəbiyyatında sufizm və Quran (Ə.Yəsəvi və Y.Əmrə yaradıcılığı əsasında)” (2009); M.B.Gözəlova “Postmodernizm ədəbiyyatında Şərq və Qərb (Orxan Pamuk nəsr əsasında)” (2009); E.A.Babayeva “Nəcib Fazil Qısakürəyin yaradıcılıq yolu” (2010); H.İ.Məmmədova “Yaşar Kamal yaradıcılığında folklor motivləri” (2010); M.N.Qasımlı “Səbahəddin Əli Nəsrinin poetikası” (2012); C.O.Məmmədov “Müasir Türk uşaq şeiri (1970-1990-cı illərdə)”, (2013); Z.İ.Əliyeva “Türkiyə ədəbi mühiti və Anar yaradıcılığı” (2014); İ.M.Özkan “Türk ədəbiyyatşünaslığının təşəkkülü (1860-1923-cü illər)” (2014); L.Qasımova “XX əsrin II yarısında Türkiyə hekayəçiliyində ənənə və novatorluq (Mustafa Kutlunun hekayələri əsasında)” (2014); T.A.Hüseynova “Nazim Hikmətin şeir dilinin leksikası” (2015); S.S.Bayramov “Müasir Azərbaycan-Türk ədəbi əlaqələri (Z.Yaqub və M.Aslanın yaradıcılığı əsasında)” (2016) və s. dissertasiya işləri Azərbaycan alimlərinin filologiya üzrə fəlsəfə doktoru və filologiya elmləri doktoru işlərinin bir hissəsidir. Çünki bu işlər bu gün də davam etdirilir.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, son illər ölkəmizdə türkdilli əlyazmaların tədqiqi, mətnlərin tekstoloji təhlili məsələlərinə də böyük diqqət ayrılmaqdadır. Türkdilli əlyazmaların tədqiqi, Türkiyə ədəbiyyatı ilə bağlı Azərbaycanda qorunan əlyazmaların üzə çıxarılması və araşdırılmasında professor A.Musayevanın (“Dədə Ömər Rövşəni əlyazmaları üzərində araşdırmalar”. 2 cildə (Bakı:



Nurlan, 2003); “Türkiyədə yaranan Azərbaycan ədəbiyyatı və Xəlili “Firqətnamə”si” (Bakı, 2010); “Şeyx İbrahim Gülşəni və türk divanı”. 2 cildə (Bakı: Elm və təhsil, 2012); “Dədə Ömər Rövşəni və külliyyatı” (Bakı: Elm və təhsil, 2013) və s. elmi fəaliyyəti xüsusi ilə təqdirəlayiqdir. L.Süleymanova<sup>1</sup>, S.Əliyeva<sup>2</sup>, V.Musalı<sup>3</sup>, R.Hüseynov<sup>4</sup>, İ.Qasımlı<sup>5</sup>, K.Məmmədşad<sup>6</sup>, T.Seyfullayeva<sup>7</sup> və s. kimi azərbaycanlı gənc tədqiqatçılar da əlyazmaların tekstoloji təhlili və tədqiqi sahəsində çox önəmli araşdırmalar aparmışlar.

Müstəqillik illərində Azərbaycanda nəşr və dərc olunan müxtəlif ədəbiyyat tarixi əsərlərində, topla və antologiyalarda da türk ədəbiyyatına böyük yer ayrılmışdır. (Bunlardan “Günəşi içən-lərin türküsü: Nazim Hikmətin şerləri, məqalələri, Azərbaycanda onun haqqında yazılan şerlər, poemalar, məqalələr” / tərtib edən Q.İsmayıl, ön sözün müəllifi Anar. Bakı, 2002.; E.Quliyev. “Türkiyə Türk ədəbiyyatı (XIX-XX əsrlər)”. Bakı: Orxan nəşriyyatı, 2003.; “Türk xalqları ədəbiyyatı”. Bakı: Apostrof, 2014.; N.Cəfərov “Qədim türk ədəbiyyatı”, Bakı: AzAtaM, 2004.; “1920-ci illərdə Azərbaycan mətbuatında Türkiyə ədəbiyyatının tədqiqinə dair materiallar” / tərcümə edən və toplayanlar B.Osmanlı, S.Qasımlı. Bakı: Nurlan, 2004.; N.Cəfərov “Türk xalqları ədəbiyyatı”. 4 cildə, Bakı: Çarşıoğlu, 2007.; “Kitabi-Dədə Qorqud” mövzusu türk ədəbiyyatşünaslığında” / tədqiq edən, toplayan X.C.Quliyeva-Qafqazlı. Bakı, 2008.; “Azərbaycan-Türkiyə əlaqələri” / tərtib edən Şirəliyeva E., Əsədova S.; redaktoru M.Vəliyeva; M.F.Axundov adına Azərbaycan Milli Kitabxanası. Bakı, 2008.; Anar “Nazim

<sup>1</sup> L.Süleymanova. Süleyman Çələbinin “Vəsilitün-nicat” əsərinin tekstoloji tədqiqi və elmi-tənqidi mətni. Bakı: Nurlan, 2006.

<sup>2</sup> S.Əliyeva. Şərəf xanım Ər-Rumi və “Divan”ı (tekstoloji-filoloji tədqiqat və mətn, 2015. Şərəf xanım qəzəlləri” mətni tranf.ed. və ön s.m. S.Əliyeva, Bakı: Nurlan, 2006, 109 s.

<sup>3</sup> V.Musalı. Osmanlı təzkirələrində Azərbaycan şairləri”, Bakı: Nurlan, 2009, 368 s. Türk təzkirəçiliyi. Bibliografiya”, Bakı: Elm və təhsil, 2011, 387.

<sup>4</sup> R.Hüseynov. Baqi divanının tekstoloji-filoloji tədqiqi. fil.f.d.elmi dər.al.təqd.edil. dis.avtoref., 2010.

<sup>5</sup> “Əli ibn Hüseyn əl-Amasi Ələddin Çələbi. Tac-i-ədab”, nəşrə haz. İ.Qasımlı, Bakı: “Zərdabi” nəşriyyatı, 2014, 291 s.

<sup>6</sup> K.Məmmədşad. Gelibolu Müslihəddin Mustafa Süruri və onun “Bəhrül-məarif” əsərinin tədqiqi. fil.f.d.elmi dər.al.təqd.edil. dis.avtoref., 2016.

<sup>7</sup> T.Seyfullayeva. “Yəhya bəy Dukaqni və onun “Gəncineyi-raz” əsəri”, fil.f.d.elmi dər.al.təqd.edil. dis.avtoref., 2016.

Hikmət. Kərəm kimi". Bakı: Elm və təhsil, 2009.; T.Məlikli "Türkiyə ədəbiyyatı tarixi". Bakı, 2010.; T.Məmməd "Osmanlı şairlərin yaradıcılığında Azərbaycan ədəbiyyatı ənənələri". Metodik vəsait, Bakı: Mütərcim, 2010.; X.Hümmətova "Yunus Əmrə (məqalələr toplusu)". Bakı: Elm və təhsil, 2012.; X.Hümmətova "Yunus Əmrə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında". Bakı: Elm və təhsil, 2014.; "Çanaqqala milli ruh" / ön sözün müəllifi S.A.Arslan və R.Məcid., redaktoru, N.Polad. Bakı: Apostorof, 2015. və s. adlarını qeyd edə bilərik), Anarın "Min beş yüz ilin oğuz şeiri" iki cildlik antologiyasında həm türk şairlərinin, həm də Türkiyədə yaşayan Azərbaycan şairlərinin əsərlərinə, bibliografik mətnlərinə yer verilmişdir<sup>1</sup>.

Bunu xüsusi ilə vurğulamaq lazımdır ki, Azərbaycan-Türkiyə ədəbi əlaqələrinin inkişafında AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Türk xalqları ədəbiyyatı şöbəsinin böyük xidmətləri vardır. Şöbədə, türk ədəbiyyatının bir çox ədiblərinin əsərləri və Türkiyə ədəbiyyatının problemləri haqqında tədqiqat işləri yazılır, mütəmadi olaraq görüşlər, müzakirələr keçirilir. 2011-2013-cü illərdə isə şöbə 6 sayı olmaqla "Türk xalqları ədəbiyyatı" (elmi redaktor A.Məmmədov, məsul katib E.Babayeva) məqalələr toplusunu dərc etmişdir. Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun "Ədəbi əlaqələr", "Ədəbiyyat məcmuəsi", eləcə də digər ("Türkologiya", "Şərq filologiyası məsələləri", "Azərbaycan" və s.) jurnallarda da mütəmadi olaraq türk ədəbiyyatına həsr olunmuş elmi məqalələr dərc olunur.

AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru, akademik İsa Həbibbəylinin Azərbaycan-Türkiyə ədəbi əlaqələrinin inkişafına böyük önəm verdiyini xüsusi qeyd etmək lazımdır. İnstitutun Türk xalqları ədəbiyyatı şöbəsində akademik İsa Həbibbəylinin rəhbərliyi, professor M.Əliyevin redaktorluğu, İ.Osmanlının tərcüməsi və şöbə əməkdaşlarının birgə səyi ilə çoxcildli "Türk xalqları ədəbiyyatı kitabxanası" seriyasından bir cild, iki kitab kimi nəzərdə tutulmuş "Türk ədəbiyyatı antologiyası"nın "Türk ədəbiyyatı antologiyası. Poeziya" adlanan birinci kitabı hazırlanıb çapa təqdim edilmişdir. Klassik dövrdən başlayaraq, bu günə kimi türk

---

<sup>1</sup> Anar "Min beş yüz ilin oğuz şeiri" antologiya, iki cildlik, Bakı: Azərbaycan nəşriyyatı, 2010, 1013 s.

poeziyasını əhatə edən bu kitaba daxil edilmiş şairlər haqqında qısa bibliografik məlumat və şeirlərindən nümunələr verilmişdir.

Məlumdur ki, ədəbi əlaqələrin inkişafında bədii tərcümənin rolu əvəzsizdir. Tərcümə sahəsində R.Əskər, N.Əbdülrəhmanlı, A.Abdulla, S.Babullaoğlu, E.Babayeva və b.-nin adlarını qeyd etmək olar. Müstəqillik illərində mütəmadi olaraq türk ədəbiyyatından elmi və bədii tərcümələr edilərək geniş oxucu kütləsinə təqdim edilir. (Kamal Tahir. "Dövlət ana" / tərcümə edən C.Xıdırov. Bakı: Azərbaycan Ensiklopediyası, 1992.; Kamal Tahir. "Yorğun səvaşçı" / türkcədən çevirən P.Əlioğlu. Bakı: Yazıçı ədəbi nəşrlər evi, 2001; Bahəddin Ögəl. "Türk mifologiyası" / tərcümə edən və ön sözün müəllifi R.Əskər Bakı: Səda, 2004; Orxan Pamuk. "Qar": roman / tərcümə edən və redaktor Y.Orucov. Bakı: Yurd NPB, 2006.; R.N.Güntəkin. "Çalıquşu" / tərcümə edən və ön sözün müəllifi M.Rzaquluzadə. Bakı: Şərq-Qərb, 2006; R.N.Güntəkin. "Yarpaq töküümü" / tərcümə edən V.Sultanlı, Bakı: Çinar-Çap, 2007; Orxan Pamuk. "Mənim adım qırmızı": roman / tərcümə edən N.Əbdülrəhmanlı; redaktoru Ə.Rəsulov. Bakı: Qanun, 2007.; Ebül-Hayri Rumi. "Saltuknamə". 3 cildlik / türkcədən çevirən və nəşrə hazırlayanlar S.Qasımlı, B.Osmanlı, E.Xəlilova. Bakı: "Əli Nəşriyyat Evi", 2007.; Haldun Taner. "Hekayələr" / türkcədən tərcümə edən, tərtib edən və ön sözün müəllifi S.Qasımlı. Bakı: "Yom Yayınları" nəşriyyatı, 2007.; Orxan Pamuk. "Gizli üz: kinossenari və Nobel nitqi" / tərcümə edən A.Əmrahoglu, P.Əlioğlu, S.Babullaoğlu; redaktoru Ə.Mirzallı. Bakı: Mütərcim, 2009.; Orxan Pamuk. "Pəncərədən baxmaq" / tərcümə edən A.Məmmədخانlı. Bakı, 2009.; "Türk ədəbiyyatı tarixi". 2 cildə / tərcümə edən və ön sözün müəllifi R.Əskər. Bakı: MBM, 2010.; Namiq Kamal "Vətən yaxud Silistrə" / tərcümə edən L.Əliyeva. Bakı: Nurlan, 2010.; Əli Ağbaş. "Seçilmiş şeirləri" / tərcümə edən və ön sözün müəllifi R.Əskər. Bakı: Elm və təhsil, 2011.; N.F.Qısakürək. "Bir adam yaratmaq" / tərcümə edən, ön sözün müəllifi E.Babayeva. Bakı: Elm və təhsil, 2013.; Faruq Sümər. "Oğuzlar (türkmənlər)" / tərcümə edən və ön sözün müəllifi Əskər R. Bakı: BXQR, 2013.; Ə.H.Tanpınar. "Saatları qurma İnstitutu" / tərcümə edən N.Əbdülrəhmanlı. Bakı: Qanun nəşriyyatı, 2014. və s.).

Türkiyədə də, Anar, Elçin, H.Cavid, Z.Yaqub, M.İsmayıl və s. kimi görkəmli şair və yazıçılarımızın əsərləri Türkiyə türkcəsinə

uyğunlaşdırılaraq geniş oxucu kütləsinə təqdim olunur. Ədəbi əlaqələrimizin inkişafında Ədəbiyyat İnstitutunun fəxri doktoru, Türkiyədə Azərbaycanşünaslıq elminin görkəmli tədqiqatçısı Yavuz Akpınarın xidmətlərini xüsusi vurğulamaq lazımdır<sup>1</sup>.

Atatürk Kültür Mərkəzi ("Türkiyə Atatürkün, Azərbaycan Respublikası Heydər Əliyevin əsəridir". Bakı: AzAtaM, 2002.; "Azərbaycan-Türkiyə münasibətləri (1920-1922). Sənədlər və materiallar" / tərtib edənlər J.Qurbanova, M.Piriyev. Bakı: AzAtaM, 2002.; S.Nəzərli. "Heydər Əliyev Atatürk haqqında". Bakı: AzAtaM, 2003.; "Azərbaycanda Atatürk və Türkiyə Cümhuriyyəti araşdırmaları" / tərtib edən S.Məmmədova. Bakı: AzAtaM, 2003.; "Heydər Əliyev Atatürk haqqında" / (İngilis dilində); tərcümə edən İ.Abdullayeva, tərtib edən S.Nəzərli. Bakı: AzAtaM, 2004.; R.Ulusel. "Heydər Əliyev və Azərbaycan, Atatürk və türk dünyası Nizami Cəfərovun elmi araşdırmalarında". Bakı: Elm, 2004.; Q.İlkin."Türk ordusu Bakıda". Bakı: AzAtaM, 2003.; Q.İlkin. "Türk yazıçıları Bakıda". Bakı: AzAtaM, 2007.; A.Avşar. "Türkiyənin istiqlal müharibəsində Azərbaycan türkləri". Bakı: AzAtaM, 2007.; A.Abbasov. "Atatürk haqqında hekayələr". Bakı: AzAtaM, 2007.; A.Avşar. "Aydınların gözüylə Azərbaycan. Ziyalılarla kültür gəziləri". Bakı: AzAtaM, 2007.; A.N.Abbasov (Nurağaoğlu). "Atatürk pyesi". Bakı: Mütərcim, AzAtaM, 2007.; N.Cəfərov, M.A.Tural. "Atatürkün Azərbaycan siyasəti". Bakı: AzAtaM, Çəşioğlu, 2008.; Ə.Quliyev, A.Axundov. "Qazi Mustafa Kamalın dostu". Bakı: AzAtaM, 2008) və habelə: M.Süleymanov. "Nuri Paşa". Bakı: Nurlar, 2008.; M.Təkləli. "Türk kitabı". Bakı: Nurlar, 2009.; M.Hacıyeva, M.Rıhtım. "Yəhya Kamal Bəyatlı". Bakı: Nurlar, 2011.; "Evliya Çələbi Səyahətnaməsində Azərbaycan" / Azərbaycan türkcəsinə uyğunlaşdıran M.Təkləli. Bakı: Nurlar, 2012.; M.Rıhtım, M.Tatçı. "Yəhya Şirvani'dən Şaban-ı Vəli'ye. Halvetiyyə Sufiliği". Bakı: Nurlar, 2013.; M.Rıhtım, A.Bakırkaya. "Könül memarları və irfan yolu". Bakı: İpəkyolu, 2013.; M.Rıhtım. "Seyid Yəhya Bakuvi" / tərcümə edən F.Əliyeva. Bakı: Elm və təhsil, 2013 və s. kimi universitet nəşrləri də ədəbi əlaqələrimizin inkişafına böyük bir ərməğandır.

İsa Həbibbəylinin Türkiyədə çap edilmiş kitablarında

---

<sup>1</sup> Akpınar Y. Azəri araşdırmaları, İstanbul: Dərgah yayınları, 1994,

Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli yaradıcılarının əsərləri qardaş ölkənin ədəbi ictimaiyyətinə təqdim olunmuşdur.<sup>1</sup>

Ölkəmizdə keçirilən beynəlxalq elmi konfranslar da ədəbi əlaqələrimizin inkişafında böyük rol oynayır. AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda “Yaşayan Yunus Əmrə” (9 dekabr, 2013); “Türk xalqları ədəbiyyatı: mənşəyi, inkişaf mərhələləri və problemləri” (1-2 dekabr, 2015); AMEA Folklor İnstitutunda mütəmadi olaraq keçirilən “Ortaq türk keçmişindən ortaq türk gələcəyinə”; Şərqsünaslıq İnstitutunda “Azərbaycan Şərqsünaslıq elminin inkişaf yolları” (27-28 iyun 2013); AMEA Şərqsünaslıq İnstitutu və Təhsil Nazirliyinin əməkdaşlığı ilə keçirilən “Türk dünyasını işıqlandıranlar: M.A.Ərsoy və H.Cavid” (16-18 may, 2013); Xəzər Universitetində “Azərbaycan dünya ədəbiyyatında” (27-29 may, 2011); Bakı-Avrasiya Universitetində “Türk dünyası araşdırmaları” (25-27 may, 2016) və s. kimi beynəlxalq elmi konfranslar Türkiyə-Azərbaycan dostluğunun, ədəbi-mədəni əlaqələrinin inkişafının göstəricisidir.

Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda 2015-ci ildə “Türk xalqları ədəbiyyatı: mənşəyi, mərhələləri və perspektivləri” mövzusunda keçirilmiş beynəlxalq elmi konfransda digər türk xalqları ilə birlikdə qardaş Türkiyə ədəbiyyatçıları da təmsil olunmuşdur.

Beləliklə, araşdırmalar göstərir ki, müstəqillik illərində Azərbaycan-Türkiyə ədəbi əlaqələrinin daha da inkişaf etdirilməsi istiqamətində Azərbaycan alimləri böyük işlər görmüşlər. AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun alimləri ilə yanaşı, bu sahədə AMEA Z.Bünyadov adına Şərqsünaslıq İnstitutunda Türk filologiyası, Folklor İnstitutunda Türk xalqları folkloru, BDU-da Türk xalqları ədəbiyyatı və Türkologiya kafedrası, ADPU-da Türk odası və s. elmi müəssisələrdə ədəbi əlaqələrin inkişafı istiqamətində çox böyük işlər görülür. Müstəqillik illərində Azərbaycan-Türkiyə ədəbi əlaqələri yeni bir müstəviyə daxil olmuş və bu işlər bu gün də bütün vüsəti ilə davam etdirilir.

---

<sup>1</sup> Bax: İsa Həbibbəyli: XX yüzilin başında yaşayan Azərbaycan yazarlarının bioqrafiyaları. Türkiyə, Ərzurum Universitetinin nəşri, 1992; Seçkin Azərbaycan yazarı Cəlil Məmmədquluzadə. Türkiyə, Ərzurum Universitetinin nəşri, 1994.

## **Azərbaycan-Almaniya ədəbi əlaqələri**

Azərbaycan-alman ədəbi-mədəni əlaqələrinin üç əsrlik tarixi var. Almaniya Şərq, eləcə də Azərbaycan ədəbiyyatı ilə ilk tanışlıq səyahətnamələr sayəsində başlamışdır. Bu baxımdan, H.Şiltberqerin, A.Oleariusun, E.Kempfer və S.Qotlibin fəaliyyəti xüsusi qeyd edilməlidir. Azərbaycan-alman ədəbi əlaqələri haqqında görkəmli ədəbiyyatşünaslarımız Ə.Sultanlı, Ə.Ağayev, M.Rəfil, C.Cəfərov, N.Ağazadə, Ə.İsmayılov, A.Bayramov çox qiymətli fikirlər söyləmiş, tədqiqat əsərləri yaratmışlar.

Klassik Azərbaycan ədəbiyyatı nümunələrinin alman dilinə tərcüməsi məşhur alman şərqşünas alimi və diplomatı Y.H.Purqştalın (1774-1886) 4 cildlik “Türk poeziyasının tarixi” və “İranın bədii söz sənətinin tarixi” kitabı ilə başlayır. Bu kitablarda Azərbaycan şairləri Əbül-Üla Gəncəvi, Fələki Şirvani, M.Əhvədi, M.Füzuli, Nəsimi, Z.Şirvani haqqında bəhs edilir.

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının, “Kitabi- Dədə Qorqud” dastanının alman dilinə çevrilməsi XIX əsrə təsadüf edir. 1815-ci ildə görkəmli alman şərqşünası və diplomatı Haynrix fon Dits “Kitabi-Dədə Qorqud”un Drezden nüsxəsinin əlyazmasını üzə çıxarmış və bu hadisənin 200 illiyi 2015-ci ildə müstəqil dövlətimiz tərəfindən mühüm bir tarix olaraq Azərbaycanda və Almaniya qeyd olunmuşdur. O da əlamətdardır ki, 2000-ci ildə “Kitabi-Dədə Qorqud”un 1300 illik yubileyi YUNESKO səviyyəsində Drezdendə qeyd edilərkən ulu öndər Heydər Əliyevin təşəbbüsü ilə əlyazmanın faksimile nüsxəsi Azərbaycana gətirilmişdir. Haynrix fon Dits həmçinin dastandan “Basatın Təpəgözü öldürməsi” boyunu tərcümə və dərc etmişdir. Dastan sonralar da alman şair-filosoflarının, tərcüməçilərinin diqqətini cəlb etmiş, bütünlükdə G.Hayn (1958) və H.Ə.Şmide (1995) tərəfindən yenidən tərcümə edilmişdir. Hazırda Bakı Beynəlxalq Multikulturalizm Mərkəzi tərəfindən Haynrix fon Ditsin tərcüməsi yenidən 25 dilə çevrilib nəşr olunmuşdur.

XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının alman dilinə çevrilmiş ən gözəl nümunələri isə M.Ş.Vazehin şerlərinin, M.F.Axundzadənin komediyalarının tərcümələridir. Məhz bu tərcümələr Azərbaycan-alman ədəbi əlaqələrinin parlaq səhifələrindən hesab olunur. XX

əsrdə Azərbaycan ədəbiyyatından alman dilinə, alman ədəbiyyatından Azərbaycan dilinə edilən tərcümələr həm toplu, həm də ayrı-ayrı müəllif kitabları kimi yaranmışdır.

Azərbaycan ədəbiyyatı nümunələrinin alman dilinə tərcüməsi XX əsrin 50-ci illərindən daha da intensivləşmiş, Mehdi Hüseyn, Səməd Vurğun, Mirzə İbrahimov, Anar, Elçin, Maqşud İbrahimbəyovun əsərləri alman dilinə tərcümə olunmuşdur. Anarın "Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi" romanı sabiq Almaniya Demokratik Respublikasında "Der Lift fährt vorbei" adı ilə 1982-ci ildə Berlinin "Volk und Welt" nəşriyyatında rus dilindən tərcümədə nəşr olunandan sonra, 1989-cu ildə Frankfurt Maynın "Dağyeli" nəşriyyatında Azərbaycan dilindən birbaşa tərcümədə çap olunmuşdur. Elçinin "Mahmud və Məryəm", "Ağ dəvə", Maqşud İbrahimbəyovun "Ondan yaxşı qardaş yox idi" romanları da alman oxucuları arasında uğur qazanmışdır. Azərbaycan ədəbiyyatının alman oxucusuna geniş spektrdə təqdim olunması baxımından 1981-ci ildə Berlinin "Volk und Welt" nəşriyyatında çapdan çıxmış "Nar ağacı. Müasir Azərbaycan hekayələri" ("Der Granatapfelbaum. Moderne aserbajdschanische Erzählungen") adlı kitabı xüsusi qeyd etmək lazımdır. Kitaba S.Əhmədovun, Anarın, İ.Əfəndiyevin, Elçinin, İ.Hüseynovun və başqalarının hekayələri daxil edilmişdir.

Alman ədəbiyyatından Azərbaycan dilinə edilmiş ilkin tərcümələrə XIX əsrin sonları XX əsrin əvvəllərində təsadüf olunur. XX əsrə Azərbaycan-Almaniya ədəbi əlaqələri daha çox üç istiqamətdə inkişaf edirdi: tərcümələr, ədəbi mövzular və tədqiqatlar. Məşhur alman nəsr nümunələrindən E.M.Remarkın "Qərb cəbhəsində təbəddülət yoxdur" (1930) və "Zəfər tağı" (1986), H.Böllün "O illəri çörəyi" (1966), H.Hessenin "Yalquzaq" (1990) əsərlərinin tərcüməsini misal göstərmək olar. Alman nəsrinin Azərbaycan dilinə orijinaldan tərcüməsi sahəsində V.Hacıyevin, Ç.Qurbanlının rolu xüsusi qeyd edilməlidir.

*Müstəqillik illərində Azərbaycan və Almaniya ədəbi əlaqələrinin inkişafı yeni mərhələyə daxil olur. Birbaşa əlaqələrin mümkünliyi ədəbiyyatlararası təsir və münasibətləri daha da intensivləşdirir.*

Bu dövrdə Azərbaycan-Almaniya ədəbi əlaqələri müxtəlif aspektlərdə həm tədqiqat, həm də dissertasiya mövzusu kimi

A.Ağayev ("Nizami alman dilində" Bakı, Gənclik, 1992), F.Əlimirzəyeva-Mustafayeva ("Kitabi Dədə-Qorqud dastanının alman dilinə tərcümə sənətkarlığı". Bakı, "Ozan", 1999), H.Arzulu ("Alman klassik poeziyasının Azərbaycan dilinə tərcüməsinin nəzəri və praktik prinsipləri". Bakı, Elm, 2003), V.Hacıyev (Alman bədii-estetik fikrində "romantik istehza" problemi, 2003), M.Osmanova (Romantizm estetikası kontekstində ictimai-siyai tendensiyalar (H.Hayne və M.Hadinin yaradıcılığı əsasında), 2010), E.Məmmədova "Y.V.Götenin yaradıcılığında Şərq motivləri, 2010), N.Məmmədov (Herman Hessenin yaradıcılığında insan konsepsiyası, («Yalquzaq» və «Muncuq oyunu» romanları əsasında), 2014), O.Müslümov (Alman və Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatında tipoloji oxşarlıqlar (1900-1945-ci illər), 2014) və X.Zairova ("Azərbaycan-alman ədəbi əlaqələri müasir filoloji kontekstdə, Bakı, "Mütərcim", 2015) və b. tərəfindən geniş araşdırılmışdır.

