

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI

Əlyazması hüququnda

1920-1940-CI İLLƏR TÜRK ROMANINDA BƏDİİ KONFLİKT

İxtisas: 5717.01 – Türk xalqları ədəbiyyatı
5715.01 – Ədəbiyyat nəzəriyyəsi, ədəbi təhlil və tənqid

Elm sahəsi: Filologiya

Elmlər doktoru
elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş

DİSSERTASIYA

İddiaçı: _____ filologiya elmləri üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Eşqanə Akif qızı Babayeva

Elmi məsləhətçi: _____ Akademik, filologiya elmləri doktoru, professor

İsa Əkbər oğlu Həbibbəyli

Bakı – 2022

MÜNDƏRİCAT

GİRİŞ	3
I FƏSİL	
ROMAN JANRINDA KONFLİKT NƏZƏRİ PROBLEM KİMİ	13
1.1. Konfliktin estetik təbiəti və onun romanda təzahür formaları.....	14
1.2. Konfliktin formalaşmasında təsiredici amillər.....	32
II FƏSİL	
BƏDİİ KONFLİKTİN TİPİNƏ GÖRƏ TÜRK ROMANLARININ TƏSNİFATI	59
2.1. Mənəvi-əxlaqi dəyərlər sistemi Şərq-Qərb kontekstində.....	60
2.1. İdeoloji mübarizə və sosial xarakterli toqquşmaların bədii inikası.....	77
2.3. Gender problemləri bədii konflikt müstəvisində.....	103
III FƏSİL	
TÜRK ROMANLARINDA PSIXOLOJİ KONFLİKTLƏR	128
3.1. Ədəbi qəhrəman və mühit arasındakı ziddiyyətlər.....	129
3.2. Daxili konflikt: obrazların mənəvi-psixoloji sarsıntıları.....	149
IV FƏSİL	
TÜRK ROMANLARINDA KƏND-ŞƏHƏR ANTAQONİZMİ	181
4.1. Azərbaycan və türk kənd romanlarında konfliktin tipoloji paralelizmi....	181
4.2. Kənd romanlarında ziyalı-cahil qarşıdurması.....	199
4.3. Bədii konflikt müstəvisində urbanizasiya və kəndə qayıdış.....	219
NƏTİCƏ	241
İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT	246

GİRİŞ

Mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi. XX əsrin 20-40-cı illəri roman janrının inkişafında ən uğurlu mərhələlərdən biri hesab edilir. XIX əsrin 70-ci illərindən etibarən Namiq Kamal (1840-1888), Şəmsəddin Sami (1850-1904), Əhməd Midhət Əfəndi (1844-1911), Rezaizadə Mahmud Əkrəmlə (1847-1914) ilk nümunələrini verməyə başlayan türk romanı əsrin sonlarına doğru özünüifadə mərhələsindən çıxaraq, Nəbizadə Nazim (1862-1893), Xalid Ziya Uşaqlıgil (1866-1945), Mehmet Rauf (1875-1931), Hüseyn Rəhmi Gürpınar (1884-1944) kimi usta qələmlərin yaradıcılığında özünütəsdiq mərhələsinə qədəm basmışdır. Ötən əsrin ilk iki onilliyində Ömər Seyfəddin (1884-1920), Xalidə Ədib Adıvar (1884-1964), Rəşad Nuri Güntəkin (1889-1958) kimi sənətkarlar roman janrını forma və məzmun baxımından daha da zənginləşdirmişlər. Tədqiqat işimizin bilavasitə obyektı olan zaman dilimi isə türk romanının dinamik inkişaf mərhələsi, intibah dövrü kimi xarakterizə edilə bilər. Bu otuz il içərisində müxtəlif nəsillərə, bəzən bir-birinə daban-dabana zidd olan ədəbi-ideoloji məktəb və cərəyanlara mənsub 40-dan artıq türk yazıçısının bədii-estetik keyfiyyət və konfliktin dərinliyi baxımından fərqli, mövzu etibarilə çoxşaxəli, forma, tip və xarakter baxımından zəngin yüzlərlə romanı işıq üzü görmüşdür.

Fikrimizcə, mövzunun aktuallığını şərtləndirən ən mühüm amil məhz budur ki, indiye qədər Rəşad Nuri Güntəkin (1889-1958), Səbahəddin Əli 1906-1948), Səmiha Ayverdi (1906-1964), Nəcib Fazil Qısakürək (1904-1983) kimi bir neçə sənətkarın yaradıcılığı istisna edilməklə 20-40-cı illərin romanları Azərbaycanda müstəqil elmi araşdırma obyektı olmamışdır. İlk dəfə olaraq bu dissertasiya işində sözügedən dövrün sənətkarlarının yaradıcılığı, romanlarının poetikası və bu sistemi hərəkətə gətirən bədii konflikt mexanizmi tədqiqata cəlb edilmişdir.

Dissertasiya işində yuxarıda adları çəkilən yazıçılarla birlikdə 20-40-cı illərin ən yaxşı romanlarını qələmə almış fərdi sənətkar dəst-xəttinə malik Məmduh Şevkət Əsəndal (1883-1952), Midhat Camal Kuntay (1885-1956), Əbdülhaq Şinasi Hisar (1888-1963), Rəfiq Xalid Qaray (1888-1965), Yaqub Qədri Qaraosmanoğlu (1889-

1974), Mahmud Yəsari (1895-1945), Sədri Ertəm (1898-1943), Aka Gündüz (1886-1984), Safiyə Erol (1900-1964), Əhməd Həmdi Tanpınar (1901-1962), Əsəd Mahmud Qaraqurd (1902-1977), Xalidə Nüsret Zorlutuna (1901-1984), Rəşad Enis (1909-1984), Suad Dərviş (1907-1972), Kərimə Nadir (1917-1984) və digər türk ədiblərinin yaradıcılığı, romanlarının konfliktlər sistemi və tipologiyası geniş tədqiq və təhlil edilmişdir.

Türkiyə ədəbiyyatşünaslarının əksəriyyətinin “erkən dövr cümhuriyyət ədəbiyyatı” adını verdikləri 20-40-cı illərdə qələmə alınan türk romanları həm tarixi əhəmiyyətinə, həm də bədii-estetik xüsusiyyətlərinə görə aktual hesab oluna bilər. Bunun başlıca səbəbləri həmin dövrdə Türkiyənin ictimai-siyasi və ədəbi-mədəni həyatında müxtəlif tələyüklü hadisələrin baş verməsi, türk ədəbiyyatında fərqli metod və təmayüllərin meydana çıxması ilə sıx bağlıdır. 1923-cü ildə Cümhuriyyətin elan edilməsindən sonra bütövlükdə türk poeziyası və nəsrində, xüsusən türk romanında tamamilən yeni ədəbi mərhələ başlayır. Bu mərhələ təzə mövzu axtarışlarını qaçılmaz edir, tamamilən yeni yaradıcılıq təmayüllərinin formalaşması prosesinə müstəsna təsir göstərirdi. Müraciət olunan mövzularda rəngarənglik duyulur, yazıçılar həyatın və zamanın gerçəklərindən irəli gələn problemlərə məxsusi yer ayırırdılar. Məsələn, əgər Kərimə Nadirin romanlarında ənənəvi sevgi motivi işlənirdisə, Xalidə Ədibin yaradıcılığında əsasən milli azadlıq uğrunda mübarizə duyğularının əksi, turançılıq ideyalarının təbliği, Səmiha Ayverdinin romanlarında sufi-fəlsəfi ideyalar, Peyami Səfa və Yaqub Qədriddə Şərq və Qərb mədəniyyətləri arasında sıxışmış qalmış türk xarakteri problemi, milli-dini zəmində uyuşmazlıq və tolerantlıq, Sədri Ertəmin əsərlərində yeni-yeni formalaşmağa başlayan kapitalizm ilə ənənəvi feodal münasibətlər zəminində ortaya çıxan konfliktlər və ilk sosialist yönümlü proseslər, Rəfiq Xaliddə isə doğma yurd həsrəti və qürbətçilik motivləri özünü göstərirdi.

Bir sözlə, XX əsrin birinci yarısı Türkiyənin ictimai-siyasi, ədəbi-mədəni həyatında yeni bir cəmiyyətin qurulmasının, ciddi qarşıdurmaların, nəsillərarası fikir ayrılığının, Şərq-feodal tənəkkürü və məişəti ilə Qərb-kapitalist ideologiyası arasındakı barışmaz ziddiyyətlər probleminin aktuallıq kəsb etdiyi bir mərhələdir. Təbii ki, dövrün konfliktli hadisələri ədəbiyyata da öz təsirini göstərirdi. Beləliklə də,

romanlarda ziddiyyətli dünyagörüşlər arasında çırpınan xarakterlər, obrazların daxili mübarizəsi, köhnə-yeni, kəndli-şəhərli, varlı-yoxsul, cahil-ziyalı, gerçək din və mövhumatçılıq problemləri, cəmiyyətdə özünə və özgələrə yadlaşma, mənəvi-psixoloji uyğunsuzluq, ruh-cisim konflikti kimi son dərəcə mühüm məsələlər öz əksini tapır. Bütün bunlar sözügedən mərhələdə türk romançılığında bədii konflikt probleminin nə qədər böyük əhəmiyyətə malik olduğunu göstərir. Bu dövrün romanlarında baş verən poetik və estetik yenilikləri, psixoloji və ictimai-tarixi problemləri kompleks halında tədqiq etmək üçün məhz konfliktlərin müxtəlif parametrlərdə sistemli araşdırılması elmi-nəzəri aktualıq kəsb edir.

Türkiyədə tədqiqat obyektimizlə bağlı bir çox araşdırmalar aparılsa da bu, sözügedən dövrün türk romanının ümumi mənzərəsini tam şəkildə əks etdirmək gücündə deyildir. Təəssüflər olsun ki, hələ də Cümhuriyyət dövrü türk romanının bibliografiyası hazırlanmamış, bu da bir çox çətinliklərə səbəb olmuşdur. Belə ki, tədqiqat əsərlərinin bəzilərində romanların nəşr tarixləri ilə bağlı qarışıqlıq nəzərə çarpır, hətta bəzi araşdırmalarda bir-birini təkzib edən məlumatlara da rast gəlinir [280, s. 538-543; 294, s.354]. Digər bir problem isə bəzi şeir, hekayə və digər səpkili əsərlərin roman kimi göstərilməsi ilə bağlıdır (Məsələn, Saleh Zəkinin “Persefon” şeirlər kitabı, Abidin Davərin “Dəniz və gəmi” əsəri və s.). Bundan başqa, bir sıra əsərlər Türkiyədə 1920-ci illərdə (ərəb əlifbası ilə) bir dəfə çap olunsa da, yenidən nəşrləri gecikmiş, tədqiqatlardan kənarda qalmışdır.

Bütün bunlar “1920-1940-cı illər türk romanında bədii konflikt” mövzusunda tədqiqat işinin yazılmasının həm türk, həm də Azərbaycan ədəbi-nəzəri fikri üçün əhəmiyyət kəsb etdiyini göstərir və bir problem kimi aktuallığını şərtləndirir. Sovet dövründə məlum ideoloji-siyasi qadağalara məruz qaldığı üçün türk ədəbiyyatının və Azərbaycan-Türkiyə ədəbi əlaqələrinin hərtərəfli, bütün parametrləri ilə obyektiv şəkildə öyrənilməsi məsələsi bir qədər çətin olsa da, ölkəmiz öz müstəqilliyin bərpa etdikdən sonra Türkiyə ilə bütün sahələrdə olduğu kimi, ədəbi əlaqələrin dinamika da sürətlənmiş, türk ədəbiyyatına dair elmi araşdırmalar fəal xarakter almağa başlamışdır.

Ədəbi əlaqələrin inkişafında İ.Həbibbəyli, N.Cəfərov, Q.Paşayev, A.Babayev,

T.Məlikli, A.Abiyev, M.Əliyev, Ə.Rəsulov, R.Əskər, F.Ağayeva, A.Musayeva, E.Quliyev, T.Məmməd, M.Hacıyeva, N.Arashlı, J.Əliyeva, Ş.Qədimova, N.Tağısoy, F.Bayat, A.Ülvi, Y.Qasımbəyli, R.Əhmədov, X.Hümmətova, F.Vəliyeva, İ.Osmanlı, A.Turan, Ə.Şamil, S.Sadiyev, T.Teymurov, M.Həsənov, T.Talıbova, M.Gözəlova, E.Məmmədova, X.Qafqazlı, S.Qasımlı, R.Quliyev, A.Məmmədخانlı, S.Gündoğdu, B.Osmanova, N.Əskər, A.Xəndan, N.Mustafayeva, F.Dursunova, A.Rüstənova, M.Dəyər, K.Nəcəfova, E.Xəlilova, V.Musalı, L.Qasımova, O.Babayeva, C.Valehov, C.Məmmədov, L.Kərimova, T.Əliyeva, Ü.Səmədova, A.Şükürov, Ü.Babayev və başqaları diqqətəlayiq xidmətlər göstərmiş, onların türk xalqları, o cümlədən qardaş Türkiyə ədəbiyyatının aktual problemləri ilə bağlı xeyli sayda analitik məqalə, dissertasiya və monoqrafiyaları işıq üzü görmüşdür.

Yuxarıda adları çəkilən alimlərimizin türk ədəbiyyatı, xüsusən də türk nəsrinə ilə bağlı aparılan araşdırmalarında dissertasiyanın obyektini olan mövzuya, romanın nəzəri-estetik məsələlərinə də toxunulmuş, dəyərli fikir və mülahizələr söylənmişdir. Mövzunun öyrənilməsi baxımından Ə.Rəsulov [91], A.Abiyev [1; 2], A.Babayev [384; 385; 10], T.Məlikli [393; 79], R.Əhmədov [382; 383], Ə.Əhmədov [47], E.Quliyev [77; 78], J.Əliyeva [54], S.Qasımlı [76], H.Məmmədova [85], V.Əfəndiyev [90, s.141-154], Q.İsmayılov [72, s.74-91], M.Gözəlova [61], Q.Alxanova [5], N.Mustafayeva [88], A.Rüstənova [92], M.Dəyər [41] kimi türkoloq-alimlərin müvafiq araşdırmalarını, elmi məqalə, dissertasiya və kitablarını qeyd etmək olar.

Dissertasiyada tədqiqat obyektinin nəzəri problemləri, xüsusən nəsr və onun janrlarına, eləcə də roman janrının tarixi inkişafına, nəzəri-estetik məsələlərinə və Azərbaycan nasirlərinin roman yaradıcılığına dair Ə.Mirəhmədov [87], İ.Həbibbəyli [65; 410], B.Nəbiyev [89], M.Əliyev [53], V.Yusifli [103], H.Ənvəroğlu [56], Q.Xəlilov [69], A.Hüseynov [68], M.İmanov [71], T.Məmməd [80; 81, s.20-29], R.Yusifov [105], N.Şəmsizadə [97], T.Əlişanoğlu [52], Z.Əsgərli [58], T.Salamoğlu [93], A.Əmrahoğlu [55], B.Əhmədov [45, c.2], S.Şərifova [98] və bir çox dəyərli alimlərin qiymətli əsərlərinə istinad edilmiş, müvafiq elmi-nəzəri fikirlərindən bəhrələnilmişdir.

Tədqiqat obyektini olan türk romanlarının bir qismi (məsələn, Səbahəddin Əli [49;

50], Rəşad Nuri Güntəkin [62; 63], Əhməd Həmdi Tanpınar [100], Yaqub Qədri Qaraosmanoğlu [75], Xalidə Ədib Adivar [3] və digərlərinin romanları) Azərbaycan dilinə tərcümə olunaraq geniş oxucu auditoriyasına təqdim edilmişdir.

Tədqiqat obyektinin Türkiyədə araşdırılma tarixinə gəldikdə, qeyd edək ki, bütövlükdə ədəbiyyat tarixlərində 20-40-cı illər türk ədəbiyyatı sənətkarlarının poeziyası, nəsr və dramaturgiyasına da müəyyən bölmələr ayrılmışdır. Xüsusən türk romanının inkişaf mərhələlərinə dair monoqrafiyalarda sözügedən dövrün sənətkarlarının yaradıcılığına da geniş yer verilmişdir. Ə.Yalçının “Siyasi və sosial dəyişikliklər aspektindən Cümhuriyyət dövrü türk romanı: 1920-1946” [361] monoqrafiyası bu səpkidə yazılmış önəmli mənbələrdən biridir. F.Nacinin “Yüz ilin 100 türk romanı” [285] əsərində yüksək ədəbi dəyəri olan yüz türk romanı haqqında tənqidi-nəzəri mülahizələr yürüdülmüşdür. N.Çətinin “Roman təhlili metodu” [173] əsəri isə nəzəri problemlərin tədqiqi baxımından diqqəti cəlb edir. “Heca” dərgisinin “Türk romanı xüsusi buraxılışı” [357], İ.Enginünün “Cümhuriyyət dövrü türk ədəbiyyatı” [184], R.Qorxmazın redaktorluğu ilə çap olunan “Yeni türk ədəbiyyatı 1839-2000” [365], A.Gur və E.Enginin redaktorluğu ilə hazırlanan “Cümhuriyyət dövrü türk ədəbiyyatı” [169], Ə.Kabaklının beşcildlik “Türk ədəbiyyatı” [226, c.3], C.Qüdrətin üçcildlik “Türk ədəbiyyatında hekayə və roman” [258, c.2; 259, c.3] V.M.Kocatürkün “Türk ədəbiyyatı tarixi” [253], M.F.Köprülünün “Türk ədəbiyyatı tarixi” [257] kimi əsərlərində də bütövlükdə türk nəsr, o cümlədən tədqiqat obyektimiz olan romanlar haqqında konseptual elmi-nəzəri mülahizələr irəli sürülmüş, yazıçıların yaradıcılıq yolu işıqlandırılmışdır. M.Narlıının “Roman nədən bəhs edir” [291], B.Moranın üçcildlik “Türk romanına tənqidi baxış” [268, c.1; 269, c.2; 270, c.3], “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi və tənqid” [267], R.Qorxmazın “Səbahəddin Əli. İnsan və əsər [255], R.Kaplanın “Cümhuriyyət dövrü türk romanında kənd” [231], J.Parlanın “Türk romanında yazar və başqalaşım” [309], G.Aytacın “Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq” [133] və başqa bir sıra müəlliflərin portret oçerklərini qeyd edə bilərik.

Cümhuriyyət dövrü türk romanları ilə bağlı rus türkoloqları da xeyli sayda araşdırma aparmış, Nazim Hikmət, Səbahəddin Əli, Sədri Ertəm, Suad Dərviş, Yaşar

Kamal, Kamal Tahir [332], Orxan Kamal [397], Əziz Nesin [399] kimi realist (“toplumcu gerçəkçi”) yazıçıların əsərlərinə daha çox diqqət yetirmişlər. Sözügedən dövrün türk romanlarının bir qismi rus dilinə tərcümə olunaraq nəşr edilmişdir. Tanınmış rus türkoloqları L.Alkayeva [378; 379; 380; 381], N.Ayzenşteyn [377], İ.V.Borolina və İ.R.Sonina [389], Y.İ.Maştakova [392], S.N.Uturqauri [397; 398], M.M.Repenkova [394], A.T.Sibqatulina [395] araşdırılmalarında türk ədəbiyyatının görkəmli yazıçılarına yer ayırmış, türk romanına dair dəyərli mülahizələr irəli sürmüşlər.

Tədqiqatın obyektı və predmeti. Tədqiqat işinin obyektini 40-dan artıq tanınmış türk yazıçısının ötən əsrin 20-40-cı illərində işıq üzü görən və dissertasiya mövzumuzun predmetinin işlənməsinə imkan verən 100-dən çox romanı təşkil edir. Dissertasiya işində təhlil edilən romanlara mövzu, ideya-məzmun və bədii konflikt tipologiyası baxımından adekvat olan Azərbaycan ədəbiyyatı nümunələri ilə müqayisələr aparılmışdır.

Tədqiqatın predmetini isə sözügedən dövrün romanlarının bədii konfliktin tipologiya və səciyyəvi xüsusiyyətlərinə görə sistemləşdirilməsi, konfliktin xarakteri baxımından tədqiqi, təhlili və romanlarda konfliktəradıcı komponentlərin müəyyənləşdirilməsi təşkil edir.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Tədqiqatın əsas elmi məqsədi bədii konfliktlərin fəlsəfi-estetik mahiyyətinə və nəzəri xarakterinə uyğun olaraq, 1920-1940-cı illər türk romanının müasir humanitar təfəkkür kontekstində inkişaf meyillərinin və poetik strukturunun təməl prinsiplərinin, tipologiyasının və variasiyalarının yerinin müəyyənləşdirilməsidir. Bu məqsədə nail olmaq üçün aşağıdakı elmi-nəzəri vəzifələrin həlli nəzərdə tutulur:

- 1920-1940-cı illər türk romanlarını tarixi inkişaf kontekstində nəzərdən keçirib özünəməxsus xüsusiyyətlərini müəyyən etmək;

- Dövrün ictimai-siyasi, ədəbi-mədəni mühiti və ədəbi-tarixi təcrübəsi müstəvisində türk romanının epik janrlar arasında tutduğu həlledici mövqeyi göstərmək;

- Qərbliləşmə hərəkatının türk romanına təsirini müəyyənləşdirmək;

- Bədii konfliktin səciyyəvi xüsusiyyətlərinə görə araşdırılan dövrün türk romanlarını təsnif etmək;

- Bədii konfliktin formalaşmasına təsiredici amilləri müəyyənləşdirmək, romanda dialoq, monoloq, xronotop və s. kimi konfliktyaradıcı komponentlərin rolunu və əhəmiyyətini göstərmək;

- Şərqə məxsus milli, dini, əxlaqi dəyərlər sistemi ilə Qərb humanitar təfəkkürü və ümumbəşəri dəyərlərin ziddiyyətləri müstəvisində yazılmış romanları təhlil etmək;

- Romanlarda bir mövzu istiqaməti kimi hərbi, millətlərarası, dinlərarası, nəsillərarası, ailədaxili konfliktləri müəyyənləşdirib ümumiləşdirmələr aparmaq;

- Sözügedən dövrün türk romanlarını Azərbaycan ədəbiyyatının tanınmış nəsr ustalarının əsərləri ilə müqayisəli-tipoloji təhlilə cəlb etmək;

- Qadın haqları və azadlığı, hüquq və gender bərabərliyi uğrunda mübarizəni əks etdirən romanları bədii konflikt müstəvisində tədqiq etmək;

- 1920-1940-cı illər türk ədəbiyyatının psixoloji romanlarında xarakterlərin şüur və ruhi aləmində ortaya çıxan mənəvi-psixoloji sarsıntıları, dilemmaları bədii konfliktyaradıcı komponentlər kimi tədqiqata cəlb etmək;

- Araşdırılan dövrün Azərbaycan və türk romanlarında kənd mövzusunı tədqiq və təhlil etmək, bu əsərlər arasında bədii konflikt baxımından səsləşən tipoloji məqamları üzə çıxarmaq.

Tədqiqat metodları. Tədqiqat işi elmi-nəzəri sahədə sınaqdan çıxmış tarixi-müqayisəli metod əsasında yazılmışdır. Tədqiqatın metodoloji və nəzəri əsaslarını filologiya elmi sahəsindəki milli və ümumbəşəri dəyərlər, ədəbi-bədii materialın sistemli şəkildə araşdırılması təşkil edir. Tədqiqat zamanı obyektiv elmi həqiqəti aşkara çıxarmağa imkan verən tarixilik prinsipinə ardıcıl riayət edilmişdir. Bu zaman tipoloji-müqayisəli təhlil metoduna üstünlük verilmiş, faktların təhlilində deduktiv və induktiv metodlardan da istifadə olunmuşdur. Dissertasiya işində romanların ilk nüsxələri əsas götürülərək orijinal mətnlər üzərində araşdırma aparılmış, yeri gəldikcə Azərbaycan dilinə tərcümə olunmuş materiallara da diqqət yetirilmişdir. Tədqiqat zamanı xüsusən nəzəri aspektdən Azərbaycan, türk, Qərb və rus alimlərinin fikirlərinə istinadlar edilmiş, görkəmli alimlərin nəzəri-metodoloji xarakterli fikir və

mülahizələrindən istifadə olunmuşdur.