Bu sahədə AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun "Dünya ədəbiyyatı və komparativistika" şöbəsinin də xidmətləri qeyd olunmalıdır. Şöbədə "Azərbaycan-alman ədəbi əlaqələri müasir filoloji kontekstdə" mövzusunda dissertasiya işi yazılmış, "Alman ədəbiyyatının Azərbaycan dilinə orijinaldan tərcümə problemləri" mövzusunda tədqiqat aparılmaqdadır.

Eyni zamanda, hər iki dildən edilən bədii tərcümə nümunələri ədəbi əlaqələrin inkişafına daha da təkan vermişdir. "Gümüş açarla bağlanmış" ("Verschlossen mit silbernem Schlüssel", 2000) adlı toplu Cənubi Qafqaz respublikalarının ədəbiyyatına həsr olunmuşdur, bu kitabda hər respublikanın ədəbiyyatına, o cümlədən Azərbaycan ədəbiyyatına 100 səhifə ayrılmışdır. Bölməyə qısa, lakin tutumlu ön sözdən sonra "Kitabi-Dədə Qorqud"dan başlayaraq Nəsimi, Səməd Vurğun, Rəsul Rza kimi tanınmış şairlərin, Cəlil Məmmədquluzadə, Anar, Yusif Səmədoğlu, Sabir Azərinin və digər yazıçıların yaradıcılığından nümunələr verilmişdir.

Dr.Z.Klaynmixelin redaktəsində Türkiyədən Çinə qədər olan sahəni əhatə edən türk xalqlarını yazıçı və şairlərinin əsərlərindən ibarət olan "Etiraf et! Şərqin şairləri böyükdür – türk dilləri məkanından ədəbiyyat" (Gesteht's die Dichter des Orients sind größer, 1991) adlı toplu nəşr olunmuşdur. Kitabda Elçinin "Baladadaşın toy hamamı" əsəri, V.Rizayevin şeirləri alman oxucusuna təqdim olunmuşdur.



Son illərdə alman dilinə tərcümə edilmiş toplular sırasında Steffi Xotivari-Yünqerin “Qafqaz xalqlarının ədəbiyyatları” kitabı da qeyd olunmalıdır. Topluda Qafqaz xalqlarına məxsus folklor nümunələri, müxtəlif səpkili şeir və hekayələr, habelə bir dram əsəri verilmişdir. Topluda Azərbaycan ədəbiyyatından M.Füzulinin “Şikayətnamə” (Mehammed Füsuli, Schikajetname oder Das Buch der Beschwerden) əsəri, N.Rəfibəylinin “Salam” (Nigar Rəfibəyli, Begrüßungen) şeri və Rüstəm Behrudinin “Salam, dar ağacı” (Rüstəm Behrudi, Galgen, dir mein Gruß) şeri təqdim olunmuşdur.

Böyük dinamik, ictimai inkişaf yolunu keçən Azərbaycandakı dəyişikliklərin elmi tədqiqatlarla müşayiət olunması, hadisələrin obyektiv təhlili baxımından Avropada geniş oxucu kütləsini Azərbaycan tədqiqatları ilə tanış edən Dr.Köster nəşriyyatında çap olunmuş “Azərbaycan tədqiqatları məcmuəsi” də diqqətəlayiq nəşrlərdən biridir. Məcmuənin müxtəlif saylarında siyasət, cəmiyyət, tarix, dilə aid materiallarla yanaşı, Azərbaycan ədəbiyyatından edilmiş tərcümələr də daxil edilmişdir ki, bunlara misal olaraq C.Cabbarlının “Dilərə”; “Gülər” hekayələri (tərc. Adil Thomas Zeyrək), K.Abdullanın “Bir, iki, bizimki” əsərini (tərc.Ç.Qurbanlı) (Bd. 1. 2007), C.Məmmədquluzadənin “Kamança” (2008) (tərc. Q.Ələkbərov), “Saqqallı uşaq” (2014) (tərc.Yasəmən Həsən) hekayələrini, H.Cavidin “Şeyda” (tərc.T. Qasımov) əsərini göstərmək olar.

Almaniyada nəşr olunan kitablardan biri də M.Quliyevin “Dirijor qarğa” (Der Rabe als Dirigent, 2007) adlı təmsillər toplusudur. Təmsilləri Azərbaycan dilindən alman dilinə şair-tərcüməçi, 2006-cı ildə Almaniyada alman dilində qələmə aldığı “Kasseldə fevral günəşi” adlı şeirlər kitabının müəlif Y.Savalan tərcümə etmişdir.

Ədəbi əlaqələrin inkişafında bədii tərcümə ilə yanaşı, yazıçılar arasında məktublaşmaların da böyük rolu var. Bu baxımdan, alman şairi, yazıçısı Helmut Prayslerin B.Vahabzadə və şair-tərcüməçi Y.Savalan ilə məktublaşmalarını göstərə bilərik. Y.Savalanın məktublaşdığı digər alman yazıçısı, Alman Yazıçılar Birliyinin və Beynəlxalq PEN-nin üzvü U. Rotfussla məktublaşmalarını göstərə bilərik.

Alman ədəbiyyatından Azərbaycan dilinə edilən tərcümə əsərlərinin əksəriyyəti Azərbaycan Prezidentinin sərəncamına əsa-

sən nəşr edilən "Dünya ədəbiyyatı" seriyasından olan kitabların 11-i alman ədəbiyyatından Azərbaycan dilinə tərcümə edilmişdir: Ştefan Svayqın "Seçilmiş əsərləri" (Vilayət Hacıyevin ön sözü ilə), Rotterdamlı Erazmın zəfər təntənəsi və faciəsi (tarixi-bioqrafik oçerk) (tərc.: Çərkəz Qurbanlı); Novellalar (tərc.: Vilayət Hacıyev, Zəhid Məmmədov, Həmid Arzulu, Afət Nəbi), Tarixi miniatürlər, Bəşəriyyətin bəxt ulduzları (tərc. V.Hacıyev), Yohann Volfanq Goetenin "Seçilmiş əsərləri" (tərc.: Əhməd Cəmil (Faust), Çərkəz Qurbanlı ("Gənc Verterin iztirabları"), Ələmdar İsa, Həmid Arzulu), "Alman ədəbiyyatı antologiyası" (tərc.: Sabit Rəhman, Həmid Arzulu, Əlihəsən Nəcəfov, Vilayət Hacıyev, Ayşə Mollayeva, Aybəniz Abbasova, Teymur Elçin, Səkinə Hüseynova), Frans Kafkanın "Qəsr"-i, novellaları, piritçaları (tərtibat və ön söz: Vilayət Hacıyev, tərc.: Çərkəz Qurbanlı, Yusif Savalan, Mahir Qarayev), Herman Hessenin "Yalquzaq" romanı, "Knulp" povesti, hekayələri, esseləri, "Nobel nitqi" (tərc.: Vilayət Hacıyev, Çərkəz Qurbanlı, Paşa Əlioğlu, Rafiq Haşimov; tərtibçi: Asif Hacı), F.Şillerin "Qaçaq"lar, "Genuyada Fieskonun sui-qəsd"i və "Məkr və məhəbbət"-i (tərc.: Mehdi Məmmədov, Hüseyn Şərif, Nigar Rəfibəyli), Haynrix Böllün "Seçilmiş əsərləri" (tərtibçi və tərc.: Vilayət Hacıyev, Çərkəz Qurbanlı, Afət Nəbi), Erix Mariya Remarkın "Zəfər tağı", "Lissabon gecəsi" romanları (tərc.: Vilayət Hacıyev, Çərkəz Qurbanlı), Lion Fextvanger (tərtibat və öz söz: Q.Quliyev və V.Hacıyev; tərc.: H.Qasımzadə (Qəribə adamın müdrikliyi, yaxud Jan-Jak Russonun ölümü və ölməzliyi), V.Hacıyev (Lautenzak qardaşları; Hekayələr); Haynrix Mann, Seçilmiş əsərləri (Romanlar – Təbəə; Professor Qanmaz – tərc.: Çərkəz Qurbanlı, öz söz Elnarə Tofiqqızı).

«Alatoran» jurnalının 18-ci özəl sayı (Oktyabr, 2012) Çağdaş alman ədəbiyyatına həsr olunmuşdur. Jurnalın bu nömrəsinə 1954-1971-ci illərdə doğulmuş müasir alman yazıçılarından Dietmar Dathın (Dəmir siçanlar), Jenny Erpenbeckin (Respublika Sarayı), İris Hanikanın (Avqustda zaman dayanır), Wolfgang Herrndorfun (Rozenbaum doktrinası), Kathrin Passigin (Siz buradasız), Christoph Petersin (Təsbeh), David Wagnerin (Yeni bir həyat üçün), Peter Wawerzinekin (Xatırladığım ilk şey qardır) ümumilikdə səkkiz hekayəsi daxil edilmişdir.

Bundan əlavə, Bakı Slavyan Universiteti, Yohannes Qutenberq Universiteti (Mains) və Osvald fon Volkenştayn Cəmiyyətinin (Frankfurt/Main) birgə əməkdaşlığı ilə tərtib edilən “Mədəniyyət-lərarası dialoq: “Kitabi-Dədə Qorqud” və “Nibelunqlar haqqında nəğmə” Ortaçağ qəhrəmanlıq dastanlarında Şərq və Qərb” adlı beşillik proyekt (2009), Berlin Humboldt Universitetinin Tarix Elmləri İnstitutunun Azərbaycan tarixi kafedrasının rəhbəri Frau professor E.M.Auxun rəhbərliyi ilə Mirzə Fətəli Axundovun 200 illik yubileyinə təşkil olunmuş “Bütün Şərq üçün layihə” Beynəlxalq qurultayı (06-07.11. 2012) Azərbaycan ilə Almaniya arasındakı ədəbi əlaqələrin parlaq nümunəsidir.

Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu ilə 2013-cü ildə Almaniyanın Humbolt Universitetindəki Azərbaycanşünaslıq mərkəzi arasında əməkdaşlıq müqaviləsi imzalanmışdır. “Nizami Gəncəvi irsi alman qaynaqlarında” kitabını nəşr etdirməklə Ədəbiyyat İnstitutu qarşılıqlı əməkdaşlıq yolunda daha bir addım atmışdır.

### **Azərbaycan-Fransa ədəbi əlaqələri**

Azərbaycan-Fransa ədəbi əlaqələri üç yüz ildən çox tarixə malikdir. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı və folkloru nümunələri uzun illərdir Fransa ədəbiyyatşünaslarının diqqətini cəlb etmişdir. “Avesta”, “Kitabi Dədə-Qorqud”, “Koroğlu” kimi sənət abidələri, Nizami, Xaqani, Nəsimi, Füzuli, Xətai, M.F.Axundov və başqa görkəmli klassiklərimiz tədqiq və tərcümə edilmişdir. “Koroğlu” eposu 1853-cü ildə Parisdə A.Brelye və Jorj Sand tərəfindən tərcümə olunmuş, monoqrafiyalar şəklində “Aziatik” jurnalında çap edilmişdir. Tərcümələrdən birinin ön sözündə “Koroğlu” eposunda sadə bir kəndlinin yaratdığı möcüzələrdən yox, xalq içindən çıxan, xalq üçün yanan, xalqı öz ardı ilə aparmağı bacaran, haqq-ədalət uğrunda mübariz bir el qəhrəmanından danışılır. O qəhrəman ki, onun ətrafında müxtəlif millətlərin nümayəndələri toplaşır, qardaşlaşır. Əfsanəvi qəhrəmanın atributları isə “Misri qılınc” və “Qıratdır”.

“Dədə Qorqud” səlnaməsi ətrafında aparılan tədqiqatlar fransız tədqiqatçısı K.Planolun adı ilə bağlıdır. “Aziatik” jurnalında yazılır ki, 300-dən çox variantı olan bu sənət əsərinin əlyazmasının düzgün variantı Vatikan muzeyində saxlanılır. “Avesta”nın ilk tərcüməçisi XVIII əsrin II yarısında, 1771-ci ildə Fransız alimi Anketil de Perron olmuşdur. Hələ, XIV əsrdən (1362-1366) qeydə alınmış N.Gəncəvinin “Xəmsə”sinin xəttatlıq sənəti ilə köçürülmüş əlyazması Parisdə milli xalq kitabxanasında saxlanılır. Xəmsəni ilk dəfə fransız dilinə tərcümə edən Nizamişünas alim Klerambol olmuşdur (1741).

Fransa-Azərbaycan ədəbi əlaqələri tarixində dəyərli faktlar çoxdur. O cümlədən XIX əsrdə M.F.Axundzadənin əsərlərinin fransız dilinə tərcümə olunması, Aleksandr Dümanın 1958-ci ildə Qafqaza səyahəti və “Qafqaz xatirələri”ni yazıb çap etdirməsi, maarifçi yazıçı İsmayıl bəy Qutqaşının “ Rəşid bəy və Səadət xanım” hekayəsinin Varşavada fransız dilində çapı, Ağabəyim ağa, Aşıq Pəri, Gövhərağa, Fatma xanım Kəminə, Xurşudbanu Natəvan kimi şairələr haqqında “Les Fleurs de l’Azerbaidjans “(Azərbaycan çiçəkləri), yəni “Azərbaycanın şairə qadınları” adlı məqalənin “Müsləman aləmi” adlı (Revue du Monde Müslüman) jurnalında çap olunması, XX əsrdə Ə.Ağaoğlunun Fransada təhsil alması və burda şərqşünas kimi qəzetlərdə elmi məqalələrlə çıxış etməsi, Ceyhun Hacıbəylinin tərcüməsində 1925-ci ildə Parisdə fransız dilində "Arşın mal alan" komediyası tamaşaya qoyulması, 1926-cı ildə Parisdə "Azərbaycan" adlı jurnalın nəşr edilməsi, Ümmül Banunun Fransada "Qafqaz günləri", "Yad Fransa", "Paris günləri" əsərləri ilə şöhrət tapması, həmçinin V.Hüqo, J.Vern, A.Düma, Mopassan, Molyer və başqa fransız yazıçı və şairlərinin əsərlərinin orijinaldan və rus dili vasitəsilə Azərbaycanda çap olunması və oxucular tərəfindən sevililə-sevilə oxunması və s. çoxsaylı misalların yalnız cüzi hissəsini təşkil edir.Azərbaycan-Fransa mədəni əlaqələrinin təşəkkülündə M.A.Şahtaxtinski, C.Hacıbəyov və Ə.Topçubaşovun xidmətləri xüsusi qeyd edilməlidir.

Müstəqillik illərində yeni bir vüsətlə inkişaf edən Azərbaycan – Fransa ədəbi əlaqələri belə bir zəngin təməl üzərində qurulmuşdur. 2009-cu il mayın 18-də Fransa Dövlət Şərq Dilləri və Sivilizasiyaları İnstitutunda (İNALKO) Azərbaycan-Fransa ədəbi əlaqələrinə həsr olunmuş konfrans keçirilmişdir. İnstitutun türk dili və

mədəniyyəti fakültəsinin baş müəllimi Mişel Bozdəmir Azərbaycan-Fransa ədəbi əlaqələrinə toxunmuş, görkəmli dramaturq M.F.Axundzadənin əsərlərinin fransız dilinə tərcüməsi sayəsində fransız oxucuların Azərbaycan ədəbiyyatı ilə ilk dəfə tanış olduqlarını vurğulamışdır. Çalışdığı institutla Bakı Slavyan Universiteti arasında sıx əlaqələr yarandığını deyən M.Bozdəmir universitetin rektoru professor Kamal Abdullanın səyləri sayəsində bu əlaqələrin daha da inkişaf etdiyini, onun rəhbərliyi altında bir neçə il əvvəl İNALKO-da Azərbaycan mədəniyyəti ilə bağlı ikigünlük konfrans keçirildiyini də vurğulamışdır.

XX əsin əvvəllərində iki ölkə arasında ədəbi əlaqələrin intensivləşdiyini xatırladan Kamal Abdulla Azərbaycanın maarifçi şairi Abbas Səhhətin Viktor Hüqo, Jan Ramo, Alfred de Müsse və digər fransız ədiblərindən tərcümələr etdiyini, Lümer qardaşlarının Bakı neft sənayesi haqqında çəkdikləri sənədli süjeti, Azərbaycan əsilli fransız yazıçıları və alimlərindən Ümmülbanunun, İren və Şirin Melikoffların Azərbaycan- Fransa arasında ədəbi əlaqələrin inkişafı sahəsindəki xidmətlərindən danışmış, sovetlər birliyi dövründə Fransada təşkil olunmuş Azərbaycan mədəniyyəti günlərindən bəhs etmiş, fransız yazıçılarının əksəriyyətinin əsərlərinin dilimizə tərcümə olunduğunu bildirmişdir.

K.Abdulla Azərbaycan müstəqilliyini bərpa etdikdən sonra iki ölkə arasında siyasi, iqtisadi, mədəni və ədəbi sahələrdə əlaqələrin daha da inkişaf etdiyini, ulu öndər Heydər Əliyevin və Prezident İlham Əliyevin Fransa ilə əlaqələrə xüsusi önəm verdiklərini, prezident seçildikdən sonra xarici ölkələrə səfərə məhz Fransadan başladıklarını xüsusi vurğulamış, rəhbərlik etdiyi ali təhsil ocağı ilə İNALKO arasında sıx əməkdaşlıq yarandığını bildirmişdir. Parisdə fransız dilində çap olunmuş “Yarımçıq əlyazma” romanının təqdimatının keçirilməsi, Azərbaycan dilini öyrənmək istəyən fransızlar üçün Parisin tanınmış nəşriyyatı tərəfindən “Azərbaycanca danışmaq” tədris vəsaitinin nəşr olunması əlamətdar hadisə olmuşdur.

Azərbaycan mədəniyyətinin Fransada tanınmasına, milli-mənəvi dəyərlərimizin təbliğinə həsr edilən tədbirlər olduqca əhəmiyyətlidir. Heydər Əliyev Fondunun dəstəyi ilə Fransanın paytaxtında və iyirmidən çox şəhərində Qafqazın mirvarisi olan Azərbaycanın mədəniyyətini təmsil edən sərgilər, konsertlər və digər tədbirlər keçirilməsi, Parisdə dahi Azərbaycan şairləri Nizami

Gəncəvi və Məhsəti Gəncəvinin həyat və yaradıcılığına həsr olunmuş elmi konfransların təşkili, Miluz şəhərinin Yuxarı Alzas Universitetinin filologiya fakültəsinin konfrans zalının Heydər Əliyev Fondunun dəstəyi ilə tamamilə yenidən qurulması və zala Məhsəti Gəncəvinin adının verilməsi və s. bunu əyani şəkildə sübut edir.

Heydər Əliyev Fondunun təşkilatçılığı və ölkəmizin Fransa-dakı səfirliyinin dəstəyi ilə Parisdəki Məktublar və Əlyazmalar Muzeyində dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin həyat və yaradıcılığına həsr olunan sərgi təşkil olunmuşdur.

2014-cü ilin iyun ayında Fransanın Miluz şəhərindəki Yuxarı Alzas Universitetinin ədəbiyyat, dillər və humanitar elmlər fakültəsində dahi Azərbaycan şairəsi Məhsəti Gəncəvinin 900 illiyinə həsr olunan "XII və XXI əsrləri birləşdirən universal körpü: Şərq intibahının azərbaycanlı filosofu və yazıçısı, şairəsi Məhsəti Gəncəvi (XII əsr)" mövzusunda konfrans keçirilmişdir.

Viktor Hüqo adına Fransız Dili və Mədəniyyəti Mərkəzi Fransanın Azərbaycandakı səfirliyinin dəstəyi ilə yaradılmış 2008-ci il oktyabrın 20-də Bakı Slavyan Universitetinin rektoru professor Kamal Abdulla iştirakı ilə açılmışdır. 2013-cü ilin iyun ayında Parisdəki Azərbaycan Mədəniyyət Mərkəzində yazıçı Gunel Anarqızının fransız dilinə tərcümə edilmiş "Qarabağ hekayələri" kitabının təqdimatı keçirilmişdir. Mərasimdə çıxış edən fransalı televiziya rejissoru Jil Trişar iki ölkə xalqlarının dostluğundan, Azərbaycan ədəbiyyatının zənginliyindən bəhs edərək, Günel Anarqızının yaradıcılığı barədə məlumat vermişdir. Aktyorlar Alen Temo-liyer və Tierri Bomanvin ifasında yazının iki hekayəsi qonaqlara təqdim edilmişdir.

Azərbaycanda fransız dili və ədəbiyyatına verilən dəyər ədəbi əlaqələrin möhkəmlənməsinə xidmət edir. "Naxçıvanın şeir çələngi" antologiyası adlı toplu 2014-cü ildə işıq üzü görmüşdür. "Elm və təhsil" nəşriyyatında çapdan buraxılan kitabda bir çox şairin əsərləri ilk dəfə olaraq Azərbaycan və fransız dillərində verilir.

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının vitse-prezidenti, Milli Məclisin deputatı, akademik İsa Həbibbəylinin ön sözü ilə açılan antologiyada Heyran xanımın rübailəri ilə yanaşı, xalq şairi Məmməd Arazın "Ayağa dur, Azərbaycan", Kəmaləddin Qədimin "Çeçen ölümü", İbrahim Yusifoğlunun "Xocalım, hey", Zeynal Vəfanın "Gəl, qovuşaq", "Özəlləşmə" rübailərindən nümunələr,

Vaqif Məmmədovun "Sədərək harayı" və s. kimi şeirləri ilə Azərbaycanın müstəqillik yolundakı mübarizə diqqət mərkəzinə çəkilir.

Akademik İsa Həbibbəylinin "Görkəmli Azərbaycan yazıçısı Cəlil Məmmədquluzadə", "Nazim Hikmət və Azərbaycan" adlı məqalələr Fransada İNALKO-nun nəşrlərində fransız dilində çap olunmuşdur.

Mühüm faktlardan biri də budur ki, Azərbaycan Respublikası Prezidentinin "Dünya ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrinin əsərlərinin Azərbaycan dilində nəşr edilməsi haqqında" sərəncamına əsasən nəşr edilən kitabların 11-i fransız ədəbiyyatının payına düşür. (Gi de Mopassanın "Seçilmiş əsərləri" (tərc.: İsmayıl Şıxlı, Hamlet Qoca, Azad Yaşar (ön söz), Viktor Hüqo "Seçilmiş əsərləri" 3 cildə, (I c. – "Səfillər" və "Paris Notr Dam kilsəsi" - tərc.: Beydulla Musayev, Mikayıl Rəfili), Prosper Merime "Seçilmiş əsərləri" (Novellalar – Ön söz: Əkbər Ağayev, tərc. Şamil Zaman); Andre Morua "Seçilmiş əsərləri" (Roman: Yad qadına məktublar; Hekayələr. Tərc. və ön söz Mahir Qarayev); Jorj Simenon "Seçilmiş əsərləri" (Romanlar – Stripriz; Başın qiyməti; Meqrenin qəlyanı; Hekayələr – "Sudabatanlar sığınacağı", Ölüm cəzası. Tərc və ön söz İlqar Əlfioğlu); Jan Pol Sartr "Seçilmiş əsərləri" (Povestlər – Sözlər; Sahibin uşaqlığı; Pyeslər – İblis və Allah; Bağlı qapı arxasında; Hekayələr – tərc. Nəriman Əbdürrəhmanlı, Ön söz Sabir Bəşirov); Alber Kamü "Seçilmiş əsərləri" (Romanlar – Taun, Çöküş, Yabançı; Hekayə və esselər. tərc. və ön söz – Cavanşir Yusifli), Fransız ədəbiyyatı antologiyası)

### **Azərbaycan-İtaliya ədəbi əlaqələri**

Azərbaycan və İtaliya arasındakı ədəbi-mədəni əlaqələrin tarixi ənənələri mövcuddur. Tarix, arxeologiya, etnoqrafiya, sənətşünaslıq, filologiya elmlərinin apardığı tədqiqatlar bunu göstərir. Arxeoloji tədqiqatlara əsasən, Azərbaycanla qədim romalılar ticarət əlaqələri saxlayır, maddi-mənəvi nümunələri mübadilə edirdilər. Azərbaycan mədəniyyətinə antik Roma sivilizasiyasının iqtibası məsələsi latın müəllifi Pompey Troqun "Filippin tarixi" əsərində öz əksini tapmışdır. XV-XVII yüzilliklərdə Azərbaycan dövlətləri ilə diplomatik əlaqələr yaratmaq məqsədi ilə ölkəyə gələn İtaliya nümayəndələrinin – Katerino Zeno, Losafat, Vinçenso Alessandri-

ni, Barbaronun hesabat məlumatlarında əlaqələrin yaradılmasının əhəmiyyəti qeyd olunurdu. İtalyan səyyahı C.M.Anciolello isə “Səyahətnamə” əsərində Azərbaycanla tanışlığı, Ağqoyunlu dövlətinin başçısı Uzun Həsənlə bağlı görüşlərini qələmə almışdır.

İtaliya intibahı bir çox milli mədəniyyətlərdə olduğu kimi, Azərbaycanda da incəsənətin müxtəlif sahələrinin inkişafına təsir göstərmişdir. Sistemli xarakter daşımayan bu təsirlər XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində Avropada təhsil alan Azərbaycan gənclərinin diqqət mərkəzində olmuş, mütərəqqi fikirli milli ziyalılar İtaliya musiqisi, teatrı və operasını yüksək qiymətləndirmişlər.

Azərbaycan ədəbiyyatının İtaliyada öyrənilməsi və tərcüməsi ilə bağlı bir sıra tədqiqatlar mövcuddur. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Vahid Ömərovun yazdığına əsasən, “İtaliyanın Neapol kitabxanasında əldə olunmuş materiallar göstərir ki, M.F.Axundzadənin komediyaları XIX əsrin 80-ci illərində fransız, alman, ingilis, sonralar isə fars dillərindən italyan dilinə tərcümə edilmişdir. M.F.Axundzadənin komediyalarının italyan nəşrləri üç mənbədə öz əksini tapmışdır: 1982-ci ildə Neapolda nəşr olunmuş “İranın İtalyan bibliografiyası”nda (1962-1982), Neapolda 1982-ci ildə nəşr olunmuş “Teatr kataloqu – “İran teatrı”nda və 1985-ci ildə nəşr olunmuş “İtalyan ensiklopediyası”nda”.

Müstəqillik dövründə Azərbaycan-İtaliya əlaqələri yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoymuşdur. Azərbaycanın dövlət müstəqilliyi İtaliya tərəfindən 1992-ci ilin yanvarında tanınmış və həmin ilin əvvəllərindən başlayaraq, diplomatik münasibətlər qurulmuşdur. 1997-ci ilin mart ayında İtaliyanın Azərbaycanda, 2003-cü ilin dekabr ayında isə Azərbaycanın İtaliyada səfirliyi təsis edilmişdir. Ümummilli lideri Heydər Əliyevin ilk rəsmi səfəri zamanı 25 sentyabr 1997-ci il tarixində Romada Azərbaycan Respublikası Hökuməti və İtaliya Respublikası Hökuməti arasında mədəniyyət, elm və texnologiya sahəsində Birgə Bəyannamə, 1 iyun 2002-ci il tarixində isə Bakıda Azərbaycan Respublikası Hökuməti və İtaliya Respublikası Hökuməti arasında “Mədəniyyət, elm və texnologiya sahəsində əməkdaşlıq haqqında” saziş imzalanmışdır.

Ölkələr arasında diplomatik münasibətlərin qurulması Azərbaycan-İtaliya mədəni əlaqələrinin inkişafına da mühüm tökan vermiş, tarixi ənənələr müasir tarixi şəraitdə daha intensiv formada davam etdirilməyə başlamışdır. 2002-ci ilin sentyabrında Prezident



Heydər Əliyevin Vatikana səfəri, Vatikan dövlətinin başçısı, Roma Papası II İohann Pavelin 2002-ci ilin mayında Azərbaycana gəlişinin mədəni əlaqələrimizin sonrakı inkişafı üçün də böyük tarixi rolu olmuşdur. Sözügedən tarixi görüşlərdə iki dövlət arasında əməkdaşlığın gücləndirilməsində mədəni əlaqələrin ardıcıl davam etdirilməsinin əhəmiyyətinə də xüsusi diqqət yetirilmişdir.

Mədəni tədbirlər çərçivəsində 11 dekabr 2006-cı il tarixində İtaliyanın Peruca şəhərindəki Əcnəbilər Universitetində Azərbaycan Respublikasının İtaliyadakı Səfirliyi və “İtaliya-Azərbaycan Dostluq Assosiasiyası” tərəfindən Dünya Azərbaycanlılarının Həmrəyliyi Günüə həsr edilmiş “Azərbaycan-İpək Yolu üzərində Qədim Torpaq” adlı tədbir keçirilmişdir.

24-26 fevral 2005-ci il Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin İtaliyaya rəsmi səfəri mədəni əlaqələrin inkişafına bir daha təkan vermişdir. Sonrakı dövrlərdə prezident və digər səviyyələrdə rəsmi görüşlər gerçəkləşdirilmişdir. 19-22 aprel 2012-ci ildə YUNESKO-nun xoşməramlı səfiri, Azərbaycanın Birinci xanımı Mehriban Əliyevanın İtaliyaya səfəri ölkələrimiz arasında mühüm tarixi hadisə kimi qiymətləndirilməlidir. 5-6 mart 2013-cü ildə Azərbaycanın birinci xanımı, Heydər Əliyev Fondunun Prezidenti Mehriban Əliyeva İtaliyada səfərdə olmuş və “Romada Bakıya uçuş. Müasir Azərbaycan incəsənəti” sərgisinin açılışında iştirak etmişdir.

Azərbaycan və İtaliya arasında əlaqələr son illərdə də uğurla davam etməkdədir. 2015-ci ildə Vatikanın Romadakı Pontifiçia Salesiana Universitetində Bakı Beynəlxalq Multikulturalizm Mərkəzinin (BBMM), “Nodo di Qordiyo” “beyin mərkəzi” və Azərbaycanın İtaliyadakı səfirliyinin birgə təşkilatçılığı ilə “Azərbaycan multikulturalizmi və Qafqaz Albaniyası (udilər)” mövzusunda Beynəlxalq konfrans keçirilmişdir. Heydər Əliyev Fondunun təşəbbüsü ilə Vatikanda bərpa edilən Müqəddəs Marçellinio və Pietro katekombalarının açılışını mədəni əlaqələrimizin inkişafında mühüm hadisə kimi dəyərləndirmək lazımdır. 2015-ci il Fevralın 23-də gerçəkləşən həmin mərasimdə Azərbaycanın birinci xanımı, Heydər Əliyev Fondunun Prezidenti Mehriban Əliyeva iştirak etmişdir.

Müstəqillik dövründə Azərbaycan və İtaliya arasındakı ədəbi əlaqələr bir çox Avropa ölkələrinə nisbətən zəif olmasına baxmayaraq davam etməkdədir. Hələ sovet dönəmində Azərbaycanda

İtaliya ədəbiyyatından bir sıra tərcümələr edilmişdir. Daha çox rus dili vasitəsilə edilmiş İtaliya ədəbiyyatı nümunələri arasında A.Dantenin “İlahi komediya” (Bakı, Yazıçı, 1988), C.Bokkaççonin “Dekameron” (Bakı, Azərnəşr, 1966), P.Cavanyolinin “Spartak” (Bakı, Azərnəşr, 1982), E.Amurusin “Anennindən Anda qədər. Hekayələr”i (Bakı, Azərnəşr, 1964), A.Moravianın “Roma hekayələri” (Bakı, Uşaqgəncnəşr, 1961), C.Pirellinin “Covannino və Pulçepza” (Bakı, Uşaqgəncnəşr, 1959) kimi əsərləri vardır. Görkəmli tədqiqatçı Əli Sultanlının tərtib etdiyi “Roma ədəbiyyatı müntəxəbatı”nda (Bakı, ADU nəşri, 1959) da İtaliya ədəbiyyatının bir çox nümunələri verilmişdir.

Azərbaycan-İtaliya ədəbi əlaqələrinin inkişafında Cəmşid Cəmşidovun qabarıq xidmətləri olmuşdur. O, bir sıra elmi məqalələrini Azərbaycan-İtaliya arasındakı ədəbi əlaqələrə və eyni zamanda, İtaliya ədəbiyyatına həsr etmişdir. “Nizami Gəncəvinin “Yeddi gözəl” əsəri italyan dilində (Respublka Elmi konfransının Tezisləri, Bakı, 1980), “C.Scarça. “Həqiqi Mirzə Şəfi” (“Azərbaycan xaricdə” jurnalında, 1984), “A.Bauzani. “Kitabi-İxvam əs Səfada” kainatın ölçülməsi” (“Azərbaycan xaricdə” jurnalında, 1984), “Yeddi gözəl” italyan şərqşünaslığında (AMEA-nın xəbərləri, 1991), “Görkəmli italyan şərqşünası E.Rossi” (“Ədəbiyyat” qəzeti, 2004), “Sevgi və humanizm poeziyası. Françesko Petrarka–700” (“Ədəbiyyat” qəzeti, 2004), “XIX əsr italyan verizmi və Covanni Verqa” (“Ədəbiyyat” qəzeti, 2005), “C.Bellinceri–60” (“Ədəbiyyat” qəzeti, 2010), “Dante və İslam. “İlahi Komediya” və Məhəmməd peyğəmbərin (ə) meracı” (IV yazı, “Ədəbiyyat” qəzeti, 2014), “Mifoloji realizm poeziyası. S.Kvazimodo” (“Ədəbiyyat” qəzeti, 2015) kimi məqalələrində müəllif italyan ədəbiyyatının bir sıra məsələlərini tədqiqata cəlb etmişdir.

Elmi məqalələrlə yanaşı, C.Cəmşidov italyan ədəbiyyatından tərcümələr də etmişdir. Müəllifin hələ sovet dövründə çap olunmuş “İtalyan novellaları” (Bakı, “Yazıçı” 1981) kitabına İtaliya ədəbiyyatından C.Verqa, A.Oriani, R.Brakko, Q.D’annunsio, L.Pirandello, A.Moravio və digər müəlliflərin novellaları daxil olunmuşdur.

Müstəqillik dövründə də C.Cəmşidov tərcümə fəaliyyətini davam etdirmişdir. Müəllif İ.Kalvinonun “Bir gün Adəm” (“Ulduz” jurnalı, 1992), “Qarğa axırıncı uçub keçir” (“Ədəbiyyat” qəzeti,

2001), “Gənc qadının həyatından” (“Ədəbiyyat” qəzeti, 2007), “Ay və “Nyak” (“Ədəbiyyat” qəzeti, 2010), “Ovsunlanmış bağ (“Ədəbiyyat” qəzeti, 2015), L.Merkantininin “Saprilı sünbül yığan qız” (“Ədəbiyyat” qəzeti, 2002), E.Montalenin “Şeirlər” (“Ədəbiyyat” qəzeti, 2002), P.O.Nazonun “Metamarfozalar (“Ədalət” qəzeti, 2002), C.Bokkaçonun “Dekameron” (“Ədalət” qəzeti, 2003, 2004), F.Petrarkanın “Sonetlər” (“Ədəbiyyat” qəzeti, 2004), C.Verqanın “Qraminyanın sevgilisi” (“Ədəbiyyat” qəzeti, 2004), “Canavar” (“Ədəbiyyat” qəzeti, 2014), L.Pirandellonun “Qara şal” (“Ədəbiyyat” qəzeti, 2005), A.Moravianın “Mütəfəkkir” (“Ədəbiyyat” qəzeti, 2007), “Sən yatmışdın” (“Ədəbiyyat” qəzeti, 2009), Sirli dialoqlar (“Ədəbiyyat” qəzeti, 2014) D.Buttsatinin “Dostlar” (“Ədəbiyyat” qəzeti, 2008), “Paxıl musiqiçi” (“Ədəbiyyat” qəzeti, 2010) “İnsanın böyüklüyü” (“Ədəbiyyat” qəzeti, 2011), “Sənətşünas” (“Ədəbiyyat” qəzeti, 2012), T.Querranın “Miniatürlər” (“Ədəbiyyat” qəzeti, 2008), L.Kreşentsonun “Oyanış xidməti” (“Ədəbiyyat” qəzeti, 2011), “Mənim anam” (“Ədəbiyyat” qəzeti, 2013), A.Tabukkinin “Çeşşir pişiyi” (“Ədəbiyyat” qəzeti, 2012) əsərlərini tərcümə etmişdir. Bunlarla yanaşı, C.Cəmşidovun italyan yazıçılardan Q.D’Annunzio, Q.Deledda, S.Kvazimodo və digər müəlliflərin əsərlərindən tərcümə nümunələri də mövcuddur.

Məşhur italyan yazıçısı Umberto Ekonun yaradıcılığının tədqiqi və tərcüməsi sahəsində bir sıra işlər görülmüşdür. Nərimin Kamal “Umberto Eko və postmodernizm fəlsəfəsi” (Bakı, “Qanun” nəşriyyatı, 2008) kitabında yazıçının yaradıcılığının müxtəlif məsələlərini araşdırmışdır. Məşhur yazıçının postmodernist əsərlər haqqında ədəbi-nəzəri görüşlərini ifadə edən “Qızılgülün adı” romanı da Samir Bulut tərəfindən rus dilindən tərcümə olunaraq çap olunmuşdur (Bakı, “Qanun” nəşriyyatı, 2012). Azərbaycan oxucusu Umberto Ekonun “Postmodernizm, ironiya və ləzzət” əsəri ilə də mətbuat orqanlarından tanış olmuşdur (“Cahan” jurnalı, 1997, №2). Yazıçının “Müəllim yaxud yazıçı” essesi isə “Xəzər” jurnalında nəşr olunmuşdur (2005, № 2). “Xəzər” jurnalının səhifələrində italyan yazıçıları Fo Dario və A.Tabukkinin əsərləri də çap olunmuşdur.

Azərbaycan Respublikası Prezidentinin “Azərbaycan dilində latın qrafikası ilə kütləvi nəşrlərin həyata keçirilməsi haqqında” 2004-cü il 12 yanvar tarixli və “2005-2006-cı illərdə Azərbaycan

dilində latın qrafikası ilə çapı nəzərdə tutulan əsərlərin siyahısının təsdiq edilməsi haqqında” 2004-cü il 27 dekabr tarixli sərəncamlarına uyğun olaraq, Azərbaycan və dünya ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrinin əsərləri kütləvi tirajla nəşr olunmuşdur. Bu sərəncama əsasən “Azərbaycan və dünya ədəbiyyatı nümayəndələrinin əsərlərindən ibarət 150 cildlik “Dünya ədəbiyyatı kitabxanası”nın nəfis tərtibatla nəşr edilməsi nəzərdə tutulmuşdur. O sıradan 136-cı cildin italyan ədəbiyyatı antologiyasına həsr edilməsi nəzərdə tutulmuşdur.

Azərbaycan ədəbiyyatının İtaliyada öyrənilməsi, tərcüməsi və nəşri sahəsində də müstəqillik dövründə müəyyən işlər görülmüşdür. Kamal Abdullanın məşhur “Yarımçıq əlyazma” romanı Sandro Teti Nəşriyyatı tərəfindən italyan dilində çap olunmuşdur. Kitaba tanınmış professor Franko Kardini ön söz yazmış, Azərbaycan yazıçısını yüksək dəyərləndirmişdir. 2015-ci ildə kitabın İtaliyada keçirilən təqdimatında Kamal Abdulla da iştirak etmiş və eyni zamanda, dünya şöhrətli İtaliya yazıçısı Umberto Eko ilə Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında fikir mübadiləsi aparmışdır. Kamal Abdullanın “Yarımçıq əlyazma” romanı İtaliyanın L’Aquila şəhərində Tanturri Fondunun təsis etdiyi məşhur 42-ci “Scanno” mükafatına da layiq görülmüşdür.

2015-ci il noyabrın 6-da Bakıda İtaliya Mərkəzinin açılış mərasimi keçirilmişdir. Mərkəz Azərbaycan-İtaliya Assosiasiyasının icracı direktoru Paola Kasaqrandenin dəstəyi, Going and Study Təhsil Mərkəzinin həmtəsisçisi Fərhad Abbasəli, həmin təhsil mərkəzinin icraçı direktoru Çingiz Əskərov və İtaliya-Azərbaycan Gənclər Assosiasiyasının sədri Fərid Abbasovun təşkilatçılığı ilə yaradılmışdır. Mərkəzdə italyan dilinin tədrisi və təbliği gələcəkdə bu sahədə mütəxəssislərin yetişməsinə də mühüm təsir göstərəcəkdir. Şəksizdir ki, görülmə işlər Azərbaycan-İtaliya ədəbi əlaqələri sahəsindəki boşluqları dolduracaq, yeni araşdırma və tərcümələrin meydana çıxmasına əhəmiyyətli təsir göstərəcəkdir.

### **Azərbaycan-Polşa ədəbi əlaqələri**

18 oktyabr 1991-ci ildə Azərbaycan müstəqilliyini elan etdi. Polşa Azərbaycanın müstəqilliyini 27 dekabr 1991-ci ildə tanıdı. 21 fevral 1992-ci ildə dövlətlər arasında diplomatik əlaqələr bağlandı.

26-28 avqust 1997-ci ildə ümummulli lideri Heydər Əliyevin Polşaya ilk rəsmi səfəri zamanı müasir dövr Azərbaycan-Polşa əlaqələrinin əsası qoyulmuşdur. Varşavada Azərbaycan-Polşa diplomatik əlaqələrinin 540 illiyinə həsr edilmiş elmi konfransın keçirilməsi dövrün mühüm hadisələrindən oldu. Konfrans Azərbaycanın mədəniyyətinə, ədəbiyyatına, folkloruna və ümumiyyətlə, Azərbaycan-Polşa ədəbi əlaqələrinə həsr edilmişdi. Konfransın materialları polyak dilində Varşava Universitetinin nəşriyyatında 2012-2015-ci illərdə çıxan məcmuələrdə çap olunmuşdur. Hal-hazırda Azərbaycan filoloji elmində yeni humanitar sahə-polonistika sahəsi yaranmışdır. Bu baxımdan f.e.d. prof. G.Abdullabəyovanın elmi əsərlərini göstərmək olar: “XIX əsr polyak ədəbiyyatında Azərbaycan mövzu və inspirasiyaları” (1949), “Müasir polyak ədəbiyyatı” (2010), “XIX-XXI əsrlərdə Azərbaycan-polyak ədəbi əlaqələri” (2012) və s. Polşa ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələri Nobel mükafatı laureatları Vislava Şimborska, Çeslav Miloşun əsərlərinin orijinaldan Azərbaycan dilinə tərcümə edilməsi də müasir dövr əlaqələrinin əyani misalıdır.

AMEA-nın vitse-prezidenti, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru, akademik İsa Həbibbəylinin təşəbbüsü ilə Polşa Elmlər Akademiyasının Ədəbi Tədqiqatlar İnstitutu ilə Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu arasında qarşılıqlı əlaqələrin gücləndirilməsi istiqamətində danışıqlar aparılmış və lazımi sazişlər imzalanmışdır. Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu və PEA-nın Ədəbi Tədqiqatlar İnstitutu arasında layihələrin hazırlanması və işlənməsi, birgə konfransların keçirilməsi nəzərdə tutulmuşdur. Birgə əməkdaşlıq eləcə də Bialistok və Varşava Universitetinin Şərqşünaslıq İnstitutunun Türkologiya şöbəsi ilə də nəzərdə tutulmuşdur.

A.Bakıxanovun “Nəsihətnamə” əsəri, Məhəmməd Füzulinin qəzəlləri, Vilayət Quliyevin Azərbaycan-polyak ədəbi əlaqələrinə həsr olunmuş “Polyaklar Azərbaycan Demokratik Respublikasında”, Ruqiyyə Mustafayevanın “XIX-XX əsrlərdə Bakının quruculuğunda polyak memarlarının rolu”, Şamil Fətullayevin- Fiqarovun “Bakının polyak memarları”, “Azərbaycan Şərq və Qərb arasında qapıdır” (Jan Pavelin II prezident Heydər Əliyevin dəvəti ilə 22-23 may 2002-ci ildə Azərbaycana rəsmi səfəri) əsərləri polyak dilinə tərcümə olunmuşdur. Azərbaycan-Polşa seriyasında İlahə Kərimovanın “Polyak-Azərbaycan danışıq kitabçası”, Fəridə Səfiyevanın

“Azərbaycan dili dərsliyi”, Rasim Əfəndiyevin, Ertegin Salamzadə, Kubra Əliyeva, Sevil Sadıxova, Nərminə Tağıyeva və Zenfira Səfərovanın Azərbaycan incəsənətinə, milli geyimlərin yaranma tarixinə, bədii tikililərə, xalça, zərgərlik sənətinin incilərinə, musiqi sənətinə həsr olunmuş kitablar polyak dilinə tərcümə olunmuşdur. Burada Əmir Hüseynovun, Fikrət Hüseynovun, Aybəniz Həsənovanın Azərbaycanın memarlığı ilə, şəhərlərin inkişafı ilə bağlı kitabları polyak dilinə tərcümə olunmuşdur.

Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun əməkdaşı, sosiologiya üzrə fəlsəfə doktoru Samir Səttarov Polşada magistratura və doktorantura təhsili almış, 2016-cı ildə Varşavada fəlsəfə doktorluğu dissertasiyası müdafiə etmişdir.

Gülər Abdullabəyovanın Azərbaycan-Polşa əlaqələrinə həsr olunmuş “XIX əsr polyak ədəbiyyatında Azərbaycan mövzu və inspirasiyaları” kitabı polyak dilinə tərcümə olunmuşdur. Ən yeni kitablara nümunə olaraq XX əsrin əvvəllərində polyak milli ordusunda xidmət edən polkovnik Vəlibəy Yadigar haqqında polyak dilində çap olunmuş kitabın adını çəkmək olar.

### **Azərbaycan-Macaristan ədəbi əlaqələri**

Tarixən təbii və zəruri olaraq müxtəlif xalqlar arasında yaranan mədəni əlaqələr sayəsində qarşılıqlı olaraq həm həmin xalqın özü zənginləşmiş, həm də digər xalqların mədəniyyətlərinin və mənəvi dəyərlərinin zənginləşməsi prosesinə böyük şərait yaratmışdır. Müasir dünyada baş verən qloballaşma və inteqrasiya meyilləri müxtəlif mədəniyyətlərin öyrənilməsi və əlaqələrin inkişaf etdirilməsinə geniş rəvac verir.

Avropa ölkələri ilə davamlı iqtisadi, siyasi, eləcə də mədəni münasibətlərin qurulması və inkişaf etdirilməsində maraqlı olan Azərbaycan beynəlxalq əlaqələr sistemində uğurlu əməkdaşlıqlar qurmağı bacarmışdır. Azərbaycanın Mərkəzi Avropa ölkələri, xüsusilə də, Macarıstanla siyasi və humanitar sahələrdə əməkdaşlıq əlaqələri uğurla və yüksək səviyyədə inkişaf etməkdədir. Eyni soya-kökə bağlı olan iki türk xalqı – Azərbaycan-macar xalqları arasında ədəbi əlaqələr tarixi başlanğıcını XX əsrdən götürsə də, tarixi əlaqələrimizin kökü XV əsrə dayanır. Belə ki, XV əsrin II yarısı – Ağqoyunlu dövlətinin hökmdarı Uzun Həsənin, sonralar isə

Səfəvilər dövründə Şah İsmayıl Xətayinin hakimiyyəti illərində Avropa dövlətləri sırasında Macarıstanla diplomatik əlaqələr qurulmuş, macar elçi-diplomatlarının Azərbaycanın bu iki qüdrətli dövlətinə səfərləri təşkil olunmuşdur. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə də zaman-zaman ziyalılarımız arasında münasibətlər qurulmuş olsa da, iki ölkə arasında mədəni əlaqələrin yaranıb sistemli şəkildə inkişaf etməsi dövrü sovet hamiyyəti illərinə təsadüf edir. Sovet dövründə Azərbaycan-macar əlaqələrində ədəbiyyatşünaslıq sahəsinə, macar yazıçılarının əsərlərinin öyrənilməsi məsələlərinə xüsusi diqqət yetirilirdi. Lakin bu dövrdə mərkəzi qurum və təşkilatlarının əlaqələndirilməsi ilə məqsədyönlü şəkildə aparılan yaradıcı əlaqələr və birgə tədbirlərdə Azərbaycanın payına düşən hissə o qədər də böyük deyildi.

Macarıstan Respublikası 1991-ci il 26 dekabr tarixində Azərbaycan Respublikasının müstəqilliyini tanımış, iki ölkə arasında diplomatik əlaqələr 1992-ci il 27 noyabrdan qurulmuşdur. 14 dekabr 2009-cu ildə Macarıstanın Azərbaycanda səfirliyi açılmış, 2009-2015-ci illərdə bu ölkənin Azərbaycandakı Fövqəladə və Səlahiyyətli səfiri Jolt Çutura, 2015-ci ildən isə İmre Lasloçki olmuşdur. Azərbaycan Respublikasının Macarıstandakı səfirliyi 2004-cu ilin sentyabrında fəaliyyətə başlamış, 2004-2010-cu illər ölkəmizin Macarıstandakı Fövqəladə və Səlahiyyətli səfiri Həsən Həsənov, 2010-cu ildən isə Vilayət Quliyev olmuşdur. Müstəqillik qazanıldıqdan sonra hər iki ölkə arasında əlaqələrin möhkənləndirilməsi istiqamətində müxtəlif işlər görülmüş, xalqımızın mədəni irsinin təbliğində səfirliyin dəstəyi ilə həm bir sıra tədbirlər həyata keçirilmiş, həm də ədəbi əlaqələrin inkişafı istiqamətində Azərbaycan ədəbiyyatına məxsus, eləcə də tarixi, siyasi məzmunlu bir çox kitablar macar dilinə tərcümə olunaraq geniş oxucu kütləsinə təqdim olunmuşdur.

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin 2012-ci il oktyabrın 9-da Budapeşt şəhərində imzalanmış “Azərbaycan Respublikası Hökuməti və Macarıstan Hökuməti arasında təhsil, elm və mədəniyyət üzrə əməkdaşlığa dair saziş” haqqında 2012-ci il 19 dekabr tarixli fərmanı bu sahədə işlərin yüksələn xətlə inkişafına təsir göstərmişdir.

Azərbaycan ədəbiyyatına dair 50-dən çox kitab Azərbaycanın Macarıstandakı səfirliyinin dəstəyi ilə macar dilinə tərcümə olun-

muşdur. Bu silsiləyə Azərbaycan tarixi, mədəniyyəti, beynəlxalq əlaqələri, xüsusən də, “Dağlıq Qarabağ” münaqişəsinə aid nəşrlərlə yanaşı, “Oğuz xan”, “Kitabi Dədə Qorqud” (2010), “Koroğlu” (2010) dastanları, Azərbaycan nağıllarının 3 cildliyi, Füzulinin, Mirzə Fətəli Axundzadənin (2012), Cəlil Məmmədquluzadənin əsərləri (tərtib edən və ön sözün müəllifi İsa Həbibbəyli, 2011), Anarın “Seçilmiş əsərləri” (2015), Günel Anarqızının “Qarabağ hekayələri” Azərbaycan dilindən macar dilinə tərcümə olunmuşdur. Azərbaycan-Macaristan Dostluq cəmiyyəti və Azərbaycanın Macarıstandakı səfirliyinin dəstəyi ilə Azərbaycan yazıçılarının əsərləri macar dilində üçcildlik topluda (2010) dərc olunmuşdur. Belə ki, həmin üçcildliyə daxil olan toplulardan biri Günel Anarqızının eyniadlı hekayəsi olan “Ağac” adlı toplusuna Macarıstanda ilk dəfə nəşr olunan 6 müəllif – Günel Anarqızı, İlqar Fəhmi, Səlim Babullaoglu, Elçin Hüseynbəyli, Yaşar, Rəşad Məcidin əsərləri daxil edilmişdir. Bundan başqa, görkəmli şərqşünas alim Aida İmanquliyevanın “Yeni Ərəb ədəbiyyatının korifeyləri” kitabı macar dilinə tərcümə edilmişdir (2014). Səfirliyin yardımı ilə Macarıstanda doğulan, şeirlərini macar dilində yazan gənc şair Ramiz Əmirlinin iki kitabı çap olunmuşdur.

Son illər Azərbaycan və Macarıstan arasında inkişaf edən əlaqələr qarşılıqlı şəkildə ədəbi nümunələrin öyrənilməsinə böyük təkan vermişdir. Professor Asif Rüstəmlinin tərtibi ilə, Budapeştdəki ELTE Universitetinin dosenti Mariya Keneşşeyin tərəfindən Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin “Seçilmiş hekayələr”i macar dilinə tərcümə edilərək oxuculara təqdim edilmişdir. Görkəmli macar alimləri Dyordy Hazai və Mihay Hoppalın biblioqrafiyaları Azərbaycan Atatürk Mərkəzi tərəfindən Bakıda nəşr edilmişdir.

Səfirliyin təşəbbüsü, Diasporla İş üzrə Dövlət Komitəsinin təşkilatı dəstəyi ilə Budapeştdə təşkil edilən və ölkəmizin mədəni irsinin təbliğinə xidmət edən “Macarıstan-Azərbaycan: Mədəniyyətlərin Dialoqu” mövzusunda indiyədək keçirilmiş səkkiz konfransın material topluları nəşr olunan ədəbiyyatlar siyahısına daxildir.