Müdafiyyə çıxarılan əsas müddəalar. Müdafiyyə çıxarılan əsas müddəalar aşağıdakılardır:

- 1920-1940-cı illər türk romanının tarixi inkişafı mərhələlərində ən mühüm dövrlərdən birini təşkil edir;

- XIX əsrin 70-ci illərindən etibarən ilk nümunələrini verən, əsrin sonlarında özünüifadə mərhələsini, ötən əsrin əvvəllərində özünüütəsdic dövrünü yaşayan türk romanı 20-40-cı illərdə dinamik inkişaf mərhələsinə qədəm qoymuş, 50-70-ci illər türk nəsrinin formalaşmasına münbit zəmin hazırlamışdır;

- 1920-1940-cı illərdə müxtəlif nəsillərə, ədəbi-ideoloji təmayüllərə, məktəb və cərəyanlara mənsub 40-dan artıq türk yazıçısı yaşayıb yaratmış, ədəbi-estetik keyfiyyət və bədii konfliktin dərinliyi baxımından fərqli, mövzu etibarilə çoxşaxəli, tip və xarakter baxımından zəngin yüzlərlə roman qələmə almışlar;

- Sözügedən otuzillik dövrün türk romanlarının bir qismi Azərbaycan və dünya ədəbiyyatının bir çox məşhur əsəri ilə mövzu, ideya-məzmun, bədii konflikt sistemi və konfliktyaradıcı komponentlər baxımından tipoloji oxşarlıq təşkil edir;

- Sovet ideologiyasının məlum qadağaları dövründə lirik-sentimental və ya türkçü-turançı deyə tədqiqata cəlb olunmayan 1920-1940-cı illərin bir çox türk yazıçısı və onların “zəif əsər” deyə tənqid edilən romanları öz dövrünün həyat həqiqətlərini real bədii boyalarla əks etdirən dərin ideya-məzmunlu və böyük sənətkarlıqla yazılan əsərlər olmuşdur;

- 1920-1940-cı illər türk romanının müxtəlif filoloji aspektlərlə yanaşı, bədii konfliktin səciyyələndirilməsinə görə də təsnif və təhlili mümkündür;

- Romanlarda tip və xarakterlərin danışıq, hərəkət və davranışlarını şərtləndirən motiv və səbəblər, hadisə və əhvalatların baş verdiyi zaman və məkan, genetik fərdi-psixoloji amillər əsərin süjet və kompozisiyasının sərim-düyük-açılış üçlüyünün komponentləri olmaqla bərabər, həm də bədii konflikt sisteminin ən mühüm atributlarından hesab edilə bilər;

- Romanın bədii konfliktyaradıcı amilləri nəzərə alınmadan yazıçı və əsərin sənətkarlıq xüsusiyyətlərini tədqiq etmək mümkün deyildir.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Azərbaycan türkologiyasında ilk dəfə olaraq müstəqil elmi araşdırma obyektini kimi seçilən 1920-40-cı illərin türk romanının tədqiqi işində aşağıdakı yeniliklər əldə edilmişdir:

- Bütövlükdə sözügedən dövrün romanlarının böyük əksəriyyəti, xüsusən də bədii konflikt müstəvisində ilk dəfə olaraq bu dissertasiya işində sistemli şəkildə tədqiqata cəlb edilmişdir;

- İlk dəfə olaraq Azərbaycan ədəbiyyatı ilə paralellər aparılmış, araşdırılan dövrün türk romanı geniş aspektdə türk mədəniyyəti və ədəbi ənənələrin inkişafı kontekstində tədqiq edilmişdir;

- Azərbaycan türkologiyasında 1920-1940-cı illərin görkəmli sənətkarlarından Rəşad Nuri Güntəkin, Haldun Taner, Səbahəddin Əli, Nəcib Fazil Qısakürək, Xəlilə Ədib Adıvar, Səmiha Ayverdi kimi nümayəndələri haqqında araşdırmalar aparılsa da, bir çox yazıçı tədqiqatlardan kənarda qalmışdır. Dissertasiya işində Yaqub Qədri Qaraosmanoğlu, Hüseyn Rəhmi Gürpınar, Məmduh Şevkət Əsəndal, Kərimə Nadir, Guzidə Səbri Aygün, Ərcümənd Əkrəm Talu, Burhan Cahid Morqaya, Mahmud Yəsari, Sədri Ertəm, Faiq Baysal, Midhat Camal Kuntay, Rəşad Enis Aygen, Ətəm İzzət Benicə və b. kimi 20-dən artıq yazıçının roman yaradıcılığı ilk dəfə olaraq sistemli elmi tədqiqata cəlb edilmişdir;

- Tədqiqat zamanı ideya-məzmun baxımından türk romanları ilə bənzərlik təşkil edən Azərbaycan ədəbiyyatı nümunələrinə, o cümlədən “Əli və Nino”, “Əbdül və Şahzadə”, “Can yangısı”, “Söyüdlü arx”, “Körpüsalanlar”, “Dəli Kür” kimi əsərlərə müraciət edilərək ilk dəfə olaraq müqayisələr aparılmışdır;

- Dissertasiya işində ilk dəfə olaraq Azərbaycan və türk kənd romanlarının müqayisəli təhlil və tədqiqi aparılmış, ədəbi-nəzəri fikir tariximizdə müxtəlif ictimai quruluşların ədəbi-tarixi fərqləri nəzərə alınmaqla XX əsrin 20-40-cı illərin paralel mühitlər problemi qoyulmuş və bu mühitlərin ədəbi prosesə təsirinin müxtəlif aspektləri araşdırılmışdır;

Tədqiqatın nəzəri və praktiki əhəmiyyəti. Dissertasiyanın başlıca müddəə və nəticələrindən türk xalqları ədəbiyyatı tarixinin, xüsusilə ədəbi janrların təşəkkülü və təkamülü mərhələlərinin araşdırılması və yazılmasında, bütövlükdə Türkiyənin

tanınmış sənətkarlarının həyat və yaradıcılığına dair monoqrafiya və kitabların hazırlanmasında istifadə oluna bilər. Tədqiqat işindən ali məktəblərin şərqşünaslıq və filologiya fakültələrinin proqram, dərslük və dərs vəsaitlərinin tərtibində faydalanmaq mümkündür. Dissertasiya işindən Azərbaycan-Türkiyə ədəbi əlaqələri sahəsində çalışanlar istifadə edə bilərlər.

Tədqiqatın aprobasiyası və tətbiqi. Dissertasiyanın mövzusu AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun “Türk xalqları ədəbiyyatı” şöbəsində müəyyən edilmişdir.

Dissertasiyanın fəsilləri ayrı-ayrılıqda şöbənin iclaslarında müzakirə olunmuşdur. Tədqiqatın əsas müddəa və nəticələri iddiaçının Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyasının tövsiyə etdiyi elmi jurnallarda, həmçinin xarici ölkələrin nüfuzlu məcmuə və jurnallarında, o cümlədən beynəlxalq xülasələndirmə və indeksləmə sisteminə daxil olan (Web of Science, Scopus, Copernicus, Ulakbim və s.) dövrü elmi nəşrlərdə, ölkədaxili və xaricində keçirilən beynəlxalq konfransın materiallarında öz əksini tapmışdır.

Dissertasiya işinin yerinə yetirildiyi təşkilatın adı. Dissertasiya işi AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun “Türk xalqları ədəbiyyatı” şöbəsində yerinə yetirilmiş, şöbənin tədqiqat istiqamətinə uyğun olaraq tamamlanmışdır.

Dissertasiya işinin strukturu və ümumi həcmi. Dissertasiya işi giriş (19.023 şərti işarə), dörd fəsil (birinci fəsil iki paraqraf – 90.753 şərti işarə, ikinci fəsil üç paraqraf – 138.415 şərti işarə, üçüncü fəsil iki paraqraf – 109.321 şərti işarə, dördüncü fəsil üç paraqraf – 120.002 şərti işarə), nəticə (10.080 şərti işarə) və istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.

Dissertasiya işinin ümumi həcmi 487.594 şərti işarədir.

I FƏSİL

ROMAN JANRINDA KONFLİKT NƏZƏRİ PROBLEM KİMİ

Bədii əsər təcəssüm etdirdiyi hadisələr və əhvalatlar əsasında formalaşmış poetik sistem, konflikt isə bu sistemi hərəkətə gətirən mexanizmdir. Əgər bədii əsəri canlı orqanizm kimi təsəvvür etsək, konflikti onun ürəyi hesab edə bilərik. Konflikt hadisə və əhvalatları, onlarda inkişaf edən surət və xarakterlərin nitqini, təhkiyənin əsərin bədii sistemdə yerini müəyyənləşdirir və ifadə edir. Konflikt həyatı, yaxud romantik psixoloji ziddiyyətlərin kodlaşmış məzmunudur. Konfliktin düzgün qurulması əsərin müvəffəqiyyətinin əsasıdır. Yazıçının bədii təfəkkürü və təxəyyülü konfliktin xarakterinə - estetik təbiətinə əsaslanaraq təhkiyəni qurur və əsərin üslubunu müəyyənləşdirir. Əsərdə insan surətlərinin və digər obrazların (heyvan, təbiət, səmavi və s.) düzülüşü, hərəkət və dinamikası bilavasitə konfliktin təbiətinə görə müəyyənləşir. Obraz və xarakterlər konfliktin təşkilində, dramatik məqama çatdırılmasında və açılmasında həlledici rol oynayır.

Uzun zaman statik halda inkişaf edən klassik türk ədəbiyyatı XIX əsrin ikinci yarısından forma və məzmun dəyişikliyinə dinamik istiqamət götürərək ədəbiyyat tarixinin müxtəlif mərhələlərində bir-birini əvəz edən ədəbi cərəyanlarla yeni dəyər, düşüncə sistemi, insan və dünya münasibətlərində müxtəliflik və çoxçeşidlilik nümayiş etdirərək formalaşmışdır.

1920-1940-cı illər türk romanı konfliktin dərinliyi, estetik məzmunu baxımından diqqəti cəlb edir. Təhlillər göstərir ki, sözügedən dövr türk nəsrinin, xüsusən də roman janrının inkişafında yeni və uğurlu mərhələdir. Bu mərhələni roman janrının intibah dövrü kimi səciyyələndirmək olar. 1920-1940-cı illərdə Türkiyədə yüzlərlə roman qələmə alınmışdır. Etiraf edək ki, bunların arasında bədii keyfiyyət baxımından zəif nümunələr də var idi. Amma roman spesifikasiyasını özündə əks etdirən yüksək səviyyəli romanların üstünlük təşkil etməsi də önəmli bir faktdır. Roman janrına bu qədər marağın artmasının səbəbləri var idi. Bunlardan biri geniş oxucu kütləsinin bu janra böyük maraq göstərməsi, digəri isə romanın bir janr kimi daha çox ifadə imkanına malik olması idi. Təsədüfi deyil ki, yazılan romanlar əvvəlcə qəzet və

jurnallarda hissə-hissə dərc edilir, sonra isə kitab şəklində nəşr olunurdu. Bu tələbata görə yazıçılar mütəmadi olaraq yeni əsərlərlə oxucu qarşısına çıxmağa çalışırdılar.

1920-1940-cı illər türk romanlarını tədqiq etmək üçün, ilk növbədə, dövrün ictimai-siyasi, ədəbi-mədəni hadisələrinə nəzər salmaq, ədəbi prosesi yaxından izləmək lazımdır. Milli mücadilə illərinin vətənpərvər ruhu təkcə roman janrına deyil, digər ədəbi növlərə də sirayət etmiş, bu mücadiləni özündə əks etdirən romanlar qələmə alınmışdır. Osmanlı imperiyası süquta uğramış, Cümhuriyyət qurulmuş, bu müddət ərzində Türkiyə bir çox müharibələrə şahidlik etmişdir. Heç şübhəsiz ki, bütün bunlar bədii əsərlərin də mövzusunə çevrilmişdir. Roman və mühit, roman və yazıçı arasında qırılmaz tellərin olması inkaredilməz faktdır. Bu səbəbdən də, 1920-1940-cı illər türk romanlarını tədqiq edərkən bu konsepsiyayı da nəzərdə tutmağı, dövrün ədəbi mühitini, ictimai-siyasi, ədəbi-mədəni hadisələrin qovşağında öyrənməyi məqsədəuyğun hesab edirik. Çünki, *“hər ədəbiyyat öz dövrünün təfəkkür və təxəyyül kainatıdır. Öz dövrünün xüsusiyyətini, zövqünü, sənət özəlliklərini, xürafə, etiqad, həqiqi və batil olan bütün biliklərini əhatə edir”* [262, s.13]. Türk romanının təşəkkülü və inkişaf mərhələlərini bu konsepsiya müstəvisində araşdıraraq 1920-1940-cı illər türk romanının formalaşması, keçdiyi tarixi yol obyektivliklə öz əksini tapmış olur. Bu səbəbdən də, yeri gəldikcə türk romanlarının keçdiyi inkişaf yoluna nəzər salaraq o ədəbi prosesin içərisində Azərbaycan və dünya ədəbiyyatı kontekstində roman janrının yerini göstərməyə çalışacağıq.

Roman janrının ən önəmli ünsürü, heç şübhəsiz ki, bədii konfliktədir. Konflikt əsərin ideya-estetik düşüncələrini reallaşdıran faktor kimi çıxış edir. Buna görə də, paraqraflarda 1920-1940-cı illər türk romanları kontekstində bədii konfliktin əhəmiyyətini göstərəcək, konfliktin formalaşmasında təsiredici amilləri təsbit edəcəyik.

1.1. Konfliktin estetik təbiəti və onun romanda təzahür formaları

Roman janrı həcm və ifadə imkanları baxımından zənginlik kəsb edir. *“Təhkiyə əsasında yazılan bu janr əhatəli süjeti, zəngin hadisə və surətlər sistemi olan mürəkkəb həyat prosesini, böyük əhvalatları və canlı xarakterləri geniş bədii*

lövhlərlə əks etdirir” [58, s.196]. Həqiqətən də, yüksək ədəbi dəyəri olan roman cəmiyyətin qanuna uyğunluqlarını, baş verən ictimai-siyasi, ədəbi-mədəni hadisələri özünəməxsus şəkildə əks etdirir. Mixail Baxtin “Epos və roman” məqaləsində yazır: *“Roman nəsrin bütün janrları içərisində yeganə janrdır ki, getdikcə inkişaf edir, təkmilləşir, zənginləşir. Zamanla, əsrlə ən çox ayaqlaşan da məhz romandır”* [387, s.96]. Ələmdar Yalçın qeyd edir ki, *“roman cəmiyyətin nəbzini tutan, onun ruhunu, inkişafını və qəlb atışlarını ölçən ədəbi janrdır”* [361, s.9]. Ələmdar Yalçından fərqli olaraq, Josef Konradın fikrincə isə *“roman tamamilə fərdi, əsrarəngiz bir dünyanın təsviridir. Buna baxmayaraq, tamamilə fərdi olan bu dünyada oxucunun duyğularına, düşüncələrinə və təcrübələrinə bənzəyən nələrsə vardır”* [406, s.28]. Çarls Plisner isə romanın əsas komponentlərindən bəhs edərkən *“romanı memarlıq sənəti və simfoniya”* [313, s.13] adlandıraraq, diqqəti bu janrın mürəkkəbliklərinə yönəldərək harmoniya üzərində dayanır. Məsələyə bu baxımdan yanaşsaq, romanın bütün elementləri arasında özünəməxsus harmoniyanın olduğunu görə bilərik.

Əziz Mirəhmədov yazır ki, *“əsrin ideya məzmununun açılmasında kompozisiyanın kamil şəkildə olmasının böyük əhəmiyyəti vardır”* [87, s.88]. Kompozisiya, süjet, surətlər aləmi, konflikt – bütün bunlar tamlıq təşkil edir. Romanda süjet xətti, kompozisiya, obrazlar sistemi kimi bədii konflikt və xarakter problemi də bu baxımdan böyük önəm daşıyır.

Bəs bədii konflikt nə deməkdir? Onun adı həyatdakı ziddiyyətlərdən nə kimi fərqləri vardır?! Mənbələrdə [53, s.21; 58, s.27; 87, s.89] bu termin sözün leksik mənasına uyğun olaraq bədii əsərdə süjetin inkişafının, iştirak edənlərin mübarizəsinin əsasını təşkil edən münaqişə, mövcud ziddiyyətləri, ictimai toqquşmaları ifadə edən xüsusi estetik forma, incəsənətdə bir-birinə qarşı qoyulmuş insan münasibətlərinin, ideyaların, arzuların, ehtirasların kəskin qarşılaşmasının təzahürü, real bədii əksi kimi izah olunur. Bədii mətnə ən böyük gərginliyi və marağı məhz konflikt yaradır. *“Konflikt nə qədər dərindirsə, bədii həlli də bir o qədər böyükdür”* [388, s.157]. Məmməd Əliyevin “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi” kitabından oxuyuruq, *“konfliktin həyatiliyi və dərinliyi, bədii əsərdə irəli sürülən mövzu və süjet xəttinin orijinallığını və tamlığını təmin edir”* [53, s.21]. Zaman

Əsgərlinin fikrincə, *“sənətdə heç də hər cür toqquşma, ixtilaf, yaxud münaqişə və mübahisə dramatik konfliktin əsasında dura bilmir. Konfliktin dramatik olması üçün o, insanlar arasında inkişafda və fəaliyyətdə təzahür edən zidd münasibətləri ifadə etməlidir”* [57, s.16-17]. Rafiq Yusifov isə konflikti bədii mətnə sehirli açara bənzədərək yazır: *“Onsuz obrazların xarakterlərini, süjetin inkişaf mərhələlərini, əsərin ideya-bədii dəyərini, habelə sənətkarlıq məziyyətlərini təyin etmək mümkün deyildir. Sənətkar məhz konflikt vasitəsi ilə, həyatın mükəmməl bədii təhlilini verməyə, real insan surətləri, zəngin xarakterlər yaratmağa nail olur”* [105, s.68].

Bədii konflikti əsərin strukturunun önəmli komponentlərindən biri hesab edən Aleksandr Qluşkonun fikrincə *“onunla təkcə qəhrəmanın xarakteri deyil, eyni zamanda əsərin obrazlar konsepsiyası formalaşır”* [390, s.171]. Deməli, bədii konflikt bilavasitə obrazlar sistemi ilə üzvi surətdə əlaqədardır. Azərbaycan, rus və Qərb ədəbiyyatının görkəmli alimlərinin bu mülahizələri konflikt və xarakter probleminin böyük əhəmiyyət kəsb etdiyini, ədəbi mətnə konflikt və xarakterin bir-biri ilə üzvi şəkildə bağlı olduğunu göstərir. Bəs bədii konfliktdə real həyatı ziddiyyətlər əks olunurmu?! *“Məlumdur ki, bədii konflikt həmişə real həyatı ziddiyyətləri əks etdirir. Xalqın həyatı ilə, zamanla sıx bağlılığına görə hər dövrün özünəməxsus konfliktləri vardır. Həyatdakı sosial dönüşlər, cəmiyyətin ideya-mənəvi inkişafı və tənəzzülü, insanların həyat şəraitinin, mədəni səviyyəsinin dəyişməsi, onların bitib-tükənmək bilməyən gündəlik qayğıları yeni-yeni konfliktlərin yaranmasına səbəb olur”* [104, s.69]. 1920-1940-ci illər türk romanları da məhz bu baxımdan maraq doğurur. Bu mərhələdə qələmə alınmış romanlarda müxtəlif tipli konfliktlərlə rastlaşırıq. Məlumdur ki, bu dövrdə Türkiyənin ictimai-siyasi və tarixi vəziyyəti çox gərgin idi. Bir-birinin ardınca baş verən müharibələr, milli mübarizə, iqtisadi böhran, qərbliləşmə, insanların şüurunda baş verən dəyişiklik bu və ya digər dərəcədə romanların da mövzusuna çevrilmişdir. Məsələnin bu aspektdən qoyulması konfliktlərin də təbii və inandırıcı olmasıyla şərtlənirdi. Vəqif Yusifli bu barədə yazır: *“Konflikt bir əsərdə inandırıcı deyilsə, onda xarakterlərin dolğunluğundan söhbət gedə bilməz”* [103, s.14]. Deməli, əsərdə konflikt nə qədər gərgin və dərin olarsa, xarakterlər bir o qədər mükəmməl olar. Məhz gərgin ziddiyyətlər kontekstində

obraz xarakterə çevrilə bilir. Əsl incəsənət əsərində ideya, konflikt və xarakterin vəhdət halında götürülməsini zəruri hesab edən Yekaterina Qorbunova yazırdı: *“Konflikt tək-cə hərəkətverici vint deyil, həm də onun daxili və estetik əsasını təşkil edir”* [391, s.131]. Türk ədəbiyyatının ən qaynar illərinin əks olunduğu romanları tədqiqata cəlb etməyimiz məhz bu baxımdan əhəmiyyət kəsb edir. Bu dövr türk romanlarının bir qrupunda sinfi mübarizə, yəni istismar olunanlarla, istismar edilənlər arasında gərgin konfliktlər, bir qrupunda ideoloji mübarizədən qaynaqlanan barışmaz ziddiyyətlər, bir qismində psixoloji-fəlsəfi, mənəvi-əxlaqi konfliktlər, bəzilərinə isə ailə-məişət konfliktləri öz əksini tapır. Bu romanların önəmini də konfliktlərin dərinliyi və müxtəlifliyi ilə izah edə bilərik. Gərgin qarşıdurmalar, polemikalar obrazı tam dolğunluğu ilə canlandıraraq, xarakter yaradır. Mehdi Hüseyn “Ədəbiyyat və sənət məsələləri” əsərində maraqlı müqayisə edərək yazır ki, *“dram əsərini insan bədəninə oxşatsaq, onun skleti konflikt, əzələləri isə xarakterdir. Yəni xaraktersiz dram əsəri olmadığı kimi, konfliktsiz də xarakterlər açılıb təsvir oluna bilməz”* [66, s.264]. Bunu eynilə epik əsərlərə, xüsusən də roman janrına şamil edə bilərik.

Nümunə üçün “Nur baba” (“Nur Baba”, 1922), “Hökm gecəsi” (“Hüküm Gecəsi”, 1927), “Sodom və Qomorra” (“Sodom ve Gomora”, 1928), “Yad adam” (“Yaban”, 1932), “Ankara” (“Ankara”, 1934), “Sürgün” (“Bir Sürgün”, 1937), “Panorama I” (“Panorama I”, 1949), “Panorama II” (“Panorama II”, 1952) və “Hey o şərqi” (“Hep O Şarkı”, 1956) və s. kimi romanların müəllifi, ictimai-siyasi xadim, “Kadro” jurnalının qurucusu, jurnalist, şair və yazıçı Yaqub Qədri Qaraosmanoğlunun dərin ictimai-siyasi toqquşmaları əks etdirdiyi “Ankara” romanını nəzərdən keçirək. Romanda dövrün ictimai-siyasi həyatı, türkün keçdiyi şanlı tarixin ən parlaq səhifəsi olan istiqlaliyyət uğrunda mübarizə illəri öz əksini tapır. Yazıçı müəllif mövqeyini də ortaya qoyaraq, azadlıq uğrunda mücadilənin nəticələrini təhlil edir, yeri gəldikcə tənqidi mülahizələrini də irəli sürür. Əsər həm gərgin-dərin konflikt, həm də bu qarşıdurmaların ortaya çıxartdığı dolğun xarakterlər baxımından diqqəti cəlb edir.

Romanda konflikt iki müxtəlif dəyərlər sistemi arasındakı kəskin ziddiyyətlər müstəvisində təqdim edilmişdir. Bir tərəfdə əvvəllər istiqlaliyyət uğrunda müharibəyə

qatılsa da, sonradan həyatını zövqü-səfa məclislərində keçirən harınlamış hər b möhtəkiri Haqqı bəylər, Murad bəylər, digər tərəfdə isə vətənin bütünü qəlbiylə sevən, həyatını milli mücadiləyə həsr edən, vətən təəssübkeşi Səlmalar, Nəşati Sabitlər üz-üzə gətirilir. Romanın son qismində utopik bir Ankara təsvir olunur. Yazıçı burada görmək istədiyi Ankaranı, daha doğrusu müstəqilliyini qazanmış, bu mübarizədən zəfərlə çıxmış məğrur, azad və məsud Türkiyəni real tablolarla əks etdirir. Yazıçı göstərir ki, bu cəmiyyət, bu yeni quruluş Səlmalar, Nəşati Sabitlər üçün dünyanın ikinci yaradılışı demək idi. *“Bundan dörd il əvvəl üzünü görüb səsinə eşitdiyi Tanrı aydınlığa “Ol!” – demişdi, aydınlıq olmuşdu. Suya “Ol!”- demişdi, su olmuşdu”* [242, s.174]. Səlma da öz arzusuna çatmış azad və qalib ölkənin məğrur vətəndaşı olmuşdur. Əsərin əvvəlində adi evdar xanım kimi təqdim edilən Səlma obrazı, hadisələrin fonunda, gərgin konfliktlər zəminində dolğun xarakterə çevrilir [36, s.338-342].