Ölkələr arasında inkişaf etdirilən əlaqələrin əsasında duran mühüm faktorlardan biri də dil faktorudur. Dilin öyrənilməsi xalqların müxtəlif sahələrdə əlaqələrinin möhkəmləndirilməsinə rəvac verir. Bu istiqamətdə Kamal Abdulla və Mariya Keneşşeyin “Azər-



baycan dilində danışaq” kitabını və Mariya Keneşseyin özünün “Azərbaycan-macarca danışiq kitabçası”nı qarşılıqlı şəkildə dillərin öyrənilməsinə kömək edən vacib materiallar hesab etmək olar. Eyni zamanda, Azərbaycanlı tələbələrin Macarıstanda təhsil almasına dövlət xətti ilə şərait yaradılması və bu ölkədə təhsil alan tələbələrin artması, Azərbaycan Dillər Universitetində macar dilinin tədris edilməsi Azərbaycan-macar əlaqələrinin inkişafına böyük təkan verir.

Azərbaycan-Macarıstan ədəbi əlaqələrinin inkişafında Mariya Keneseyin tərcüməçi kimi fədakarlıq nümunəsi olan fəaliyyəti ayrıca qeyd edilməyə layiqdir.

Hazırda Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda “Azərbaycan-Macarıstan ədəbi əlaqələri” mövzusunda fəlsəfə doktorluğu dissertasiyası (R.Cahangirli) hazırlanır.

Azərbaycan-Macarıstan ədəbi əlaqələri prosesində 28 fevral 2015-cı il tarixdə Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda keçirilmiş birgə beynəlxalq türkoloji konfrans da mühüm yer tutur. Konfransda Azərbaycan alimləri ilə yanaşı, Macarıstan Elmlər Akademiyasının tanınmış türkoloqları da elmi məruzələrlə çıxış etmişlər. Macarıstanın ölkəmizdəki səfirliyi öz ölkəsində türkologiyanın inkişafına dair sərgi nümayiş etdirmişdir.

Hal-hazırda səfirliklərin dəstəyi ilə konfranslar təşkil olunur, maraqlı mövzular müzakirə olunur, qarşılıqlı fikir mübadiləsi aparılması hər iki xalqın nümayəndələri arasında əlaqələrin inkişafını sürətləndirir.

## AZƏRBAYCAN-ASIYA ƏDƏBİ ƏLAQƏLƏRİ

### Azərbaycan-Çin ədəbi əlaqələri

Azərbaycan-Çin ədəbi əlaqələrinin başlanğıc tarixini müəyyən etmək çətindir, bəlkə də mümkün deyil. Bu əlaqələr gah zillə qalxmış, gah xəfifləmiş, gah da az qala yox dərəcəsində olmuşdur. Azərbaycan-Çin ədəbi əlaqələrinin tarixi mənzərəsinə nəzər saldıqda, sovet dövründə bu əlaqələrin xüsusi bir ardıcılıqla həyata keçirildiyinin şahidi oluruq. Çin dövlətinin marağı sovet dövlətinin marağı ilə üst-üstə düşdüyünə görə, sovet rejimi digər respublikaların ədəbiyyat və incəsənət xadimləri kimi Azərbaycan sənətkarlarının üzərinə Çin mövzuna diqqəti gücləndirməyi başlıca vəzifələrdən biri kimi irəli sürürdü. Bu, bir ideoloji, mədəni siyasət olsa da Azərbaycan ədibləri bu mövzuya müraciət etməklə böyük Çin xalqına öz səmimi hisslərini ifadə edirdilər. Görkəmli yazıçı və şairlərin – Rəsul Rza, Süleyman Rüstəm, Osman Sarıvəlli, Nəbi Xəzri, Mirvarid Dilbazi, Əhməd Cəmil, Zeynal Xəlil, Hüseyn Hüseynzadənin yaradıcılığındakı şeirlər buna sübutdur.

1991-ci ildə Sovet İttifaqının dağılması, müstəqil Azərbaycan Respublikasının tarix səhnəsinə çıxması ilə Azərbaycan-Çin ədəbi əlaqələrinin inkişafının yeni dövrünün başlanğıcı oldu. Həmin ilin 27 dekabrında Çin Xalq Respublikası Azərbaycanın müstəqilliyini tanımış və bu müstəqillik ideyalarının işığında yeni əlaqələrin yaranmasına səbəb olmuşdur. 1994-cü ildə Ümummilli lider Heydər Əliyevin Çinə rəsmi səfəri Azərbaycan-Çin əlaqələrinin müxtəlif sahələrdə, o cümlədən, ədəbiyyatda inkişafına zəmin yaratmışdır. Təsədüfi deyil ki, ümummilli lider 2001-ci il çıxışında həmin səfəri xatırlamışdır: "Çin bizim üçün dost ölkədir. Biz Çinlə dostluq münasibətləri, iqtisadi, mədəni, elmi əlaqələr, təhsil sahəsində və bir çox digər sahələrdə əlaqələr saxlayırıq. Mən 1994-cü ildə Çinə rəsmi səfərimi xatırlayıram. Orada, xüsusən Pekində, Şanxayda gördüklərimin hamısı məni çox heyran etdi"<sup>1</sup>.

Azərbaycan və Çin münasibətlərini inkişaf etdirmək məqsədilə 2002-ci ildə təşkil olunan "Azərbaycan-Çin Dostluq Cəmiy-

---

<sup>1</sup> Çinin Milli Bayramı Şərəfinə. Heydər Əliyevin nitqi. Azərbaycan qəzeti. 2 oktyabr 2001-ci il.

yəti"nin mədəni əməkdaşlıq imkanlarının genişləndirilməsi nəzərdə tutulurdu. Cəmiyyət eyni zamanda ədəbi əlaqələrin inkişafına da qayğı ilə yanaşmışdır.

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin 2005-ci il mart ayında, 2008-ci ildə, 2014-cü ilin may ayında, 2015-ci ilin dekabr ayında Çin Xalq Respublikasına rəsmi səfərləri müxtəlif sahələrdə əməkdaşlığın inkişafına əhəmiyyətli şəkildə təsir göstərmişdir. İlham Əliyevin Çin Xalq Respublikasına uğurlu rəsmi səfərindən sonra Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının nümayəndə heyəti Çin Xalq Respublikası İctimai Elmlər Akademiyasının dəvəti ilə Pekində səfərdə olmuş, mühüm razılaşma əldə edilmişdir. Səfərin təşkilində əsas məqsəd Azərbaycan – Çin Xalq Respublikası əlaqələrini daha da inkişaf etdirmək, konkret istiqamətlər üzrə sistemli müştərək layihələrin həyata keçirilməsini təmin etməkdən ibarət olmuşdur. Səfər nəticəsində AMEA Rəyasət Heyətinin tərkibində Azərbaycan-Çin əlaqələri üzrə işçi qrupu fəaliyyətə başlamışdır.

Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru akademik İsa Həbibbəylinin təşəbbüsü ilə Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu və Konfutsi İnstitutu qarşılıqlı elmi-ədəbi əlaqələrin inkişafı ilə bağlı 2015-ci ilin fevral ayının 4-də müqavilə imzalamış və İnstitut daxilində Çin Mədəniyyət Mərkəzi fəaliyyətə başlamışdır. İnstitutun əməkdaşı Nərgiz Kərimova Çin-Azərbaycan ədəbi əlaqələri üzrə koordinator təyin edilmişdir. Mərkəzin daxilində çin dilinin tədrisinə başlanılmışdır.

Azərbaycan-Çin ədəbi əlaqələrinin inkişafı məqsədilə 2016-cı ilin may ayında Çin İctimai Elmlər Akademiyasının nümayəndə heyəti Bakıda səfərdə olmuş, qarşılıqlı razılaşmalar nəticəsində müqavilə imzalanmışdır. Müqaviləyə əsasən birgə layihələrin həyata keçirilməsi nəzərdə tutulmuşdur.

Ədəbiyyatda Çin mövzusunda yazılmış şeirlər ədəbi əlaqələrin inkişafında müstəsna rol oynamışdır. Şair Zəlimxan Yaqub "Çin dəftəri" şeirlər silsiləsini və "Çin qızı, Çin gözəli" şeirini 1994-cü ildə Şanxayda olarkən yazmış və Çin qızına ithaf etmişdir.

Müstəqillik illərində Çin ədəbiyyatı ilə bağlı tədqiqatlar aparılmış, məqalələr yazılmışdır. Vahid Ömərovun "Azərbaycan-Çin mədəni əlaqələri", Hamlet İsxanlının "Böyük çaylar qərbdən

şərqə doğru axır: Çin və Azərbaycan" məqalələri buna misal ola bilər.

Çin dilindən Azərbaycan dilinə bir çox bədii əsərlər tərcümə edilmişdir. Seyfəddin Hüseynli ruscadan tərcüməsində Li Fuyan "Alt çənə" və "Qabaqcadan bilinən evlilik" əsərləri, Şi Xuanfu "Paytaxtlı alimin sərgüzəştləri" əsəri, Rövşən Ramizovun tərcüməsində Du Szuçun "Nankinli peyğəmbər" əsəri, N.Bonun "Təbəssüm doğuran qeydlər" əsəri, Mo Yanın (müəllifləri) dilimizə tərcümə edilmişdir.

Çində ulu öndərin 90 illik yubiley tədbirləri çərçivəsində yazıçı Hüseynbala Mirələmovun "Görkəmli adamların həyatı" seriyasından "Heydər Əliyev" kitabı Çin dilinə tərcümə olunaraq nəşr edilmişdir. Azərbaycan Dillər Universitetinin Çin Mədəniyyət Mərkəzi tərəfindən 2014-cü ildə Çin dili dərsləri vəsaiti Azərbaycan dilində işıq üzünə çıxmışdır.

Ədəbiyyat İnstitutunun əməkdaşı Nərgiz Kərimovanın üzərində çalışdığı "Çin ədəbiyyatında arxeotiplər (Azərbaycan ədəbiyyatı ilə müqayisədə)" mövzusunda elmi-tədqiqat işi bu xalqın ədəbiyyatına həsr edilmiş ilk fəlsəfi doktorluğu işidir.

Hal-hazırda Azərbaycan-Çin ədəbi əməkdaşlığının səmərəli bir dövrü yaşanmaqdadır. Dövlətlərarası ən yüksək səviyyədə aparılan danışıqlar, qarşılıqlı səfərlər, görüşlər ədəbiyyata da təsir edir, qarşılıqlı ədəbi əlaqələrin bu günkü inkişafından və gələcək perspektivlərindən xəbər verir.

### **Müstəqillik dövrü Azərbaycan-Yaponiya ədəbi əlaqələri**

Azərbaycan və Yaponiya qarşılıqlı əlaqələri qədim dövrlərdən XX əsrə qədər intensiv olmamışdır. Hər iki xalqın ədəbiyyatı özünəməxsus səciyyəvi cəhətləri, nailiyyətləri ilə dünya mədəniyyəti xəzinəsini zənginləşdirsə də, bu iki ədəbiyyat arasında birbaşa qarşılıqlı ünsiyyətə aid faktlara rast gəlmək olmur.

Azərbaycan-Yaponiya ədəbi əlaqələri son yarım əsrdən başlanır. Azərbaycanın müstəqillik əldə etməsi nəticəsində Yaponiya ilə bütün əlaqələrin yenidən qurulması prosesi başlanmış və çoxcəhətli inkişaf mərhələsinə çatmışdır. Bu mərhələdə Yaponiya Azərbaycanla əməkdaşlığa başlayan ilk dövlətlərdən biri olmuşdur. İki ölkə arasında rəsmi şəxslərin qarşılıqlı səfərləri əlaqələrin daha

da möhkəmləndirilməsinə xidmət etmiş, digər sahələrdə hərtərəfli və perspektivli əməkdaşlıq ədəbi əlaqələrin də daha dərinlən öyrənilməsinə və tədqiqinə geniş şərait yaratmışdır.

Yaponiya ilə ədəbi əlaqələrin keyfiyyətcə yeni məzmununda inkişaf etdirilməsində Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Heydər Əliyevin 1998-ci ilin fevralında Yaponiyaya ilk səfərinin böyük tarixi əhəmiyyəti olmuşdur. Ulu öndərin sözügedən səfəri tarixi hadisə idi. Bu səfərin ölkələrimiz arasında əlaqələrin durmadan inkişaf etdirilməsində böyük əhəmiyyəti olmuşdur.

XXI əsrin əvvəllərində Azərbaycanda yapon ədəbiyyatının tədqiqi məsələsi prof. Naibə xanım Musayevanın adı ilə bağlıdır. Magistr təhsilini Xarici Dillər İnstitutunda (indiki Azərbaycan Dillər Universiteti) alan N.Musayeva öz şəxsi səyləri nəticəsində ingilis və rus dillərindən etdiyi tərcümələrlə yapon ədəbiyyatının tədris proqramını hazırlamış, yapon ədəbiyyatından sistemli mühazirələr oxumuş, 2001-2009-cu illərdə Azərbaycanda birinci və yeganə mütəxəssis olaraq yapon ədəbiyyatını tədqiq və tədris etmişdir. Mütəmadi yapon yazıçıların əsərlərini mütləq edən professorun tədqiqat sahəsi «Müasir yapon və Azərbaycan yazıçılarının əsərlərinin müqayisəli tədqiqi» olmuşdur. Bu sahədə Naibə Musayeva «B.Yoşimoto və G.Əlibəylinin əsərlərində tipoloji oxşarlıqlar», «G.Əlibəyli və K.Serizavanın əsərlərində bədii-estetik oxşarlıqlar», «Yapon heroqliflərinin etimologiyası 1. Çin heroqliflərinin yaranması və təsnifatının qısa xarakteristikası», «Yapon heroqliflərinin etimologiyası 2. Yapon yazı sisteminin xüsusiyyətləri» və s. kimi əsərlərin müəllifidir.

Yaponiya ilə ədəbi-mədəni əlaqələrimizin hərtərəfli inkişafı və formalaşmasında bədii tərcümənin rolu əvəzedilməzdir. Azərbaycan Bədii Tərcümə və Ədəbi Əlaqələr Mərkəzinin müstəqillik illərində tərcüməsini və nəşrini həyata keçirdiyi ədəbiyyatlar siyahısında yapon ədəbiyyatına geniş yer verilmişdir: R.Akutaqava, “Qaranlıqda söhbət” (Xəzər jurnalı, 1991), H.Murakami, hekayələri (Xəzər jurnalı, 1991), Y.Mişima, “Sonuncu samurayın ən bitkin əsəri”, “Vətənpərvərlik” (Xəzər jurnalı, 1991), R.Akutaqava, “Nankinli peyğəmbər”, “Du Suzuğun” (Xəzər jurnalı, 2004), Y.Kavabata, “Təbiət” (Xəzər jurnalı, 2005), K.Maruyama “Ay üçün ağı” (Xəzər jurnalı, 2005), S.Yamamoto, “Qurumuş ağac”, “Tülkü krab” (Xəzər jurnalı, 2005), Y.Kavabata, “Gölməçədə əks olunan ay” (Xəzər

jurnalı, 2007), R.Akutaqava “Dostuma məktub”, “Hörümçək toru”, “Meşədə” (Xəzər jurnalı, 2008), R.Akutaqava, hekayələri (Xəzər jurnalı, 2011), A.Ryunosuke: Miniaturələr (Xəzər jurnalı, 2014), A.Kurosava, “Qurbağa yağı satan” (Xəzər jurnalı, 2015), A.Ryunosuke “Tanrıların istehzası” (Bakı, 2015).

Eyni zamanda, Akutaqava Ryunosuke, “Raşoumon darvazası”, “Sıx meşədə” novellaları, Yasunari Kavabata, “Min qanadlı durna”, “Qarlar ölkəsi”, “Dağın səsi”, “Köhnə paytaxt” romanları, Yukio Mişima, “Məhəbbət yanğısı”, “Qızıl məbəd” romanları, Kobe Abe, “Qumluqdakı qadın” romanı, Kenzaburo Oe, “Gecikmiş gənclik”, “Şəxsi təcrübə” romanları, Haruki Murakami “Norveç meşəsi”, “Kafka sahilində” romanları Azərbaycan dilində nəşr edilmişdir.

150 cildlik “Dünya ədəbiyyatı kitabxanası”nın siyahısına yapon ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələri də daxil edilmişdir: Akutaqava Ryunosuke, Seçilmiş əsərləri (46-cı cild), Kenzaburo Oe, Seçilmiş əsərləri (105-ci cild), Yasunari Kavabata, Əsərləri (125-ci cild). 147-ci cildin də Yapon ədəbiyyatı antologiyasına həsr edilməsi nəzərdə tutulmuşdur. Eyni zamanda, “Asiya xalqlarının nağıl və əfsanələri” (Bakı, 2005) kitabı işıq üzü görmüşdür ki, yapon nağılları və əfsanələri də topluya daxil edilmişdir.

Yapon poeziya nümunələri Azərbaycan dilinə tərcümə olunaraq nəşr olunmuşdur. Pərviz Məmmədovun tərcüməsində “Yapon ədəbiyyatı: haykular” (Bakı, 2003), Cəmşid Bəxtiyarın tərcüməsində “Səsindən tanıdılar payızı (klassik yapon şeiri)” (Bakı, 2015), xalq yazıçısı Elçinin tərcüməsində “Bizim həyatımız – Bir şəh damlası (hokkular)” (Bakı, 2016) bu qəbildəndir.

Azərbaycan ədəbiyyatının Yaponiyada tərcüməsi, nəşri və öyrənilməsi sahəsində də müəyyən işlər görülmüşdür. Kamal Abdullanın məşhur “Sehrbazlar dərəsi” romanı 2013-cü ildə Osaka Dövlət Universitetinin professoru Takayuki Murakami tərəfindən yapon dilinə tərcümə olunaraq Tokyoda “Miçitani” nəşriyyatı tərəfindən yapon oxucularına təqdim olunmuşdur. 2016-cı ildə şair Məmməd İsmayılın şeirləri yapon dilinə tərcümə olunmuşdur. “Rənglərin dueti” adı ilə çap edilən kitabda həmyerlimiz Məmməd İsmayıl yapon şairi Mieko Yoşinonun şeirləri yer almışdır. Kitab Yaponiya Universal Şairlər Dərnəyinin təşəbbüsü ilə Mariko Sumikuranın tərcüməsində nəşr edilmişdir.

Azərbaycan ziyalılarının Yaponiyaya səyahətləri və Yaponiya haqqındakı “memuar və səfər qeydləri” janrında qələmə aldıkları əsərlərinin ədəbi əlaqələrə tövhəsi danılmazdır. Şahin Fazilin “Yaponiya səfərnəməsi” (Bakı, 2007), Yasif Nəsirlinin “Günəşlə görüş” (Bakı, 2009), Novruz Nəcəfoğlunun “Eşitdiyim və gördüyüm Yaponiya” (Bakı, 2016) əsərləri bu qəbildəndir.

Rza Talibovun elmi araşdırmalarının nəticəsi kimi çap etdiyi “Azərbaycan-Yaponiya əməkdaşlığı” kitabı Azərbaycanın gündoğar ölkə ilə əlaqələrinin tədqiqi baxımından olduqca diqqətəlayiq əsərdir. 2009-cu ildə ilk dəfə olaraq Azərbaycan-Yaponiya ədəbi əlaqələri Rza Talibov tərəfindən tədqiqata cəlb edilmiş və hərtərəfli şəkildə təhlildən keçirilmişdir.

Naxçıvan Dövlət Universitetinin əməkdaşı, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Xumar Məmmədovanın “Azərbaycan-Yaponiya ədəbi əlaqələri” (2015) kitabında ədəbiyyatlarımızın qarşılıqlı əlaqələrindən geniş bəhs olunmuşdur. Xumar Məmmədova “Azərbaycan-Yaponiya ədəbi əlaqələri” mövzusunda yazılmış doktorluq dissertasiyasının ilk variantını tamamlamışdır.

Gülzar Yunusova hazırda Azərbaycan-Yaponiya ədəbi əlaqələri sahəsində “Müasir Azərbaycan və yapon nəsrində postmodernizm” mövzusunda fəlsəfə doktorluğu dissertasiyası üzərində işləyir, mövzu ilə bağlı bir sıra nüfuzlu elmi jurnallarda ondan çox məqaləsi dərc olunmuşdur.

Yapon ədəbiyyatının tədqiqində orijinala deyil, daha çox rusdilli mənbələrə əsaslanılmışdır. Bu baxımdan tədqiqatlarda boşluqlar olduqca çoxdur. Tədqiqatlara dili mükəmməl bilən mütəxəssislərin cəlb olunması və orijinal mənbələr əsasında işlənməsi Azərbaycanda yapon ədəbiyyatının tədqiqində ən aktual problemlərdəndir. Eyni zamanda, Azərbaycan və yapon yazarlarının əsərlərinin müqayisəli tədqiqi də olduqca vacibdir. Gündoğar ölkə ilə mədəni əlaqələrin araşdırılması adət-ənənə və ailə-məişətdəki ortaq cəhətləri geniş şəkildə əks etdirir. Ədəbiyyat mövzunu cəmiyyətdən alır. Məsələn bu prizmadan yanaşanda Azərbaycanda yapon, Yaponiyada Azərbaycan ədəbiyyatının öyrənilməsi günün tələbi kimi qarşıda durur.

## **Azərbaycan-Qazaxıstan ədəbi əlaqələri**

Uzun tarixi bir dövrü əhatə edən Azərbaycan-qazax ədəbi əlaqələri hər iki xalq müstəqillik əldə etdikdən sonrakı dövrdə yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoymuşdur. Bu mərhələnin, hər şeydən əvvəl, Azərbaycan və Qazaxıstanın dövlət başçılarının qarşılıqlı rəsmi səfərləri çərçivəsində həllini tapdığı xüsusi qeyd olunmalıdır. Hər iki ölkə arasında bir sıra sahələrdə olduğu kimi, ədəbiyyat və ədəbiyyatşünaslıq sferasında da əməkdaşlıq əlaqələri qurulmuşdur ki, bunu da yeniləmiş, müstəqillik dövrünün çağırışlarına cavab verən bir əməkdaşlıq nümunəsi kimi səciyyələndirmək olar.

Akademik İsa Həbibbəyli Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin dövrləşdirilməsi konsepsiyasında müstəqillik dövrünü ayrıca mərhələ kimi qeyd etmişdir<sup>1</sup>. Təkcə Azərbaycan ədəbiyyatının deyil, ümumilikdə türkdilli xalqların ədəbiyyatları üçün də keçərli olan və artıq 2016-cı ildə Qazaxıstanın paytaxtı Astana şəhərində keçirilən Türkdilli Ölkələrin Ədəbiyyat İnstitutlarının Direktorlar Şurasının yığıncağında yekdilliklə qəbul olunan yeni konsepsiyanın müəllifi də akademik İsa Həbibbəylidir. Dövrüyyəyə buraxılan konsepsiya türkdilli ədəbiyyatların qarşılıqlı inkişaf və əlaqələrini təmin edən və tənzimləyən vahid elmi platforma kimi böyük əhəmiyyət kəsb edərək, ədəbiyyatşünaslıq elminin hadisəsi kimi qiymətləndirilməlidir.

Ötən əsrin 90-cı illərindən başlayaraq, hər iki ölkənin mədəni siyasətinin tərkib hissəsi kimi diqqət yetirilən ədəbi əlaqələr yüksələn xətlə inkişaf mərhələsinə qədəm qoymuşdur. Ümummilli lider Heydər Əliyevin, Azərbaycan Prezidenti İlham Əliyevin, Qazaxıstan Prezidenti Nursultan Nazarbayevin, eləcə də hər iki dost ölkəni təmsil edən yüksək tərkibli nümayəndə heyətlərinin qarşılıqlı olaraq Azərbaycan və qazax ədəbiyyatına da diqqət göstərdikləri məlum bir həqiqətdir. Ümummilli lider Heydər Əliyevin “Oljas təkcə qazaxlara deyil, bütün türklərə lazımdır” kəlamı bu gün fəxrlə səsləndirilir. Oljas Süleymenov isə ulu öndərlə dostluq əlaqələrinin olduğunu daima xatırlayaraq “Bu dostluğu indi də öz qəlbimdə daşıyıram” – deyərək fəxrlə bildirir<sup>2</sup>. Azərbaycan Respubli-

---

<sup>1</sup> <http://www.science.gov.az/news/open/2479>

<sup>2</sup> <http://www.xalqgazeti.com/az/news/culture/12300>



kasının Prezidenti İlham Əliyevin Sərəncamı ilə görkəmli qazax şairi və mütəfəkkiri Oljas Süleymenovun 2006-cı ildə “Şöhrət” ordeni, 2011-ci ildə anadan olmasının 75 illiyi münasibətilə “Dostluq” ordeni, 2016-cı ildə Azərbaycan Respublikası Prezidentinin Fəxri Diplomu ilə təltif edilməsi əlamətdar hadisələrdir.

Oljas Süleymenov 2016-cı ildə Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun fəxri doktoru seçilmişdir. Bu münasibətlə Akademiyada keçirilmiş tədbirdə böyük qazax yazıçısı Oljas Süleymenov da şəxsən iştirak etmiş, institutun kollektivi ilə görüşmüşdür<sup>1</sup>. Tədbirlə bağlı “Ədəbiyyat qəzeti”ndə Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun əməkdaşı, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Elnarə Akimovanın “Ədəbiyyat İnstitutunun fəxri doktoru – Oljas Süleymenov” sərəlvhəli gözəl bir məqaləsi dərc edilmişdir<sup>2</sup>.

Beynəlxalq tədbirlərdə istər Azərbaycan, istərsə də qazax şair və yazıçılarının, ədəbiyyatşünas alimlərinin yüksək səviyyədə iştirakı, məruzələrlə çıxış etmələri artıq ənənə şəklini almışdır. 2016-cı ilin may ayında Astanada keçirilən “Böyük çöl” Birinci Beynəlxalq Humanitar Elmlər Forumunu xatırlatmaq kifayətdir. Forumda Azərbaycan alimlərindən akademik İsa Həbibbəyli, AMEA-nın müxbir üzvü Möhsün Nağısoylu, fəlsəfə doktoru Ağahüseyn Şükürov və başqaları iştirak etmiş, müxtəlif mövzulu məruzələrlə çıxış etmişlər. Forumda akademik İsa Həbibbəylinin moderatorluğu ilə keçirilən paneldə Türkiyə, ABŞ, Türkiyə, Rusiya, Qazaxıstan, Koreya alimlərinin məruzələri dinlənilmişdir<sup>3</sup>. Bu, Qazaxıstan dövlətinin ev sahibliyi etdiyi ən möhtəşəm beynəlxalq tədbirlərdən biri kimi yaddaşlarda qalmışdır.

Astana şəhərində fəaliyyət göstərən Beynəlxalq Türk Akademiyasının təşəbbüsü ilə türkdilli ölkələrin Elmlər Akademiyaları əsasında və o cümlədən də Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının da iştirakı ilə Türk Dünyası Elmlər Akademiyaları Assosiasiyaları təsis olunmuşdur. Təsis yığıncağında ölkəmizi təmsil edən Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının vitse-

---

<sup>1</sup> <http://science.gov.az/news/open/3553>

<sup>2</sup> “Ədəbiyyat qəzeti”, 2016-cı il, 30 aprel 2016-cı il.