Epizodik şəkildə olsa belə, Atatürk obrazının romana daxil edilməsi təsadüfi deyildir. Səlma ilə Atatürkün görüşü real çalarlarla əks olunmuşdur. Yazıçı əslində bu motivdən istifadə edərək, Səlma obrazının xarakterindəki dəyişikliyi, böyük dönüşü ifadə edir. Köhnə-yeni mübarizəsinin əks olunduğu romanların əksəriyyətində, epizodik şəkildə olsa belə, Atatürk obrazına yer verilmiş, qəhrəmanların Cümhuriyyət ideologiyası uğrunda mübarizəsi öz əksini tapmışdır. Bunlardan Yaqub Qədrinin “Yad adam”, “Panorama”, Burhan Bilbaşarın “Min yağıya bir Mustafa” (“Bin Yağıya Bir Mustafa”, 1936), Məbrurə Sami Korayın “Çöl kimi” (“Çöl Gibi”, 1938), Aka Gündüzün “Dikmənin ulduzu” (“Dikmen Yıldızı”, 1927), Mehmed Raufun “Xilas” (“Halas”, 1929), Ətəm İzzət Benicənin “Eşq günəşi” (“Aşk Güneşi”, 1930) və s. adlarını qeyd edə bilərik [143, s.221-232]. Yeri gəlmişkən xatırladaq ki, Əhməd bəy Ağaoğlu da “Sərbəst insanlar ölkəsi” əsərində Atatürkdən *“Azadlıq mələyi”* [4, s.141] deyərək bəhs edir. Yaqub Qədrinin “Ankara” romanında da qəhrəmanların, hətta epizodik surətlərin dilindən, Mustafa Kamal Atatürk insanları xoşbəxtliyə aparan möcüzəvi şəxsiyyət kimi təqdim edilmişdir. Təsadüfi deyil ki, Atatürklə görüşdən sonra Ankara Səlmanın gözündə milli istiqlaliyyət uğrunda mübarizənin Kəbəsinə dönür. Yunus Balcı bu məsələyə toxunaraq Səlma obrazını

belə səciyyələndirir: *“Ankara romanının hər bölümündə əsas rollarda olan Səlma xanım, o qədər fəal olmasa da, İstanbuldan Anadoluya gələn ziyalı axınının içində yer alan, Qurtuluş müharibəsindən Cümhuriyyətə qədər keçən zamanı gözləyən, Cümhuriyyətin dəyərlərini mənimsəyən keçid dövrü aydınını təmsil edir”* [151, s.287]. Tədqiqatçının bu mülahizələri ilə razılaşıb onu da əlavə edək ki, Səlma obrazı təkcə keçid dövrünün ziyalisini deyil, milli duyğuların dirilişi və həyəcanı fonunda adi ev xanımlığından, milli mücadilənin həm ön, həm də arxa cəbhəsində canından keçən gizli qəhrəmanları – anaları, bacıları təmsil edir. Bu ideologiya onun həm daxili, həm də ətrafıyla olan münasibətlər müstəvisində təqdim edilir. Səlma-Nazif, Səlma-Haqqı bəy, Səlma-Murad, Səlma-Nəşati bəy münasibətlərində Səlma obrazı təkamül edib, gərgin ictimai-siyasi hadisələrin fonunda konkret ictimai-tarixi şəraitdə xarakterə çevrilir. *“Xarakter sənətkarın həyat və insanlar üzərində apardığı müşahidənin müəyyən konkret bədii nəticəsidir. Xarakter insanın təsadüfi təzahür cizgiləri deyil, şəxsiyyətin inkişafı zamanı konkret ictimai-tarixi şəraitdən əxz etdiyi sifətlərdir”* [69, s.184]. Səlma obrazı bu məziyyətləri adi evdar xanımlıqdan milli mübarizə uğrunda fədakarlığa gedən gərgin mübarizə yolunda qazanmışdır. Xalidə Ədibin *“Atəşdən köynək”* romanının qəhrəmanı Ayşə də, Aka Gündüzün *“Dikmənlə ulduzu”* romanının baş qəhrəmanı İzmirli Ulduz da, Səlma kimi gərgin konfliktlər kontekstində milli xarakterə çevrilir. *“Xarakterin ən yüksək zirvəsi milli xarakterdir. Milli xarakter xalqın milli mədəniyyətinin fərdi daşıyıcısı, bədii-psixoloji aynasıdır”* [97, s.111]. Sözügedən roman qəhrəmanları ən yüksək zirvəyə qalxıb milli xarakterə çevrilə bilirlər. Dərin, ictimai-siyasi, sosial mövzulara həsr olunmuş bu romanlar konfliktlərin gərginliyi və dərinliyi ilə diqqəti cəlb edir. Bu əsərlərdə əsasən milli şüur, özünüdərk, milli-mənəvi duyğular önəm kəsb edir. Məsələn bu aspektdən yanaşdıqda bu tipli romanların digər lirik və ya kütləvi romanlardan tamamilə fərqləndiyini görürük.

Türk kimliyinin özünəqayıdışın əks olunduğu romanlardan biri də Əhməd Hikmət Müftüoğlunun *“Könül xanım”* (*“Gönül Hanım”*, 1920) romanıdır. *“Ankara”* romanında əks olunan milli şüur, bu romanda daha geniş səciyyə qazanır. Əsərdə dönəmin əsas prioritetlərindən biri olan dil siyasətinə də toxunulur. Bəkir Nəbiyev

Türkiyədə milli dil siyasəti haqqında yazırdı: *“Türkiyədə o zamankı elm, maarif və mədəniyyət xadimləri, dövlət başçıları çox böyük tarixi bir iş görmüş, bəzi itkilər hesabına olsa da, milli dil siyasəti sahəsində ciddi uğurların əsasını qoymuşdular”* [89, s.475]. Akademikin də ifadə etdiyi kimi bu dövrdə milli dil siyasəti uğurla davam etdirilmiş, türkçülük, cümhuriyyətçilik kimi prioritet məsələlər əsərlərin də leytmotivinə çevrilmişdir. Bunun ən bariz nümunələrindən biri də “Könül xanım” romanıdır.

Türkün uzaq və yaxın tarixini əks etdirən “Könül xanım” xarakterlərin dolğunluğu ilə diqqəti cəlb edir. Müasir mərhələdə Türk birliyi, soykökünə qayıdış məsələsini gündəmə gətirən roman ictimai-siyasi hadisələrin fonunda göstərilir. Əsər I Dünya müharibəsi illərində əsir düşərgəsində qalan Tolun bəyin kontekstində cərəyan edir. Türkçü bir tatar vasitəsi ilə Rodlov, Tomsen, Le Coq kimi türkoloqların əsərlərini əldə etməsi, bu əsərləri orijinalda oxumaq üçün rus və alman dillərini öyrənməsi onu milli kimliyin axtarışına çıxarır, milli şüurunu dirçəldir. Tolun bəy-tatar qızı Könül xanım, Tolun bəy-tatar Əli Bahadır bəy, Tolun bəy-Kont obrazlararası münasibətlərində milli kimlik, özünəqayıdış problemlərinin mübahisəli məqamları açıqlanır. Tolun bəy və tatar bacı-qardaşların soyadlarımızla bağlı söhbəti bu baxımdan maraq doğurur. Beləliklə, Könül xanım *“biz kimliyimizi tanımasaq, heç kim bizə tənəzzül etməz. Başqasının artığını yeyib paltarını geyinən şəxs heç bir hörmətə layiq deyildir”* [281, s.6], – deyərək, Qaplanov soyadını “Qaplanqızı” olaraq dəyişdirir. Yazıçı bu kiçik nüansın bədii təfərrüatlarını verərək əsərin qayəsini ifadə edir. Hikmət Müftüoğlu Əli Bahadır surətinin dilindən böyük acı və təəssüflə türkün özünə, abidələrinə sahib çıxmadığını bildirir:

“- Çox heyf ki, atalarımızın, milli namusumuzun beşiyi olan ilk yurdlarımıza indiyə qədər nə türklərdən, nə də tatarlardan elmi heyət getməmişdir” [281, s.8].

Türkçülük ideologiyası, milli-mənəvi dəyərlərin təbliği obrazlararası dialoqlarda açıq şəkildə özünü göstərir. Əsərdə gənclərin bir-birinə qoşularaq Orta Asiyaya səyahət etməsi, Orxon-Yenisey abidələrini ziyarət etməsi ən xırda təfərrüatlarına qədər işıqlandırılır. Xüsusən qəhrəmanların türk abidələri qarşısında ehtizazı, Könülün sevinc və həsrətgərişiq göz yaşları oxucunu duyğulandırır. Könül xanım və

Tolun bəyin bu ziyarət əsnasında, abidələr önündə nişanlanması da xüsusi məna kəsb edir. Tolun bəy-Könül xanım lirik xətti romana xüsusi rəng qatararaq, bir növ simvolik xarakter daşıyır. Türk dünyasının, milli birliyin təbliği missiyasını bu obrazlar həyata keçirir. Hikmət Müftüoğlunun bu əsərini milli kimliyin axtarış romanı kimi səciyyələndirə bilərik. Yazıçı öz müəllif mövqeyini obrazların vasitəsi ilə ortaya qoyaraq, məqsəd və məramını açıqlayır. Əsərdə türkoğlunun həyat amalı, əsas prioritetləri, maarifçiliyin təbliği məsələləri geniş şərh edilmişdir. Əsərin sonunda Könül xanımın İstanbulda türk-tatar qızları üçün məktəb açması, Tolun bəyin isə kitabələrin nüsxələrini muzeyə bağışlayaraq səyahətnaməsini nəşrə hazırlaması yazıçının qarşısına qoyduğu məqsədə çatdığını göstərir. Yazıçıya görə, Nibelunqlar nəğməsi Berlin, Vyana, Hollandiyada necə təəssürat yaradırsa, “Ergenekon”, “Alparslan” dastanları Təbrizdə, Bakıda, Kazanda, Budapeştdə, Türkünstanda, bir sözlə, türk dünyasında o təəssüratı oyatmalıdır. Həyatını bu ideologiyaya həsr edən yazıçı bu əsəri vasitəsilə türk gəncliyinə qədim türk abidələrimizi tanıdaraq, öz milli kimliyindən uzaqlaşan türk toplumuna *“Ey türk, özünə gəl”* [281, s.92] şüarını səsləndirir. Bu əsərlərdə millətçilik, turançılıq ideologiyası irəli sürülmüş, bədii konflikt bu problemlər müstəvisində həllini tapmış, konflikt daha geniş məzmun ifadə edərək, ideologiyalar arasında qurulmuşdur.

Dərin ictimai-siyasi xarakterli romanlarla yanaşı, ailə-məişət mövzulu romanlarda da konflikt və xarakter problemi diqqəti cəlb edir. Bunu Hüseyn Rəhmi Gürpınarın romanları əsasında nəzərdən keçirək.

Müxtəlif mövzularda qırx bir roman qələmə alan Hüseyn Rəhminin əsərləri konfliktin tipologiyasının müəyyənləşdirilməsi baxımından maraq doğurur. Yazıçının “Son arzu” (“Son Arzu”, 1922), “Təbəssümi-ələm” (“Acı gülüş”) (“Təbbesüm-i Elem”, 1923), “Cəhənnəmlik” (“Cehennemlik”, 1924), “Əfsuncu baba” (“Efsuncu Baba”, 1924), “Mən dəliyəmmi” (“Ben Deli miyim”, 1925), “Tutuşmuş könüllər” (“Tutuşmuş Gönüllər”, 1926), “Büllur qəlb” (“Billur Kalp”, 1926), “Evlərə şənlik, qayınanam necə qudurdu” (“Evlere Şenlik Kaynanam Nasıl Kudurdu”, 1927), “Məzarından qalxan şəhid” (“Mezarından Kalkan Şehit”, 1928), “İşvəkarlar məktəbi” (“Kokotlar Mektebi”, 1928), “Namuslu işvəkarlar” (“Namuslu Kokotlar”, 1928),

“Şeytan işi” (“Şeytan İşi”, 1933), “Utanmaz adam” (“Utanmaz Adam”, 1934 (1929-cu ildə “Vaxt” qəzetində təfriqə ilə)), “Kəsik baş” (“Kesik Baş”, 1942), “Könül bir yel dəyirmanıdır, sevda üyüdür” (“Gönül Bir Yeldeğirmenidir Sevda Ögütür”, 1943), “Ölüm qurtuluşdurmu” (“Ölüm Bir Kurtuluş Mudur”, 1944), “Dirilən skelet” (“Dirilen İskelet”, 1946), “Dünyanın məxvəri qadındır, yoxsa pul” (“Dünyanın Mihveri Kadın mı, Para mı”, 1949) və s. kimi 20-dən artıq romanı 1920-1940-cı illərdə qələmə alınmışdır. XX əsrin əvvəlləri türk ədəbiyyatında əsasən böyük bir yazıçı kimi tanınan Hüseyn Rəhmi Gürpınar eyni zamanda görkəmli dramaturq, mütərcim və publisist olmuşdur.

Gənc yaşlarında ədəbiyyat aləminə atılaraq şöhrət qazanan yazıçı ilk qələm təcrübələrini Tənzimat dövründə yazmış, Sərvəti-fünun mərhələsində isə bu ədəbi topluluğa qatılmadan fəaliyyətinə davam etmiş, II Məşrutə və Cümhuriyyət dövründə də yazıçılıqla məşğul olmuşdur. Gördüyümüz kimi, dörd fərqli dönmə şahidlik edən yazıçı Hüseyn Rəhmi Gürpınar Əhməd Midhat Əfəndi ədəbi məktəbinin davamçılarından olmuşdur. Fransız ədəbiyyatından təsirlənən yazıçı realizm, daha sonra isə naturalizm ədəbi cərəyanının təsiri altında yaradıcılığına davam etmiş, yeni bir ədəbi məktəb yaratmışdır. Sərvəti-fünunçulardan fərqli olaraq onun sənət haqqında düşüncəsi *“toplum üçün sənət”* [328, s.6] idi. Yəni Hüseyn Rəhmiyə görə, ədəbiyyat xalqa xidmət etməli, xalqın anlama bildiyi sadə dillə qələmə alınmalıdır. Onun bütün əsərlərində dilin sadəliyi və xəlqiliyi diqqəti cəlb edir.

Fransız dilini, ədəbiyyatını dərinlən mənimsəyən yazıçı fransız ədəbiyyatından, o cümlədən naturalizm ədəbi cərəyanından təsirlənmişdir. Onun əsərlərində xüsusilə Emil Zolyanın təsirlərini görürük. Halbuki yazıçı müsahibələrin [266, s.20-28; 197, s.7] birində Gi de Mopassan və A.Fransa heyranlıq duyduğunu, Emil Zolyanı isə o qədər də sevmədiyini qeyd edir. Öndər Göçgün bu məsələyə münasibət göstərərək yazır: *“Həqiqətən də, ədəbi mövqeyi baxımdan Hüseyn Rəhmi tamamilə naturalist yazıçı deyildir. Emil Zolyanı ancaq görüşləri (ideyaları) baxımdan mənimsəmişdir”* [197, s.8]. Tədqiqatçı daha sonra yazıçını naturalistlərdən ayıran xüsusiyyətlər üzərində dayanmış, onun daha çox ironik üslubda yazdığını, bununla da türk romanına ictimai-sosial satiranın ən gözəl nümunələrini gətirdiyini vurğulamışdır.

Həqiqətən də, Hüseyn Rəhmi yaradıcılığına xas xüsusiyyətlərdən biri də satirik tərzdir. O, pamfletlərinə görə dəfələrlə tənqid atəşinə tutulmuş, hətta, “Mən dəliyəmmi” adlı romanına görə məhkəməyə verilmişdir. Yazıçı ona qarşı qaldırılmış iddiaları əsassız hesab edərək, həyat həqiqətlərini bütün çılpalığı ilə qələmə aldığını söyləməklə özünə haqq qazandırır. Onun fikrincə bütün bunlar həyat gerçəkliklərinin acı təsvirindən başqa bir şey deyildir. Onun yeganə məqsədi yalnız gördüklərini, müşahidə etdiklərini bütün təfərrüatlarıyla yazmaqdan ibarət idi: *“Əvvəlcə iqlimi, günəşi, havası, ictimaiyyəti, əxlaqı ilə yaxşı və pis, qisası bütün xüsusiyyətləri ilə bir mühit təsvir edəcəksiniz. Sonra hər təbəqədən seçdiyiniz qəhrəmanların ruhlarına nüfuz edərək alim, cahil, xeyirli, xeyirsiz, saf, ağıllı, canı, məsum, namuslu, namussuz, tərbiyəli, tərbiyəsiz, qəddar, zalım, məzlum xarakterli obrazları bir vəziyyət içində həyatda gördüyünüz kimi canlandıracaqsınız. Cəmiyyətin ən iyrənc yaralarını belə açacaqsınız...”*

Ən dəhşətli xəstəliklərin genetik təsirlərini göstərəcəksiniz. Təbiblə birlikdə əxlaqsız qadınların müayinəxanalarına gedəcəksiniz. Morqlara girəcəksiniz. Əməliyyat masasının üzərindəki çürümüş ətləri qarışdıracaqsınız. Elm və həqiqət uğrunda yürüyəcək və insanlardan heç bir şey gizləməyəcəksiniz” [197, s.7]!.

Əslində onu Emil Zolyaya, naturalizm ədəbi cərəyanına yaxınlaşdıran da bu xüsusiyyət idi. Hüseyn Rəhmi cəmiyyətin problemlərini bütün çılpalığı ilə təsvir edir, çox vaxt isə bu acınacaqlı vəziyyəti ironik tərzdə göstərirdi. Bu romanların hər birində cəmiyyətdə baş verən problemlər, hərcmərcliklər öz əksini tapırdı. Onu bir ziyalı kimi cəmiyyətin gedişatı ciddi narahat edirdi. Osmanlı imperiyası çökmüş, cəmiyyətdə böyük bir xaos yaranmış, Cümhuriyyət isə ilk addımlarını atırdı. Bir tərəfdən isə cəmiyyəti çulğalayan qərbliləşmə hərəkatı, insanların küyə gedərək, şüursuz şəkildə Avropaya meyillənməsi, daha doğrusu, Qərbi təqlid etməsi bu xaosu bir az da artırır, əxlaqi dəyərləri alt-üst edirdi. Yazıçının yaradıcılığının böyük bir qismində (“Farmazon” (“Şık”), “Mürəbiyyə”, “Qədrin cəlvəsi” və s.) qərbliləşmə məsələsi qoyulmuş, Avropa meyilli farmazon inteligenlər və onların həyat tərzini ironik şəkildə tənqid edilmişdir [21, s.79-83].

Onun romanlarının bir qisminə isə müasirlik və köhnəlik, daha doğrusu yeni və köhnə həyat tərzində qalıb şəxsi xoşbəxtliyinə çata bilməyən obrazların acı taleyi ciddi dramatik konfliktlər zəminində göstərilir. Yazıçının “Son arzu” romanı bu baxımdan maraq doğurur. Əsərin əsas qəhrəmanı ziyalı, gənc bir qız olan Nuriyezdandır. Olduqca ciddi, mühafizəkar bir ailədə doğulan Nuriyezdən müasir bir qız kimi təsvir edilir. Əsərdə Nuriyezdən və rəfiqələri Zişan və Vicdanın Ramazan əyləncəsində üç gəncə tanışlığından və eşq macərasından bəhs edilir. Romanda həyatın astanasına yenidən qədəm qoyan gənclərin romantika, gənclik qayğıları ilə dolu həyatı, müasirlik düşüncələri, arzu və xəyalları əks olunmuşdur. Gənclərdən Vicdan və Necdat Əşrəf ailə həyatı qurur, Nuriyezdənla Ridvan Səbihi isə ayrılmalı olur. Gənclər nə qədər bir-birlərini sevsələr də, Ridvan Səbihin anası Zibə xanım bu məsələyə qətiyyətlə qarşı çıxıb, oğlunu yalnız öz istədiyi qızla evləndirəcəyini bildirir.

Əsərdə konflikt ənənəvi və yeni həyat tərzində, yeni düşüncə arasında qurulmuşdur. Müasir düşüncəli, yeni nəsillər gənclər və köhnə nəsillər arasındakı ziddiyyət romanın əsas konfliktini ortaya çıxarır. Bir tərəfdə hələ də, görücü üsulu ilə evliliyə önəm verən Zibə xanım (Ridvan Səbihin anası), patriarxal bir ailə başçısı Feyzullah əfəndi (Nuriyezdəninin babası), digər tərəfdə isə yeniləşmənin, müasirliyin tərəfdarı olan altı gənc. Yazıçı göstərir ki, digər qütbdəkilər nə qədər mühafizəkar olsalar da, dövrlə, zamanla da ayaqlaşmağa məcburdurlar. Məsələn, Feyzullah əfəndi nə qədər köhnəfikirli, mühafizəkar olsa da, zamanla ayaqlaşdıqca nəvəsini oxutmalı olur. Yazıçı göstərir ki, bu artıq dövrün qaçılmaz tələbinə çevrilmişdir. Və ya, baba qızlarının sərbəst şəkildə kimisə sevib görüşməsinə qətiyyətlə qarşı çıxsa da, yenə də zamanla ayaqlaşdıqca, ciddi nəzarət altında olsa belə hamı kimi övladını Ramazan əyləncəsinə göndərməyə məcbur qalır. Bu vəziyyət əslində köhnənin yeniyə qarşı refleksi kimi qarşımıza çıxır. Feyzullah əfəndi və yetişdiyi mühit Nuriyezdəninin dilindən belə təsvir edilir:

“- Babam otaqdan çox türbəyə oxşayan hücrəsində, bir kitaba əlini uzatmaq üçün iki saatdan bir yerindən qımıldanan diri bir ölü idi... Nənəm və anam rəhmətlik atam üçün göz yaş tökməyi özüne peşə seçən sanki “kədərdən” yoğrulmuş iki varlıq

idi.. Söhbətləşmək üçün sevdiklərindən, yavrularından ayrılmış gözüyaşlı, ürəkləri dərddən od tutub yanan qadınları seçərdilər. Danışardılar, ağlardılar. Məhərrəm, səfər, şəvval, zilhicca - onlar üçün göz yaşı tökməyə bəhanə olan matəm ayları idi. Evimizdə elə bil indicə çıxmış cənazənin əzici yas havası var idi. Uşaqlığımdan bəri tavanımızın altında qəhqəhə çəkildiyini heç duymadım. Gözyaşları, oflar, ahlar, iniltilər arasında böyüdüm” [217, s.148].

Nümunədən də göründüyü kimi, əslində Şərq mühiti və yenicə qədəm basdığı, yaxşı bələd olmadığı Avropaya meyllilik Nuriyezdani faciəyə gətirib çıxarır. Məsum qızcığaz oxuduğu sevgi romanlarının, firəngməab qızların eşq hekayətlərinin təsiri ilə kor-koranə Ridvan Sabihə aşiq olur. Əslində ona deyil, eşqə aşiq olan zavallı qızcığaz həyatını bir heç uğrunda fəda edir. Nuriyezdani məcburən sevgilisindən ayrılsa da, əhd-peymanlarını unutmayacaqlarına bir-birlərinə and içirlər. Amma qısa müddət sonra Nuriyezdani xəyanətə uğradığını anlayıb sarsılır. Digər tərəfdən isə babası Feyzullah əfəndi onu görücü üsulu ilə zorla ərə verir. Hələ kiçik yaşlarında atasını itirən, anası Dürriyə xanımla babasının evinə sığınan Nuriyezdani babasına boyun əyməkdən başqa çarəsi qalmır. Onun Raqib Şeyda bəylə ailə qurması hadisələri bir az da gərginləşdirir. Aldadıldığını bilsə də, nakam sevgisini unuda bilməyən Nuriyezdani həyat yoldaşı ilə xoşbəxt ola bilmir. Bu problem obrazın daxili konfliktində də özünü göstərir. Qeyd edək ki, *“daxili ziddiyyət münaqişəyə cəlb edilən tərəflər arasında deyil, insanın daxili aləmində baş verən təbəddülat, daxili hiss və həyəcanı, düşüncələrinin əksliyi, qəhrəmanın mənəvi-psixoloji gərginliyi, bu gərginlikdən doğan iki əks qüvvənin mübarizəsidir”* [53, s.23]. Bu nüans xarakteri açmaqla yanaşı, əsərin emosionallığını da artırır. Bu baxımdan, Nuriyezdani daxili konflikti diqqəti cəlb edir. Bir tərəfdən nakam eşqi, vicdan duyğusu, digər tərəfdən isə həyat yoldaşının sevgi və səmimiyyəti onu vicdan əzabına boğur. Bütün bunlara dözə bilməyən gənc qadın həyat yoldaşına etiraf məktubu yazıb intihar etmək istəyir.

“Siz mənim cismimlə izdivac etdiniz, ruhumla deyil... Çünki onu Allah bir insafsıza əsir yaradıb... O, bu əsarət altında inləyərək öləcəkdir. Onun nə sizə, nə də mənə heç bir xeyri yoxdur.

Bu müqəddarata qarşı gəlmək üçün çox çalışdım, amma bacarmadım. İzdivacımız müddətində sizi heç vaxt aldatmadım. Siz mənimlə evlənərkən aldandınız. Bu eşq mənim üçün cinayət, sizin üçün zillət, onun üçün isə bir başağrısıdır.

İntiharım məni, sizi və onu - üçümüzü birdən qurtaracaq” [217, s.204-205]..

İntihar cəhdi uğursuz olsa da, o ağır yaralanır. Son nəfəsində isə qorxa-qorxa olsa belə sevgilisini görmək arzusunda olduğunu etiraf edir. Bütün bunlara baxmayaraq Rəqib Şeyda bəy gücünü toplayıb Ridvan Səbihi çağırmağa gedir. Ridvan Səbih isə soyuqqanlılıqla, o zavallı qadına sadəcə yazığı gəldiyini, lakin bu faciəvi aqibətin səbəbkarı qətiyyənlə o olmadığını, öz saflığının qurbanına çevrildiyini deyib gəlməkdən imtina edir. Beləcə, Nuriyezdən son arzusu gözündə böyük ümitsizlik içində gözlərini əbədiyyən yumur.

Müzəffər Gökmən bu əsərdən, *“sevmədiyi birinə zorla ərə verilərək, bununla da ölümə sürüklənən ziyalı bir qızın həyat hekayəsi”* [199, s.155] deyə bəhs edir. Olcay Önertoy isə hadisələri dövr və mühitlə əlaqələndirərək yazır ki, *“bu roman, yeni düşüncə tərzilə yetişən gənclərlə, böyükləri arasındakı fikir ayrılıqlarını və bu səbəbdən də əsasən gənclərin məğlubiyyəti ilə nəticələnən mücadilələrdən bəhs edən”* [302, s.842]. Əsər süjet və kompozisiya baxımından da maraqlıdır. Qızların Ramazan əyləncəsinə qatılması ekspozisiyanı təşkil edir. Əsərin bu qismində hadisələr hərəkətə gəlib düyünlənməyə başlayır. Nuriyezdən və rəfiqələrinin gənclərlə tanış olması, bir sözlə, Nuriyezdən - Ridvan Səbih xəttinin inkişafı zəvayazkanı təşkil edir. Ridvanın vədinə xilaf çıxması, Nuriyezdənin zorla ərə verilməsi kimi gərginliklər kulminasiyaya çataraq, Nuriyezdənin intihar təşəbbüsü ilə nəticələnir. Xüsusən, Nuriyezdənin daxili konfliktini və intiharını partlayışa səbəb olur. Bundan sonra isə düyünlərin açılışı yəni zəvayazka baş verir ki, bununla konflikt bədii həllini tapır.

Yazıçı bu motivi *“Təbəssümi-ələm”* (*“Acı gülüş”*) romanında da davam etdirmişdir. Hər iki əsər arasında bəzi səsləşmələr vardır. Əsərin qəhrəmanı Kənan obrazı bir çox baxımdan Ridvan Səbihlə səsləşir. Yazıçı həm Rəqibə (*“Təbəssümi-ələm”*), həm də Nuriyezdən (*“Son arzu”*) xarakterlərindəki səmimiyyəti, saflığı, xoşbəxt ailə arzularını, Kənan və (*“Təbəssümi-ələm”*) Ridvan Səbih (*“Son arzu”*)

xarakterlərindəki nəzakət pərdəsi altında gizlənən hiyləgərlik, yalançılıq, Don Juanlıqla üz-üzə gətirir. Kənan da onun kimi müasirliyi Qərbi təqlid etməkdə görən, öz milli-mənəvi dəyərlərinə istehza ilə baxan, firəngiməab ziyalı obrazıdır. Kənan - Raqibə (həyat yoldaşı), Kənan - Vüslat münasibətlərində Kənanın olduqca məsuliyyətsiz, soyuqqanlı və mənfəətpərəst biri olduğunu görürük. Kənanın ona xəyanət elədiyini öyrənən Raqibə ondan ayrılır. Tamamilə pulsuz, səfil vəziyyətə düşdükdən sonra sevgilisi Kənanı atır. O, peşman olub yenidən xanımı ilə barışmaq istəsə də, buna müvəffəq olmur. Raqibə yenidən xoşbəxt ailə həyatı qurur. Bütün bunlar Kənanı depressiyaya, daha sonra isə intihara sürükləyir. Əsərin sonunda, onun özünü dənizə atdığını, qayalara çırpıldığını, bayquşların isə bu mənzərəyə acı təbəssüm etdiyini görürük. Əslində Raqibə obrazı “Büllur qəlb” romanının Səmasına bənzəyir. Raqibə Nuriyezdandan fərqli olaraq intiharı deyil, Səma xanım kimi yaşamağı, mübarizə aparmağı seçir.

Yazıçının “Utanmaz adam”, “İşvəkarlar məktəbi”, “Namuslu işvəkarlar” kimi əsərlərində rüşvət, şantaj, yalan, əxlaqsızlıq kimi mənfi xüsusiyyətlər satirik tərzdə təqdim olunur. Bu əsərlərin qəhrəmanları öz mənfəətləri uğrunda, bütün milli-mənəvi, əxlaqi dəyərləri tapdalayan mənfi obrazlardır. Yazıçının ən irihəcmli əsəri olan “Utanmaz adam” bu baxımdan daha çox diqqəti cəlb edir. 1929-cu ildə “Vakit” (“Vaxt”) qəzetində hissə-hissə dərc edilən bu romanın qəhrəmanı tamamilə mənfi planda təsvir edilən Avnussalah bəydir. Əsərdə hadisələr onun ətrafında cərəyan edir. Yazıçı onun hələ kiçik yaşlarından çox qəddar və yaramaz olduğunu göstərir. Eyni zamanda çox məsuliyyətsiz olan Avnussalah atasının vəfatından sonra ailənin dolanışığını boynuna götürüb işləmək istəmir. Əsər boyunca onun avaraçılıq etdiyini, oğurluq, hətta şantajla məşğul olduğunu, nəhayət, bəzi qəzetlərə ədəb qaydalarına uyğun olmayan, qeyri-etik hekayələr yazdığını, özünə böyük bir oxucu kütləsi yığdığını, bundan bir az da həvəslənərək, işi böyüdərək “Yaralı könüllərə təsəlli” adlı “dəftərxana” açdığını, cəmiyyətin sayılıb-seçilən adamlarından birinə çevrildiyini, hətta uğurları, həyat fəlsəfəsi haqqında seminarlar təşkil etdiyini görürük. Bir sözlə, əsərin qəhrəmanı Avnussalah uğura çatmaq üçün çəkinmədən bütün əxlaqi dəyərləri tapdalayan, bunu da özündən razı halda etiraf edən, insanlara ağıl dərsi verən

utanmaz adamdır. Avnussalaha görə, insan acdırsa bütün vəhşilikləri edə bilər, soyar, talayar. Əsərin sonunda verdiyi seminarların birində öz təntənəli çıxışında qeyd edir: *“Bəli, mən həyat nəzəriyyəsindən seçə bildiyim düsturlarla hərəkət edərək yaşadım. Mənə “utanmaz adam” ləqəbini verdilər. Fəqət əfəndim, mən bu utanmazlığı utancaq kimi görünən adamlardan öyrəndim”* [219, s.316].

“...Oğurluq etdim, aldatdım, sağdan-soldan çırpışdırdım. Heç kim məndən şikayətçi olmadı. Çünki yerə vurduqlarım məndən də günahkar qanun qaçaqları idi. Öz yaxalarını ədalətə təslim etmədən məni ələ verə bilməzdilər” [219, s.320].

Yazıçı cəmiyyətin iç üzünü bütün eybəcərlikləri ilə təsvir edərək Avnussalahın etirafları ilə əslində utanmaz, rəzil insanları ifşa edir. Romanda cəmiyyətin problemləri işıqlandırılmış, oğurluq, şantaj, bir sözlə hər cür əxlaqsızlıq edərək uğur qazanan şəxslər Avnussalahın timsalında ümumiləşdirilərək tənqid atəşinə tutulmuşdur. Onun “İşvəkarlar məktəbi” romanında isə Ülviyyə Mələk əxlaqsızlıq yuvasını “məktəb” adıyla cəmiyyətə sırayıb Avnussalah kimi lovğa-lovğa ortalıqda dolaşan utanmaz adamların prototipidir. Nigahın lüzumsuzluğuna inanan Ülviyyə Mələyə görə *“bir qadını bir kişiye bağlayan ənənənin qüdsiyyəti çoxdan pozulmuşdur”* [215, s.79]. Mədiha Berkes hər iki əsər arasında müqayisə apararaq *“Utanmaz adam”ın qəhrəmanı Avnussalahın “İşvəkarlar məktəbi”ndəki Ülviyyə Mələyin kişi müqabili olduğu* [162, s.30] fikrini irəli sürür. Tədqiqatçının bu fikirləriylə razılışıb qeyd edək ki, bu müqayisəyə “Namuslu işvəkarlar” romanını da aid etmək yerinə düşərdi. Bu əsərdə də məhv olan ailə dəyərləri ironik tərzdə nəql edilir. Yazıçı dioloji və monoloji nitq vasitəsiylə obrazları danışdıraraq ifşa edir. Həyatını don juanlıqla keçirən yaşlı Xosrov Nizami bəy gənc və gözəl Şahnazla evlənir. Xosrov Nizaminin dilindən verilən *“istədiyinizlə əylən, amma mən bilməmiş olum”* [216, s.22] - tövsiyəsi onun çürük əxlaq fəlsəfəsini ortaya qoymuş olur. Xosrov Nizami-Şahnaz, Şahnaz-Sərmət Nadir, Şahnaz-Xürrəm Lütfi, Şahnaz-Seyfəddin, Pərran-Xürrəm Lütfi kimi obrazlararası münasibətlər müstəvisində tənəzzülə uğrayaraq qopan ailə bağları, məhv edilən mənəvi dəyərlər əks olunur. Hüseyn Rəhmi bu romanlarında cəmiyyətdə baş verən hadisələri, xüsusən də evlilik, nigahla bağlı məsələləri dilə gətirərək, nəzərləri “müasirlik” adı altında sərbəst qadın-

kişi münasibətləriylə məhvə məhkum olan ailə dəyərlərinə yönəldir. Həyatın bu qaranlıq üzünü işıqlandıran yazıçı namuslu əxlaqsızlar və ya əxlaqsızlar məktəbi kimi antaqonist ibarələrlə əsərlərin adlarında belə istehzasını dilə gətirərək, həcv edir.

Onun romanlarında dini xurafatın tənqidi məsələsi də geniş yer tutur. O, sehr, cadu, tilsim, dua və s. kimi məsələləri əsərlərində gündəmə gətirərək dini mövhumatı kəskin tənqid edir, mollaların, hacıların öz mənfəəti uğrunda dini pərdə altında avam insanları aldatdığını ifşa edir. Onun “Qulyabani”, “Cadugər”, “Əfsunçu baba”, “Məhəbbət tilsimi”, “Məzarından qalxan şəhid” kimi romanları bu səpkidədir. Nümunə üçün “Əfsunçu baba” romanını təhlil süzɡəcindən keçirək; Hüseyn Rəhmi bu əsərində Əbülfəzl Ənvəri əfəndi obrazının simasında dini xurafata saflıqla inanan, bütün həyatını vəsvəsə içərisində keçirən, cahil insanların tipik obrazını yaradır:

“Şənbə uğursuz gün idi. Çərşənbə axşamı işə başlamazdı.

Məhərrəm ayının onuna qədər az su içərdi. Qurban bayramlarında kəsilən heyvanların qanlarına barmağını batırıb damğa kimi alnın ortasına basardı. Cindən, pəridən, şeytandan da it kimi qorxardı” [213, s.38].

Ənvəri əfəndi bütün həyatını bu inanclar üzərində qurmuşdur. Yazıçı göstərir ki, Ənvəri əfəndi üçün küləyin uğultusunun, itlərin hürüşməsinin, pişiyin qarşısından keçməsinin belə uğurlu və ya uğursuz yozumu vardır. Əsərin qısa məzmunu belədir. Tilsimə, sehrə inanan Əbülfəzl Ənvəri vaxtilə atası Nəsrullahın altun iksiri hazırladığını görmüş, indi də bu dəfinənin axtarışına çıxmışdır. Bu axtarışlar onu Minbirdirək kəndinə gətirib çıxarır. Burada, ip əyirməklə dolanan iki boşboğaz və cahil gənclə tanış olur. Bu gəncləri dəfinənin qoruyucu mələkləri sanan Ənvəri əfəndi onları evinə dəvət edir. Bir tərəfdən isə Nurullah Hasib əfəndi adlı bir gənc onun gözünün ağrı-qarası bircə qızı olan Mövludəyə elçi düşür. Ənvəri əfəndi boş, mənasız dini inanclarına görə bu izdivaca qətiyyətlə qarşı çıxır. Qızıl dəfinəsi axtarışında olan Ənvəri əfəndi tilsimnamələrdən oxuduğu namı-nişanı uyğun bir yerdə gəncin birinin belinə ip bağlayıb quyuya sallayır. Gənc isə quyudan Nurullahla Mövludənin təcili evləndirilmə tələbinin qeyd olunduğu bir məktubla geri qaydır. Beləcə, Nurullah ağıl və fərasəti sayəsində Ənvəri əfəndiyə hiylə qurub, razılığını alır.

Yazıçı “Evlərə şənlik, qayınanam necə qudurdu?” romanında da eyni üsuldən məharətlə istifadə etmişdir. Ailə-məişət məzmunlu konfliktin yer aldığı bu romanda yaşlı dul bir qadın olan Məqbulə xanımın *“mal mənim, can mənim... Niyə utanmalıyam? Kimdən utanmalıyam?”* [214, s.60] – deyərək Devranzadə Vassaf adlı gəncə ərə getmək macərası əks olunur. Özünü əsl aşiq kimi göstərən Vassafın əsl məqsədi isə onunla evlənib, ərindən qalan mal-mülkə sahib olmaqdır. Hadisələr Məqbulə xanımın oğlu Əli Harun, qızı və kürəkəni ilə qarşıdurması kontekstində cərəyan edir. Heç cürə onu fikrindən daşındıra bilməyən Əli Harun, hiyləyə əl ataraq, quduz xəstəliyinə tutulduğunu, bunu anasına da yoluxdurduğunu hamıya deyir. İçinə düşdüyü tragikomik vəziyyətdə isə Vassaf çarəni qaçıb canını qurtarmaqda görür. Bu romanda Əli Harunun, “Əfsuncu baba”da isə Nurullahın ağıl-dərrakəsi sayəsində konflikt bədii həllini tapır. Sözügedən bu əsərlər tamamilə satirik tərzdə qələmə alınmışdır. Mehmed Kaplan qeyd edir ki, *“Türkiyədə XIX-XX əsrlərdə ən mühüm məsələ “mədəniyyət dəyişməsi” hadisəsidir. Bunlardan biri, əvvəlki ənənəvi mədəniyyət və onun daşıyıcısı olan yüksək təbəqənin yerinə cahil xalq kütləsinin keçməsi, ikincisi isə Qərbdən gələn düşüncələrin hakim qüvvəyə çevrilməsi idi. H.Rəhminin demək olar ki, bütün əsərləri bu ünsürlərin qarşılaşması və konflikti üzərində qurulmuşdur”* [229, s.94]. Həqiqətən də yazıçının, demək olar ki, bütün əsərlərində cəhalət və dini xurafat kəskin tənqid olunmuşdur.

Yazıçının təhlilə cəlb etdiyimiz romanları bunu söyləməyə əsas verir ki, əsasən satirik tərzə üstünlük verən Hüseyn Rəhmi Gürpınarın romanları ideya-məzmun baxımından müxtəlifliyinə görə seçilir. Öndər Göçgün monoqrafiyasında [197, s.665-667] yazıçının romanlarını bu baxımdan 14 qrupa ayıraraq, təhlilə cəlb etməyi məqsəduyğun hesab edir. Tədqiqatçının da fikir və mülahizələrini ümumiləşdirərək bunu təxmini olaraq aşağıdakı kimi təsnif edə bilərik:

1. Müasirləşməni, qərbliləşməni qərbin qəlibinə girməkdə görərək ənənələrə qarşı çıxan firəngiməab obrazların yer aldığı romanlar (“Mürəbbiyə”, “İlk baxışdan eşq” (Şıpsəvdi), “Farmazon” (Şık), “Dirilən sklet”, “Qədər in cəlvəsi”, “Can bazarı” və s.).

2. Dini xurafatın tənqid olunduğu romanlar (“Qulyabani”, “Cadugər”, “Əfsunçu baba”, “Məhəbbət tilsimi”, “Şeytan işi” və s.).

3. Ailə-məişət konfliktlərinin əks olunduğu romanlar. Ər-arvad, gəlin-qayınana münafişəsi, qızların görücü üsulu ilə evləndirilməsi, xəyanət və s. (“Təbəssümi-ələm”, “Təsadüf”, “Son arzu”, “Cəhənnəmlik”, “Həyatdan səhifələr” və s.).

4. Psixoloji-fəlsəfi xarakterli romanlar (“Dəli filosof”, “İnsanlar öncə meymun idimi”, “Ölülər yaşayırımı”, “Ölüm qurtuluşdurmu” və s.).

5. Dedektiv romanlar (“Quldurlar yuvasında”, “Kəsik baş” və s.).

Fikrimizcə, bu təsnifat yazıçının çoxşaxəli yaradıcılığı haqqında təəssürat oyada bilər.

Hüseyn Rəhmi Gürpınarın ədəbi şəxsiyyəti və romanlarını tədqiqata cəlb edərkən bu qənaətə gəlirik ki, o, fransız ədəbiyyatından, naturalizm ədəbi cərəyanından yaradıcı şəkildə bəhrələnərək türk ədəbiyyatında özünəməxsus üslubu olan bir yazıçı kimi formalaşmış, bir çox yeniliklərə imza atmışdır. Ən başlıcası XX əsr türk ədəbiyyatında satirik romanın ən gözəl nümunələrini yaratmışdır. Kəskin tənqidi əsərlərinə görə tənqidlərə, hətta təhqirlərə məruz qalsa da, cəmiyyətin ağrılarını, əzablarını, acınacaqlı vəziyyətini özünəməxsus satirik üslubla işıqlandırmışdır. Psixanalitik təhlil, mövzuya yeni yanaşma tərzini və satirik üslub onu digər yazıçılardan tamamilə fərqləndirir. Bu da, Hüseyn Rəhmi yaradıcılığının özünəməxsusluğuna dəlalət edir.

Verdiyimiz nümunələrdə konfliktin tragik, komik, dramatik, lirik, satirik, yumoristik, tarixi, müharibə, macəra, detektiv, sosial-psixoloji və s. səpkidə olmasına baxmayaraq, roman janrında bədii-estetik baxımdan əhəmiyyət əxz etdiyini görürük. Yaqub Qədri Qaraosmanoğlunun “Ankara” romanında olduqca dərin, dramatik konflikt verilsə də, Hüseyn Rəhmi Gürpınarın “Utanmaz adam”, “İşvəkarlar məktəbi” kimi romanlarında bu tragikomik xarakter daşıyır. Yazıçının “Son arzu”, “Təbəssümi-ələm” və s. romanları isə daha çox lirik, sosial-psixoloji mahiyyət kəsb edir.

Tədqiqat nəticəsində əsərləri ideya-məzmun xüsusiyyətlərinə, konfliktin xarakterinə görə təsbit edərkən mövzu, problematika, süjet, kompozisiya və bədii

konflikt arasında əlaqələr sisteminin olduğu, müəllif ideyasının da burada həlledici rol oynadığı qənaətinə gəlirik. Pamflet tərzli əsərlər yazan Hüseyn Rəhmi Gürpınarın yaradıcılığında “Namuslu işvəkarlar”, “İşvəkarlar məktəbi”, “Utanmaz adam” kimi əsər adlarından da göründüyü kimi dərin ictimai-siyasi məzmun leytmotiv təşkil edir. Eləcə də, ayrı-ayrı məktəblərin nümayəndəsi olan Yaqub Qədri Qaraosmanoğlu, Hikmət Müftüoğlu kimi yazıçıların yaradıcılığında müəllifin ictimai-siyasi mövqeyi öz əksini tapır. Təhlillər göstərir ki, müəllif mövqeyini də özündə əks etdirən müxtəlif, rəngarəng qarşıdurmalar bədii konflikt üçün kifayət qədər material vermiş olur. Daha maraqlı, xarakterik məsələləri əsərin bədii konfliktinə çevirmək isə yazıçının əsas sənətkarlıq məharətini göstərir.

1.2. Konfliktin formalaşmasında təsiredici amillər

Əsərin dinamikliyini, gərginliyini əks etdirən bədii konflikt dramatik janrda olduğu kimi, epik janrda, o cümlədən romanda böyük əhəmiyyət kəsb edir. Dialog, monoloq, zaman, məkan, hətta geyim-kecim, jest və mimikalar belə konfliktin formalaşmasında təsiredici amil kimi çıxış edə bilər. Belə amillərdən biri də məkandır. Zaman və məkan bədii əsərdə bir-biri ilə əlaqəli şəkildə əks olunur. Qaston Başelard məkan və zamanın bir-biri ilə üzvi surətdə əlaqədar olduğunu vurğulayaraq onu pətək və bala bənzədir. Onun fikrincə, “*məkan minlərlə pətəyin içərisində zamanı sıxışdırıb tutur*” [149, s.39]. Yəni eynilə pətək və bal kimi, zaman və məkan bir-birindən ayrılmaz hissələrə çevrilmişdir. Məkan zamana dərinlik qataraq, onu öz varlığında tutmağa çalışır. Zamanın varlığı, məkan qavramı ilə sabitləşir.

Nəcib Tosun məkan faktorunun obrazın əhvali-ruhiyyəsini əks etdirməsi baxımından əhəmiyyət kəsb etdiyini yazır: “*Klassik dövrdə “hadisələrin cərəyan etdiyi yer” mənasını verən məkan faktoru, zamanla qəhrəmanların ruhi-psixoloji vəziyyətini əks etdirən vasitəyə çevrilmişdir*” [355, s.259].

Mehmed Təkin məkan faktorunun romanın yazıldığı dövr haqqında oxucuya məlumat verdiyini vurğulayaraq qeyd edir ki, “*məkan geniş mənada sivilizasiyanın vitrini deməkdir. Başəriyyətin sivilizasiyaya ilk ayaq izlərini məkanda müşahidə edirik*” [350, s.131]. Şərif Aktaşın fikrincə isə “*məkan panorama, dekor, peyzaj*

yaratmaqla yanaşı həm müəllif mövqeyi, həm də süjet xətti ilə əlaqədar məsələdir” [117, s.130]. Beləliklə, məkan və müəllif mövqeyi arasında qüvvətli bir əlaqə meydana çıxmış olur. Yazıçı əsərində real və ya xəyali bir məkan yaratmasından asılı olmayaraq, öz müəllif mövqeyini ortaya qoymuş olur. Hətta bəzi əsərlərdə məkan bu məfhumu aşaraq daha böyük məna kəsb etməyə, obraza çevrilməyə başlayır (Əhməd Həmdi Tanpınarın “Hüzur” romanında olduğu kimi). Qeyd etdiyimiz mülahizələr, roman janrında məkan və zaman probleminin böyük əhəmiyyət kəsb edərək konfliktin formalaşmasında təsiredici amillərdən biri olduğunu göstərir. TənziMAT dövrü türk romanlarında məkan əsasən dekor mahiyyəti daşısa da, Sərvəti-fünun mərhələsindən başlayaraq, daha geniş məna kəsb etməyə başlayır. Şərq-Qərb, köhnə-yeni, kənd-şəhər arasındakı ziddiyyətlər məkan və zaman faktorunda da özünü göstərir. Təsadüfi deyil ki, zaman, dövr dəyişdikcə, köhnə malikanələr yerini yeni modern tipli mənzillərə vermiş, malikanə-apartman ziddiyyətindən doğan problemlər köhnə-yeni qovğası kimi simvollaşdırılaraq romanların da əsas mövzusuna çevrilmişdir. Mixail Baxtin “Karnavalda romana” əsərində roman janrında qəsrlərin (malikanələrin) əhəmiyyətini vurğulayaraq yazır ki, *“qəsir feodal dövrün lordlarının yaşadığı yerdür (bir sözlə keçmişin tarixi fəqurlarının məkanıdır); əsrlərin və nəsilərin izi, quruluşunun müxtəlif parçaları olaraq, mebel dəstlərində, silahlarda, atalarının portreti olan qalereyalarda, ailə arxivlərində, xanədanlıq imtiyazı və haqların atadan oğula ötürülməsini özündə əks etdirən müəyyən insan münasibətlərində gözlə görülmə biləcəkdir şəkildə hazırlanmışdır. Bundan başqa, əfsanələr, ənənələr qəsirin hər bucağını keçmiş hadisələri xatırladan əşyalarla canlandırmışdır”* [150, s.319]. Mixail Baxtinin bu mülahizələrini, türk romanında önəmli yer tutan böyük konaklara, yəni mülklərə də aid edə bilərik. Qəsrlər türk ədəbiyyatındakı Osmanlı dövründən qalan taxta malikanələrlə-köşklərlə eyniyyət təşkil edir.

Yaqub Qədri Qaraosmanoğlunun “Kirayə malikanə” (“Kiralık Konak”, 1921) romanı bu konflikt əsasında qurulmuşdur. Romanda öz köhnə mülkündən qopa bilməyən Naim əfəndinin dirənişi əks olunmuşdur. Bu ev təkcə Naim əfəndinin yaşadığı məkan deyil, eyni zamanda tənəzzülə uğrayan bir mədəniyyətin simvoludur.