<sup>3</sup> Şükürov Ağahüseyn. “Böyük Çöl Birinci Beynəlxalq Humanitar elmlər Forumu (Azərbaycan elmi tədbirdə uğurla təmsil olunub)” // “Elm” qəzeti, № 10, 27 may 2016, səh. 4.

prezidenti, akademik İsa Həbibbəyli Azərbaycan tərəfdən həmin Akademiyanın təsis edilməsi ilə əlaqədar layihəni imzalamışdır.

Azərbaycan Prezidenti İlham Əliyevin “Azərbaycan dilində latın qrafikası ilə kütləvi nəşrlərin həyata keçirilməsi haqqında” 12 yanvar 2004-cü il tarixli Sərəncamı bir sıra dünya klassikləri ilə yanaşı, Abay Kunanbayev, Muxtar Auezov, Cəmbül Cabayev və başqa qazax şair və yazıçılarından da əsərlərinin doğma dilimizə tərcüməsi və latın qrafikası ilə nəşrinə rəvac vermiş, müstəqil Azərbaycanda formalaşmış yeni nəsil oxucuların bu ədəbiyyatla tanış olmasına imkan yaratmışdır.

İstər Azərbaycanda, istərsə də Qazaxıstanda qarşılıqlı olaraq ədəbi proses izlənilir, görkəmli şair və yazıçıların həyat və yaradıcılığı üzrə bir sıra istiqamətlərdə elmi araşdırmalar aparılır, müxtəlif səpkili dissertasiyalar yazılır. Keçmiş sovet dövründə bütün sahələrdə olduğu kimi, ədəbiyyatşünaslıq elmi sahəsində də müəyyən çərçivələrin mövcud olması artıq bu gün yalnız təəssüf dolu xatirələrdə yaşanır. Bu gün hər iki xalqın ədəbiyyatının tədqiqat sahələrinin müəyyən edilməsi, genişləndirilməsi üçün heç bir kənar müdaxilə, yaxud məhdudiyyət yoxdur. Müstəqillik illərində akademik İsa Həbibbəylinin, müxbir üzv Nizami Cəfərovun tədqiqat əsərləri nəşr edilmiş, eləcə də Azərbaycanda qazax ədəbiyyatının tədqiqatçılarından biri, filologiya elmləri doktoru Nizami Tağısoy silsilə məqalələrlə çıxış etmişdir.

Astanada yerləşən Beynəlxalq Türk Akademiyasının (BTA) fəaliyyətini xüsusi qeyd etmək gərəkdir. BTA-nın demək olar ki, bütün tədbirlərində digər türkdilli ölkələrin ədəbiyyatşünas alimləri ilə yanaşı, azərbaycanlı tədqiqatçılar da fəal surətdə iştirak edirlər.

Beynəlxalq türk Akademiyasının layihəsi əsasında hazırlanmış “Ortaq türk tarixi” kitabında Azərbaycan geniş yer almış və ölkəmizin alimləri yaxından iştirak etmişlər. Hazırda Azərbaycan alimləri “Ortaq türk ədəbiyyatı” layihəsində də əsas tərəfdaş kimi birgə fəaliyyətlərini davam etdirirlər.

Azərbaycan-Qazaxıstan əlaqələrinin inkişafı sahəsindəki xidmətlərinə görə Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının prezidenti akademik Akif Əlizadə Beynəlxalq Türk Akademiyasının qızıl medalı, vitse-prezident, akademik İsa Həbibbəyli isə gümüş medalla təltif olunmuşdur (2015).

Müstəqillik illərində Azərbaycan-qazax ədəbi əlaqələrinin miqyasının daha da genişləndirilməsi ədəbiyyat sahəsində əlaqələrin, ədəbiyyatşünaslıq elmi istiqamətində əməkdaşlığın bundan sonra da yüksələn xətlə inkişaf etdirilməsi üçün möhkəm bünövrə yaradılmışdır.

### **Azərbaycan-Türkmənistan ədəbi əlaqələri**

Azərbaycan Respublikası dövlət müstəqilliyini bəyan edəndən sonra Türkmənistanla ölkəmiz arasında yeni mərhələdə qarşılıqlı ədəbi əlaqələrin yaradılması və daha da inkişaf etdirilməsi üçün əlverişli ictimai-siyasi mühit yarandı. Bu dövrdə iki qardaş ölkə arasında ədəbi əlaqələrin yenidən qurulmasında və müstəqillik dövrünün tələblərinə uyğun olaraq daha da inkişaf etdirilməsində ümummilli lider Heydər Əliyevin misilsiz xidmətləri olmuşdur. 1993-cü il oktyabrın 3-də Azərbaycan Respublikasının Prezidenti seçildikdən sonra qarşılıqlı əlaqələrin daha da genişlənməsi və güclənməsi üçün addımlar atan ulu öndər 1993-cü ilin 23-24 dekabrında Müstəqil Dövlətlər Birliyinə (MDB) üzv ölkələrin başçılarının Zirvə Görüşündə iştirak etmək üçün Türkmənistana işgüzar səfər etmişdir.

Ümummilli lider Heydər Əliyev Azərbaycanla Türkmənistan arasındakı ikitərəfli əlaqələrin qurulmasında hər iki xalqın kök və tale birliyinə daim diqqət yetirmiş, əlaqələri bu zəmin üzərində inkişaf etdirməyin vacibliyini vurğulamışdır. Çıxışlarının birində Azərbaycan və türkmən xalqı arasında dostluq və qardaşlıq əlaqələrini nəzərdə tutaraq demişdir: “Dostluğumuzun, qardaşlıq münasibətlərimizin çoxəsrlik tarixi var. Biz eyni köklərə mənsubuq, eyni əcdadlara, bir dilə. Bir dinə malikik, bizim taleyimiz də tarixən birdir. Məhz bu, çoxəsrlik dostluğumuzun əsası olmuşdur və uzun əsrlər ərzində biz öz azadlıq və müstəqilliyimizi birlikdə qorumuşuq, bir-birimizə kömək edərək irəliləmişik və gəlib indiki xoşbəxt günlərə çatmışıq. Azərbaycan da müstəqil respublika, müstəqil dövlətdir. Türkmənistan da müstəqil dövlətdir. Azərbaycan xalqı

da, türkmən xalqı da öz məsələlərini özləri həll edir, öz talelərinin sahibidirlər”<sup>1</sup>.

Prezident Heydər Əliyev Türkmənistanla əlaqələrin təməlinə qədim tarixə və hər iki xalqın eyni kökə malik olmasına xüsusi önəm verirdi. O, 1996-cı il martın 18-də Bakı Dövlət Universitetindəki çıxışı zamanı bununla əlaqədar olaraq vurğulamışdır: “Bizim xalqlarımız – türkmən xalqının Azərbaycan xalqının zəngin çoxəsrlik tarixi, dostluğu, qardaşlığı və əməkdaşlığı var. Bu, ümumi köklərimizə, ümumi tarixi taleyimizə, ümumi tariximizə əsaslanır. Oğuz, Dədə Qorqud bizi əsrlərlə birləşdirən dərin köklərimizdir və onlar bu gün də bizdən ötrü mənəviyyat mənbəyi, əxlaq mənbəyidir.

Xalqlarımızın dilinin, dininin, adət və ənənələrinin ümumiliyi də göstərir ki, biz əsrlərlə bir yerdə olmuş, birlikdə yaşamış, öz həyatımızı birlikdə qurmuş, torpaqlarımızı yadelli işğalçılardan birlikdə qorumuş, azadlıq haqqında birlikdə düşünmüş və onun uğrunda birlikdə mübarizə aparmışıq. Bunlar hamısı bizim keçmişimizdir. Biz öz keçmişimizlə – türkmən xalqının keçmişi, Azərbaycan xalqının keçmişi ilə fəxr edə bilərik. Dilimizlə, dinimizlə, təkrar edirəm, mənəviyyatımızın, əxlaqımızın mənbəyi olan hər şeylə fəxr edə bilərik”<sup>2</sup>.

Ümummilli liderin mədəniyyət sahəsində həyata keçirdiyi siyasət Azərbaycan-Türkmənistan arasındakı ədəbi əlaqələrin yaranmasında nəticələrini verdi. Bu dövrdə xüsusən, qardaş türk xalqlarının ədəbiyyatının Azərbaycanda təbliğinə güclü diqqət yetirilməyə başlandı. Əsas diqqət türk xalqlarının ədəbiyyat nümunələrinin dilimizə tərcümə edilərək nəşr edilməsinə yönəldilmişdi. Bu illərdə bir çox Azərbaycan ziyalıları türk xalqlarının mənəvi sərvəti olan ayrı-ayrı ədəbi nümunələri dilimizə tərcümə edib yaymağa başladılar. 1993-cü ildə İslam Türkayın tərtib etdiyi “Türkün 101 şairi” adlı türk şairlərinin şeirlər toplusu işıq üzü gördü və kitaba türkmən şairlərindən Məhtimqulu Fəraqinin üç, Məmmədveli Kəminənin bir, Qurbanurdu Zəlilinin iki, Seyidnəzər Seydinin üç,

---

<sup>1</sup> Əliyev H.Ə. Müstəqilliyimiz əbədidir. Beşinci kitab. Buraxılışa məsul Ramiz Mehdiyev. Bakı: Azərnəşr, 1998, s. 472.

<sup>2</sup> Əliyev H.Ə. Müstəqilliyimiz əbədidir. Beşinci kitab. Buraxılışa məsul Ramiz Mehdiyev. Bakı: Azərnəşr, 1998, s. 476.

Molla Nəfəsin və Atamurad Atabəyovun bir şeiri daxil edilmişdi<sup>1</sup>. A. Atabəyovun şeiri Əhəd Muxtarın, qalanları isə Fəxrəddin Əliyevin əvvəllər tərcümə edib nəşr etdirdikləri kitablardan götürülmüşdü.

Həmin ildə Füzuli Gözəlovun tərtib və tərcümə etdiyi türk xalqlarının nağıllarından ibarət “Zaman zaman içində” adlanan toplaşış işıq üzünü gördü və ona Azərbaycan, özbək, qazax, türk, qaqauz, tatar nağılları ilə yanaşı, “Kelqırnaq”, “Cahan pəhləvan” və “Çarıyar ələm” adlı türkmən nağılları, daxil edilmişdir<sup>2</sup>.

Müstəqilliyimizin ilk illərində Azərbaycan-Türkmənistan ədəbi əlaqələrinin yaradılması, türkmən ədiblərinin əsərlərinin nəşri və təbliği sahəsində görkəmli Azərbaycan yazıçısı, dramaturqu Anarın tərtib və nəşr etdirdiyi “Min beş yüz ilin oğuz şeiri” adlı antologiyasının xüsusi əhəmiyyəti vardır<sup>3</sup>. VI əsrdən başlayaraq, XX əsrə qədər bütün türk arealı poetik nümunələrini özündə ehtiva edən bu antologiyanın I cildinə XVIII əsr türkmən ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən Nurmühəmməd Əndəlib, Abdulla Şabəndə, Dövlətməmməd Azadi, Məhtimqulu Fəraqi, Şeydayi, Məğrubi və Qurdoğlunun, XIX əsrin birinci yarısında yazıb-yaratmış Kəminə, Seyd nəzər Seydi, Qayıbnəzər Qayıbi, Murad Talibi, Seydulla Seydi, Zəlili, Zinhari kimi, XIX əsrin ikinci yarısında yazıb-yaratmış Molla Nəfəs, Aşıqi, Katibi, Dostməmməd, Annaqılıç Meteci, Dövlətməmməd Balqızıl kimi görkəmli türkmən şairlərinin əsərlərindən nümunələr daxil edilmişdir. Antologiyanın həmin cildinə həmçinin türkmən xalq yaradıcılığından – aydımlardan, xüvdülərdən, lələlərdən bir neçə nümunə də daxil edilmişdir.

Antologiyanın ikinci cildi 2000-ci ildə işıq üzünü görmüşdür<sup>4</sup>. Bu cildə türkmən şairlərinin yaradıcılığı iki bölmədə təmsil olunmuşdur. 40-cı illərin birinci yarısında ədəbiyyata gəlmiş Türkmən-

---

<sup>1</sup> Türkün 101 şairi. Tərtib edən və redaktoru: İslam Türkay. Bakı: Yazıçı, 1993, s.230-231.

<sup>2</sup> Zaman zaman içində. Tərtib edib, Azərbaycan türkcəsinə çevirən Füzuli Gözəlov. Bakı: Yazıçı, 1995, s. 66-93.

<sup>3</sup> Min beş yüz ilin oğuz şeiri. Antologiya. İki cildə. I kitab. Şeir mətnlərinin, müəlliflər və əsərlər haqqında məlumatların, lüğətin tərtibçisi, ön və son sözlərin müəllifi Anardır. Bakı: “Azərbaycan” nəşriyyatı, 1999, s. 66-93.

<sup>4</sup> Min beş yüz ilin oğuz şeiri. Antologiya. İki cildə. II kitab. Şeir mətnlərinin, müəlliflər və əsərlər haqqında məlumatların, lüğətin tərtibçisi, ön və son sözlərin müəllifi Anardır. Bakı: “Azərbaycan” nəşriyyatı, 2000, 1016 s.

nistan şairlərindən Berdi Kerbabayev, Qara Seyitliyev, Qurban-durdu Qurbansəhədov və Ata Atacanovun yaradıcılığından nümunələr verilmişdir.

Əsas Ulu öndər Heydər Əliyev tərəfindən qoyulan Azərbaycan-Türkmənistan əlaqələri Prezident İlham Əliyev tərəfindən qar-daşlıq zəminində daha da inkişaf etdirilməyə başlamış və iki ölkə arasında ədəbi əlaqələrin inkişafı yüksək səviyyəyə qaldırılmışdır. Bu, ilk növbədə Azərbaycanda türkmən ədəbiyyatı nümunələrinin dilimizə tərcümə olunaraq nəşr edilməsində və yazılan elmi mə-qalələrin sayında özünü göstərir.

Bu illərdə mütəfəkkir türkmən şairi Məhtimqulu Fəraqinin ədəbi irsinin Azərbaycanda tədqiqi, nəşri və təbliği daha da geniş-lənmişdir. Mübaliğəsiz demək olar ki, müstəqillik dövrü Azərbay-can-Türkmənistan ədəbi əlaqələrinin inkişaf tarixini Məhtimqulu Fəraqisiz təsəvvür etmək mümkün deyildir. Mütəfəkkir şairin ədəbi irsinin ölkəmizdə tədqiqi və nəşri sahəsində Azərbaycan-Türkmə-nistan ədəbi əlaqələrinin formalaşması və inkişafında f.ə.d. Firuzə Əhmədovanın xidməti vardır. O, alimlik fəaliyyətinin ən parlaq səhifələrini klassik türkmən ədəbiyyatı nümayəndələrinin, xüsusilə də Məhtimqulu yaradıcılığının tədqiqi və təbliğinə həsr etmiş və bu sahədə böyük uğurlar qazanmışdır. Müstəqillik illərində də onun bu istiqamətdə gördüyü işlər təqdirəlayiqdir. Bu illərdə Azərbaycanda Məhtimqulu Fəraqi yaradıcılığına alimin verdiyi ən böyük töhfələrdən biri şairin vaxtilə Fəxrəddin Əliyev və İsmayıl Vəliyev tərəfindən tərcümə edilərək, nəşr olunmuş şeirlərinin yenidən bir toplu halında nəşr edilməsi olmuşdur. Kitaba geniş ön söz yazmış tərtibçi Məhtimqulunun həyatı və yaradıcılığı haqqında oxuculara ətraflı məlumat vermişdir<sup>1</sup>. Alimin 2007-ci ildə dərc etdirdiyi “Məxdumqulu Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında” adlı məqalə-sində XX əsrin 50-ci illərindən həmin əsrin sonuna kimi, Azər-baycan ədəbiyyatşünaslığında Məhtimqulu yaradıcılığına müraciət etmiş azərbaycanlı alimlərin elmi yazıları təhlil olunmuşdur<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Məxdumqulu. Şeirlər. Tərtib edəni, ön sözün müəllifi Firuzə Əhmədova. Bakı: Elm, 2006.

<sup>2</sup> Əhmədova F.A. Məxdumqulu Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında // AMEA-nın Xəbərləri. Humanitar elmlər seriyası, 2007, № 1, s. 56-65.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı üçün mühüm əhəmiyyət kəsb edən türk xalqlarının ədəbi nümunələri toplusunu AMEA-nın müxbir üzvü Nizami Cəfərov nəşr etdirmişdir. O, toplusunun üçüncü cildinə görkəmli türkmən şairi Məhtimqulunun 24 şeirini daxil etmişdir<sup>1</sup>.

Türkmənistan Prezidenti Qurbanqulu Berdiməhəmmədovun 2008-ci il 19 mayda Azərbaycana rəsmi səfəri iki ölkə arasında münasibətlərin keyfiyyətcə yeni mərhələyə qədəm qoymasında mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyev Türkmənistan Prezidenti Qurbanqulu Berdiməhəmmədovun bu səfərini yüksək qiymətləndirərək demişdir: “Mən Sizi Azərbaycan torpağında salamlayıram. Ölkəmizə səfər etdiyinizə görə Sizə təşəkkür edirik və əminik ki, bu səfər ölkələrimiz və xalqlarımız arasında qardaşlıq münasibətlərinin daha da inkişaf etdirilməsində mühüm mərhələ olacaq, ölkələrimizin potensialını və əməkdaşlıq perspektivlərini daha tam reallaşdırmağa imkan verəcəkdir... Bizim ölkələrimiz arasında ümumi cəhətlər çoxdur, keçmişdə həmişə sülh və dostluq şəraitində yaşamışıq. Bu gün də müstəqil Türkmənistan və müstəqil Azərbaycan fəal inkişaf etməkdə olan dövlətlərdir. Əminəm ki, bu gün bizim ikitərəfli əməkdaşlığın perspektivlərini müzakirə etməyimiz bu əməkdaşlığın geniş proqramını müəyyən etməyə imkan verəcəkdir<sup>2</sup>.”

İlham Əliyevin 2008-ci il noyabrın 28-də Türkmənistana rəsmi səfəri iki qardaş ölkə arasında mövcud əməkdaşlığın daha da inkişaf etdirilməsi və möhkəmləndirilməsi baxımından, həm də iki xalq arasında ədəbi əlaqələrin də inkişaf etdirilməsi və genişləndirilməsi sahəsində olduqca böyük əhəmiyyət kəsb etmişdir.

Müasir türkmən ədəbiyyatının ən görkəmli nümayəndəsi, Azərbaycan-Türkmənistan ədəbi əlaqələri sahəsində xüsusi xidməti olan tanınmış türkmən ədibi Oraz Yağmur Qarabağ mövzusunda bir çox şeirlər yazmışdır. Onun ürəkləri sızladan “Qarabağlı ananın ağısı” adlı şeiri Azərbaycanda daha məşhurdur. Oraz Yağmurun həyat və yaradıcılığından bu və ya başqa məqamlar tərcüməçi-alim

---

<sup>1</sup> Cəfərov N. Türk xalqları ədəbiyyatı. Yeni dövr. III Kitab. Bakı: Çarşıoğlu, 2007, s. 122-146.

<sup>2</sup> Azərbaycan-Türkmənistan münasibətlərinin inkişafında yeni mərhələ. Türkmənistan Prezidenti Qurbanqulu Berdiməhəmmədovun Azərbaycana rəsmi səfəri. Xalq qəzeti, Bakı, 2008, 20 may.

Ramiz Əskərin “Ədəbiyyat qəzeti”ndə dərc etdirdiyi “Dostum Oraz Yağmur” adlı məqaləsində öz əksini tapmışdır<sup>1</sup>. Onun “Qarabağlı ananın ağısı” adlı ilk kitabı da tərcüməçi-alim Ramiz Əskərin tərtibatı ilə Bakıda 2009-cu ildə nəşr olunub<sup>2</sup>. Kitaba ədibin “Ah, Bakı rüzgarları”, “Ömrüm kitab səhifələrində” yazıları və bir çox azərbaycanlı incəsənət adamlarına həsr etdiyi şeirləri toplanmışdır.

Məhtimqulu Fəraqinin yaradıcılığı ilə Azərbaycanda ən çox məşğul olan alimlərdən biri də AMEA-nın müxbir üzvü, professor Əbülfəz Quliyevdir. O, ölkəmizdə nəşr olunan qəzet və jurnallarda görkəmli şairin yaradıcılığı barədə daim elmi yazılarla çıxış edir, həmçinin Məhtimqulun yaradıcılığına həsr olunmuş beynəlxalq tədbirlərdə iştirak edir. 2008-ci ildə Aşqabadda Məhtimqulu Fəraqinin anadan olmasının 280 illik yubileyi ilə əlaqədar “Məhtimqulu və dünyanın mənəvi-mədəni dəyərləri” mövzusunda keçirilən beynəlxalq konfransda professor Əbülfəz Quliyev “Məhtimqulu dilində cığatay ünsürləri” adlı məruzə ilə çıxış etmiş və bu Konfransın ədəbi əlaqələrimizin inkişafına mühüm töhfə olduğunu qeyd etmişdir<sup>3</sup>. Görkəmli alim, həmçinin 2009-cu ilin may ayında Aşqabadda keçirilən “Məhtimqulu ədəbiyyat və mədəniyyət günləri” adlı tədbirdə də iştirak etmiş və “Məxdumqulu Fəraqi və Azərbaycan-türkmən ədəbi əlaqələri” mövzusunda məruzə etmişdir<sup>4</sup>.

Beynəlxalq Türk Mədəniyyət Təşkilatı – TÜRKSÖY-un yaradılması türk xalqlarının ədəbiyyatının, mədəniyyətinin və digər qeyri-maddi mədəniyyət nümunələrinin təbliği sahəsində yeni mərhələdir. Xüsusən türk xalqlarının tanınmış yazıçı və şairlərinin yubileylərinin keçirilməsi və əsərlərinin tərcümə edilərək nəşr edilməsi sahəsində TÜRKSÖY son dövrlər böyük işlər görür. Təşkilatın ən böyük layihələrindən biri də Məhtimqulu Fəraqinin yaradıcılığı ilə bağlı olmuşdur. Belə ki, tanınmış ədəbiyyatşünas alim-tərcüməçi Ramiz Əskərin böyük türkmən şairi Məhtimqulu

---

<sup>1</sup> Əskər R. Dostum Oraz Yağmur. “Ədəbiyyat” qəzeti, Bakı, 2010, 29 yanvar.

<sup>2</sup> Yağmur O. Qarabağlı ananın ağısı. Türkmən dilindən uyğunlaşdıran, tərtib edən, ön və son sözlərin müəllifi: Ramiz Əskərdir. Bakı: MBM, 2009, 84 s.

<sup>3</sup> Quliyev Ə. Məhtimqulu və dünyanın mədəni-mənəvi dəyərləri. “Ədəbiyyat qəzeti”, Bakı, 2008, 26 iyun.

<sup>4</sup> Türkanə B. Beynəlxalq Məxdumqulu günü. “Ədəbiyyat” qəzeti, Bakı, 2009, 22 may.



Fəraqinin Azərbaycan dilinə uyğunlaşdıraraq tərtib etdiyi “Seçilmiş əsərləri” TÜRKSÖY tərəfindən nəfis şəkildə nəşr edilmişdir.

XIX əsr türkmən ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən biri də Molla Nəfəstir (1810-1862). Molla Nəfəsin zəngin irsində öz orijinallığına görə Şərq poeziyasında seçilən əsərlərdən biri, bütün peyğəmbərlərin surəti yaradılan “Bu məkana gəlmişəm” adlı eşqin ən yüksək poetik səviyyədə ülviləşdirildiyi, ilahiləşdirildiyi poeması və Şərqdə geniş yayılmış eşq-məhəbbət mövzusunda yazılmış “Zöhrə-Tahir” dastanı xüsusi yer tutur. 2010-cu ildə Molla Nəfəsin (1810-1862) anadan olmasının 200 illik yubileyi Türkmənistanı böyük təntənə ilə qeyd edilmişdir. Şairin yubileyi ilə əlaqədar Azərbaycanda da bir sıra tədbirlər keçirilmişdir.

XVII-XIX əsrlər türkmən ədəbiyyatı bir çox görkəmli şairləri ilə tanınmışdır. Bu dövrün ən məşhur şairlərindən biri də özünün satirik şeirləri ilə məşhur olan Məmməd vəli Kəminədir. Türkmən şairlərinin, xüsusən də klassik türkmən əsərlərinin nəşri və tədqiqi sahəsindəki böyük xidmətləri olan İ.Osmanlı məqalələrindən birini tanınmış şairin satira yaradıcılığına həsr etmişdir<sup>1</sup>. Başqa bir məqaləsində alim görkəmli türkmən şairi Nurmühəmməd Əndəlibin “Risaleyi-Nəsimi” poemasından söz açılmışdır<sup>2</sup>. 2013-cü ildə ölkəmizdə keçirilən “Məhtimqulu Fəraqi poeziyası günü” münasibətilə İsmixan Osmanlı müasir dövrdə Türkmənistanı böyük şairin həyat və yaradıcılığının ən tanınmış tədqiqatçısı, professor Annaqurban Aşırovun son elmi araşdırmaları əsasında yazdığı “Məhtimqulu Fəraqi” adlı irihəcmli elmi məqaləsini türkmən dilindən tərcümə edərək, Azərbaycan və rus dilində kitab şəklində nəşr etdirmişdir<sup>3</sup>. İsmixan Osmanlının 2016-cı ildə dərc etdirdiyi “Molla Nəfəsin yaradıcılığı Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında” adlı elmi məqaləsində şairin ölkəmizlə əlaqəsi haqqında qısaca məlumat verilmiş, ilk olaraq XX əsrin 60-cı illərindən başlayaraq bu günə

---

<sup>1</sup> Osmanlı İ.M. Türkmən şairi Məmməd vəli Kəminənin satira yaradıcılığı // “Türk xalqları ədəbiyyatı” jurnalı. Bakı: 2013, № 5, s. 81-88.

<sup>2</sup> Osmanlı İ.M. Türkmən şairi Nurmühəmməd Əndəlibin “Risaleyi-Nəsimi” poemasında qəhrəmanın möcüzəli doğuluşu mifoloji motivi // “Türk xalqları ədəbiyyatı” jurnalı, 2013, № 6, s. 90-102.

<sup>3</sup> Aşırov A. Məhtimqulu Fəraqi. Türkmən türkcəsindən Azərbaycan türkcəsinə uyğunlaşdırən və nəşrə hazırlayan İsmixan Osmanlı. Elmi redaktoru T. Kərimli. Bakı: Mütərcim, 2013.

kimi onun ədəbi yaradıcılığının Azərbaycanda nəşri, tədqiqi və təbliği sahəsində görülən işlərdən ətraflı bəhs edilmişdir<sup>1</sup>.

Məhtimqulu Fəraqinin anadan olmasının 290 illiyi yubileyinin Beynəlxalq səviyyədə keçirilməsi haqqında Türkmənistan Prezidenti Qurbanqulu Berdiməhəmmədov 16 mart 2012-ci il (№12179) tarixində sərəncam imzalamışdır. Öz növbəsində türk xalqlarının ədəbi irsinin təbliği sahəsində böyük işlər görən Beynəlxalq Türk Mədəniyyət Təşkilatı – TÜRKSÖY də 2014-cü ili “Məhtimqulu Fəraqi ili” elan etmişdi. Görkəmli şairin yubileyi ilə əlaqədar olaraq Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi işçisi İsmixan Osmanlı tərəfindən onun seçmə şeirlərindən ibarət “Seçilmiş əsərləri” nəfis tərtibatda nəşr edilmişdir. Akademik İsa Həbibbəylinin elmi redaktoru olduğu kitaba şairin 400-ə yaxın şeiri daxil edilmişdir<sup>2</sup>. Mütəfəkkir şairin anadan olmasının 290 illik yubileyi ilə əlaqədar olaraq alimlərimiz tərəfindən Azərbaycan mətbuatı səhifələrində bir sıra məqalələr də dərc edilmişdir. Professor Paşa Əlioğlu “Məxtumqulu Fəraqi və XVIII əsrdə Oğuz türklərinin ədəbiyyatı” adlı məqaləsində böyük şairin yaradıcılığı haqqında qısa təhlildən sonra onun yaradıcılığının XVIII əsr türkdilli şairlərin yaradıcılığına təsiri haqqında geniş bəhs etmişdir.

Türkmənistanın paytaxtı Aşqabad şəhərində keçirilmiş “Məhtimqulu Fəraqi və dünya ədəbiyyatı” beynəlxalq elmi konfransında akademik İsa Həbibbəyli bir elmi bölməyə rəhbərlik etmişdir. Azərbaycan alimlərindən Vaqif Sultanlı, İsmixan Osmanlı, Paşa Əlioğlu və başqalarının beynəlxalq elmi konfransda məruzələri dinlənilmişdir.

2014-cü ildə Azərbaycan-Türkmənistan ədəbi əlaqələrinin inkişafına mühüm töhfə ola biləcək əlamətdar bir hadisə baş vermişdir. Belə ki, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi əməkdaşı İ. Osmanlı tərəfindən AMEA-nın Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda Məhtimqulu Fəraqinin indiyə qədər elmə məlum olmayan bir divanını aşkarlamış, 2014-cü il iyun ayının 22-də AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda həmin

---

<sup>1</sup> İsmixan Osmanlı. Molla Nəfəsin yaradıcılığı Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında // Ədəbi əlaqələr. Toplu. X, 2016, s.174-180.

<sup>2</sup> Fəraqi Məhtimqulu. Seçilmiş əsərləri. Türkmən türkcəsindən Azərbaycan türkcəsinə çevirən, izahların, lüğətin müəllifi və nəşrə hazırlayanı: İsmixan Osmanlıdır. Bakı: Elm və Təhsil, 2014.

divanın elmi ictimaiyyətə təqdimat mərasimi keçirilmişdir. Akademik İsa Həbibbəyli yeni tapılmış divan haqqında məlumat vermiş və tezliklə həmin divanın Azərbaycan dilinə tərcümə edilməsini tövsiyə etmişdir. Üç institutun elmi əməkdaşlarının birgə fəaliyyəti sayəsində divan nəşrə hazırlanmışdır. Belə ki, Türkmənistandan dəvət olunmuş Türkmənistan Milli Əlyazmalar İnstitutunun elmi işçiləri Rəhmanberdi Qodarov, Rahimməmməd Kurenov və azərbaycanlı alim – AMEA-nın Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun direktor müavini, filologiya elmləri doktoru Paşa Kərimov divanın daşbasma əlyazması mətninin transliterasiyasını həyata keçirmiş, AMEA-nın Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi əməkdaşı İsmixan Osmanlı isə mətni türkmən dilindən Azərbaycan dilinə çevirmiş, qeyd və izahlar, lüğətlə birlikdə nəşrə hazırlanmışdır. Divan AMEA-nın Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru, akademik İsa Həbibbəylinin elmi redaktorluğu ilə böyük tirajla nəşr edilmişdir<sup>1</sup>. Kitabı akademik İsa Həbibbəyli “Böyük türkmən şairi Məhtimqulu Fəraqi və Azərbaycan ədəbiyyatı” adlı əhatəli giriş məqaləsi yazmışdır<sup>2</sup>. Kitabda həmçinin fil.e.d. Paşa Kərimovun “Məhtimqulu divanının yeni nüsxəsi”<sup>3</sup> və əsəri Azərbaycan dilinə çevirən, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi işçisi İsmixan Osmanlının “Məhtimqulu Fəraqi divanının nüsxələri”<sup>4</sup> adlı məqalələri yerləşdirilmişdir.

AMEA-nın Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu 2015-ci ildə türk xalqlarının ədəbiyyatının araşdırılması və təbliği sahəsində, türk xalqları arasında ədəbi əlaqələrin inkişaf etdirilməsi istiqamətində əlamətdar hadisə olan “Türk xalqları ədəbiyyatı: mənşəyi, inkişaf mərhələləri və problemləri” mövzusunda Beynəlxalq elmi konfrans keçirmişdir. 1-2 dekabr 2015-ci ildə Bakıda keçirilən konfransda Töhfə Talıbova “Müstəqillik dövründə Məhtimqulu

---

<sup>1</sup> Məhtimqulu Fəraqi. Divan. Türkməncədən Azərbaycan dilinə çevirən, qeyd və izahların müəllifi və nəşrə hazırlayanı İsmixan Osmanlı. Elmi redaktor və ön sözün müəllifi akademik İsa Həbibbəyli. Bakı: Elm və təhsil, 2015.

<sup>2</sup> Həbibbəyli İ. Böyük türkmən şairi Məhtimqulu Fəraqi və Azərbaycan ədəbiyyatı // Məhtimqulu Fəraqi. Divan, s. 3- 20.

<sup>3</sup> Kərimov P. Məhtimqulu divanının yeni nüsxəsi // Məhtimqulu Fəraqi. Divan, s.21-24.

<sup>4</sup> Osmanlı İ. Məhtimqulu Fəraqi divanının nüsxələri // Məhtimqulu Fəraqi. Divan, s.25- 46.

Fəraqinin ədəbi irsinin Azərbaycanda nəşri (1991-2014)” adlı məruzə ilə çıxış etmişdir. Məruzənin mətni həmin konfransın materiallarında dərc olunmuşdur<sup>1</sup>.

Məhtimqulu Fəraqi “Divan”ının Bakıda nəşr olunması Azərbaycan-Türkmənistan ədəbi əlaqələrinin inkişafına ən böyük töhfə olmaqla yanaşı, həm də yeni mərhələdir. Məhtimqulu Fəraqinin yaradıcılığı geniş və hərtərəflidir. O, Şərq klassik ədəbiyyatının bütün forma və janrlarında qələmini sınamış və hər sahədə böyük uğurlar əldə etmişdir. Məhtimqulun epik poemaları olsa da, o, əsasən lirik şairdir. Şeirlərini ən çox heca vəznində yazmışdır. Əruz vəznində yazdığı çoxlu sayda qəzəlləri də vardır. Şairin vətəninə uzun illər bundan əvvəl bir neçə araşdırmanı nəzərə almasaq, onun şeirlərinin vəzn xüsusiyyətləri demək olar ki, xüsusi tədqiqat obyekti kimi araşdırılmamışdır. Professor Məmməd Əliyevin son dövrdə yazdığı silsilə məqalələr şairin yaradıcılığının məhz bu sahəsinə həsr edilmişdir. Tanınmış alimin “Ədəbiyyat qəzeti”nin səhifələrində ardıcıl olaraq dərc etdirdiyi dörd məqaləsi “Məhtimqulu Fəraqi şeirinin vəzn xüsusiyyətləri” adlanır. Məqalədə şairin həm heca vəznli şeirləri<sup>2</sup>, həm də əruz vəznli şeirlərinin<sup>3</sup> məziyyətlərindən söhbət açmışdır.

Beləliklə, Müstəqillik dövründə (1991-2016) Azərbaycan-Türkmənistan ədəbi əlaqələri sahəsində azərbaycanlı alimlərin böyük işlər gördüyünün şahidi oluruq.

Aşqabadda və Bakıda mədəniyyət günlərinin keçirilməsi və ondan sonrakı bir neçə ədəbi-mədəni tədbirlər – yubiley tədbirləri, anım günləri çərçivəsində baş tutan simpozium, görüş, sərgi və habelə nəşrlər bu dövrdə Azərbaycan-Türkmənistan ədəbi əlaqələri sahəsində görülmüş mühüm işlərdəndir.

---

<sup>1</sup> Talıbova Töhfə. Müstəqillik dövründə Məhtimqulu Fəraqinin ədəbi irsinin Azərbaycanda nəşri (1991-2014) //“Türk xalqları ədəbiyyatı: mənşəyi, inkişaf mərhələləri və problemləri” mövzusunda Beynəlxalq elmi konfrans. Bakı, 1-2 dekabr 2015-ci il. Bakı: Elm və təhsil, s. 543-547.

<sup>2</sup> Məmməd Əliyev. Məhtimqulu Fəraqi şeirinin vəzn xüsusiyyətləri. “Ədəbiyyat qəzeti”, 2016-cı il 13 fevral; 2016-cı il 20 fevral.

<sup>3</sup> Məmməd Əliyev. Məhtimqulu Fəraqi şeirinin vəzn xüsusiyyətləri. “Ədəbiyyat qəzeti”, 2016-cı il 27 fevral; 2016-cı il 19 mart.

## **Azərbaycan-Qırğızıstan ədəbi əlaqələri**

Azərbaycan-qırğız ədəbi əlaqələri sovet imperiyasının qurulması ilə yaranmış, 1950-1960-cı illərdən sonra inkişaf mərhələsinə qədəm qoymuşdur. Bu əlaqələrin inkişafında Azərbaycan xalqının görkəmli dövlət xadimi Heydər Əliyev və dünya şöhrətli yazıçı Çingiz Aytmatov mühüm rol oynamışlar. Çingiz Aytmatovun Azərbaycana səfərləri, görkəmli ədiblərimiz haqqında etdiyi çıxışlar, yazdığı məqalələr, qarşılıqlı teleqram və məktublar, sənətkarlarımızla Azərbaycanda, Qırğızıstanda və birliyin müxtəlif şəhərlərində keçirilən iclaslarda baş tutan görüşlər Azərbaycan-Qırğız ədəbi əlaqələrinin sovet dövründə inkişafını təmin etmişdir.

SSRİ-nin tarixə qovuşması, Azərbaycanın və Qırğızıstanın müstəqillik qazanması nəticəsində qarşılıqlı əlaqələrin milli ideyaların işığında yeni mərhələsinin əsası qoyulmuşdur. İstər sovet dövründə, istərsə müstəqillik illərində Azərbaycan-qırğız ədəbi əlaqələrinin inkişafında görkəmli dövlət xadimi Heydər Əliyev əvəzsiz xidmətlər göstərmişdir. Ümummilli liderin 1995-ci ilin 28 avqustunda Qırğızıstanda “Manas” dastanının 1000 illik yubiley tədbirində çıxışını əminliklə ədəbi əlaqələrimizin müstəqillik dövrünün uğurlu başlanğıcı hesab etmək olar. Yubiley tədbirində etdiyi çıxışında Heydər Əliyev qırğız xalqının müdrikliyinin, zəkasının, qəhrəmanlığının rəmzi olan “Manas” dastanını bütün dünya sivilizasiyasının sərvəti adlandırmış, Azərbaycan-Qırğız əlaqələrindən bəhs etmişdir: “Qırğız və Azərbaycan xalqlarını ümumi köklərimizdən, tarixi keçmişimizdən, adət və ənənələrimizdən, dilimizdən və dinimizdən, bir çox başqa xüsusiyyətlərdən doğan çoxəsrlik dostluq telləri bağlayır. Biz qırğız xalqı ilə olan bu dostluğumuzu əziz tuturuq. Qırğız xalqı dövlət müstəqilliyi qazandıqdan sonra Qırğızıstan torpağında gedən prosesləri biz dostcasına müşahidə edirik. Dünən və bu gün biz Qırğızıstanda baş vermiş və indi də davam edən böyük dəyişikliklərin şahidi oluruq. Bütün bu dəyişikliklər onu göstərir ki, böyük Manasın vəsiyyətləri həyata keçir. Bu həm də qırğız xalqının, Qırğızıstan dövlətinin öz müstəqiliyini

və suverenliyini möhkəmləndirmək üçün gördüyü böyük işlərlə bağlıdır”.<sup>1</sup>

Heydər Əliyevin siyasi arenada həyata keçirdiyi dünya miqyaslı fəaliyyəti Çingiz Aytmatov ədəbiyyat müstəvisində, yazdığı əsərlərlə uğurla davam etdirmişdir. İki dühanın, fenomenal şəxsiyyətin ötən əsrin ikinci yarısında həyata keçirdiyi işlər türk xalqlarının qarşılıqlı əməkdaşlığının mükəmməl nümunəsini təşkil etmişdir. Çingiz Aytmatov hələ sovet dövründə Heydər Əliyevlə dəfələrlə görüşmüş və onun böyüklüyünün, dahiliyinin fərqiində olmuşdur. Yazıçı Heydər Əliyevi əfsanəvi lider adlandıraraq onu həm sovet dövründə, həm də müstəqillik illərində Azərbaycan xalqının, türk xalqlarının maraqlarını dünya səviyyəsində qoruyan lider adlandırmışdır: “Heydər Əliyev, həqiqətən də, tarixi, hətta əfsanəvi bir şəxsiyyətdir. Bu, sovet dövründə də belə idi, bu günkü MDB məkanında, xeyli çətinləşmiş müasir dünya şəraitində də belədir. Heydər Əliyev hər zaman xalqının xidmətində olmuşdur”<sup>2</sup>.

Prezident İlham Əliyevin dövründə Azərbaycan – qırğız ədəbi əlaqələri daha da genişlənmişdir. Böyük sənətkar Çingiz Aytmatovun 2008-ci ildə Azərbaycana son gəlişi möhtəşəmliyi ilə seçilmişdir. Yazıçının 80 illik yublieyinin Bakıda təntənəli surətdə qeyd olunması, ölkə başçısı İlham Əliyevin “Dostluq” ordeninin ilk sayının Çingiz Aytmatova təqdim etməsi Çingiz Aytmatovun xatirəsində əbədi olaraq həkk olunmuşdur. Ölkə başçısı İlham Əliyev görüş zamanı Çingiz Aytmatovun hər zaman Azərbaycanın ən yaxın dostlarından olduğunu vurğulamışdır. Çingiz Aytmatov da çıxışlarında ölkə başçısı barədə yüksək fikirlər bildirmiş, onu qloballaşan dünyanın lider etalonu adlandırmışdır.

Çingiz Aytmatov ortaq mif yaradıcılığı və şifahi xalq yaradıcılığından başlayaraq Nizami, Nəsimi, Füzuli, Cəlil Məmmədquluzadə, Səməd Vurğun və müasirləri Rəsul Rza, Bəxtiyar Vahabzadə, İmran Qasimov, Anar, Hüseynbala Mirələmov haqqında qiymətli fikirlər bildirmiş, haqqında müsahibələr vermiş, məqalələr yazmışdır. Ədəbiyyat müstəvisində Çingiz Aytmatovla Azərbaycan

---

<sup>1</sup> Heydər Əliyev. Ədəbiyyatın yüksək borcu və amalı. “Manas” bütün dünya sivilizasiyasının sərvətidir. (Bişkekə “Manas” dastanının 1000 illiyinə həsr olunmuş yığıncaqda çıxış). Bakı: Ozan, 1999, səh. 283-288.

<sup>2</sup> Aytmatov Çingiz. Heydər Əliyev haqqında. “Ədəbiyyat” qəzeti, 2011, 6 may.

arasında olan əlaqələr dərin və genişdir. Eyni zamanda, Azərbaycan ədibləri Azərbaycan-Qırğızıstan arasında körpünün, ədəbi əlaqələrin yaranıb inkişafında müstəsna xidmətlər göstərmişlər.

Çingiz Aytmatovun əsərlərinin Azərbaycan dilinə tərcüməsi və nəşrini ədiblərimiz sanki bir missiya olaraq yerinə yetirmişlər. Yazıçı Azərbaycan ədəbiyyatı və onun tarixini yüksək qiymətləndirərək demişdir: “Məni Azərbaycana ümumən həm xalqınıza olan dərin sevgi, həm də buradakı dəyərli dostlarım birləşdirir. Azərbaycan Dədə Qorqudun, Səməd Vurğunun vətənidir. Mərhum Rəsul Rzanı vaxtilə biz türkdilli yazarlar özümüzə ustad bilirdik. Bəxtiyar Vahabzadənin yubileyində iştirak etmişəm. Mərhum şair Şahmar Əkbərzadə ilə Bişkekdə və Bakıda unudulmaz görüşlərimiz olub. Anar – sizin böyük yazıçınız, mənim dəyərli dostumdur. Hüseynbala Mirələmovun yaradıcılığı mənə çox yaxındır. Milli Dram Teatrında onun “Xəcalət” əsərinə baxdım və çox məmnun qaldım. O, sizin yaşadığınız ağrıları yüksək bədiiliklə səhnəyə gətirmişdir. Sizin musiqini, rəssamlığı yüksək qiymətləndirirəm”<sup>1</sup>.

Xalq şairi Bəxtiyar Vahabzadə, akademik İsa Həbibbəyli, xalq yazıçısı Anar, xalq yazıçısı Elçin, AMEA-nın müxbir üzvü Nizami Cəfərov, Sabir Rüstəmxanlı, İmamverdi Əbilov, Şahmar Əkbərzadə, Hüseynbala Mirələmov, Vilayət Rüstənzadə, Pənah Xəlilov, Arif Məmmədov, Leyla Gərayzadə, Adil Cəmil, Ülviyyə Hüseynova, Elman Quliyev, Nizami Tağısoy, Tofiq İsmayılov, Elnarə Akimova, Nərgiz Cabbarlı və bir çox digər yazıçı və alimlər dahi yazıçı Çingiz Aytmatovun həyatı və yaradıcılığı ilə bağlı məqalələr və görüş təəssüratları yazıb çap etdirərək Azərbaycan-Qırğız ədəbi əlaqələrinin inkişafına töhfə vermişlər.

Müstəqillik illərində Azərbaycan – qırğız ədəbi əlaqələrinin inkişafına töhfə verən bir sıra mühüm kitablar ölkəmizdə nəşr olunmuşdur. Adil Cəmil “Manas” dastanının parçalarını poetik tərcümə etmiş (1995), həm də eposun qısaldılmış nəsr variantını nəşrə hazırlamışdır. Eyni zamanda müəllif dastanı Azərbaycanda ilk dəfə olaraq tədqiqata cəlb edərək “Manas eposu və türk dastançılıq ənənəsi” adlı monoqrafiya qələmə almışdır.

Müstəqillik illərində Azərbaycanda qırğız ədəbiyyatına dair çap olunan kitabların əksər hissəsini Çingiz Aytmatovun əsərləri

---

<sup>1</sup> Ulu türk sözünün Aytmatov zirvəsi. “Xalq” qəzeti, 2008, 29 fevral.

təşkil etmişdir. Müstəqilliyin ilk illərində, 1992-ci ildə “Çingiz xanın ağ buludu” povesti Məti Osmanoglunun tərcüməsində nəşr olunmuşdur.

Ölkə prezidenti cənab İlham Əliyevin 2004-cü il 12 yanvar Azərbaycan dilində latın qrafikası ilə kütləvi nəşrlərin həyata keçirilməsi haqqında Sərəncamından sonra Çingiz Aytmatovun əsərləri də yenidən latın əlifbası ilə mükəmməl şəkildə nəşr olunmuşdur. 2004-cü ildə “Çaşıoğlu” nəşriyyatı tərəfindən yazıcının “Seçilmiş əsərləri” AMEA-nın müxbir üzvü Nizami Cəfərovun redaktorluğu və ön sözü ilə çap olunmuşdur. Eyni ildə yazıcının iki cildlik “Seçilmiş əsərləri” işıq üzü görmüşdür. 2009-cu ildə “Dünya ədəbiyyatı” seriyasının bir cildində Çingiz Aytmatovun əsərləri yer almışdır.

Şair İbrahim İlyaslının tərcüməsində Çingiz Aytmatovun müxtəlif illərdə qələmə aldığı hekayələr 2014-cü ildə ölkəmizdə kitab halında çap edilmişdir.

“Ədəbiyyat” qəzetinin səhifələrində Mehman Həsənin tərcüməsində Çingiz Aytmatovun “Ağ yağış” hekayəsi, “Üz-üzə povesti, “Kassandra damğası” romanından bir parça və Nərgiz Cabbarlının tərcüməsində “Kassandra damğası” romanı dərc edilmişdir.

2016-cı il mart ayında Çingiz Aytmatov daha bir yeni kitabı ölkəmizdə işıq üzü görmüşdür. Mehman Həsənov tərəfindən rus dilindən dilimizə tərcümə olunan “Üz-üzə” povesti akademik İsa Həbibbəylinin “İnsan mənəviyyatının böyük ədəbiyyatı” adlı ön sözü ilə, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu tərəfindən nəşr edilmişdir.

2009-cu ildə Südabə Sərvinin tərtibi ilə Azərbaycan Yazıçılar Birliyi tərəfindən “Çingiz Aytmatov. Mən Manas oğluyam” kitabı aytmatovşünaslığa böyük bir töhfə olmuşdur. Kitab yazıcının 85 illik yubileyi çərçivəsində Türkdilli Dövlətlərin Siyasətinə Dəstək Fondunun dəstəyi ilə qırğız dilinə tərcümə olunaraq Bişkekə nəşr olunmuşdur.

2013-cü ildə çıxan “Çingiz Aytmatov. Türk ruhunun qələbəsi” kitabı Azərbaycan – Qırğızıstan ədəbi əlaqələrinin öyrənilməsi baxımından mühüm mənbə olmuşdur. Elnarə Akimovanın tərtibi və “Bitməyən yol, susmayan dua” ön sözü ilə nəşr olunan kitabın elmi redaktorluğunu AMEA-nın vitse-prezidenti, akademik İsa Həbibbəyli etmişdir.



TÜRKSOY 2014-cü ili qırğız akın poeziyasının görkəmli nümayəndəsi olan Toqtoqul Satılqanovun 150 illiyinə həsr etmişdir. Şairin “Seçilmiş əsərləri” Qırğızıstan, Qazaxıstan, Türkiyə, Türkmənistan və Özbəkistanla yanaşı, Ramiz Əskərin tərcüməsində Azərbaycanda da nəşr olunmuş və dövlət səviyyəsində təqdimatı keçirilmişdir.

Azərbaycanda qırğız ədəbiyyatı ilə bağlı bir sıra elmi monoqrafiyalar yazılmışdır. Leyla Gərayzadənin “Rusdilli yazıçıların yaradıcılığında etno-epik yaddaş problemi” adlı elmlər doktorluğu dissertasiyasının böyük bir qismi Çingiz Aytmatovun yaradıcılığının təhlilinə həsr olunmuşdur.

Azərbaycanda Çingiz Aytmatovun yaradıcılığı dilşünaslıq baxımından da öyrənilmişdir. Ülviyyə Hüseynova Bakı Dövlət Universitetində “Çingiz Aytmatovun rusdilli əsərlərində türkizmlər” adlı dilçilik yönü filologiya üzrə fəlsəfə doktorluğu işi yazmışdır. 2008-ci ildə tədqiqatçının eyniadlı kitabı işıq üzü görmüş və yazıçının 80 illik yubileyinə həsr olunmuşdur.

Azərbaycan-qırğız ədəbi əlaqələrinin inkişafında dramaturgiya və teatr sənəti mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Belə ki, Çingiz Aytmatovun əsərləri üzərində qurulan tamaşalar Azərbaycan səhnələrində hələ sovet dövründən başlayaraq dəfələrlə nümayiş olunmuşdur. Teymur Elçinin tərcüməsində “Ana tarla” pyesi Akademik Dram teatrın səhnəsində bir neçə dəfə tamaşaya qoyulmuşdur. “Gün var əsrə bərabər” romanının əsasında hazırlanmış “Manqurt” tamaşası müstəqillik illərində ölkəmizin ayrı-ayrı teatrlarında, fərqli quruluşlarda dəfələrlə nümayiş olunmuşdur. 1988-ci ildə Çingiz Aytmatovun görkəmli qazax şairi Muxtar Şaxanovla birlikdə qələmə aldığı “Sokratı anma gecəsi” adlı pyesi Akademik Milli Dram Teatrında səhnəyə qoyulmuş və uzun müddət teatrın uğurlu tamaşalarından biri olmuşdur.

2013-cü ildə Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrında “Manqurt” tamaşası səhnəyə qoyulmuşdur. Tofiq Seyidovun quruluş verdiyi tamaşanın bədii tərtibatçısı əməkdar rəssam Əbülfəz Axundov, musiqi yozumu verən Şəmsəddin Qasimov olmuşdur. “Manqurt” pyesi Lənkəran Dövlət Dram Teatrında da dəfələrlə nümayiş olunmuşdur. Müstəqillik illərində Dövlət Pantomima Teatrının repertuarında “Manqurt” pyesi özünəməxsus yer tutmuşdur. Tamaşanın quruluşçu rejissoru Ceyhun Da-

daşov, rəssamı Sənubər Səmədova, musiqi tərtibatçısı Elman Rəfiyev, plastik həll üzrə rejissoru xalq artisti Bəxtiyar Xanızadə olmuşdur.

Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda hazırlanmış Mehman Həsənovun “Çingiz Aytmatov və Azərbaycan ədəbiyyatı” adlı fəlsəfə doktorluğu dissertasiyası Qırğızıstanla ədəbi əlaqələrimizin qiymətli səhifəsidir.

Azərbaycan-Qırğızıstan ədəbi əlaqələri müstəqillik işığında özünün parlaq mərhələsinə qədəm qoymuş və aparılan uğurlu dövlət siyasətinin nəticəsində qarşılıqlı əməkdaşlıq hər gün daha da genişlənməkdədir.

### **Azərbaycan-Özbəkistan ədəbi əlaqələri**

Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələrinin tarixi qədim dövrlərə gedib çıxır. Bu əlaqələrin zəngin ədəbi mənzərəsi iki xalqın tarixi ənənələrə bağlılığı – ortaq ədəbi abidələrinin olması ilə xarakterikdir.