Naim əfəndi ilə daim münaqişədə olan qızı və kürəkəni isə Şişlidə yerləşən müasir bir bina evinə köçürlər. Bu motivi dəyişən mədəniyyətin və həyat tərzinin simvolu kimi xarakterizə edə bilərik.

Təhlillər göstərir ki, Qərb təqlidçiliyinin mənfi təzahürlərinin əks olunduğu bu romanda bədii konflikt nəsillər arasında qurulmuşdur. Hadisələr patriarxal bir ailədə böyük bir evdə cərəyan edir. Baba, qız, kürəkən və nəvələrin yaşadığı bu böyük ata-baba yurdunda əslində müxtəlif nəsillər simvolizə edilir. Naim əfəndi (baba) II Əbdülhəmid dövrünün təqaüdçü nazirlərindəndir. Müəllif onu keçmişdən yadigar qalmış, köhnə bir adam kimi təsvir edir. Taxta məhəccərli böyük bir mülkdə qızı Səkinə, kürəkəni Sərvət bəy, nəvələri Səniha və Cəmillə bərabər yaşayır. Naim əfəndi nə qədər patriarxal bir ailə başçısı olsa da, gördükləri qarşısında günü-gündən əvvəlki gücünü itirib özünə qapanır. Nümunəyə baxaq: *“Naim əfəndi əvvəlcə kürəkəni, sonra nəvələri sayəsində nələrə alıxmadı.. Biçarə adam, qızı ərə getdiyi gündən bəri iyirmi ildir ki, hər gün köhnə vərzişlərindən birinə əlvida deyib yeni məcburiyyətlərə qatılanırdı. Nə Cahangirdəki mülkündə, nə də Qanlıcadakı evində ixtiyar və yorğun vücudunu rahatladacaq bir küncü də yox idi”* [245, s.8]. Öz ailə fərdlərinin timsalında əxlaqi-mənəvi dəyərlərin iflasını çarəsizliklə seyr etməsi, onu dərin ruhi sarsıntılara salır. Yazıçı göstərir ki, Naim əfəndinin taleyinə öz evində sığıntı kimi yaşamaq yazılmışdır.

Əsərdə diqqəti cəlb edən gənc nəslin nümayəndələrindən bir də Naim əfəndinin bacısı oğlu şair Haqqı Cəlisdir. İstanbulda dəbdəbəli həyat təzi keçirən hər b möhtəkirlərindən fərqli olaraq Haqqı Cəlis romanda milli mücadilə ilə maraqlanan, vətənpərvərlik duyğuları ilə yaşayan yeganə obrazdır. Haqqı Cəlis əvvəllər Sənihaya aşiq olsa da, tez bir zamanda bu eşq millət, vətən sevgisinə çevrilir. Qeyd edək ki, əsər dialoq və monoloqlar baxımından da diqqəti cəlb edir. Əsərdə təsvir edilən hadisənin, konfliktin zəruri hissəsinə çevrilən dialoq hadisə və əhvalatların mənə və mahiyyətinin açılmasına xidmət edir. *“Daxili monoloq sadə və aydın, ardıcıl olduğu kimi mürəkkəb, qeyri-ardıcıl və “məntiqsiz” də ola bilir. Daxili monoloqun mürəkkəb nümunələrində oxucu sanki unudulur. Daxili monoloq qəhrəmanın nə barədəsə öz-özü ilə gizli danışığıdır”* [71, s.55]. Haqqı Cəlisin daxili monoloqunda keçirdiyi

tərəddüdlər, böhranlar öz əksini tapır. Akademikin də qeyd etdiyi kimi, qəhrəmanın öz-özü ilə bu gizli danışığı, tərəddüdləri, öz-özü ilə konflikti, bəzən isə məntiqi tutarsızlığı müşahidə olunur. Müəllif göstərir ki, o bəzən millət - vətən dedikdə Sənihaları, Faiqləri xatırlayıb milləti ortalıqda qalmış, yiyəsiz bir cəsədə bənzətsə də, tez bir zamanda özünə gəlib daxilindəki etiraz səsinə ucaldır: *“Yox! Yox! Millət – Naim əfəndi kimi keçmişin qalıqlarından, Sənihalar, Faiq bəylər kimi səfil iştahlı insanlardan ibarət mürəkkəb varlıq deyildir. Bunlar millətin çürüyən və tökülən tərəfləri idi. Və havaya qalxan səkkiz yüz min qılınç qanqren olmuş bu üzü kəsib atmaq üçündür”* [245, s.151]. İstiqlaliyyət uğrunda mübarizə aparıb Çanaqqalada şəhid olan Haqqı Cəlis türk ziyalısının simvolu kimi təqdim edilir. Yazıçıya görə, o yıxılan Osmanlı İmperiyası ilə yeni qurulacaq Cümhuriyyət arasındakı körpü missiyasını yerinə yetirir.

Naim əfəndinin kürəkəni və qızı Şərqlə-Qərbin arasında qalan, getdikcə mənəvi dəyərlərini itirən ara nəsli, nəvələri isə tamamilə kökündən qopan, tüfeyli həyat tərzini keçirib müasirliyi ancaq əyləncə gecələrində görən yeni nəsli xarakterizə edir. Naim əfəndi bütün gücü ilə ailəsini qorumağa çalışsa da, buna nail ola bilmir. Faiq-Səniha münasibətlərində gənc nəslin timsalında əxlaqsızlıq, qumarbazlıq, tüfeylilik kimi rəzil hərəkətlər tənqid edilir. Müəllif qeyd edir ki, *“nəcabət və mətanətlə başlayan o böyük Tənzimat cərəyanı, dönüb-dolaşib, nəhayət İstanbulun ortasında Səniha kimi bir qadın, Faiq kimi bir kişi nümunəsi qoyub getdi. Türk dəhasının ortaya çıxardığı bu son mədəniyyət təcrübəsi isə gələcək nəsillərə acı imtahanından başqa bir şey vermədi”* [245, s.144]. Müəllif göstərir ki, Faiqlər, Sənihalar üçün ailə dəyərləri köhnənin qalığı deməkdir. Əsərdə Sənihanın bir müddətə gizlicə Avropaya qaçması məqamı da diqqəti cəlb edir. Ən maraqlısı budur ki, ata, qızının qaçmasının günahını babada görür, onun fikrincə, baba bu qədər mühafizəkar olub vaxtında onların Avropaya getməklərinin qarşısını almasaydı, qızı bu gün bu özbaşınalığı etməzdi. Beləliklə, Sərvət bəy ailəsini də götürüb Şişlidə gözəl bir bina evinə köçür. Əslində köhnə malikanədən, bina evinə köç də simvolik xarakter daşıyır. Əsərdə təsvir edilən bu köhnə malikanə, adi, hər hansı bir maddi dəyəri olan bir məkan deyil, qədim Şərqlin unudulmağa məhkum edilmiş ruhu, mənəvi dəyərləridir. Köhnə və yeni nəsillər

arasındakı dəyərlərin qarşıdurması bu evin timsalında verilmişdir.

Kürəkən yeni tipli çoxmərtəbəli mənzilə köçsə də, Naim əfəndi köhnə, amma xatirələrlə dolu evindən çıxmaq istəmir. Qaston Başelard yazır ki, *“ev insanın dünyadakı bir küncüdür. Ev ilk dünya deməkdir”* [149, s.32]. Con Urri də *“Məkanları tükətmək”* adlı kitabında qeyd edir: *“İnsanın yaşadığı şəhər, xatirələrinin və keçmişinin anbarıdır. Bundan başqa, onun milli-mənəvi simvolların anbarı kimi vacib funksiyası da vardır”* [358, s.41]. Bu səbəbdən də, Naim əfəndi, evindən heç cürə qopa bilmir, hətta bacısının təkidi ilə evi kirayəyə vermək istəsə də, hər dəfə bir bəhanə ilə bundan boyun qaçırır. Yazıçı göstərir ki, əslində suvaqları qopmuş bu köhnə evin elə bir müştərisi də yox idi. Müəllif köhnə, hüznü, amma xatirələrlə dolu evlə mənəvi dəyərləri-qonşuluq, yaxınlıq, qohumluq əlaqələrini bir-birindən qoparan *“bina evlərini”* Şərq-Qərb dəyərlərinin müqayisəsi fonunda təqdim edir. Köhnə taxta malikanə taxtaları çürümüş, sarsılmış, ayaq üstə güclə dayanan milli-mənəvi, əxlaqi dəyərləri xarakterizə edir. Yazıçı maraqlı manevr edərək tək qalmış Naim əfəndinin hıçqırıqları ilə Sənihanın qəhqəhələrini eyniləşdirib belə bir sual ortaya qoyur: *“Naim əfəndinin hıçqırıqları ilə Sənihanın qəhqəhələrindəki məna eyni deyilmi? Hər iki səs bitən bir şeyi ifadə etmirmi”* [245, s.144]. Həqiqətən də, əsərdə son nəsil və müasir yeni nəsil son nəqarətlərini oxumuş təsiri bağışlayır.

Romanda süquta uğrayan Osmanlı imperiyası, yeniləşmə, müasirləşmə hərəkətinin yanlış dəyərləndirilməsi, nəsillərarası konfliktlərin nəticəsi, atalar və oğullar problemi öz mənafeləri uğrunda parçalanan, dağılan bir ailənin faciəsi kimi verilir. Rəşad Nuri Güntəkinin *“Yarpaq töküümü”* (*“Yaprak Dökümü”*, 1930) romanının da leytmotivini bu problem təşkil edir. Hər iki roman arasında səsleşmələr vardır. Əli Rza bəy də, eyni ilə Naim əfəndi kimi milli-mənəvi dəyərlərə önəm verən, mühafizəkar xarakterli bir insandır. Nəsillərarası konflikt burada da böyük bir malikanədə, bir ailənin timsalında yarpaq töküümü kimi təqdim edilir. Ömrü boyu namusu ilə yaşayan, haqsızlıqlara etiraz edən Əli Rza bəy işindən istefa etdikdən sonra Naim əfəndi kimi yavaş-yavaş öz evində sığıntı vəziyyətinə düşür. Həmişə düzgünlüyü, haqq-ədaləti aşladığı ailəsi *“namusuna bu qədər düşkün olmağını”* [209, s.63] Əli Rza bəyin başına vurur: *“Əli Rza bəy filosof kimi adam idi. İnsanın*

başına hər şeyin gələ biləcəyini ehtimal edirdi. Fəqət dürüst və namuslu olmağının bir gün uşaqları tərəfindən ayıb, əfv edilməz bir qəbahət kimi başına vurulacağını heç ağına da gətirməzdi” [209, s.63]. “Kirayə malikanə”də Səniha, Cəmil, Faiq, “Yarpaq töküümü”ndə isə Fərhundə, Nəcla, Leylanın simasında hər cür əxlaqsızlığı, sərbəstliyi “müasirlik” kimi sırıyan yeni gənclik tənqid olunur. Hər iki əsərdə maddiyyatdan doğan mənəvi səfalətdən söhbət açılır. Əli Rza bəy də, Naim əfəndi kimi nə qədər ailəsini qorumağa çalışsa da, buna müvəffəq olmamış və bu rəzalətə göz yummağa məcbur olmuşdurlar. Oğlu Şövkətin Fərhundə ilə evliliyi, hər gün səhərə qədər davam edən ziyafətlər, Nəcla ilə Leylanın didişmələri – bütün bunlar bir ailənin timsalında əslində əxlaqi dəyərlərin çürüdüüyü zavallı İstanbullu ifadə edir. Naim əfəndi nəvəsinin əxlaqsızlığına, çıxardığı rəzalətlərə dözə bilməyərək, ondan imtina etsə də, Haqqı Cəlislə bütün söhbətlərində ancaq nəvəsindən danışır, onu soruşur. Əli Rza bəy də qızı Leylanın bir vəkillə qeyri-qanuni yaşamasına qarşı çıxaraq onu övladlıqdan rədd etməsinə baxmayaraq, Xeyriyyə və Ayşənin təkidi ilə əsərin sonunda onun evinə sığınmağa məcbur olur. Əvvəllər atası kimi dürüst yaşamağa çalışan Şövkət isə evdəkiləri razı salmaq üçün oğurluğa əl atıb həbsxanaya düşür. Şövkətin *“insan olmağa çalışmaq sənə də, mənə də zərərdən başqa bir şey gətirmədi. Bir az da heyvan kimi olmağı təcrübə edək”* [209, s.111], - sözləri mənəvi səfalətin acı nəticələrini, əxlaqi dəyərlərin maddiyyat qarşısındakı məğlubiyyətini ifadə edir.

Məmduh Şevkət Əsəndalın “Miras” romanı da ideya-məzmun baxımından, Yaqub Qədri Qaraosmanoğlunun “Kirayə malikanə”, Rəşad Nuri Güntəkinin “Yarpaq töküümü”, Səmiha Ayverdinin “Məsihpəşə imamı” kimi romanlarla səsleşir. Şevkət Əsəndalın ilk romanı olan “Miras” 1925-ci ildə hissə-hissə “Məslək” qəzetində dərc edilmiş, 53 il sonra Bilgi yayınevində kitab şəklində nəşr olunmuşdur [174, s.230]. Roman ev motivinin dərin çalarlarla işlənməsi baxımından diqqəti cəlb edir. Bu əsərdə də, Silahdarpaşa ailəsinin və köhnə malikanənin timsalında nəsillərarası ziddiyət, mənəvi dəyərlərin tənəzzülü əks olunur. Burada da, konak yəni malikanə ailənin, mənəvi dəyərlərin dağıldığı, qohumluq əlaqələrinin zədələndiyi bir məkan olaraq qarşımıza çıxır: *“Bir gün nənə vəfat etdi. Ailələr pərişan oldu. Bacı-*

qardaş sanki qırx illik düşmən kimi bir-birindən inciyib uzaqlaşdılar. Ortaya böyük mal-mülk davası çıxdı. Hamı o dəqiqə evini, çörəyini ayırdı... Hətta ara qapıları da bağlayıb çöldən ayrı qapı açdılar. Hamının burada, bu evdə gözü var idi... Elə bir vaxt gəldi ki, artıq bir dam altında yaşaya bilmədilər. Hamı bir-bir evi tərk etdi” [189, s.17].

Ailə-məişət münaqişəsinin əks olunduğu romanda, bacı-qardaş, nəvə-nəticə arasında belə mal-mülk davası çıxır, mənəvi dəyəri olan bütün əşyalar hərraca çıxarılır, uçurulan malikanənin yerində isə böyük bir məhəllə salınır. Əsərdə iqtisadi problemlər üzərində xüsusi durulur. Silahdarpaşa ailəsinin nəvələrindən biri olan Asim, ata-babadan qalan dəyirmanı almaq, dolanışığını buradan çıxarmaq istəyir. Bibisi qızı Səlimə ilə arasındakı eşq, Səlimənin rədd cavabı, romana bir az da bədbin əhvali-ruhiyyə gətirir. Obraz və məkan arasındakı əlaqə bu baxımdan maraq doğurur. *“Malikanəyə gəldikcə, qapalı pərdələri olan boş otaqları dolaşmaq Səlimənin şəkəri idi. Asimin otağına girərkən qəlbində qərribə bir həyəcan hiss edib öz-özünə gülümsündü”* [189, s.152]. Çünki Səlimə üçün də, Asim üçün də bu ev özündə xatirələri ehtiva edən, nə isə mənəvi dəyəri olan yer mənasını verirdi. Romanda bu evlə yanaşı, Ədhəm əfəndinin köşkü də diqqəti cəlb edir. Bu evin də aqibəti eyni ilə Silahdarpaşa ailəsinin malikanəsi kimidir: *“Bu köşk xarabəyə çevrilmiş, qorxunc bir yerdi. Bir tərəfini rüzgar, dəniz sovurur, o biri tərəfini isə Ədhəm əfəndinin ailəsi söküb dağıdırdı”* [189, s.27].

Roman boyunca bu tipli təsvirlərlə tez-tez qarşılaşırıq. Məsələn, uzaqdan görünən xarabəyə çevrilmiş evlər qəhrəmanımızın qəlbində məzar soyuqluğu yaradır və obrazın əhvali-ruhiyyəsi ilə səsleşir.

Yazıçının “Ayaşlı ilə kirəçiləri” (“Ayaşlı ile Kiracıları”, 1934) romanında da bu motiv özünü göstərir. Romanda İbrahim Ayaşlı doqquz otaqlı yeni tikilmiş bina evini icarəyə götürərək hər otağı müxtəlif adamlara kirayəyə verir. Əsərdə müasirləşmə, yeniləşmə prosesində həyat tərzindəki köklü dəyişikliklər sanki bir evin müxtəlif otaqlarına sıxışdırılaraq təsvir edilir. Tacir, məmur və s. kimi fərqli peşə sahibi olan ayrı-ayrı obrazların timsalında qohumluq əlaqələrinin zəiflədiyi, ailə qurumunun zədələndiyi, maddiyyatın daha çox önəm qazandığı bir cəmiyyət təsvir olunur.

Çoxşaxəli süjet xəttinə malik olan əsərdə əsas qəhrəmanlar kirayənişinlərdir. Onları bir-birinə bağlayan isə müvəqqəti olaraq eyni yerdə yaşamaqlarıdır. Bu eyni zamanda, Cümhuriyyətin ilk illərində müşahidə olunan keçid dövrünə də bir işarədir. Əsərdə cərəyan edən hadisələr, məkanların təsviri bu otaqların birində kirayədə qalan adsız qəhrəmanımız olan bank məmurunun dilindən nəql edilir. Obrazlararası münasibətlərdə, eyni zamanda daxili monoloqunda onun ətrafıyla, özüylə konfliktə olduğunu görürük:

“Özümü elə zavallı, saf hiss edirdim ki, İsgəndər məni dəyərli hesab edir, hamı məni xoşlayır, Turanın ürəyi gedir mənim üçün, Faiqə də məni xoşlayır, Cavidə mənə ərə gəlmək istəyir, xidmətçilər məni ataəvəzi görür – deyə bildiyim və düşündüyüm günlər necə də gözəl idi! Bu gün hər şeyi olduğu kimi görürəm: Cavidə məni heç vecinə almırmış, Turan məndən istifadə edirmiş...

Müdür məni öz mənfəəti üçün qiymətləndirmiş... Boş-boş şeylər imiş. Nə onlar məni sevirmiş, nə də mən onları” [188, s.160].

Yazıçı bu obrazı mənfi-müsbət xüsusiyyətləri ilə, doqquz otaqlı evin kirayənişinlərindən biri kimi, eyni zamanda onlara zidd mövqelərini də ortaya qoyaraq təsvir edir. Əsərdən bəlli olur ki, yalnız öz xeyrini güdən İbrahim Ayaşlı, meşşan həyat tərzini sürən sürücü Fuad, qumarbaz Turan xanım, İffət xanım, xidmətçi Xalidə, rəfiqəsi Cəmilə və s. müxtəlif obrazlararası münasibətlərdə köhnə-yeni, bir sözlə dəyərlər arasında ziddiyyətlər öz ifadəsini tapır. Əsərin sonunda kirayənişinlər hərəsi bir tərəfə dağılır, Ayaşlı qəfildən vəfat edir, təhkiyəçi isə ideal bir ailə quraraq, yeni həyata başlayır. Onun ailə qurduğu Səlimə isə meşşan təbiətli, ailə dəyərlərini heçə sayan Turan xanımlara, İffət xanımlara, Faiqələrə, Cavidələrə, Xalidələrə, Cəmilələrə, bir sözlə, bank məmurunun əhatəsindəki qadınlara qətiyyənlə bənzəmir. Onun Səlimə ilə tanışlığı, məktub yazıb onu yanına çağırması, yenidən diriliş motivi kimi göstərilir. Müəllif öz mövqeyini bu obrazın dilindən versə də, onu qüsursuz, ideal bir xarakter kimi deyil, mənfi-müsbətli xüsusiyyətləri ilə təsvir edərək, hadisələr fonunda mənəvi təkamülünü də verir. Səlimə - yeni qurulan Cümhuriyyətin yetişdirdiyi ideal qadın obrazı olaraq simvollaşdırılır. İsmayıl Çetişlinin ifadəsi ilə desək, *“əsərin final qismini parçalanma (çözülüş) və diriliş də adlandırma bilər”*

[174, s.147].

Yazıçı maraqlı manevr edərək bütün bunları yeni tikilmiş, müasir tipli bir bina evinin müstəvisində göstərir. Yataqxana tipli bu ev sakit, rahat həyatı deyil, xaotik bir məkanı ifadə edir. Yazıçı öz müəllif mövqeyini belə ifadə edir: *“Bizim kimi təsadüfən bir evə toplaşan insanların bir-birlərindən ayrılması heç də çətin olmadı. Bir-birimizi tezliklə unutduq”* [188, s.252-253].

Gördüyümüz kimi, əsərdə məkan simvolikası ilə Cümhuriyyətin ilk illərində müşahidə olunan çatışmazlıqlar və hərcmərcliklər öz əksini tapır. Olcay Önertoy qeyd edir ki, *“romanda bir tərəfdən yeni bir idarəetməyə keçidin cəmiyyətdə yaratdığı sarsıntı, işindən-gücündən, yerindən qopan insanlar təqdim olunarkən, digər yandan da Ankarada yeni başlayan qadın-lı-kişili, içkili, qumarlı yığıncaqları görürük”* [303, s.48]. Hilmi Yavuz isə əsərin daha çox obraz və məkan baxımından diqqəti cəlb etdiyini, xarakter və məkan arasında bənzərlik qurulduğunu vurğulayaraq yazır ki, *“romanda cümhuriyyətin ilk illərində urbanizasiyanı hazırlayan sosial təbəqələşmə öz əksini tapmışdır”* [363, s.101]. Bu mülahizələr, məkan və obraz arasındakı qırılmaz əlaqələr olduğunu, məkan faktorunun böyük önəm kəsb etdiyini sübut edir. Obrazlar, hərəkətlər, xarakterlər, tərəf-müqabillər arasında ziddiyyət və qarşıdurmalar zaman-məkan, vəziyyət-situasiya, xarakterə uyğun danışiq, davranış və s. kimi amillərin təsiri ilə formalaşır. Belə əsərlərdən bir də Peyami Səfanın *“Fateh - Hərbiyyət”* (*“Fatih-Harbiye”*, 1931) romanıdır.

*“Qərbliləşmə sevdasının adı insanların həyatında əstirdiyi fırtına”*dan [184, s.267] bəhs edən romanda hadisələr *“müasirləşən”* dünyaya ayaq uydurmağa çalışan gənc bir qızın ətrafında cərəyan edir. Yazıçı bu əsərində Avropa meyillərinin gənclər üzərində təsirini göstərərək, Nəriman obrazı ilə isə Şərqlə Qərbin arasında qalan nə şərqli, nə də qərbli ola bilməyən, özünü tapa bilməyən, natamam türk gəncliyinin tipik obrazını yaradır. Əsərin ekspozisiyası Nərimanın atasıyla birgə Fatehdə köhnə bir malikanədə yaşadığının təsviri ilə başlayır. Ailə-məişət münaqişəsi müstəvisində qələmə alınan romanda iki zidd qüvvə üz-üzə gətirilir: Bir tərəfdə Şərq mühitində yetişmiş Faiz bəy (Nərimanın atası) və Şinasinin (nişanlısı) timsalında Şərq, digər tərəfdə isə firəngməab gənc Məcid obrazının timsalında Qərb dəyərləri dayanır.

Konflikt bu ikisinin arasında qalan Nəriman obrazı əsasında dərinlik qazanaraq, kulminasiyaya çatır. Başlanğıcda atası, nişanlısı ilə xoşbəxt günlər keçirsə də, Nərimanın konservatoriyada təhsilə başlaması, Məcidlə tanışlığı hadisələri gərginləşdirir. Nəriman Şərq mühitində yetişsə də, “qərbliləşərək”, “müasirləşmək” duyğusu onu da cəlb edir. Məcidlə tanışlıq isə bu hisslərini qabarıq şəkildə üzə çıxarmağa təkan vermiş olur. Nəriman bütün gücü ilə bu köhnəlikdən qurtulmaq, “müasirləşmək” istəyir. Artıq onun qəlbində yaşadığı ev, köhnə məhəlləsi, doğmaları belə köhnəlik təəssüratı yaradır. Nəriman bütün bağları qopararaq keçmişin tullantılarından qurtulmaq, “müasirləşmək” istəyir. “Müasirlik” onun danışiq tərzində də ifadə olunur. Yazıçı bu ab-havanı daha dolğun canlandırmaq üçün türk dilinə əcnəbi dillərdən girən - konfeti, serpantin (əyləncələrdə istifadə edilən bəzəkli kağız), kokteyl, balo (gecə əyləncəsi) və s. kimi varvarizmlərdən də məharətlə istifadə edir. Hadisələrin gedişatında Nərimanın geyimi, davranışı, hətta danışiq tərzilə getdikcə yaxınlarından, əzizlərindən uzaqlaşmağa, yadlaşmağa başladığını görürük. O, nişanlısı Şinasinin köhnə dəbli geyim tərzini, musiqi zövqünü Məcidlə müqayisə edib onun “geridəqalmışlığına” istehza edir. Rəfiqəsi ilə mükəllimədə də onun kini, istehzası əks olunur: *“Məcidin əllərinə baxdım, qadın əli kimi tərtəmiz, ipincə, dırnaqları belə qaydasındadır. Şinasinin əlləri gözlərimin qabağına gəldi. Dırnağının biri qırıq, biri batıq... Nə var, nə var kamança çalırmış. Heç telin kənarına dırnaq sürtülən saz olar?! Hər işimiz əcaibdir. Zəhləm gedir”* [319, s.26].

Bu fikirlər Nərimanın daxili monoloqunda da ifadə olunur:

“Köhnəliyə nifrət edirəm. Ən yenini və ən gözəli istəyirəm. Başa düşürsünüz? Köhnə, cırıq, çirkli, iyrənc bir paltarı əynimdən çıxarıb atar kimi bu həyatdan ayrılmaq, getmək istəyirəm. İxtiyar kişi, dağılmış küçələr, xaraba qalmış köhnə ev-eşik, qıy-qıy, hey-hey, azan və halvaçının səsi... Bezdim artıq, mən başqa şeylər istəyirəm, başqa, tamamilə başqa, başa düşürsünüz” [319, s.67]?

Təhlillər göstərir ki, Qərb təqlidçisi Nərimanlar üçün “müasirlik”, köhnə nə varsa silib atmaq deməkdir.

Yazıçı bu obrazın daxili dünyasını işıqlandırmaq, şəxsiyyətindəki ziddiyyətləri ortaya çıxarmaq məqsədilə Nərimanın gecə əyləncəsinə dəvəti bədii detalını xüsusilə

diqqətdə saxlayır. Əslində, əsərdəki hadisələri tezləşdirən, Nərimanın qəlbində fırtınalar qoparan əsas məsələ də Məcidin onu doqquz gün sonra keçiriləcək əyləncə gecəsinə dəvət etməsiylə başlayır. Nəriman nə olursa - olsun atasını, nişanlısını razı salıb ora getməyi qərarlaşdırır. Bunun üçün isə ona təzə pal-paltar, kosmetika, ən əsası isə pul lazımdır. Atasının maddi çətinlikləri onu bir azca ayaq saxlamağa, vicdanının səsinə dinləməyə məcbur etsə də, bu hiss uzun sürmür. O, öz təbii “haqq”ını heç kəsə tapdatmamaq üçün bir - birinin ardınca atasına, nişanlısına yalanlar uydurur. Hətta özündə cəsarət toplayıb, Şərqlə Qərb haqqındakı düşüncələrini belə atasına aşılamağa çalışır. Bütün bunlara baxmayaraq, əsərdən bəlli olur ki, Nəriman nə qədər Qərbə meyl edib, Şərqə nifrət duysa da ailəsinə, sevdiklərinə, keçmişinə olan bağını da qopara bilmir. Yazıçı yeri gəldikcə göstərir ki, o köhnə məhəlləsinə, bu məhəllənin əmmaməli adamlarına, hicablı qadınlarına nifrət duysa da, burada özünü heç də bədbəxt hiss etmir. Onun bir axşam atasıyla şam edərkən keçirdiyi duyğular bu baxımdan diqqəti cəlb edir.

“Nəriman bu məhəllədə, bu evdə, bu neft lampası, yaşlı kişi, bu tökülmüş suvaqlar, əyilmiş karniz, süzülmüş köhnə atlas pərdələrin arasında, təzəcə silinmiş bu kifli taxta qoxuların içərisində insanın məsud ola biləcəyini görürdü. Və bu evdə keçirdiyi nəşəli günləri xatırladı. Şinasi ilə evlənib bu evdə yaşaya bilər, hamının paylaşıdığı müştərək səadət içində, Nəriman vicdan əzabı çəkmədən məsud ola bilərdi. Fəqət ara-sıra Nərimanı yaxalayan o qüvvətli arzu nə idi ki, bunların hər birisinə qarşı onun qəlbində nifrət və üsyan oyandırırdı” [319, s.43-44].

Peyami Səfa Nərimanın keçirdiyi daxili əzabları, ruhi-psixoloji gərginliyi incəliklərinə qədər əks etdirir. Daxili monoloqlarından onun gah Şinasi ilə keçirdiyi xoş anları xatırlayıb keçmiş günlərinə dönmək istədiyini, gah da hər şeyi atıb, Məcidin və xəyallarını bəzəyən “müasirlərin” topladığı ziyafət gecəsinə getməyi düşündüyünü görürük. Bu xəyalın cazibəsindən qurtula bilməyən Nəriman, nə olursa olsun orada iştirak etməyi qərarlaşdırır. Pal-paltar, bərbəzək məsələsində məsləhət üçün, heç bir əyləncə gecəsinə əldən buraxmayan dayısı qızlarının yanına gedir. Burada, öz taleyinə bənzər ibrətamiz bir hekayə eşidir. Yazıçı maraqlı bir manevr edərək hekayə içində hekayə verməklə qəhrəmana dərs vermiş olur. Bu acı hekayət

Nərimanı silkələyib özünə qaytarır, tərəddüdlərinə, daxili çəkişmələrinə son qoyur. Oxucu qarşısına həyata baxışları dəyişmiş, tamamilə başqa bir Nəriman çıxır. Yazıçı göstərir ki, Nəriman nə qədər kəskin ziddiyyətlər yaşasa da, Şərqi, yəni öz kökünə qırılmaz tellərlə bağlıdır. Bu bağlılıq təkrar onu özünə qaytarır.

Yazıçı oxucunu belə bir sual qarşısında qoyur. Qərbin sevgi ilə qəbul etdiyi Sədini, Hafizi əgər bu gün türk gəncliyi oxumaq istəmirsə, görəsən, günah kimdədir?! Sədidə, Hafizdə, yoxsa türk gəncliyində?!...

Əsərdə diqqəti cəlb edən məqamlardan biri də hadisələrin Şərqi və Qərbi musiqisinin müqayisəsi fonunda verilməsidir. Bədii konfliktin təzahür etdiyi bu bədii detal təsadüfi seçilməmişdir. *“Əsərdə yer alan Şərqi və Qərbi musiqi alətlərinin elə özü də Şərqi-Qərbi ziddiyyətini ortaya çıxaran fiqur rolunu oynayır”* [290, s.25].

Nəriman Şərqi mühitinə olan nifrətini musiqi motivi ilə belə ifadə edir: *“Of... bu əlimdəki ud da əsəblərimə toxunur, az qalıram qıram. Hardan gəlib yaxama yapışdı”* [319, s.25] ...

Yazıçı bu motivdən məharətlə istifadə edir, belə ki, Nəriman nifrətlə kənara atdığı udu əsərin sonunda peşmanlıqla yenidən bağrına basır [24, s.112-116].

Maraqlı faktdır ki, romanın adı da bu konflikti özündə ifadə edir. Fateh - Hərbiyyə - iki müxtəlif məkan arasında gedib-gələn tramvay xəttinin adıdır. Bu tramvay iki müxtəlif məhəllə arasında bir vasitədir. Bu iki məkan - Şərqi təmsil edən Fateh və Qərbi ifadə edən Hərbiyyə (yəni Bəyoğlu) bir-birindən yerlə-göy qədər fərqlənirlər. Orxan Okay Bəyoğlu haqqında yazır: *“XVI əsrdən etibarən səfərxanaların yerləşdiyi, bu səbəbdən də avropalı səyyahların axışdığı, bununla əlaqədar olaraq da, yavaş-yavaş Avropa tərzli otel və əyləncə yerlərinin zənginləşdiyi Bəyoğlu, qərbi ənənələrinin, moda və əyləncələrinin İstanbula nüfuz etdiyi bir qapıdır”* [296, s.97]. Bu səbəbdən də yazıçı Qərbi - Hərbiyyə (Bəyoğlu) səmti ilə xarakterizə edir. Yazıçı göstərir ki, xəttin bir tərəfində Məcid, Bəyoğlu, Maksim salonu - yəni Qərbi, digər tərəfində Faiz bəy, Şinasi, Fateh məhəlləsi, təsəvvüf ədəbiyyatı, kamança, azan səsləri - yəni Şərqi xarakterizə edilir. Xəttin bir tərəfi onu xəyallarına, arzularına, digər tərəfi isə *“köhnə-külək məhəlləsinə”* qaytarır. Nəriman bunların arasında seçim etmək istəsə də, nə bu, nə də digər tərəfdən tamamilə imtina

edə bilmir. Peyami Səfanın ifadəsiylə desək, *“Nəriman bu iki zidd mədəniyyətin təlqinləri arasında gizli, dəruni bir mücadilə keçirir”* [319, s.53]. M.Baxtin yol xronotopu haqqında yazır: *“Yol xronotopu həm yeni başlanğıcların hərəkət nöqtəsi, həm də hadisələrin sonuçlandığı bir yerdir. Zaman məkanla qaynaşaraq məkanın içinə doğru axar (və yolu istiqamətləndirir)”* [150, s.317]. Bu baxımdan da, yol, körpü kimi ünsürlər əsərdə ayrılıq-qovuşma, gediş-gəliş, obrazın daxili tərəddüdləri kimi funksiyaları həyata keçirmiş olur.

Bu motiv Ərcümənd Əkrəm Talunun “Gün batarkən” (“Gün Batarken”, 1922) romanında da öz əksini tapmışdır. “Fateh-Hərbiyyə” kimi burada da, Qərb heyranlığının gətirdiyi acı fəlakətlər əks olunmuşdur. Romanın qəhrəmanı yüzbaşı Hulki bəy vaxtilə həyatını müharibələrdə keçirən cəsur, vətənsəvər bir insan olsa da, mühitin (xüsusən rumlu Prudrumusun və İzmarunun) təsiri ilə milli duyğularından, kökündən qopmağa başlayır. Özünü Bəyoğlunun əyləncəsinə, salon həyatına qapdıran Hulki bəy mənəvi-əxlaqi dəyərlərini tamamilə itirir. “Fateh-Hərbiyyə”də olduğu kimi burada da məkan, yol, körpü – bədii konfliktin təzahür etdiyi önəmli faktor olaraq göstərilir. Burada da, Fateh və Bəyoğlunu bir-birindən ayıran körpü motivinə diqqət yetirilir. Hulki bəy evini, ailəsini atıb gedərkən, uzun-uzadı körpüdə düşünür. Körpünün bir tərəfi onu Bəyoğlunun kosmopolit əyləncə həyatına, digəri isə ailəsinə, milli-mənəvi dəyərlərinə aparır. Uzun bir tərəddüddən sonra, qəhrəman qəti addımlarla Bəyoğluna yollanır. Əsər Hulki bəyin böyük peşmançılıq hissi ilə geri dönüşü və ailəsindən əfv istəməsiylə bitir. Hulki bəyin anası ilə söhbətində, onun dərin sarsıntı keçirdiyini, qürub çağına baxaraq, bu mənzərəni istilaya uğrayan, firəngməabların əlində milli-mənəvi dəyərlərini itirən vətən torpağına bənzədərək, acı göz yaşı tökdüyünü görürük. Ana isə oğlunu təsəlli edərkən, gələcək vəd etdiyinin fərqi belə varmır.

“- İlahi, oğlum! Bu gün günəş batdısa, sabah daha gözəl doğacaq. Buna görə də heç ağlayarlarmı” [340, s.94].

Peşmanlıq dolu gözyaşları, qürub çağı, ananın işıqlı gələcəyə ümid dolu sözləri romanı nikbin notlarla bitirir. Yazıçı xronotopdan məharətlə istifadə edərək, əsərin süjet xətti, kompozisiya və surətlər aləmini bu kontekstdə qurur.

1920-1940-cı illər türk romanlarını tədqiq edərkən, bəzi bədii detal və təfərrüatlara da diqqət yetirmək lazımdır. Geyim-kecim bədii detalı, eləcə də, jest və mimika xarakterin imicini, həyata baxışını ortaya çıxarmaq baxımından maraq doğurur. İsmayıl Vəliyev bu barədə yazır: *“Obrazın zahiri əlamətləri, sifət cizgiləri də onun qəlbinin, duyğularının, əməllərinin ifadəçisi rolunu oynayır, fərdi model həddini keçərək ictimai mənə daşıyır. Müəllif obrazın simasında onun hərəkət və davranışlarında mühitin təsvirini yaradır”* [102, s.102]. Professorun bu fikirləri ilə razılaşaraq qeyd edək, türk romanlarında da məharətlə canlandırılan qəhrəmanların sifət cizgiləri, geyim-kecimi, davranışları müstəvisində əslində mühit və cəmiyyətin siması özünü ifadə edir. Xüsusilə qiyafətlər burada inkar olunmaz fakt olaraq özünü göstərir. İnsanın məsləkini, dini məzhəbini, sosial təbəqəsini, varlı və ya kasıb olmasını, bir sözlə dünyagörüşünü özündə təzahür etdirən geyim, bədii əsərlərdə də konfliktin formalaşmasında təsiredici amil kimi çıxış edir.

XX əsrin əvvəlləri Türkiyənin ictimai-siyasi, ədəbi-mədəni mühitindəki hadisələr yenidənqurma və islahatları ilə diqqəti cəlb edir. Bu islahatlardan biri də geyimlə bağlı olmuşdur. Türkiyədə hələ XIX əsrin axırlarından başlayaraq, Qərbi meyillilik artmış, Avropa həyat tərzinə maraq göstərmək, hətta təqlidçilik etmək ən çox qarşılaşılan məsələlərdən biri olmuşdur. İtaliyalı yazıçı, səyyah Edmundo Amicis yazır ki, *“köhnə və yeni Türkiyə arasındakı mübarizənin bütün səhifələri geyimlərin göstərdiyi müxtəlifliklərdə təzahür edir. Hər il minlərlə qaftan yox olmaqda, əvəzinə minlərlə İstanbullu (yeni geyim tərzini) ortaya çıxmaqdadır. Beləliklə, hər gün bir köhnə türk ölməkdə, yeni bir Tənzimatçı türk doğulmaqdadır”* [122, s.124]. Edmundo Amicis çox haqlı olaraq Osmanlı sosial-mədəni həyatında qərbliləşmənin təsirini geyimlərdə təzahür etdiyini vurğulayır. Yazıçının bu mülahizələri ilə razılaşaraq qeyd edək ki, həqiqətən də dövrün ictimai-siyasi, ədəbi-mədəni hadisələrinə nəzər saldıqda yeniliklərin, dəyişikliklərin geyimlərdə də özünü göstərdiyini görürük. Hətta türk ədəbiyyatında “alafranka” (firəngməab) sözünün də məhz modanın gətirdiyi terminlərdən biri olduğunu söyləsək, yanılmarıq. *“İtalyan sözü olan “alla franca” Avropalıların həyat tərzini, adət-ənənəsi mənasını verirdi”* [412]. Hələ, II Mahmud dönəmində geyim-kecimdə Qərbi təqlidlə başlayan alafrankalıq yavaş-yavaş ailə

həyatına, insanlararası münasibətlərə, evliliyə, toy-şənlik adətlərinə, musiqiyə, hətta mətbəx mədəniyyətinə belə təsir etmişdir. Romanların böyük əksəriyyətində müasirliyin əsas əlamətlərindən biri olan gecə ziyafətlərindən bəhs edilir. Üst təbəqəyə məxsus insanlar, son dəbli geyimləri ilə bu ziyafətlər kontekstində ələ alınır. Beləliklə, mədəniyyətlərarası münasibətlər, qərbliləşmə, Avropa həyat tərzinə meyillilik və bunun təzahürü olan bədii konflikt geyim bədii detalında da özünü əks etdirir.

Türkiyədə geyim-kecimdə ən köklü dəyişikliklər məhz Cümhuriyyətin ilk illərində həyata keçirilmişdir. Geyim mədəniyyətində də özünü biruzə verən modernləşmə, əslində alafranka həyat tərzinin Türkiyəyə gətirdiyi yeniliklərdəndir. Bu incə nüansa diqqət yetirək ki, geyim bütün dövrlərdə şəxsin sosial statusunun göstəricisi olmuşdur. Hələ Tənzimat dövründə yayılmağa başlayan qərbliləşmə hərəkatı ilə bu özünü daha çox göstərməyə başlamışdır. Seçilən rəng və parçalar, aksesuarlar, saç düzümü və s. nüanslar şəxsin sosial vəziyyətindən, estetik zövqündən, milli-mənəvi dəyərlərə verdiyi önəmdən, dini məzhəbindən, təhsilindən, ən başlıcası isə cəmiyyətdə tutduğu mövqeyindən xəbər verirdi. İlbəyi Özər qeyd edir ki, *“Cümhuriyyət ideologiyası ilə Türkiyənin çağdaş mədəniyyət səviyyəsinə qaldırılması hədəflənmiş, bununla əlaqədar olaraq funksiyasını itirmiş bəzi köhnə qurumların ləğvi kimi, cəmiyyətin xarici görünüşünün də dəyişdirilməsinə önəm verilmişdir”* [306, s.114]. Mustafa Kamal Atatürkün diqqətdə saxladığı əsas məsələlərdən biri də geyim islahatı ilə bağlı idi. O, 1925-ci il 28 avqust tarixində İneboludakı nitqində geyim məsələsinə də toxunmuşdur: *“Mədəni və beynəlmiləl geyim bizim üçün cövhərli, millətimiz üçün layiqli geyimdir. Onu geyinəcəyik. Ayaqda iskarpin (hündür daban ayaqqabı) və ya fotin (qaytanlı dəri ayaqqabı), əyində şalvar-köynək, qalstuk, yaxalıq, pencək və başda bunları tamamlayan sipərli şəmsli sərpüş olacağını açıqca demək istəyirəm. Bu sərpüşün adına şapka deyilir. Redinqot, bonjur, smokin, frak kimi”* [128, s.210-211]...

Atatürk elə həmin ilin avqust ayının 30-da Kastamonudakı çıxışında qadın geyimlərinə də münasibət bildirir: *“Bəzi yerlərdə elə qadınlar görürəm ki, başına bir bez parçası və ya dəsmal kimi bir şey örtüb, üz-gözünü bürüyüb gizləyir, yanından*

keçən kişilərə ya arxasını çevirir, ya da bir kənara çəkilib büzülür. Bu davranışın mənası nə deməkdir?! Əfəndilər, mədəni bir millətin anası, millətin qızı bu qərribə şəkllə, vəhşi vəziyyətə girərmə heç? Bu hal milləti çox gülünc göstərən bir mənzərədir. Dərhal düzəldilməlidir” [128, s.217].

Beləliklə, müasirliyin əsas əlamətlərindən biri hesab edilən mədəni qiyafətin qəbul edilməsi məsələsi 1925-ci ilin axırlarında Şapka qanununun qüvvəyə minməsi ilə öz həllini tapmışdır. Atatürk islahatları dövründə qəbul edilən “Baş örtüyü və geyimin dəyişilməsi qanunu” Türkiyə tarixində “Şapka qanunu” adı ilə qalmışdır.

Mənbələrə [171, s.28] əsasən deyə bilərik ki, Şapka qanunu ilə ortaya çıxarılan ilk islahatlar kişi geyimləri üzərində aparılmışdır. Şapka qanununun arxasınca, 3 dekabr 1934-cü ildə isə “Bazı Kisvelerin Giyilemeyeceğine dair” (Bəzi geyimlərin qadağan olunması haqqında) qanun çıxmışdır. Cihan Aktaş qeyd edir ki, “*Mustafa Kamal Atatürk şapkada olduğu kimi geyim mövzusunda da məcburedici deyil, təşviqedici siyasət yürütmüşdür*” [116, s.188-190]. Təsadüfi deyil ki, Mustafa Kamal Atatürk ilk dəfə bu qanunu çıxararkən Kastamonuda başında şapka insanların qarşısına çıxaraq nitq söyləmişdir. Əlbəttə ki, bütün bunlar ədəbiyyatda da öz əksini tapmışdır. Xüsusən, romanlarda geyim, təkcə obrazın canlandırılmasına deyil, eyni zamanda onun dünyagörüşünü ifadə etməyə də xidmət edir.

Dialog və monoloqlar kimi geyim-kecim, jest və mimika da obrazın dünyagörüşünü ifadə etməyə, imic yaratmağa xidmət edir. Geyim - sosial təbəqəni, dini, milli-mənəvi dəyərləri, dünyagörüşü özündə təzahür etdirir. Qiyafətlərin imic yaratma baxımından ortaya çıxmasında müxtəlif təsiredici faktorları vardır. Bunlardan, coğrafi və iqtisadi şərtlər, inanc sistemi, milli-mənəvi dəyərlər, modaya uyma, psixoloji nüanslar və s. qeyd edə bilərik. Atilla Erden “Anadoluda geyim mədəniyyəti” adlı araşdırmasında yazır: “*Geyim, insan həyatında önəmli yer tutan zəngin, mədəni bir hadisədir. İlk öncə qorunma məqsədi ilə yaranmış və inkişaf etmişdir. Zamanla iqlim dəyişikliyi, texnologiyanın inkişafı, cəmiyyətdə iqtisadi-mədəni dəyişikliklərin yaşanması, geyimin fərqli və daha geniş mənə çaları kəsb etməsinə səbəb olmuşdur*” [187, s.10-11]... Həqiqətən də Atilla Erdenin də təsbit

etdiyi kimi, ibtidai quruluşdan başlayaraq müasir dövrə qədər geyim-kecim təkamül yolu keçmiş, zamanla daha geniş mənə ifadə etmişdir.

Cümhuriyyət dövrü türk romanlarını tədqiq edərkən qadın qiyafələrinin xüsusi zənginlik kəsb etdiyini görürük. Kişi geyimləri arasında ceket (pencək), setre (çuxa), firəng köynəyi, istanbulin, redinqot (firəng köynəyi ilə geyilən kostyum), pantolon (şalvar), başda fəs, qalstuk, bu geyimləri tamamlamaq üçün isə çətir, baston (əsa), tək gözlük, əlcək və s. istifadə olunur. Saqqal, bıç və saç da modaya uyğun dəyişilirdi. Qadın geyimləri isə daha rəngarəng idi. Müxtəlif baş örtükləri – şapka, beret, şal, çarşab və s. uzun, qısa müxtəlif cür ətəklər, donlar, şalvarlar, dekoltelər, əlcəklər, üst geyimi olaraq montlar, kürklər, ayaqqabı kimi iskarpin (hündür, zərif qadın ayaqqabısı), botlar (çəkmə) və s. romanlarda öz əksini tapır. Qadın geyimlərində Avropa modası özünü göstərirdi. Qadınlar xüsusi dərzilərə Paris modasına uyğun paltarlar tikdirirdilər. Bu baxımdan tikiş atelyelərinin də türk romanında xüsusi yeri vardır. Tikiş atelyeləri xüsusilə də, Bəyoğlunda yerləşən məşhur atelyelər bir növü dəbin, son modanın nəbzinin atdığı yer kimi təsvir edilir. Məsələn, Burhan Cahid Morqayanın “Aytən” (“Ayten”, 1927) romanının qəhrəmanı Hicran, İstanbulun ən məşhur qadın tikiş atelye sahiblərindən biridir. Əsərdə göstərilir ki, Taksimdə fəaliyyətə başlayan Hicran qızı Aytən doğulmamışdan öncə Kadıköyə köçsə də, yenidən İstanbula qayıtmağı planlaşdırır. Bunun səbəbini isə belə açıqlayır: *“Kadıköylülər dərziyə getmək üçün İstanbula enməyi bir əyləncə halına gətirdikləri halda, Şişli-Nişantaşlı xanımlar Kadıköydəki bu atelye ilə münasibət qurmağı, nədənsə, xoş qarşılamırdılar. Sonralar başa düşdüm ki, moda - təkə qiyafət, aksesuarlar üçün deyil, mühit və görüntü üçün də lazımdır. Xüsusən də, o tərəfdə qalan tanışlarım mənim yenidən Bəyoğluna köçməyimi istəyirdilər”* [271, s.26].