Ədəbi əlaqələrin elmi-nəzəri mənbələrinə münasibətdə müxtəlif ideologiyaların təsirində formalaşan rus və Avropa alimlərinin fikirlərindən daha çox, Azərbaycan və özbək ədəbiyyatlarını dərinlən bilən və yaradıcılıqları bu ədəbiyyatların ab-havası ilə nəfəs alan Əliağa Həsənzadə, Firudin bəy Köçərli, İsmayıl Hikmət, Əli Nazim, Həmid Araslı, Salman Mümtaz, Bəkir Çobanzadə, Sabir Əliyev, Məmmədəğa Sultanov, Mir Cəlal Paşayev, Məmməd Arif, Vahid Zahidov, İzzət Sultan, Natan Mollayev, Ləziz Kayumov, Pənah Xəlilov, Qulamhüseyn Əliyev, Azad Nəbiyev, Salih Qasımov, Süleyman Rüstəm, Xəlil Rza, Cənnət Nağıyeva, Vəqif Arzumanlı, Nüşabə Araslı, Turqunəli Mahmudəliyev, Sabir Əliyev, Ənvər Cabbarlı, Ramiz Əskər, Akif Bağırov, Yaşar Qasımov və başqa ədəbiyyatşünasların tədqiqat əsərləri daha mötəbər və önəmlidir.

Azərbaycan və özbək xalqlarının ədəbi-mədəni əlaqələrinin çoxəsrlik zəngin və kəşməkəşli bir tarixi olmasına baxmayaraq, müstəqillik dövrü yalnız bu əlaqələrin çiçəklənməsi üçün şərait yaratmaqla kifayətlənmədi, həm də bu minillik tarixi ənənələri yeni tələblər əsasında saf-çürük etməyi, yeni prinsiplər müstəvisində dərinlən öyrənməyi, İstiqlal məfkurəsi baxımından geniş şəkildə

işıqlandırmağı müasir ədəbiyyatşünaslıq qarşısında ciddi vəzifə kimi qoydu.

Müstəqillik illərində Azərbaycan-Özbəkistan ədəbi əlaqələri müxtəlif aspektlərdə – həm tədqiqat, həm də dissertasiya mövzusu olaraq geniş araşdırılmış, eyni zamanda bədii əsərlərin tərcüməsi məsələlərini aktuallaşdırmışdır. Bu əlaqələr müstəvisində müstəqillikdən əvvəl beş, müstəqillik illərində isə iki doktorluq dissertasiyası yazılıb müdafiə edilmişdir: Qulamhüseyn Əliyev “Azərbaycan-özbək ədəbi-mədəni əlaqələri” (1964, namizədlik), Azad Nəbiyev “Koroğlu” dastanında Koroğlu surəti (Azərbaycan-özbək materialları əsasında)” (1971, namizədlik) və “Azərbaycan-özbək folklorunun tipologiyası və qarşılıqlı əlaqəsi” (1980, doktorluq), Cənnət Nağıyeva “Nəvai və Azərbaycan ədəbiyyatı. XY-XIX əsrlər” (1986, doktorluq), Xəlil Rza “Maqsud Şeyxzadə poeziyası və Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələrinin aktual problemləri” (1987, doktorluq), Almaz Binnətova “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında özbək klassiklərinin yaradıcılığı” (2010, doktorluq) və Yaşar Qasimov “Lirikada bədii ideal və obrazlar sistemi (Azərbaycan və özbək 60-cı illərinin yaradıcılığı əsasında)” (2015, doktorluq) mövzularında dissertasiyalar yazıb müdafiə etmişlər. Bu misallı araşdırmalar, tədqiqat əsərlərinin yazılması davam edir.

Ümumiyyətlə, Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələr müstəvisindəki qarşılıqlı münasibətlər bəlkə də əlaqələr sıralamasında birinci (ola bilsin, son illərin Türkiyə ədəbiyyatına aid tədqiqatlarla müqayisədə ikinci) yerdə dayanır. Səhsiz-hesabsız məqalələr, kitablar, tərcümələr siyahısından bəzi ədəbi faktları diqqətə yetirə bilərik:

Beşcildlik "Özbək ədəbiyyatı tarixi" kitabında Nizaminin özbək ədəbiyyatının inkişafındakı müsbət təsiri xüsusi qeyd edilir: Xarəzmdə naməlum özbək müəllif “Müftah ül-ədl” adlı bədii əsərinin mövzusunı Nizaminin “Şah və iki bayquş” hekayətindən götürmüşdür. Özbək ilk “Xosrov və Şirin”inin müəllifi Qütb Xarəzmi Nizamidən öyrəndiyini etiraf edərək yazmışdır –

*Qazantək qaynayıb sevda yetirdim,  
Nizami balından halva bişirdim.*

Lütfi, Xarəzmi, Durbək, Gədayi, Ətəyi, Səkkəki kimi XV əsr özbək klassikləri Azərbaycan ədəbiyyatı ilə bağlı olmuşlar. Heydər

Xarəzmi ilk dəfə Nizaminin "Sirlər xəzinəsi" əsasında özünün "Məxzən ül-əsrar" əsərini yazmışdır.

Ə.Ə.Nəvai S.H.Bayqara sarayının baş vəziri işlədiyi dövrdə xüsusi xəttatlara və miniatürçü rəssamlara N.Gəncəvinin "Xəmsə"-sinin ən qiymətli nüsxələrini xəttatlara yazdırmış ki, günümüze gəlib çatan ən qədim nüsxələr də məhz həmin əlyazmalardır. Ə.Nəvai ustad deyə baş əydiyi N.Gəncəvinin "Xəmsə"-sinin təsiri ilə ilk dəfə cığatay türkcəsində "Xəmsə" yazaraq həm də türk ədəbi dil inqilabçısı kimi adını tarixə yazmışdır.

Nəvai yaradıcılığında Nəsiminin təsiri xeyli qüvvətlidir. Bütöv yaradıcılığı gəlib bizə çatmayan Həsənoğlunun ana dilində yazdığı bir qəzəli özbək şairi Seyfi Sərayinin tərcümələr məcmuəsində aşkarlanmışdır.

M.Füzuli Ə.Nəvaini ustad deyərək əsərlərinə çoxlu nəzirələr yazmışdır. Eyni zamanda Məhəmməd Rza Ağahi, Qazi, Dövrən, Zakir Nəmanqani, Züyyür, Əmiri Ömərhan, Əndəlib, Məyus Xocəndli, Müqimi, Müstəqfir, Üveysi, Rəqim, Sultani Seyyid Nəsircan, Təbib Xarəzmi, Sadır Erkin kimi klassik və müasir özbək şairlərinin Füzuli qəzəllərinə təxmisləri məlumdur. "Füzuli və özbək ədəbiyyatı" səhifəsinə aid araşdırmalar Azərbaycan alimlərindən H.Araslının, Q.Əliyevin, P.Xəlilovun, C.Nağıyevanın, özbək ədəbiyyatşünaslarından isə V.Zahidovun, H.Zərifovun, V.Abdullayevin, N.Qaibovun, Ş.Turdiyevin, S.Nərzullayevanın, A.Hayıtmətovun, H.Məhəmmədxocayevin, S.Qəniyevanın adlarını xüsusi ilə qeyd etmək olar. XVII-XIX əsrlər özbək poeziyasının Nişati, Məşrəb, Ağahi, Təbib kimi nümayəndələri Füzuli dühasının cazibəsindən çıxıb bilməmişlər. XIX əsrin axırları və XX əsrin əvvəllərində yazıb yaradan Müqimi, Firqət, Kamil Xarəzmi, Zövqi və Həməzə kimi bir çox sənətkarlara da Füzulinin qüvvətli təsiri olmuşdur.

Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələri sonrakı yüzilliklərdə də sıx və bir-birinə bağlı şəkildə davam etmişdir. Bu əlaqələrin XX əsr tarixindəki zəngin ədəbi mənzərəsi iki xalqın tarixi ənənələrə söykənən dərin məhəbbətinin təəcəssümüdür.

1925-ci ildə Firudin bəy Köçərli "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları" kitabını Nəvai haqqında yazdığı məqaləsi ilə başlamışdır.

1926-cı ildə keçirilən I Bakı Türkoloji qurultayının nümayəndələrinə Ə.Nəvainin və S.H.Bayqaranın əsərləri nəşr edilərək (Nəvai. "Vəqfiyyə", Nəvai. "Münşəat", "Nəvai" (məqalələr toplusu), Bayqara. "Divan") təqdim olunması, eyni zamanda I iclasdan sonra Nəvainin yubileyinin keçirilməsi əlaqələrin və ortaq ədəbi dəyərlərin tarixiliyinə işarət kimi dəyərləndirilə bilər.

1940-cı ildə Nizami və Nəvainin yubileylərinin keçirilməsi haqqında xüsusi qərar verilmiş və müharibədən sonra bu yubileylər keçirilmişdir. Nizaminin əsərləri Daşkənddə, Nəvainin əsərləri Bakıda nəşr edilmişdir: Nəvainin "Yeddi səyyarə" (1947), "Fərhad və Şirin" (1948 və 1968) poemaları, "Seçilmiş şeirləri" (müqəddimə və tərcümə S.Rüstəmdir), S.Vurğun, S.Rüstəm, Ə.Ziyatay və başqa sənətkarlar Nəvai ədəbi şəxsiyyəti və irsindən bəhs edərək sanballı tədqiqatlar, tərcümələr ortaya qoymuşlar.

Daşkənddə özbək alimi Natan Mallayevin "Nizami Gəncəvinin irsi və onun təlim-tərbiyəvi əhəmiyyəti" adlı elmi monoqrafiyasında iki xalqın ədəbi əlaqələrinə geniş yer verilmişdir. N.Gəncəvinin "Yeddi gözəl", "Leyli və Məcnun", "Sirlər xəzinəsi", "İskəndərnamə" poemalarından müəyyən hissələr "Güldəstə" kitabında (1947), "Seçilmiş əsərləri" (1983), "İncilər ümməni" (1989), "Leyli və Məcnun" (2005) və "Xosrov və Şirin" (2005) poemaları və s. əsərləri fars dilindən özbəkçəyə tərcümə olunaraq nəfis tərtibatda çapdan çıxmışdır.

Latın əlifbası ilə Ə.Nəvai. "Seçilmiş əsərləri" (şərhlər, ön sözün və lüğətin müəllifi Həmid Araslı. Bakı, 2004, 423 s.) kitabı 25 min nüsxə ilə nəşr edilməsi şairin irsinə sonsuz ehtiram nümunəsidir.

"Üç qardaş" (özbək nağılı, tərcümə edən Pənah Xəlilov Bakı, 1941 və 1972), "Özbək ədəbiyyatı antologiyası" (Bakı, 1958, 394 səh.), "Özbək nağılları" (Bakı, 1959, 182 səh.), "Özbək şeirləri" (Bakı, 1959, 182 səh.), "Nurlu diyar: özbək nəsr almanaxı" (Bakı, 1979, 310 səh.), "Özbək xalq nağılları" (tərcümə edən A. Rzayev, Bakı, 1987, 236 səh.), "Nəğməli Özbəkistan: şeir almanaxı" (Bakı, Yazıçı, 1979, 318 səh) və s. kitablarda özbək ədəbiyyatı nümunələri Azərbaycan dilinə tərcümə olunaraq nəşr edilmişdir.

Azərbaycan folklorunun Özbəkistanda, özbək folklorunun Azərbaycanda öyrənilməsi, qarşılıqlı-müqayisəli təhlillər və araşdırmalar ədəbi əlaqələrin zənginləşməsi ilə bir sırada, hər iki ölkədə

folklorşünaslıq elminin inkişafına, onun üfüqlərinin genişlənməsinə təsir göstərməkdədir. Azad Nəbiyev “Azərbaycan-özbək folklor əlaqələri (“Koroğlu” və “Goroğlu” dastanları əsasında)” və “Azərbaycan-özbək folklorunun tipologiyası və qarşılıqlı əlaqəsi” əsərləri üzərində yenidən işləyərək, müstəqillik ab-havasının yaratdığı imkanı dəyərləndirərək “Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. II kitab” (Bakı, Elm, 2006) adlı kitabında nəşr etdirdi.

P.Xəlilovun dərslik olaraq tərtib etdiyi “SSRİ xalqları ədəbiyyatı” (1977, 360 səh.) kitabı üzərində, o cümlədən oradakı “Özbək ədəbiyyatı” bölümünü yenidən işləyərək, istiqlal məfkurəsi prizmasından təkmilləşdirərək “Türk xalqlarının və Şərqi slavyanların ədəbiyyatı” (Bakı, 1994, 429 səh.) dərs vəsaitini nəşr etdirmişdir.

Təkcə Nəvaiyə aid Azərbaycan, rus və özbək dillərində 60-dan çox elmi məqalə yazıb müxtəlif kitab, dərgi, almanax və qəzetlərdə dərc etdirən professor C.Nağıyeva “Əlişir Nəvainin Bakı əlyazmaları” (1986). “Nəvai və Azərbaycan ədəbiyyatı. XV-XIX əsrlər (1990)”, “Azərbaycanda Nəvai” (2001) və “Özbək ədəbiyyatında Füzuli ənənələri” (2005) kitablarını nəşr etdirmişdir. C.Nağıyevanın Ə.Nəvainin Azərbaycan Əlyazmalar fondunda olan əlyazma nüsxələri əsasında yazdığı mükəmməl monoqrafiyalarında Azərbaycan-özbək xalqlarının tarixi ədəbi bağlarının əksi aydın görünür.

Xəlil Rza Ulutürk XX əsr özbək ədəbiyyatı tarixində xüsusi yeri olan, əslən Qazaxdan olan, amma Ağdaşda doğulub böyüyən və Bakıda müəllimlik təhsili alan 1927-ci ildə Dərbəndə, oradan da 1930-cu ildə Özbəkistana-Daşkəndə sürgün olunan Maqsud Şeyxzadənin ədəbi-elmi irsini tədqiq edərək “Maqsud Şeyxzadə” (Bakı, 1978) və “Maqsud Şeyxzadənin bədii yaradıcılığı (Bakı, 1980) monoqrafiyalarını nəşr etdirmiş, “Doğmalığ” (1977, 182 səh.) və “Turan çələngi” (1992, 782 səh. və 2005, 790 səh.) kitablarına klassik və müasir özbək poeziyasından xeyli sayda tərcümələrini daxil etmişdir. 1970-ci ildə Azərbaycan Yazıçılar İttifaqı görkəmli özbək şairi M.Şeyxzadənin 70 illiyini qeyd etmək üçün onun əsərlərini iki cildə nəşr etmək haqqında qərar çıxarır. Bununla əlaqədar M.Şeyxzadənin kitabları Azərbaycan dilində nəşr olunur. Bu kitablardakı əsərləri şairlərdən M.Dilbazi, B.Azəroğlu, Ə.Zi-

yatay, N.Xəzri, Ə.Kürçaylı, M.İbrahim, X.Rza, İ.Səfərli, T.Bayram, N.Həsənzadə tərcümə edirlər.

Nüşabə Araslının “Arif və Nəvai”, “Nəvainin Azərbaycan sələfləri”, “Nəvainin poetik cizgiləri”, “Nizaminin türk ədəbiyyatında öyrənilməsində Nəvainin rolu”, “Gülşəhri və Nəvai” (“Məntiq üt-teyr”, və “Lisan üt-teyr” əsərlərinin müqayisəli təhlili)” məqalələrində Nəvainin ədəbi irsindən bəhs edilir.

Məlumdur ki, Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələrinin poetik təməli Nizami irsinə özbək klassik şairlərinin məhəbbəti üzərində daha da möhkəmlənmişdir. Eyni zamanda XV əsrdən sonra Nəvai təsiri Azərbaycan ədəbiyyatına, o cümlədən, Füzuli, Kişvəri kimi nəhəng Azərbaycan klassiklərin yaradıcılığına təsiri çox olmuşdur. Bu ədəbi faktlar “Əlişir Nəvai Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında” (Bakı, 2009, 360 səh.) adlı məqalələr toplusunda XX əsr boyunca və XXI əsrin əvvəllərində Nəvai haqqında müxtəlif mətbuat orqanlarında görkəmli Azərbaycan ədəbiyyatşünaslarının – Əliağa Həsənzadə, Firudin bəy Köçərli, Əli Nazim, İsmayıl Hikmət, Həmid Araslı, Sabir Əliyev, Məmmədəğa Sultanov, Salih Qasimov, Mahmud Yunusov, Süleyman Rüstəm, Pənah Xəlilov, Cənnət Nağıyeva, Nüşabə Araslı kimi tanınmış tədqiqatçıların məqalələri toplanmışdır.

“Azərbaycan-özbək (cığatay) ədəbi əlaqələri: dövrlər, simalar, janrlar, təmayüllər” (Bakı, 2008, 328 səh.) monoqrafiyasında ədəbi əlaqələrin zənginliyi nəzərə alınaraq beş fəslə bölünmüşdür: “Azərbaycan-cığatay (özbək) ədəbi əlaqələrinin təşəkkül dövrü”, “Poeziyanın inkişaf mərhələləri və ədəbi əlaqələr”, “Yeni təmayüllər və Türküstanda bədii nəsrin inkişafı”, “Dramaturgiya-teatr tarixi və ədəbi ənənələr”, “İstiqlal ideali və ədəbi əlaqələrin yeni dövrü”. Hərəsi altı-yeddi bölmədən ibarət olan fəsillər Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələrinin təşəkkül tarixindən başlamış, müasir dövrə qədər altı yüz illik bir dövrü özündə əks etdirir.

Akademik İsa Həbibbəylinin elmi redaktorluğu və “Dünya üçün də əhəmiyyətli iş” adlı ön sözlə nəşr olunan “A.Ülvi.Özbək ədəbiyyatı (ədəbi portret cizgiləri, araşdırmalar, müsahibələr”, Bakı, 2016, 316 səh.) əsərində özbək və Azərbaycan ədəbiyyatları ilə bağlı tədqiqatlar ədəbi bağlılıqlar, ədəbi əlaqə və ədəbi təsir üzərində araşdırmaya cəlb edilmişdir. Sonda müəllifin özbək ədəbiyyatı ilə bağlı yazdığı məqalələrinin (200-ə yaxın) biblioqrafiyası

da təqdim olunmuşdur. Özbəkistandakı “Kitab dünyası” ədəbiyyat qəzetində akademik İsa Həbibəylinin “Dünya ədəbiyyatı üçün də əhəmiyyətli iş” məqaləsi özbək dilində nəşr olunmuşdur.

Daşkənddə özbəkçə nəşr olunmuş “A.Ülvi. Özbək ədəbiyyatı və Azərbaycan (tədqiqatlar, ədəbi portretlər, söhbətlər”, Daşkənd, 2016, 216 səh.) kitabında müəllifin müxtəlif zamanlarda Özbəkistanda dərc olunmuş elmi məqalələri toplanmışdır. Kitabın məsul redaktorları və “Ön söz”ün müəllifləri professor Qozakboy Yoldaşev və Sırdaryoxon Otanova, redaktoru Muhayyo Yoldaşevadır.

Əsasən nəzəriyyəçi alim kimi tanınan, Özbəkistan EA Ə.Nəvai adına Dil və Ədəbiyyat İnstitutunun baş elmi işçisi, “Türkdilli poeziyada tuyuq (janrın poetikası və tarixi)” mövzusunda 1976-cı ildə namizədlik dissertasiyası müdafiə edən Akif Bağirov “Bədii ideal və tarixi həqiqət (problemin nəzəriyyəsinə dair)” mövzusunda doktorluq işi üzərində tədqiqatlarını davam etdirir. İstedadlı tədqiqatçı “Akif Azalp” imzası ilə “Sabahın işığı” (Bakı, 2004) və “Turan havası” (Bakı, 2007) şeir kitablarını nəşr etdirmişdir. Özbək dilindən Azərbaycan dilinə və Azərbaycan dilindən özbək dilinə klassik və müasir şairlərin tərcümə şeirlərinin müəllifidir. Onun son 15-20 ildə Azərbaycan dilinə etdiyi tərcümələr arasında görkəmli özbək şairləri Çolpan, Fitrət, Qafur Qulam, Zülfüyyə, Abdulla Aripov, Rauf Pərfi, Xasiyət Rüstəmov, Fərağət Kamalova və başqalarından etdiyi tərcümələri qeyd etmək vacibdir.

Yaşar Qasımovun nəşr etdirdiyi “Oyanış sədaları” (Daşkənd, 1990), “Azərbaycan nağılları” (Daşkənd, 1995), “Yeni özbək şeirinin poetikası” adlı monoqrafiya və (Daşkənd, 2012, 110 səh.), “60-cı illər özbək şeiriyyətinin poetikası” (Daşkənd, 2013), “Milli oyanış və özünəqayıdış lirikası” (Bakı, 2012) kitabları, Azərbaycan və Özbəkistanın elmi dərgilərində çap olunmuş 150-yə yaxın elmi məqaləsi iki xalqın ədəbiyyatları kontekstində qələmə alınmışdır.

Tərlan Quliyev Ə.Nəvainin əruz vəzninin elmi-nəzəri əsaslarını əks etdirən “Mizan ül-övzan” (Bakı, 2006) əsərini tərcümə etmişdir.

Ramiz Əskər özbək klassiki Şah Zəhirəddin Baburun “Baburnamə” memuarını (Bakı, 2011), Sultan Hüseyn Bayqaranın “Divan”ını (Bakı, 2011) və “XX əsr özbək şeiri antologiyası” (Bakı, 2009) tərcümə kitablarını nəşr etdirmişdir. Zəhirəddin Məhəmməd



Baburun “Baburnamə” memuarı (Bakı, 2011) Füzuli Gözəlovun da tərcüməsində nəşr edilmişdir.

Azadlıq və istiqlaliyyət hər iki qandaş və qardaş xalqın əsrlər davamında ən böyük arzusu, ürəyində ağrıya çevrilən ən ağır nisgili idi. Tarixin amansız hökmü ilə keçən əsrin əvvəllərində Kokanda elan edilmiş Türküstan Muxtariyyətinin ömrü (1917-1918) də Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyətinin ömrü (1918-1920) kimi qısa olmuşdu. Hər iki quruluş qanlı imperiya orduları tərəfindən silah gücünə və böyük qurbanlar hesabına darmadağın edildikdən sonra müəyyən illər keçər-keçməz, Stalin repressiyası başqa xalqlar sırasında, Azərbaycan və özbək xalqlarının bütün düşünən beyinlərini, azadlıqsevər qüvvələrini, əsil ziyalı oğullarını yenidən ölüm “imtahanı”na çəkmiş və onların böyük əksəriyyətini amansızcasına məhv etmişdi.

Bütün bu dəhşətlər və imperiya havadarlarının min cür hiyləsi ilə hər iki ölkədə müstəqillik ərəfəsində tökülən nəhaq və günahsız qanlar ən çox ədəbiyyatın yaddaşında yaşayırdı və ilk növbədə, ədəbiyyatın vicdanını ağrıdırdı. Odur ki, hər iki ölkənin şair və yazıçıları müstəqilliyin elan olunmasını yalnız böyük sevinc və dərin inam hissi ilə qarşılamaqla kifayətlənmədilər. İstiqlal, bir tərəfdən onlardakı bağlı sandıqların açılmasına şərait yaratdı, digər tərəfdən, sovet dönəmində yaxın və uzaq keçmişə dair qadağan olunmuş mövzularda yeni-yeni əsərlərin yazılmalarına yol açdı. Bəxtiyar Vahabzadə, Nəbi Xəzri, Xəlil Rza Ulutürk, Məmməd Araz, Qabil, Cabir Novruz, Yusif Səmədoğlu, Ağamalı Sadiq, Anar, Elçin, Fikrət Qoca, Zəlimxan Yaqub, Hidayət, Hüseyn Kürdoğlu, Məmməd Aslan, Ramiz Rövşən, Rüstəm Behrudi və başqa Azərbaycan şair və yazıçılarının, Abdulla Arif, Erkin Vahid, Rauf Pərfi Öztürk, Adil Yaqubov, Pirimqul Qadirov, Şükür Xəlmirzəyev, Şükürulla Ötkür Həşimov, Həlimə Xudaverdiyeva, Aydın Hacıyeva, Osman Əzim, Şövkət Rəhman, Xurşud Dövrən, Şərifə Səlimova, Yoldaş Elçibəy, Rauf Pərfi, Tahir Qəhhar, Osman Qocqar, Akif Azalp, Yaşar Qasımbəyli, Ənvər Cabbar, Rüstəm Cabbar, Rüstəm Musurman, Osman Yaşar və başqa özbək şair və yazıçılarının İstiqlal dönəmində yaratdıqları əsərlərdə yuxarıda sadalanan keçmiş faciələrinin bədii əks-sədası və ya təsviri fonunda iki xalqın taleyindəki müştərək cəhətləri sezmək çətin deyil. Məhz elə ona görədir ki, müstəqillik illərində istər Azərbaycan dilindən

özbəkçəyə, istərsə özbək dilindən azərbaycancaya tərcümə olunan nümunələrin böyük bir hissəsini, hətta onlardan bəziləri müstəqillikdən qabaq yazılmış olsa belə, bu və ya digər İstiqlal ruhu ilə səsləşən, vətənpərvər obrazları və hürliksevər qəhrəmanları ilə seçilən əsərlər təşkil edir. Bu baxımdan Bəxtiyar Vahabzadə, Xəlil Rza Ulutürk, Məmməd Araz, Fikrət Qoca, Vəqif Səmədoğlu, Rəmiş Rövşən, Vəqif Bayatlı şeirlərinin, Yusif Səmədoğlunun “Qətl günü”, Anarın “Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi” romanının, “Dantenin yubileyi” povestinin, “Gürcü familyası” və “Asılıqanda işləyən qadın” hekayələrinin, Elçinin “Baladadaşın ilk məhəbbəti”, “Baladadaşın toy hamamı”, “Dolça”, “Toyğun diri qalması”, “Ölüm hökmü” əsərlərinin, Ağamalı Sadıqın “Başsız” adlı roman və povestlərinin özbək dilinə, eləcə də Abdulla Arif, Erkin Vahid, Osman Əzim, Osman Qoşqar, Tahir Qəhhar, Şövkət Rəhman, Dilək Cora şeirlərinin, Xeyrəddin Sultanovun “Ya Cəməşid!”, Əbdülməmid İsmayılın “İki qocanın tarixçəsi” kimi nəsr əsərlərinin Azərbaycan dilinə tərcümələrini ayrıca vurğulamaq lazımdır.