Sərvər Bədinin “Uçurumda bir gənc qız” (“Uçurumda Bir Genç Kız”, 1940) romanının qəhrəmanlarından biri Kamilənin [330, s.113], eyni zamanda Məbrurə Sami Korayın “Yasəmənler altında” (“Leylâklar Altında”, 1936) romanının qəhrəmanı Nuranın işlədiyi Cavidə xanımın atelyesi [265, s.212] də Bəyoğlunda yerləşir. Sərmət Muxtar Alusun “Hərb zəngininin gəlini” (“Harp Zenginin Gelini”, 1936) romanında Cəvdət əfəndinin ailəsindəki xanımlar dəblə ayaqlaşmaq üçün

köhnə tanışlarından Xəzineyi Hassalı bəyin gəlininə müraciət edirlər. Çünki Kadıköydən gələn bu təzə gəlin məhəllənin ən dəbli geyinəni idi. Beləliklə, xanımlar yeni dəb məsələsini onunla müzakirə edib İstanbulda olmasa da, Xorxor hamamı küçəsindəki Məhmurə xanıma yeni dəbli paltarlar tikdirirlər. Yazıçı göstərir ki, modayla ayaqlaşmaq, firəngməab həyat tərzinə maraq Cəvdət bəyin ailəsində ilk öncə qiyafələrindəki dəyişikliklə özünü göstərdi. Bu dəyişiklik Cəvdət əfəndi ilə başlayıb ailənin bütün üzvlərinə sirayət etdi. Yavaş-yavaş çevrənin genişləndiyini, bu ailənin Kəmarəddin Nicat ailəsi ilə yaxınlıq etdiyini, beləliklə, qısa müddət sonra Xəzineyi Hassalı bəyin Kadıköylü gəlininin yerini Suzan xanımın aldığı görürük. *“Cəvdət əfəndi ailəsinin qadınlarının geyim məsləhətçisi artıq Suzan idi. Xorxordakı dərzi Məhmurə xanımgilə də daha getmirdilər. Kilsə tərəflərdə yaşayan Feqaraya və Madam Zabelə müraciət edir, ovuc dolusu pul xərcləyirdilər”* [329, s.286-287] Beləcə, Suzanın məsləhəti ilə xanımlar Məhmurə xanıma deyil, son model paltarlar üçün Bəyoğlundakı əcnəbi dərzilərə müraciət edir, Məhmurənin yox, Feqara və Madam Zabelin tikdiklərini daha dəbli hesab edirdilər. Bu məsələyə Xəlid Fəxri Ozonsoyun “Sulara gedən körpü” (“Sulara Giden Köprü”, 1939) romanında da toxunulur. Romanın əsas qəhrəmanı Adnan sevgilisi Məhmurəyə Bəyoğlundakı dərzidə təzə paltarlar tikdirir. *“Məhmurə bu həftə iki dəfə anası ilə birlikdə Bəyoğlundakı dərziyə getmişdi. Adnan qıza bir manto və 2-3 don sifariş etmişdir. Həm də bunlar tünd deyil, açıq rəngli dekolteli paltarlar idi. Bu, Bəylərbəyi xanımları üçün böyük hadisə olacaqdır. Gülsümə gəldikdə isə o və Fatma paltarlarını kənddə tanış bir dərziyə tikdirərdi”* [300, s.174-175].

Nümunədən də bəlli olduğu kimi, Məhmurənin ən son dəblə tikilmiş zərif kostyumu həm də ona görə hadisəyə çevrilir ki, onu Gülsüm və Fatmanın paltarları kimi hər hansı tanış kəndli dərzi deyil, məhz bəyoğlulu dərzi tikmişdir. Xəlid Fəxri Ozansoy da, Sərmət Muxtar Alus kimi bu məsələyə münasibət göstərərək, qəhrəmanların dilindən bunu “son dəb” olaraq dəyərləndirir.

Romanlarda diqqəti cəlb edən detallardan biri də papaq, beret, panama kimi müxtəlif baş örtükləri ilə əlaqədardır. Demək olar ki, romanların hər birində bu detallara rast gəlinir. XX əsrin əvvəlləri qələmə alınan romanlarda bu baş örtükləri

əsasən əcnəbi və ya yüngül əxlaqlı qadınların təsvirində istifadə edilirdi. Amma 1930-cu illərdən sonra yazılan roman qəhrəmanlarında isə yeniliyin rəmzi kimi təqdim edilir. Yaqub Qədri Qaraosmanoğlunun “Ankara” romanının qəhrəmanı Səlimə, Məmduh Şevkət Əsəndalın “Ayaşlı ilə kirəçiləri” romanının qəhrəmanı Səlimə, hətta mənfi obraz İffət xanım başında son model papaqlarla təsvir edilir. Romanlarda saç düzümləri, makiyaj, manikür və s. ilə də bağlı maraqlı detallara rast gəlinir. Dəbli olmaq müasirliyin rəmzi kimi təqdim edilir. Xüsusən saç düzümləri və makiyaj imic yaratma prinsipi kimi diqqəti cəlb edir. Köhnəlik-yenilik, kəndli-şəhərli, mədənilik-cahillik, sadəlik-bayağılıq qavramları arasındakı ziddiyyətlər qadın geyimlərində özünü göstərir. Xəlilə Ədib Adıvarın müsbət roman qəhrəmanları (Aliyə, Rəbiyə, Tatarcıq və s.), eləcə də Rəşad Nuri Güntəkinin “Çalıquşu” romanının qəhrəmanı Fəridə ənliksiz-kirşansız, sadə, məsum qadınlar kimi təsvir edilir.

Romanlarda diqqəti cəlb edən nüanslardan biri də obrazların qısa kəsilməmiş yeni saç düzümləridir. Məsələn, Yaqub Qədri Qaraosmanoğlunun “Ankara” romanında Ömər Əfəndinin yaşlı anasının Səlimə xanımla dialoquna diqqət yetirək: “- *İndiki qızlar heç bir yerdə durarlar? Vallah, kafir balasını sevsələr, öz bildiklərini edər, ata-ana sözü dinləməzlər. Ötən gün imamın qızı tutdurmuş ki, illə də saçlarını İstanbul modası ilə kəsdirəcəm deyər. Atası da, “Hələ bir kəs, boynunu da kor bıçaqla mən kəsərəm” demiş*” [242, s.46]. Nümunədən də göründüyü kimi, İstanbul modası ilə saç kəsimi ənənəvilik və yeniliyin mübarizəsi kimi təqdim edilir. Xüsusən yaşlı qadınlar bu saç düzümlərini tənqid edir, orta yaşlı qadınların saçlarını belə kəsməsini isə ümumiyyətlə qəbul edilməz hesab edirdilər. Məmduh Şevkət Əsəndalın “Ayaşlı ilə kirəçiləri” romanında şofer Fuadın anasının dilindən tənqidi münasibət verilir: “*Saç qadının ziynətidir. Mən ona təəccüblənmirəm: Bəzi mən yaşda qoca qarılar da saçlarını kəsirlər ee*” [188, s.17]. Həmin əsərdə səkkizinci otaqda kirayədə qalan Əbdülkərimin xanımı üç uşaq anası İffət Faiqənin sayəsində gözləri “açılaraq”, dəbli bir xanıma çevrilir: “*Belə ki, günlərin birində İffət saçlarını kəsdirib dəyişim keçirir, korset geyinib, sinəsini qaldırır, üzünə pudra sürtməyə başlayır. Siqaret çəkməyi də öyrənir. Bunların hamısını Faiqənin təsiriylə edir. Qısa bir vaxtda Faiqə Üsküdarın yoxsul məhəllə qızından, özünəoxşar salon qadını yetişdirir*” [188, s.51].

Və ya Yaqub Qədri Qaraosmanoğlunun “Sodom və Qomorra” (1928) romanında, Leylanın saç düzüümü xarakteri ilə həmahəng təsvir edilir: *“Leylanın tünd rəngli gur, sıx və qıvrıq saçları, həqiqətən də çox qısa kəsilmişdir, başı eynilə oğlan başına dönmüşdür. Asi və çılğın telləri gözlərinin, gicgahlarının və qulaqlarının üstünə tökülürdü”* [247, s.92]. Qeyd edək ki, bu digər romanlarda da qarşılaşdığımız “ala qarçon” adı ilə tanınan yeni saç modası idi. Nümunədə olduğu kimi, bu, firəngməab gənc xanımların ən sevdiyi saç stili idi. Klassik ədəbiyyatda vəsf edilən uzun saçlar müasir türk romanlarında adətən gerilik rəmzi kimi verilir. Əlbəttə ki, bu tendensiyanı hər bir romana şamil etmək doğru deyildir. Məsələn, Nəcib Fazil Qısakürəyin “Aynadakı yalan” [252] romanında məsumluq mücəssiməsi, uzun hörükü kəndli qızı Xədicənin timsalında unudulmaqda olan milli-mənəvi-dini dəyərlər, cəlvəli, gözəl Bəlmanın simasında isə “müasirləşmənin”, qərbliləşmənin təzahürü ifadə olunur [144, s.143-152].

Qadın saç düzüümünün incəliklərinə qədər təsvir olunduğu romanlardan biri də Əfzəyış Suad Yalçının “Eşqdən sonra” (“Aşktan Sonra”, 1939) romanıdır. Əsərin əsas qəhrəmanları Şükufə - “müasirliyin”, İclal - “köhnəliyin” tipik obrazı kimi təqdim edilir. Hətta əsərdə gənc qızların dilindən son dəbli geyimin elə Şükufə demək olduğu qənaəti hasil edilir. Şükufə moda arxasınca qaçaraq, son model geyimləri izləyib tətbiq etməklə, müasir qadının “inkişafı” üçün çalışır. İclal-Şükufə münasibətində bunu aydın görürük. Şükufə onun qıya bilmədiyi uzun saçlarına, qapalı geyiminə eyham vuraraq qətiyyətlə deyir:

“Fəqət heç birimiz onun bu geridəqalmış fikrinə qatılmırdıq. Əsrlərdən bəri kifayət qədər gizlənmişdik. İndi artıq saçlardan başlayaraq corablara qədər üstümüz-dəkiləri bircə-bircə çıxararaq köhnə təəsübkeşlikdən intiqamımızı almış oluruq. Biz, bu soyunma hərəkətində, İclalı da özümüzlə bərabər soyundurmaq, onu da bu qatı mühafizəkarlığın üst-üstə yığılan ağır yükündən qurtarmaq istəyirdik” [181, s.13-15]. Burada geyim, qiyafət bədii detallı konfliktin formalaşmasında təsiredici amil kimi çıxış edir. Yazıçı qəhrəmanların ideoloji mübarizə missiyasını bu bədii priyomdan istifadə edərək verir; *“Keçmiş dövrün zavallı qadınları!.. Başdan-ayağa qədər əsir kimi yaşayıblar. Hansını deyim, heç bilmirəm! Başlarına ağırlıq edən*

toppuzlarındanmı danışım, yoxsa ayaqlarına dolaşan ədəklərindənmi?! Hamısı ağır yük, hamısı buxov imiş” [181, s.19-20]. Əsərdə moda bəhsinin keçdiyi bütün dialoqlarda dəb məsələsi dövrün tələbi, stereotipləri qırmış azad qadının özünü təsdiqi kimi ifadə olunur.

“İşvəkarlar məktəbi” romanının Ülviyyə Mələyi də onun “məktəbinə” yenidən qoşulan Nəvvərəni müasirləşdirmək üçün uzun saçlarını modaya uyğun qısa kəsir. Ülviyyə Mələk və Nəvvərə arasındakı söhbətdə bunun dəb məsələsi həddini aşdığını müşahidə edirik:

“- Xanım, bəs qısa saçın dəbi keçsə?

- Keçməz, həm də bu dəb deyil ki, bu təkamüldür. Mədəniyyətin qəti hökmü budur. Uzun saçlılığın həqiqətən də qıt ağıldan irəli gəldiyini nəhayət ki, son nəsil idrak edə bildi. Mən bu gözəl başı qədim zaman mənzərəsiylə buraxaram heç” [215, s.179]?!

Dialoqdan da göründüyü kimi geyim sadəcə bir zövq və ya dəb deyil, ideoloji mübarizənin təzahürü idi. Paltarların ən incə detallarına qədər, uzun-uzadı təsviri, xarakterin daxili dünyasını açmağa xidmət edir. Romanlarda, müxtəlif cür geyimlərə rast gəlinir; rob (don), tayyör, dekolte, uzun, qısa, midi ədəklər, enli və ya dar modellər, montlar, kürklər, əlcəklər və s. Alafranka tiplərdə əsasən dekoltələr müşahidə olunur. Bu açıq-saçıq geyimlər, obrazın xarakterini, onun dünyagörüşünü özündə təəcəssüm etdirir. Hüseyn Rəhmi Gürpınarın “Tutuşmuş köüllər” (“Tutuşmuş Gönüllər”, 1926) adlı romanında bu məsələ Nəvhayalın anası Nazimə tərəfindən kəskin tənqid edilir:

“Al, bu da sənə düttürü Leyla yeni moda əlbisəsi.. Bir vaxtlar qundaqlı körpə kimi möhkəm-möhkəm büründülər.... Ədəklərini uzadıb yerləri süpürdülər. Küçələrin murdar tozlarını havaya qaldırdılar. Sonra qısaltdılar, o qədər qısaltdılar ki, diz qabaqlarını da keçdi. Beləcə, ədəklərdən hər gün bir-iki qarış kəsilə-kəsilə bu açıqlığın, ən son hara varacağını düşünərək özüm də utanmağa başladım” [218, s.45].

Səlamı İzzədin “Kiçik xanımın qisməti” (“Küçük Hanımın Kisməti”, 1933) adlı romanın qəhrəmanı Bəlmə birdən-birə ərə getməyə qərar verir. Olduqca mühafizəkar

xarakterli, ciddi bir xanım olan Mürvətin, qızım, elə bu sabah ərə getmək istəmədiyini demişdin, nə oldu ki birdən-birə fikrini dəyişdirdin sualına, - Bəlma, ərə getdikdən sonra tam azad ola biləcəyindən, istədiyi kimi bəzənib-düzənəcəyindən, ziyafət gecələrinə gedəcəyindən, dekolte paltarlar geyinib qaşlarını yolub yerinə tatu çəkdirəcəyindən, taxma kirpik qoyduracağından ağızdolusu danışır. Yazıçı Bəlmanın nişan günündə paltarlarına baxıb anasının dekolteyə qarşı çıxmasını ikrahla xatırladığını belə təsvir edir: *“O, paltarının belə qədər tamamilə açıq olmasını istəyirdi. Gənc qızlar bu qədər açıq-saçıq geyməzlərmiş! Bu nə dar düşüncədi! Halbuki gənc qız rolunu ifa edən Q.Qarbo belindən aşağı dekolte geyinmişdi. Yaraşmasa idi geyinərdi heç”* [326, s.21-22].

Bu əsərlərin əksəriyyətində Avropalılışmağa meyillənən gənc qızların artistləri təqlid etdiyi, hətta bu yeni geyim tərzinin həyatlarının önəmli bir hissəsinə çevirdiklərini görürük. Beləcə, Bəlma azadlığa çıxıb, istədiyi geyimi geyinmək üçün ərə getməyə qərar verir. Amma nişanlısı Hidayət də Mürvət xanımla həmfikirdir. Nişanlısını yarıçılpaq vəziyyətdə görən Hidayət dəhşətə gəlir:

“ - *Paltarınızın arxasını cırmısınız?*

- *Yox, deyə kəkələdi, dəb belədi..*

- *Nə dediniz? Belə dəb olar? Gənc qızların çılpaq gəzməsi dəbdi, bəyəm?*

- *Ömrüm boyu gənc qız qalacağam? Bəs ərə gedəndən sonra çılpaq gəzim”*

[326, s.30]?!

Yazıçı göstərir ki, Hidayət nişanlısının son sözlərini eşitməmiş belə, cəld bacısının qolundakı şalı götürüb Bəlmanın çiynlərinə ataraq, onu yad gözlərdən qorumağa çalışır.

Sərmət Muxtar Alusun “Hərb zəngininin gəlini” romanının qəhrəmanı “alafranka gəlin” Suad açıq-saçıq, dekolte paltarlarla təsvir edilir. Cəvdət əfəndi ailəsinin qadınları onun açıq-saçıq geyimini tənqid edərkən, qızı *“Ana, son dəb belədi də”* [329, s.21], - deyərək qarşı çıxır. Nümunələrdən bəlli olduğu kimi, yazıçı geyimi tək cə obrazı təsvir etmək üçün vermir, eyni zamanda bu məsələ kontekstində dəyərlərarası konflikti göstərir. Bu bədii detal eyni zamanda kişi qiyafətləri kontekstində də öz bədii əksini tapır. Cümhuriyyətin elanına qədər kişilər əsasən

fəsdən istifadə etsə də, Şapka qanunundan sonra fəs yerini şapkaya vermək məcburiyyətində qalır. Romanlarda da şapka yeniliyin rəmzi olaraq öz əksini tapmışdır. Fəs isə bəzən dini mahiyyət daşıyaraq, ancaq müsəlman türk kişilərinin başına qoyduqları papaq mənasını verirdi. Məsələn, Xalidə Ədib Adıvarın “Milçəkli baqqal” (“Sinekli Bakkal”, 1936) romanında Pereqrini islam dininə hörmət əlaməti olaraq Rəbiənin məhəlləsinə gəldikdə başına şapka deyil, fəs qoyacağını bildirir [109, s.108]. Rəşad Nuri Güntəkinin “Yaşıl gecə” (“Yeşil Gece”, 1928) romanında isə fəs - müasir, intellektual səviyyəsi yüksək olan gənc müəllimlərin, çalma (əmmamə) isə əsasən dini irticaçılığın simvolu kimi təqdim edilir. Hətta bu, konflikt yaradan komponent kimi təsvir edilir, fəs-sarıq konflikti əsərin əsas məğzini təşkil edir.

Əsərin qəhrəmanı Əli Şahin əfəndi mədrəsə təhsili almış, kəndli bir uşaqdır. Atasının ən böyük arzusu, onu yaşıl bayrağın fədakar könüllüsü kimi görmək, molla kimi yetişdirməkdir. Amma Şahini narahat edən axirət, ruhun ölümsüzlüyü, cənnət-cəhənnəm kimi cavabsız suallar, onun düşüncələrində ziddiyyətlər yaradır, bu da onu molla olmaq fikrindən çəkindirir. Şahin ilk öncə bu şübhələrindən, cavabsız suallarından qurtulmaq üçün çəkinə-çəkinə dostlarına, müəllimlərinə müraciət etsə də, onun bu narahatlığı anlayışla qarşılanmır, əksinə kəskin tənqid edilərək susdurulur. Nə qədər qorxub-çəkinsə də, Şahinin daxilindəki fırtınalar susmaq bilmir. Şüuraltısında yatan, şahidi olduğu qısa epizodik hadisələr, müəllim və yoldaşlarının kəskin mühakimələri, hadisələri yenidən və kənardan izləyib təhlil etməyə şərait yaradır. Şahinin daxili konflikti molla, yoxsa müəllim, xurafatçılıq, yoxsa ziyalılıq görüşlərinin mübarizəsi fonunda ən yüksək zirvəyə çatır. Nəhayət, Şahin *“Ta ilk gündən sanki başıma aylı ulduzlu böyük bir dünya yıxılmışdı. Burada yeni həyat qayəsinin dünyası quruldu. Həyatda mənim üçün qorxulacaq heç nə qalmadı”* [210, s.51], - deyərək qətiyyətlə mübarizəyə atılır. Beləcə, İstanbula mədrəsə təhsili almaq üçün göndərilən Şahin əfəndi molla olmaq fikrindən daşınıb, müəllim olmağa qərar verir. O, cəmiyyəti bu qaraguruhn içindən qurtaracağına aid özünə söz verərək, öz xahişi ilə Anadolunun ən geridə qalmış qəsəbələrindən biri olan Sarıovaya təyinatını istəyir. Əsər boyunca tez-tez Şahinin dini nəzərdə tutaraq yaşıl gecə və çalma sözünü təkrarladığını görürük.

“Zavallı məmləkət əsrlərdən bəri yaşıl gecə içində yaşayırdı. Xalq dünyaya bu qaranlığın içindən baxırdı. Anadoluda fikirlərin geri, insanların səfil qalması, işlərin fəna getməsi bu səbəbdəndir” [210, s.33].

Şahin ölkənin acınacaqlı vəziyyətini təsvir edərkən, bu yaşıl gecənin və sarığın uşaqları lap kiçik yaşlardan iki düşmən firqəyə böldüyünü qeyd edir. Əsərdə konflikt iki qüvvə arasında qurulmuşdur. Ruhaniyyəti kəskin tənqid atəşinə tutaraq, ölkəni maarifləndirməyə çalışan Şahin əfəndi Hafiz Əyyub və havadarları ilə qarşı-qarşıya gəlir. Yazıçı Hafiz Əyyubları ifşa edərək, onların iç üzünü göstərir. Bəzən üzdə özünü dost kimi göstərən Hafiz Əyyub insanların dini inancından, dini duyğularından məharətlə istifadə edərək, hər işdə öz mənfəətini güdən tipik molla obrazıdır. Əsər boyunca bu qarşıdurma müxtəlif simvollarla ifadə olunur. Nümunəyə baxaq: *“Məktəbdə mədrəsədən gələn çalınanlarla fəs qoyanlar arasında bir anlaşılmazlıq vardı. Softalar müasir təhsil komplekslərindən gələn tələbələri qəbul edə bilmirdilər. Onlar da sarıqlıları təəssübkeşlikdə, dini-irticaçılıqda ittiham edir, bir bəhanə tapıb konfliktə başlayırdılar. Hətta bəzən iki tərəf boğaz-boğaza yapışıb qovğa da edirdilər”* [210, s.46].

Çalma-fəs mübarizəsi köhnə-yeni qarşıdurması kimi səciyyələndirilə bilər. Yazıçı bu simvolları məharətlə istifadə edərək, Molla Hafizlərin timsalında mədrəsə təhsili ilə Şahin əfəndinin yeni məktəb mübarizəsini ifadə edir. Əsərdə qaldırılan mühüm problemlərdən biri də uşaqların çox kiçik yaşlarından məcburi şəkildə hafizliyə göndərilməsi hadisəsidir. Yazıçı göstərir ki, məktəb yerinə, mədrəsələrə hafizliyə göndərilən uşaqlar bu ağır yükün altında əzilib məhv olurdular. Bu məsələ, balaca Rəmzinin ölümünə fəryad qoparan zavallı ananın da dilindən verilir. Hadisə qarşısında mütəəssir qalan Şahin əfəndi deyir:

“Bəli, bu biçarəni biz öldürdük. Kimimiz təəssübümüz, kimimiz cəhlimiz və ya cəsarətsizliyimiz səbəbi ilə sükut etdik. Yavrucağın tam böyüyüb çiçək açacağı vaxt, ağır bir yükün altında əzib öldürdük” [210, s.67].

Rəmzini qurtara bilməyən Şahin əfəndi onun balaca qardaşı Bədrini bu cəhalətin cəngindən xilas etməyə çalışır.

Əsərdə I Dünya müharibəsi illəri xalqın milli mübarizəsi də əks olunur. Göstərilir ki, xalqı qurtarmağa çalışan əsas güclər ya Sarovadan fərar edir, ya da qalib düşmənlə işbirliyi edirmiş kimi özünü göstərərək mübarizə aparırdılar. Şahin əfəndi də bu yolu seçir, amma bir müddət sonra düşmən bunu anlayıb onu sürgünə göndərir. Əsərin sonunda Şahin əfəndinin “vətən xaini” damğasıyla sürgündən qayıtdığını, başda molla Hafiz Əyyub olmaqla düşmənlə əlbirlik edənlərin yenə də həmişəki üst mövqedə olduğunu görürük. Çalmalı-cübbəli Hafiz Əyyublar yenidənqurma dönəmində də cildini dəyişdirərək üzü tərtəmiz tərəşli, başında fəs yenidən qarşımıza çıxır. Yazıçı böyük bir kədərlə heç bir şeyin dəyişmədiyini vurğulayır. Əsər Şahin əfəndinin bəraət almaq üçün Ankaraya üz tutması ilə bitir. Qeyd edək ki, mənbələrdən [315, s.70] yazıçının Şahin əfəndinin Ankarada keçirdiyi günlərdən bəhs edən “Gecənin ötəsi” adlı bir roman yazmağı düşündüyünü, amma ömrü vəfa etmədiyindən əsərin ərsəyə gəlmədiyini oxuyuruq. Fəthi Naci də bu faktı təsdiq edərək yazır ki, *“Gecənin ötəsi”ni yazmağa – heyf ki – ömrü yetmədi, amma 1950-ci ildə təfriqə edilən “Qovaq yelləri”ni oxumaq belə “Gecənin ötəsi”ndə nələr yazacağını hiss etməyimizə kifayət edir*” [284, s.138].

Yazıçının ideoloji məna yüklədiyi “Yaşıl gecə” romanında fəs-çalma ziddiyyəti köhnəlik-yenilik arasındakı konfliktə ifadə edir. Bəzi əsərlərdə çalma köhnəliyin, dini-irticanın, geridəqalmışlığın simvolu kimi təqdim olunub, kəskin tənqid olunduğu halda, bir qisim əsərdə (“Qanlı Sarıq”, Nəcib Fazil Qısakürək) çalma - köhnəliyin, geriqləlmışlığın yox, milli-mənəvi dəyərlərin, nəsilədən-nəsilə ötürüləcək müqəddəs əmanətin mücəssiməsi olaraq təqdim edilir [38, s.137]. “Yaşıl gecə” romanında da bu motivin təsadüfi seçilmədiyi, əsərin əsas düyüm nöqtəsi olaraq göstərildiyi qənaətindəyik.