Osman Qoşqarın Azərbaycan ədəbiyyatından tərcümələri də diqqətəlayiqdir. Onun Cəlil Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, Məhəmməd Hadi, Hüseyn Cavid, Cəfər Cabbarlı və başqa klassiklərimizdən, xüsusən Hüseyn Cavidin “İblis”, “Əmir Teymur”, “Şeyx Sənan” kimi əsərlərin çevirmələri Özbəkistan ədəbi mühitində böyük rəğbətlə qarşılanmışdır. Müstəqillik dövrü Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələrinin ciddi uğurlarından danışarkən Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin təşəbbüsü ilə “Dünya ədəbiyyatı” dərgisi, “525-ci qəzet”, Atatürk mərkəzi və başqa təşkilatların iştirakı ilə 2005-ci ildə (3-4 avqust) Azərbaycan paytaxtında təşkil olunmuş “Tərcümə məsələləri və qloballaşma” mövzusunda Bakı beynəlxalq konfransının (“UGART cəhdləri” (Özbəkistan, Gürcüstan, Azərbaycan: yaradıcılıq – tərcümə cəhdləri) gündəliyi üzərində, eləcə də bu tədbirlərlə əlaqədar Azərbaycan və özbək dillərində nəşr olunmuş – UGART – çağdaş özbək və gürcü ədəbiyyatlarından seçmələr” (Bakı, 2005. 203 səh.) toplusunu göstərə bilərik. Azərbaycandakı “Dünya ədəbiyyatı” dərgisinin bu təşəbbüsünə Özbəkistanda dərc olunan “Cahan ədəbiyyatı” dərgisi Azərbaycanla bağlı xüsusi buraxılışı ilə cavab verdi: “Cahan ədəbiyyatı” dərgisinin 2005-ci ilin 5-ci (may) nömrəsində, “Ədəbi əlaqələr” rubrikası, “Ömürlərdən uzun sevgimiz” (Azərbaycan ədibləri qonağı-

mızdır) sərlövhəsi altında ədəbiyyatımızdan seçmələrə ayrılan bölmə tənqidçi Əsəd Cahangirin “Yeni şeiriyyət üfüqləri” adlı məqaləsi ilə başlanır. Giriş məqalədən sonra özbək oxucularına Əlisəmid Kür, Adil Mirseyid, Ədalət Əsgəroğlu, Rasim Qaraca, Qulu Ağsəs, Səlim Babullaoglu, Zahir Əzəmət, Aqşin, Nicat Məmmədov, Esmira Serova kimi şairlərin, Tehran Əlişanoğlu, Rafiq Həşimov, Elçin Hüseynbəyli, Məqsəd Nur kimi tənqidçi və yazıçıların qələminə mənsub nümunələr təqdim olunmuşdur. Hər bir qələm sahibinə aid nümunə və örnəklərin əvvəlində onların yazarı haqqında qısaca məlumat da verilmişdir. Şeirləri, hekayələri və məqalələri özbək dilinə Feyzi Şahismayıl, Xasiyyət Rüstəm, Osman Qoşqar, Mirpolad Mirzə, İqbal Mirzə, Erqabil Şükür, Əzəm Abidov, Osman Əzim, Dildarə Əliyeva və Ülkər kimi özbək şair və yazıçıları tərcümə etmişlər.

Özbəkistan-Azərbaycan mədəni əlaqələrinin hələ XX əsrdə geniş vüsət almasında misilsiz rol oynamış Səməd Vurğun, Həmid Alimcan, Qafur Qulam, Maqşud Şeyxzadə, Süleyman Rüstəm, Mirtemir, Mirzə İbrahimov, Həmid Araslı, Həmid Süleyman, Vahid Zahidov, Vahid Abdullayev və başqaları kimi korifeylərimizin yaradıcılıq təcrübəsinin və ənənələrinin yeni dövrə daşınmasında yuxarıda qeyd etdiyimiz ədəbi və elmi təşəbbüslərin əhəmiyyəti böyükdür.

Müstəqillik dövrünün qarşılıqlı ədəbi-mədəni əlaqələrində müşahidə olunan özünəməxsus hadisələr, bir ədəbi simanın yaradıcılığında iki ədəbi mühit ənənələrinin sintezləşməsi və ya hər iki ölkədə yaşayan eyni etnik azlığın mədəni “körpü” rolunu oynaya-raq iki xalqın ədəbi ənənələrini bir-birinə ötürməsi təkcə Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələrinin deyil, ümumən ədəbi-mədəni əlaqələrin yeni təzahür formaları kimi diqqəti cəlb edir. Bu isə ədəbi əlaqələrin nəzəri əsaslarının dərinləşdirilməsi və miqyasının genişləndirilməsi baxımından olduqca qiymətli və əhəmiyyətli material verir.

“XX əsr Azərbaycan şeiriyyəti antologiyası” (Daşkənd, 2013) və “Umrдан uzun gecə” (Azərbaycan yazıçılarının hekayələri, Daşkənd, 2014) toplularında müasir Azərbaycan şair və yazıçı-larının əsərləri nəşr olunmuşdur. Eyni zamanda Azərbaycan EA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunda yeni yaradılmış “Azərbaycan-Türkmənistan-Özbəkistan ədəbi əlaqələri” şöbəsində

də “Türkmən ədəbiyyatı antologiyası” və “Özbəkistan ədəbiyyatı antologiyası” hazırlanır.

## MÜASİR ƏDƏBİ ƏLAQƏLƏR MƏRKƏZİ

Müstəqillik dövründə ədəbi əlaqələrin genişlənməsində AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun xidmətləri xüsusi qeyd ediləməlidir. Xüsusilə 2013-cü ildən etibarən Ədəbiyyat İnstitutu ilə bir sıra xarici ölkələrin elm və təhsil müəssisələri arasında imzalanmış saziş, layihə, protokol və müqavilələr bu əlaqələrə daha da təkan verir:

1. AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu ilə Berlin Humboldt Universitetinin (HU Berlin) Azərbaycan tarixi kafedrası arasında Elm sahəsində əməkdaşlıq haqqında Müqavilə – 02.11.2013
2. AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu ilə Türk Akademiyası (Qazaxıstan) arasında elm sahəsində əməkdaşlıq haqqında saziş – 06.11.2013
3. AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu ilə Şota Rustaveli Gürcü Ədəbiyyatı İnstitutu arasında elm sahəsində əməkdaşlıq haqqında saziş – 19.12.2013
4. AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu və Qafqaz Universitetlər Birliyi arasında elm sahəsində əməkdaşlıq haqqında müqavilə – 17.01.2014
5. AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu ilə M.A.Şoloxov adına Moskva Dövlət Humanitar Universitetinin Stavropol filialı arasında Əməkdaşlıq haqqında müqavilə – 27.05.2014
6. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Ədəbiyyat İnstitutu ilə "Smolni Universitet" innovasiya elm-təhsil konsorsiumu arasında elmi əməkdaşlıq haqqında saziş – 16.10.2014
7. Polşa Elmlər Akademiyasının Ədəbi Tədqiqatlar İnstitutu ilə Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Ədəbiyyat İnstitutu arasında 2014-2016 illərində həyata keçiriləcək elmi tədqiqat layihəsi imzalanıb. Elmi tədqiqat layihəsi iki tərəfli ədəbi əlaqələrin inkişafına yönəlmişdir – 03.03.2014
8. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Ədəbiyyat İnstitutu və Polşa Elmlər Akademiyasının Ədəbi Tədqiqatlar İnstitutu arasında "Azərbaycan-Polşa ədəbi əlaqələri" beynəlxalq birgə elmi laboratoriyasının yaradılmasına dair SAZİŞ – 19 noyabr 2014
9. Bakı Dövlət Universitetinin nəzdindəki Konfutsi İnstitutu və AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu arasında əməkdaşlıq haqqında SAZİŞ – 04.02.2015

10. AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu ilə Rusiya Elmlər Akademiyası A.M.Qorki adına Dünya ədəbiyyatı İnstitutu arasında elmi əməkdaşlıq haqqında müqavilə – 03.06. 2015.

11. Azərbaycan Respublikası Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun və İran İslam Respublikası Təbriz Universitetinin Azərbaycanşünaslıq Mərkəzi arasında Elmi-təşkilati əməkdaşlığa dair Protokol – 14.09.2016

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elminin beynəlxalq əlaqələri genişlənir. Azərbaycan alimləri dünyanın müxtəlif ölkələrində keçirilən elmi konfranslarda, qurultaylarda və simpoziumlarda elmimizi layiqincə təmsil edir, ədəbiyyatşünaslığın nailiyyətlərinin təbliğ olunması yolunda fəaliyyət göstərirlər. Elmimizin beynəlxalq əlaqələrinin genişlənməsi ölkəmizin dövlət müstəqilliyinin mühüm nailiyyətlərindən biridir.

## NƏTİCƏ

Müstəqillik dövrünün Azərbaycan ədəbiyyatı bir sıra xüsusiyyətlərlə seçilir, müəyyən nəticələr çıxarmağa imkan verir:

1. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı Azərbaycan xalqının dövlət müstəqilliyi qazandığı dövrün ədəbiyyatıdır. Tipologiya etibarilə fərqli və yeni ədəbiyyatdır, müstəqillik dövrünün yaratdığı ideya-bədii dəyərləri özündə qapsayır.

2. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı ilk növbədə azərbaycançılıq məfkurəsi və istiqlal dəyərlərinə: azad Vətən, azad cəmiyyət, azad İnsan ideyalarına söykənir. İdeoloji zəminini Azərbaycan Cümhuriyyəti ideali və həmin dəyərlər naminə sovet dönməsinin müqavimət hərəkatından götürür. Eyni zamanda müasir dünya və çağdaş dövlətçilik tələbləri kontekstində inkişaf edir.

3. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı bədii-estetik arsenalını milli ədəbiyyatın zəngin xəzinəsindən, xüsusən müasirlik tendensiyalarının qabarıq ifadə olunduğu XX əsr ərazilərindən alır. Eyni zamanda həmin dəyərləri gəlişdirərək çağdaş, modern dünyanın tələbləri səviyyəsinə qaldırır.

4. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı həm mövzu-mündəricə və forma-ifadə baxımından, həm də ədəbi prosesin təşkili, funksional strukturu etibarilə əvvəlki dövr ədəbiyyatından fərqlənir; yeni və rəngarəngdir.

5. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı qlobalizə əsrinin, modern və postmodern ərazilərin təsir və əhatəsində inkişaf edir. Dünya dəyərlərini intensiv şəkildə həzm edir və dünya ədəbi prosesinə inteqrasiya olunur. Sovet dönməsindəki bir-mərkəzçilik, vahid ideya-bədii tələblər plüralist seçimə əsaslanan çoxsəsli, çox-ölçülü, çox-spektrli ədəbi mühitlə əvəzlənir. Ədəbiyyat XXI əsr insanının zövq və tələblərinə köklənir.

6. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı post-sovet məkanı və zamanından çıxmaqla, eyni zamanda “post-kolonial qalıqlar”dan qurtulmaqda oxucuya və milli topluma yardımçı olmağa çalışır. Bütün müstəqillik illəri ərzində Azərbaycan xalqı və cəmiyyətinin ağrısına çevrilmiş Qarabağ müharibəsi ədəbiyyatın da əsas mövzusu olaraq qalır. Bununla belə, mövzunun bədii dərkilə lokal çərçivədə – “qonşu davası” aspektində qalmayıb, getdikcə dərinləşir, çox-çeşidli

planda, milli özünüdərk və insani dəyərlər müstəvisində həllini axtarır.

7. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı dünya miqyasında modern və postmodern ədəbiyyatında gedən proseslərin içərisindədir. Çox-cərəyanlı, çox-üslublu, janrların dinamikasında mövcud olan, təzahür edən ədəbiyyatdır. Milli realizmin zənginliyini, romantik pafosun saflığını saxlamaqla yanaşı, bütün XX əsr boyu gecikdiyi ədəbi cərəyanların – dekadans və simvolizmin, ekzistensializm və magik realizmin, sürrealizm və avanqardın, modern və postmodernizmin aktivlərini sürətlə gerçəkləşdirməyə də tələsir.

8. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında ənənəvi ədəbi növ və janrların nisbəti həyatın və inkişafın nəfinə çevik olmaqda davam edir, dəyişir və dəyişməkdədir. Yüksək zövqlü və geniş oxucu dairələri postmodernin “oxu siyasəti”nə cavab olaraq, bol və məhsuldar kitab bazarından istədiyi, öz zövqünə uyğun ədəbiyyatı tapa və oxuya bilir. Bu zaman bədii-estetik dəyərlər ədəbi prosesin məntiqini dominant mövqeyini qoruyub-saxlamaqla diktə edir.

9. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında roman janrının mövqeyi qabarıqdır. Müstəqillik dövrünün başlanğıcında janrın böhranından çıxaraq hazırda roman janrı bütün rəngarəngliyi ilə zamanın sözünü deməyə çalışır. O cümlədən tədqiqat doqquz roman növünü fərqləndirmişdir: Qarabağ mövzusunda müharibə romanları; realist-psixoloji roman; şərti-metaforik roman; modernist-ekzistensial romanlar; tarixi roman; bədii-sənədli nəsr; postmodern roman; gənclərin roman axtarırları; detektiv romanlar. Bu, müstəqillik dövrünün roman təsnifatıdır.

10. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında hekayəçilik və povestin qüvvətli ənənələri qorunub saxlanmışdır. Bununla belə, günün təsvirini verən yeni ənənələrin də əsası qoyulmuş, süjetin mərkəzinə bütün pozitiv və neqativləri ilə, görünən və görünməyən tərəfləri ilə İnsan gəlmişdir. Tədqiqat müasir Azərbaycan hekayəsinin: realizm, modernizm və postmodern məcrada gəlişdiyini göstərmişdir.

11. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında lirik və epik şeir min illik poetik ənənələrə söykənməklə, yeni tendensiyalar, təmayüllər də özünü büruzə vermişdir. Lirik subyektin dünyaya açıqlığı milli poeziya təcrübəsini dünya şeirinin avanqard meyilləri ilə



üzləşdirməyə, polemika açmağa, dialoqa girməyə imkan vermiş, nəticədə janrın təbiətində yeni keyfiyyətlər üzə çıxmışdır.

12. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında dramaturgiya modern teatr estetikası ilə vəhdətdə inkişaf etmişdir. Dramatik konfliktlərin yönü cəmiyyət mənzərələrindən İnsan üçün gizlinlərinə doğru daşınmaqda davam etmiş, qarşılaşdığı absurd problem və situasiyalara qarşı insanın cavab axtarışları səhnə sənətində ön mövqeyə keçmişdir. Teatr və dramaturgiya yeni dramaturqlar nəslini irəli çəkdiyi kimi, müstəqillik illərinin qabaqcıl dünyagörüşlü tamaşaçı auditoriyalarını da yetirmişdir.

13. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı humanist və multikultural dəyərlər daşıyıcısıdır. Yeni Azərbaycanın obrazını dünyaya bəyan etmək və tanıtmək bu ədəbiyyatın ali məqsədi və missiyasıdır.

## BƏLƏDÇİ

### MÜSTƏQİLLİK DÖVRÜ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI MÜASİR MƏRHƏLƏDƏ

#### I FƏSİL

|                                                                     |          |
|---------------------------------------------------------------------|----------|
| <b>ƏDƏBİ-MƏDƏNİ PROSES (İsa Həbibbəyli, Tehran Əlişanoğlu).....</b> | <b>3</b> |
|---------------------------------------------------------------------|----------|

#### **Portret oçerklər**

|                                                                                             |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Hidayətin poeportretindən cizgilər ( <b>Qurban Bayramov</b> ).....                          | 29  |
| Elmilik və bədiilik: paralelliklərin vəhdəti – Kamal Abdulla ( <b>İsa Həbibbəyli</b> )..... | 49  |
| Hüseynbala Mirələmov ( <b>İslam Qəribli</b> ).....                                          | 70  |
| Bütün yönləri ilə yaradıcı – Rəşad Məcid ( <b>İsa Həbibbəyli</b> ).....                     | 94  |
| Yazıçı publisist Elmira Axundova ( <b>İsa Həbibbəyli</b> ).....                             | 120 |
| İşığa gedən yollar – Sona Vəliyeva ( <b>Vaqif Yusifli</b> ).....                            | 134 |

#### II FƏSİL

### MÜASİR AZƏRBAYCAN NƏSRİ

|                                                                                           |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Yeni Azərbaycanın obrazı ( <b>Tehran Əlişanoğlu</b> ).....                                | 146 |
| Müstəqillik dövrünün romanları ( <b>Lalə Həsənova, Tehran Əlişanoğlu</b> ).....           | 148 |
| İsa Muğanna yaradıcılığında “alternativ tarix” konsepsiyası ( <b>Lalə Həsənova</b> )..... | 153 |
| Qarabağ mövzusunda müharibə romanları ( <b>T.Əlişanoğlu</b> ).....                        | 154 |
| Realist-psixoloji romanlar ( <b>T. Əlişanoğlu, Lalə Həsənova</b> )...                     | 175 |
| Şərti-metaforik roman ( <b>Lalə Həsənova</b> ).....                                       | 188 |
| Modernist-ekzistensial romanlar ( <b>L.Həsənova, T.Əlişanoğlu</b> )                       | 193 |
| Tarixi romanlar ( <b>Tehran Əlişanoğlu, Gülnar Qəmbərova</b> ).....                       | 204 |
| Bədii-sənədli nəsr ( <b>Lalə Həsənova</b> ).....                                          | 225 |
| Postmodern roman ( <b>Lalə Həsənova</b> ).....                                            | 233 |
| Gənclərin “yeni roman” axtarışları ( <b>Lalə Həsənova</b> ).....                          | 239 |
| Çağdaş Azərbaycan bədii detektivi ( <b>Salidə Şərifova</b> ).....                         | 249 |
| Müstəqillik dövrünün povestləri ( <b>Elnarə Qaragözova</b> ).....                         | 257 |
| Müstəqillik dövrü hekayəsinin inkişaf dinamikası ( <b>Tehran Əlişanoğlu</b> ).....        | 271 |

|                                                                                                        |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Müasir Azərbaycan hekayəsinin ideya istiqamətləri və problematikası ( <b>Xanverdi Turaboğlu</b> )..... | 312 |
| Hekayənin indiki zamanı ( <b>Mətanət Vahid</b> ).....                                                  | 343 |
| Çağdaş Azərbaycan nəsrində postmodernin inkişaf xüsusiyyətləri ( <b>Salidə Şərifova</b> ).....         | 363 |

#### **Portret oçerklər**

|                                                                                 |     |
|---------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Aqil Abbasın yazıçı-vətəndaş missiyası ( <b>Tehran Əlişanoğlu</b> )...          | 390 |
| Mövlud Süleymanlının mif aləmi ( <b>Pərvanə Bəkirqızı</b> ).....                | 405 |
| Afaq Məsudun mistik realizmi ( <b>Elnarə Qaragözova</b> ).....                  | 417 |
| Seyran Səxavət – nəsr ustası ( <b>Vaqif Yusifli</b> ).....                      | 434 |
| Detektiv Çingiz Abdullayev ( <b>Salidə Şərifova</b> ).....                      | 445 |
| Səyyad Aran nəsrinin həqiqətləri ( <b>Tehran Əlişanoğlu</b> ).....              | 456 |
| Sara Oğuzun yaradıcılıq dünyası ( <b>Mənzər Hüseynova</b> ).....                | 471 |
| Modern nəsr yollarında – Nəriman Əbdülrəhmanlı ( <b>Bədirxan Əhmədli</b> )..... | 481 |
| Elçin Hüseynbəyli Qaraçuxa ( <b>Dilarə Əliyeva</b> ).....                       | 497 |
| Yunus Oğuzun “tarix dərsləri” ( <b>Gülənar Qəmbərova</b> ).....                 | 507 |
| Müstəqil gəncliyin imzası – İlqar Fəhmi ( <b>Lalə Həsənova</b> ).....           | 514 |
| Şəmil Sadiq ( <b>Nərgiz Cabbarlı</b> ).....                                     | 520 |

### **III FƏSİL**

#### **MÜASİR AZƏRBAYCAN POEZİYASI**

|                                                                                                                 |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| XXI əsr şeirinin mənzərələri ( <b>Elnarə Akimova</b> ).....                                                     | 521 |
| Çağdaş poeziya - ədəbi istiqamətlər, mövzu aktuallığı və sənətkarlıq məsələləri ( <b>Qurban Bayramov</b> )..... | 548 |
| “Yeni dünya həqiqətləri” və postmodernizmin poeziyada təzahür üsulları ( <b>Elnarə Akimova</b> ).....           | 564 |

#### **Portret oçerklər**

|                                                                      |     |
|----------------------------------------------------------------------|-----|
| Vətən şairi Məmməd İsmayıl ( <b>Elnarə Akimova</b> ).....            | 596 |
| Modernist şair Çingiz Əlioğlu ( <b>Vaqif Yusifli</b> ).....          | 610 |
| Ramiz Rövşən şeiri iki əsrin qovşağında ( <b>Elnarə Akimova</b> )..  | 618 |
| Hamlet İsxanlı – yenilikçi şair ( <b>Bədirxan Əhmədli</b> ).....     | 634 |
| Bütövlük və genişlik – Rüstəm Behrudi ( <b>İsa Həbibbəyli</b> )..... | 643 |
| Göyüzünü dinləyən şair – Vaqif Bayatlı Odər ( <b>E.Akimova</b> ).... | 660 |
| Rəfiq Yusifoğlunun sənət dünyası ( <b>Məmməd Əliyev</b> ).....       | 675 |
| Əjdər Olun könül savaşı ( <b>Tehran Əlişanoğlu</b> ).....            | 686 |
| Sözün Adil Cəmil həqiqəti ( <b>Mehman Həsən</b> ).....               | 709 |

|                                                                                     |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Sonsuzluğun ahəngini yazan şair – Əhməd Qəşəmoğlu<br><b>(Qurban Bayramov)</b> ..... | 715 |
| Günəş hənirli poeziya – Elman Həbib <b>(İsa Həbibbəyli)</b> .....                   | 726 |
| Qəşəm Nəcəfzadə şeirindən çizgilər <b>(Vaqif Yusifli)</b> .....                     | 733 |
| Salam Sarvan şeiri <b>(Nərgiz Cəbbərlı)</b> .....                                   | 738 |
| Bu, Qulu Ağsədir <b>(Vaqif Yusifli)</b> .....                                       | 746 |

#### IV FƏSİL

##### MÜASİR DRAMATURGIYA VƏ TEATR

|                                                                     |     |
|---------------------------------------------------------------------|-----|
| İkimininci illər dramaturgiyası <b>(Aynurə Mustafayeva)</b> .....   | 751 |
| Azərbaycan postmodern dramaturgiyası <b>(Salidə Şərifova)</b> ..... | 763 |

##### Portret oçerklər

|                                                                |     |
|----------------------------------------------------------------|-----|
| Dramaturq və nasir Əli Əmirli <b>(Tehran Əlişanoğlu)</b> ..... | 773 |
|----------------------------------------------------------------|-----|

#### V FƏSİL

##### ƏDƏBİ CƏRƏYANLAR MÜASİR AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATINDA

|                                                                                        |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Çağdaş ədəbiyyatda modernizmin gəlişməsi <b>(T.Əlişanoğlu)</b> ....                    | 786 |
| Dekadans və yeni təfəkkür kultu – modernizm <b>(E.Akimova)</b> ...                     | 790 |
| Milli nəsrə magik realizm <b>(Elnarə Qaragözova)</b> .....                             | 800 |
| Postmodern və onun Azərbaycan ədəbiyyatında yaranışı<br><b>(Salidə Şərifova)</b> ..... | 804 |

#### VI FƏSİL

##### MÜSTƏQİLLİK İLLƏRİNDƏ UŞAQ ƏDƏBİYYATI

|                                               |     |
|-----------------------------------------------|-----|
| <b>(Aygün Bağırılı, Günay Qarayeva)</b> ..... | 819 |
|-----------------------------------------------|-----|

#### VII FƏSİL

##### ELMİ VƏ ƏDƏBİ-TƏNQİDİ FİKİR MÜASİR MƏRHƏLƏDƏ

|                                                                                          |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Ədəbiyyatşünaslıq və ədəbi tənqid müstəqillik illərində<br><b>(Elnarə Akimova)</b> ..... | 841 |
| Azərbaycan ədəbi tənqidi XXI əsrdə <b>(Rahid Ulusel)</b> .....                           | 916 |
| Müstəqilliyin nəzəriyyəsi, nəzəriyyənin<br>müstəqilliyi <b>(Tahirə Məmməd)</b> .....     | 970 |

|                                                                                                           |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi”ndə metodoloji renessans və rekonstruksiya cəhdləri ( <b>Maral Yaqubova</b> )..... | 985 |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

## VIII FƏSİL

### MÜASİR AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATININ DÜNYA KONTEKSTİ

|                                                                                    |      |
|------------------------------------------------------------------------------------|------|
| <i>Azərbaycan – Avropa ədəbi əlaqələri (Cavidə Məmmədova, Xanım Zairova)</i> ..... | 1006 |
| <i>Azərbaycan – Böyük Britaniya ədəbi əlaqələri (Cavidə Məmmədova)</i> .....       | 1010 |
| <i>Azərbaycan – Rusiya ədəbi əlaqələri (Gülər Abdullabəyova)</i> .....             | 1014 |
| <i>Azərbaycan – Türkiyə ədəbi əlaqələri (Eşqanə Babayeva)</i> .....                | 1018 |
| <i>Azərbaycan – Almaniya ədəbi əlaqələri (Xanım Zairova)</i> .....                 | 1026 |
| <i>Azərbaycan – Fransa ədəbi əlaqələri (Mərcan Sofiyeva)</i> .....                 | 1031 |
| <i>Azərbaycan – İtaliya ədəbi əlaqələri (Bəsirə Əzizəliyeva)</i> .....             | 1035 |
| <i>Azərbaycan – Polşa ədəbi əlaqələri (Gülər Abdullabəyova)</i> ....               | 1040 |
| <i>Azərbaycan – Macarıstan ədəbi əlaqələri (Rəna Cahangirli)</i> ...               | 1042 |
| <i>Azərbaycan – Asiya ədəbi əlaqələri</i>                                          |      |
| <i>Azərbaycan – Çin ədəbi əlaqələri (Nərgiz Kərimova)</i> .....                    | 1046 |
| <i>Azərbaycan – Yaponiya ədəbi əlaqələri (Gülənar Yunusova)</i> ..                 | 1048 |
| <i>Azərbaycan – Qazaxıstan ədəbi əlaqələri (Ağahüseyn Şükürov)</i> .....           | 1052 |
| <i>Azərbaycan – Türkmənistan ədəbi əlaqələri (Töhfə Talıbova)</i> .....            | 1055 |
| <i>Azərbaycan – Qırğızıstan ədəbi əlaqələri (Mehman Həsən)</i> ....                | 1065 |
| <i>Azərbaycan – Özbəkistan ədəbi əlaqələri (Almaz Ülvi)</i> .....                  | 1070 |
| <i>Müasir ədəbi əlaqələr mərkəzi (Xanım Zairova)</i> .....                         | 1081 |
| <b>NƏTİCƏ (Tehran Əlişanoğlu)</b> .....                                            | 1083 |

“Elm və təhsil” nəşriyyatının direktoru:  
professor Nadir MƏMMƏDLİ

Nəşriyyat redaktorları: Ağahüseyn Şükürov,  
Töhfə Talıbova  
Texniki redaktor: Rəşid Kərimli  
Dizayn: Səbuhi Qəhrəmanov  
Kompüter yığımı: Səbinə Məhərrəmov, Nuranə Əliyeva

Yığılmağa verilmiş: 20.09.2016  
Çapa imzalanmış: 05.10.2016  
Şərti çap vərəqi: . Sifariş № .....  
Kağız formatı 70x100 1/16. Tiraj: 500

---

Kitab “Elm və təhsil” nəşriyyat-poliqrafiya müəssisəsində hazır  
diapozitivlərdən çap olunmuşdur.

E-mail: [nurlan1959@gmail.com](mailto:nurlan1959@gmail.com)

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

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