Kişi qiyafətlərindən danışarkən yaxalıq və qalstukdan da bəhs etmək yerinə düşərdi. Yazıçılar əsasən yenilikçi, müasir düşüncəli obrazları yaradarkən yaxalıq bədii detalından istifadə edir. “Vurun əxlaqsızı” (“Vurun Kahpeye”, 1923) romanında yeniliyə, müasirliyə qarşı çıxan, təkcə öz mənfəəti üçün çalışan Hacı Fəttah ağa xalqı meydana toplayıb, milli mübarizə tərəfdarlarını tənqid edərkən, onları *“kafir kimi yaxalıq taxan din düşmənləri”* [111, s.18] deyə ümumiləşdirir:

“- Bıgsız, kafir kimi yaxalıq taxan din düşmənlərini istəmirik! Onlar əllərinə qüdrət keçər-keçməz müqəddəs olan nə varsa hər şeyi ayaqlayacaq, qadınlarımızın örpəklərini açacaq, sünnət və fərzi inkar edəcəklər. Onları istəmirik! Ey camaat, onların qanı kafirlərin qanı kimi halaldır, sizə” [111, s.18-19]!

1920-1940-cı illər türk romanlarını bu kontekstdə tədqiq edərkən konfliktin təzahür etdiyi mühüm nüanslardan birinin də qiyafətlərlə bağlı olduğu qənaətinə gəlirik. Geyim-kecim, bəzək aksesuarları, makiyaj, hətta saç düzüümü və s. kimi kiçik təfərrüatlar bizə obrazın cinsi, sosial mənsubiyyəti, dünyagörüşü, məsləyi və s. haqqında kifayət qədər geniş məlumat vermiş olur. Dövrün ictimai-siyasi mənzərəsinə baxdıqda Atatürk inqilablarının bilavasitə geyim mədəniyyətinə də təsir etdiyini, türk romanlarında isə obrazların, xarakterlərin açılmasında bütün bunların köməkçi vasitə rolu oynadığı qənaətinə gəlirik. Nümunələrdən bəlli olduğu kimi, Mustafa Kamal Atatürk mədəni millətlər kimi görünmək və inkişaf etməyi eyni zamanda geyimlə də əlaqələndirmiş, bu sahədə əsaslı addımlar atmışdır. Dəyişən dünya, sivilizasiya, yeni dəyərlər sistemi istər-istəməz bu missiyanı geyimlərin də üzərinə yükləmiş olur. Məsələyə bu baxımdan yanaşsaq, bu bədii detalın böyük önəm kəsb etdiyini görürük. Belə ki, bir çox əsərdə saç düzüümü, bəzək aksesuarları, geyimlərdəki yeniliklər ideoloji-siyasi hərəkətin, ideoloji mübarizənin bir göstəricisi kimi təbliğ edildiyi halda, bəzi romanlarda Avropalılaşmanın mənfi təzahürü kimi təqdim edilir. Köhnəlik və yenilik, Şərb və Qər q dəyərlərinin qarşıdurması obrazların geyim tərzində də bədii əksini tapır. Geyim köhnəlik və yeniliyin, müasirliyin, hətta mədəniyyətlərarası konfliktin göstərici olaraq ortaya çıxır. Araşdırma nəticəsində, romanlarda bu bədii detalın təkcə obrazların təsvirində deyil, mədəniyyətlərarası konfliktin göstəricisi kimi istifadə olunduğu qənaətinə gəlirik. Tədqiqat işinin bu fəslində müxtəlif nümunələr əsasında roman janrında bədii konfliktin böyük əhəmiyyət kəsb etdiyi, məkan, zaman, monoloq, dialoq, hətta geyimin belə konfliktin formalaşmasında təsiredici rola sahib olduğu qənaətinə gəlinmişdir.

Bu fəsildə əldə olunan əsas müddəalar Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyasının tövsiyə etdiyi elmi jurnallarda [11, s.29-35; 20, s.79-83; 33, s.62-70; 34, s.109-115; 36, s.338-342; 37, s.303-306], həmçinin

xarici ölkələrin nüfuzlu məcmuə və jurnallarında [141, s.221-232], ölkədaxili [24, s.112-116] və xaricində [140, s.124-132; 143, s.749-753; 144, s.143-152] keçirilən beynəlxalq konfransın materiallarında öz əksini tapmışdır.

II FƏSİL

BƏDİİ KONFLİKTİN TİPİNƏ GÖRƏ TÜRK ROMANLARININ TƏSNİFATI

Dissertasiyanın bu fəslində, adından da göründüyü kimi, 1920-1940-cı illərdə qələmə alınan türk romanları səciyyəvi xüsusiyyətlərinə görə müxtəlif qruplara ayrı-ayrı təsnif edilir. Dövrün ədəbi-mədəni mənzərəsini təsvir edərkən tədqiqat obyektimiz olan illərdə Şərq-Qərb sinkretizminin önəmli məsələlərdən biri olduğunu görürük. Bu səbəbdən ilk paragrafda bu problemin əks olunduğu romanlar qruplaşdırılaraq “Şərq, yoxsa Qərb”, “dialog, yoxsa konflikt” kimi suallar müstəvisində tədqiq olunur.

1920-ci illər mürəkkəb ictimai-siyasi, ədəbi-mədəni hadisələri ilə diqqəti cəlb edir. Bir tərəfdə qərbliləşmə, digər tərəfdə milli mücadilə Şərq-Qərb problemini bir qədər də kəskinləşdirərək milli kimlik, mənəvi dəyərlər axtarışına aparıb çıxarır. Bu səbəbdən də romanların əksəriyyəti xarakterlərin idealları, şəxsi ambisiyaları və vətən borcuna görə mübarizədən qaynaqlanan konfliktlər müstəvisində qurulurdu. Əsərlərin əksəriyyətində nəsillərarası, dinlərarası, millətlərarası münasibətlər-konfliktlər ifadə olunurdu. Bu mərhələdə, xüsusən də Yaqub Qədri Qaraosmanoğlu, Rəşad Nuri Güntəkin, Xalidə Ədib Adıvar, Midhat Camal Kuntay və b. yazıçıların yaradıcılığında ideoloji və sosial-məişət xarakterli ciddi toqquşmalar öz əksini tapır.

1920-1940-cı illər Türkiyədə islamçılıq, türkçülük, cümhuriyyətçiliklə bərabər, feminizm də inkişaf etmişdir. Milli mücadilə illərində qadınların fəaliyyəti, ardınca isə yenicə qurulan Cümhuriyyətin qadın haqlarına önəm verməsi bu hərəkata təkan verdi. Belə bir şəraitdə, xüsusən də Xalidə Ədib Adıvar, Xalidə Nüsrət Zorlutuna, Kərimə Nadir, Müəzzəz Təhsin Bərkand, Suad Dərviş kimi qadın yazıçıları öz əsərlərində türk ailəsi, qadın kimliyi, azad sevgi, qadının cəmiyyətdə, sosial həyatda mövqeyi, haqq və hüquqları kimi mühüm məsələləri əks etdirməyə başladılar. Ailədə gender problemlərinin yaratdığı mənfi təzahürlər, iş həyatına atılan türk qadının durumu, bir sözlə qadınların sosial təzyiqə məruz qalması (o cümlədən zorla ərə

verilməsi, cariyəlik, köhnə adət-ənənələr, beşikkəsmə, ailələrarası düşmənçilik və s.) kimi müxtəlif problemlər romanların əsas mövzusunə çevrildi.

2.1. Mənəvi-əxlaqi dəyərlər sistemi Şərq-Qərb kontekstində

Türk ədəbiyyatında hələ Tənzimat dövründən başlayan qərbliləşmə hərəkatı və bu hərəkatın türk toplumuna verdiyi və ya aldığı dəyərlər, 1920-1940-cı illərin romanlarında da öz əksini tapmışdır. İctimai-siyasi hadisələrə etdiyimiz sərf-nəzərdən Türkiyədə qərbliləşmə hərəkatının cəmiyyətin bütün zümrələrində müşahidə olunduğunu və bunun müxtəlif şəkillərdə ədəbiyyatda əks olunduğunu bilirik. Cümhuriyyət dövründə bir qrup gəncin Avropaya, xüsusən də Fransaya təhsil almağa göndərilməsi faktı, bu hərəkatı daha da sürətləndirmişdir. Avropada təhsil, yeni qurulan Türk Cümhuriyyətinin əsas konsepsiyalarından biri idi. Təhsil Nazirliyinin 29 oktyabr 1924-cü il qərarına əsasən bir qrup tələbə imtahan edilərək, 8 Yanvar 1925-ci il tarixində müxtəlif Avropa ölkələrinə göndərilmişdir. 1929-cu il 1416 sayılı Qanununa əsasən “Xaricdə təhsil” proqramı mütəmadi olaraq tətbiq olunmağa başlamışdır [407]. Kansu Şarman “Türk Prometeylər. Cümhuriyyətin öyrənciləri Avropada” [336] əsərində 1925-42-ci illər arasında Avropaya göndərilən parlaq gənclərin həyatı və Türkiyənin ictimai-siyasi, ədəbi-mədəni həyatında tutduğu yer haqqında geniş söhbət açır. Qeyd edək ki, təhsil almağa göndərilən bu gənclər xüsusən də Fransanın Sarbonna Universitetini seçirdilər. Nəcib Fazil Qısakürək, Cahid Sidqi Tarancı, Xəlilə Ədib Adıvar, Səbahəddin Əli və b. kimi tanınmış şair-yazıçıların böyük əksəriyyəti bu təqaüd proqramı ilə Avropada təhsil almışdılar. Bu da türk ziyalısının Avropanı daha dərinlən tanımasına, eyni zamanda ədəbiyyatda Şərq, yoxsa Qərb dəyərlər sisteminin müzakirəsinə səbəb olmuşdur.

II Mahmudun (1808-1839) dövründən başlayan Qərbə meyillilik, əslində coğrafi relyefinə görə Şərqlə Qərbin arasında yerləşən, amma mənşəyi etibarlı ilə Şərqli olan Osmanlı imperiyasının həyatında dilemmalar yaratmışdı. Bu məsələ getdikcə daha da geniş yayılaraq, yaşayış tərzində, insanların dünyagörüşlərində, geyim və musiqi zövqündə özünü göstərərək, Şərq-Qərb konfliktini ortaya çıxardı. Bernard Levis bu problemə toxunaraq yazırdı: *“Qərb artıq coğrafi bir termin deyil, eyni zamanda*

ədəbi-mədəni, sosial, son zamanlarda isə siyasi bir mənə kəsb etmişdir” [405, s.28]. Həqiqətən də, artıq Türkiyədə Qərbliləşmə “müasirləşmə”, “çağdaşlaşma” kimi qəbul olunur, bəzi insanlar Avropaya kor-koranə heyranlıq duyaraq, onları təqlid edir, hətta buna görə gülünc vəziyyətə belə düşür, bəzi insanlar isə tamamilə mühafizəkar mövqe tutaraq, bu dəyərləri qətiyyətlə rədd edirdilər. Bəs doğru olan nə idi?! Bu sualın cavabı isə müxtəlif yazıçıların mövqeyindən asılı olaraq, özünəməxsus şəkildə əks olunurdu.

Hələ Tənzimat dövründə Əhməd Midhat Əfəndinin “Fəlatün bəylə Raqim əfəndi”, Rəcəzadə Mahmud Əkrəmin “Araba sevdası”, daha sonrakı mərhələdə Hüseyn Rəhmi Gürpınarın “Farmazon”, “Mürəbiyyə” kimi romanlarında görülən Şərq-Qərb konfliktı və Qərb təqlidçiliyinin tənqidi, Sərvəti-fünun dövründə yerini tamamilə Qərb heyranlığına vermişdi. Milli ədəbiyyat və Cümhuriyyət dövründə isə bu məsələ yenidən gündəmə gəldi [22, s.123-127; 32, s.163-167]. 1920-1940-cı illərdə Şərq-Qərb konfliktı demək olar ki, Xalidə Ədib Adıvar, Yaqub Qədri Qaraosmanoğlu, Peyami Səfa, Əhməd Həmdi Tanpınar, Rəfiq Xalid Qaray, Rəşad Nuri Güntəkin, Ərcümənd Əkrəm Talu, Burhan Cahid Morqaya və s. kimi yazıçıların əsərlərində bu və ya digər dərəcədə özünü göstərməyə başladı. Bu əsərlərdə Şərq, yoxsa Qərb dəyərləri, dialoq, yoxsa konflikt kimi məsələlər əks olunaraq oxucunu düşündürməyə sövq edirdi.

Qərbliləşmə hərəkatı, Şərq və Qərb təfəkkürü, Avropa həyat tərzinə heyranlığın tənqidi kimi məsələlər Peyami Səfanın da yaradıcılığında geniş yer tutur. Berna Moran Peyami Səfanın yaradıcılığına nəzər salaraq qeyd edir ki, *“yazıçının 1922-1939-cu illərdə qələmə aldığı əsərlər Şərq - Qərb konfliktinə həsr olunmuşdur. Bu ziddiyyət yazıçının “Şimşək”, “Məhşər”, “Sözdə Qızlar”, “Biz İnsanlar” və “Fateh - Hərbiyyə” romanında qabarıq şəkildə ifadə olunur. Qərb ənənəvi olaraq maddiyyəti, Şərq isə mənəvi dəyərləri təmsil edir*” [268, c.1, s.130].

Şərq-Qərb dəyərlərinin gərgin ziddiyyəti müstəvisində qurulan belə romanlardan biri Peyami Səfanın “Sözdə qızlar” (“Sözde Kızlar”, 1923) romanıdır. Yazıçı bu əsərində türk gəncliyini mühakimə edərək, “müasirləşmə”, “qərbliləşmə” probleminin acı nəticələrini göstərir. Əsərdə, milli mücadilə illərində Manisada

atasını itirən onu tapmaq, həm də canını işğalçılardan qurtarmaq üçün İstanbuldakı qohumlarına sığınan Məbrurənin taleyindən bəhs edilir. Burada da, Şişlidə yaşayan qohumun Qərb tərzli həyatından, qızı Nevin və oğlu Behiçin Qərb təqlidçiliyindən, əyləncə düşkünlüyündən söhbət açılır. Əsər tamamilə, milli-mənəvi dəyərlər və Avropa dəyərləri (daha doğrusu, Qərb təqlidçiliyindən doğan kosmopolitlik) arasında qurulmuşdur. Nevin, Behiç və hər gecə səhərə qədər ziyafətlərə qatılan digər gənclər Məbrurəyə təsir etsə də, xüsusən Behiçin “sevgisi” onu bir qədər tərəddüdlərə salsada, Məbrurə milli-mənəvi dəyərlərə üstünlük verən Fəxri və Nadirin sayəsində bu fəlakətdən qurtulub atasına qovuşur. Əsərdə diqqəti cəlb edən obrazlardan biri də Bəlmadır. Əslində Cərrahpaşada kasıb bir ailənin qızı olan Bəlma aktrisa olmaq xəyalı ilə yaşayır. Əsl adı Xədicə olan Bəlmanın bu sevdası onu Behiçin toruna salır. Sonralar necə dəhşətli bir çirkəbə bulaşdığını anlasa da sonrakı peşmançılıq fayda vermir. Xədicə (Bəlma) ruhi və cismani çirkəblərindən təmizlənmək üçün intihara sürüklənən, yanlış qərbliləşmənin qurbanına çevrilən türk qadınının ümumiləşdirilmiş obrazıdır. Nadir və Fəxri isə cəmiyyətin bu gedişatının fərqiində olan axına qarşı çıxmaq istəyən milli xarakterlərdir. Yazıçı bu problemləri müxtəlif simvolik ifadələrlə verir. Məsələn, məhəllədən bir qadın Xədicənin intihar etdiyini görüb, “tanqoları” lənətləyərək fəryad qoparır. Nadirin daxili monoloqu bu baxımdan diqqəti cəlb edir: *“Tanqolar, bəli əsl türk, müsəlman məhəllələrində yeni qadınlara verilən ad.. Tanqo demək, dinini, milliyyətini sevməyən, doğulduğu elinə-evinə üsyan edən, irzini-namusunu satan, hər günahı işləyən, beləcə Allahın min cürə xəstəliklərlə, xırıldaya-xırıldaya gəbərttdiyi məlun qarı (qadın) deməkdir”* [322, s.197].

Yazıçı əslində maraqlı bir bənzətmə edir. Tanqo – gənclərin çox sevdiyi bal rəqsinin adıdır. Eyni zamanda, müasirliyi elə tanqo rəqslərində görən “dəbli müasir” qızlara verilən addır. Əsərin sonunda, yazıçı öz mövqeyini Fəxrinin diliylə verir: *“...Hamınızın üstünə hayqırmaq istərdim: “Siz məndən deyilsiniz, türk və müsəlman cəmiyyətindən deyilsiniz, bu məmləkətə izini bəlli etməyən kor ilanlar kimi soxulmusunuz, siz bizdən deyilsiniz, siz heç bir məmləkətdən deyilsiniz”* [322, s.205]!.

Yazıçını müasirləşmək adıyla milli kimliyindən uzaqlaşan türk gəncliyinin taleyi narahat edir. Çünki Qərb heyranlığı onları nə tam qərbli, nə də şərqli etmiş,

kosmopolit bir varlığa çevirmişdir. Hər iki əsərin qəhrəmanı Qərbə heyranlıq duysa da, milli kimlik şüurunun oyanışı onların qurtuluşu olur. Bu motiv Mufidə Fərid Təkin “Pərvanələr” (“Pervaneler”, 1924), Nəcməddin Xəlil Onanın “Kollecli, haraya” (“Kolejli nereye”, 1932), Ərcümənd Əkrəm Talunun “Müasirlər” (“Asriler”, 1922), “Qundaqçı” (“Kundakçı”, 1926), Mahmud Yəsarinin “Su milçəkləri” (“Su Sinekleri”, 1932) və s. kimi romanlarda da öz əksini tapır.

Mufidə Fərid Təkin “Pərvanələr” romanında Amerika, Avropa tərbiyə və mədəniyyətini təbliğ edən məktəblərin türk gənclərinə mənfi təsirindən söhbət açılır. Çoxşaxəli süjet xəttinə malik olan “Pərvanələr”də müxtəlif ailələrin timsalında mədəniyyətlərarası, dinlərarası və millətlərarası konflikt göstərilir. Bu problemlər Fransaya gedər-getməz qarşısına çıxan ilk fransız qadınla evlənən doktor Burhan Əhmədin təəssüfə dolu, acı taleyi kontekstində ələ alınır. Burhan nə qədər cəhd etsə də, övladlarını milli ruhda, milli tərbiyədə böyüdə bilmir, hətta xanımı Klaraya qarşı çıxıb uşaqlarını türk məktəbində oxutsa da, yenə buna müvəffəq ola bilmir. Elədiyi səhvin ağır bədəlini ödəyən Burhan daim ətrafı və özü ilə konfliktədir: *“Artıq Burhan öz-özündən qorxurdu. Çox yaxşı övlad idi; fəqət ata-anasını bədbəxt etmiş, utandırmışdı. Yaxşı qardaş idi; fəqət öz nümunəsiylə bacısını fəlakətə sürükləmişdi. Çox yaxşı ər idi; fəqət xanımını öz millətindən seçməməklə, onu da, özünü də bədbəxt etmişdi. Heç vaxtı bir-birlərini tamamlamamış, eyni yolda yürüyən, övladlarını da eyni fikirdə böyüdən həyat yoldaşı olmamışdılar.. Bəs övladları?.. Mehriban, fədakar bir ata olmasına baxmayaraq, övladlarını iki cərəyan, iki millət, iki zehniyyət, iki din, iki mizac arasında qalan məlul beyinli zavallılara çevirmişdi”* [349, s.155].

Yazıçı zidd mədəniyyətlərin mübarizəsini ailə fərdləri arasında göstərir. Burhan-Klara, Burhan-Ləman, Burhan-Sevda obrazlararası münasibətlərdə konflikt kəskinləşir. Qızı Sevdanın xristian olduğunu eşidən qəhrəmanımız buna dözmür. Yazıçı Burhanın maddi və mənəvi ölümünü eyniləşdirərək təqdim edir: *“Ölən, qızının təkcə milliyyəti idi, bəyəm?.. Bütün əməyi, ümidi, qayəsi və bütün həyatının əsəri, nə varsa hamısı bitmişdi. Artıq bundan sonra nə övladı, nə ailəsi, nə qanından olan kimsəsi, nə də onu bu vəziyyətdən qurtaracaq bir dayağı, bir ümidi, heç nəyi, heç kimi qalmamışdı. Doktor Burhan Əhməd ölmüşdü”* [349, s.163]. Yazıçı Burhanın

türk dilində əməlli-başlı danışa bilməyən övladlarının simasında Şərq-Qərb, xristian-islam dini arasında qalan yeni nəslin şəxsiyyətindəki natamamlığı, dinlərarası, millətlərarası konfliktini göstərir. Əsər ideya-məzmun baxımından Nəcməddin Xəlil Onanın “Kollecli, haraya” [299] romanı ilə səsleşir. Qeyd edək ki, bu əsər 1932-1933-cü illərdə “İşləyən yara” adı altında “Vakit” qəzetində təfriqə edilmişdir.

Qatı türkçü bir atanın övladı olan Turan atasının vəfatından sonra Ləman kimi (“Pərvanələr”, M.F.Tək) xarici kollecdə təhsil alır. Kollecdəki əcnəbi müəllimlərinə, eləcə də Qərbə heyranlıq duyan Turan müəllimlərinin köməyi ilə Amerikaya gedir. Mədəniyyətlərarası konfliktin əks olunduğu bu roman Turanın kor-peşman Türkiyəyə geri qayıtmasıyla bitir. Turan da, Nəsimə və Ləman kimi (“Pərvanələr”) mühitin təsiriylə kökündən, milli-mənəvi dəyərlərindən qopan, həm öz ölkəsinə, həm də xəyalındakı ölkəyə yadlaşan, heç bir yerdə mənəvi rahatlıq tapmayan kosmopolit türk gəncliyinin tipikləşdirilmiş obrazıdır. Yazıçı bu əsəriylə xarici təhsilin gənclərin üzərindəki mənfi təzahürlərini göstərməyə çalışır. Fikrimizcə, əsərin qəhrəmanının adının Turan olması da acı bir istehzanı ifadə edir. “Kollecli, haraya” romanının qəhrəmanının vətənpərvər türkçü bir atanın, “Pərvanələr”in qəhrəmanının isə Mövləvi şeyxinin övladı olması da diqqət çəkən məqamlardandır. Nəsimə də (“Pərvanələr”) Turan kimi kollecdəki əcnəbi müəllimlərin vasitəsilə İsa Xristian Cəmiyyətinə üzv olaraq, Amerikaya qaçır. Amerika qız kollecinin tələbələrindən olan Ləman da - Amerikaya getmək, ən dəbli geyimləri geyinmək, zəngin, dəbdəbəli həyat tərzini keçirmək xəyalları ilə yaşayır: *“Amerika həyatı!... Dünyada bundan böyük səadət var idi, görəsən”* [349, s.70]...

Ləman-Cek (Amerikalı) münasibətlərində hər iki tərəfin maddi mənfəət uğrunda bir-birinə yaxınlaşdığını, daha sonra isə Ceklə Amerikaya qaçan Ləmanın peşman olduğunu görürük. Yazıçının, *“Ağılsız pərvanələri ölümə çəkən şam kimi Amerikan tərbiyəsi və Amerika eşqi də onları özünə çəkir, sevinclə alova doğru aparırdı”* [349, s.70] sətiirləri ilə müəllif mövqeyi ortaya qoyulur.

Ərcümənd Əkrəm Talunun “Müasirlər” romanında da, adından bəlli olduğu kimi, “müasirlik”, “çağdaşlıq” problemi əks olunur. Əsərdə hadisələr xidməti vəzifəsinə görə illərlə müxtəlif bölgələrdə yaşayan daha sonra isə ailəsi ilə birlikdə

İstanbul qayıdan Əbdülcabbar paşanın ailəsi, xüsusən də “müasirləşməyə çalışan” qızları Süheyra və Süveydanın kontekstində cərəyan edir. Paşa qızlarının dil və piano dərsləri alması üçün biri rum, digəri türk olan iki dayə tutmaqla vəzifəsini bitmiş hesab edərək, bundan sonrakı həyatını dua, namaz və risalə oxumağa həsr edərək, özü də bilmədən qızlarına tam sərbəstlik verir. Bir tərəfdən də, bu bacılar əmioğlu Fazil bəy və dayələri madmuazel Kleopatra və Mələhətin sayəsində İstanbulun firəngiməab həyatı ilə tanış olub tamamilə milli-mənəvi dəyərlərini, hətta iffətlərini belə itirərək, fəlakətə sürüklənirlər. Əsərdə, yad millətli dayələrin əlbirliyi ilə çirkablara yuvarlanan türk gəncliyinin acı faciəsi verilir. Əsər Fransaya gedib orada da meşşan həyat tərzini keçirən qızların acı faciəsi - Süheyranın vərəmdən ölməsi, Süveydanın isə kor-peşman geri dönməsi kimi ibrətamiz bir aqibətlə bitir. Bir vaxtlar gözəlliyinə xələl gələr deyə ana olmaqdan belə imtina edib həyat yoldaşını atıb əyləncə həyatını seçən Süveyda, yoldaşı ilə yenidən barışmaq istəsə də, artıq çox gec idi. Yazıçının diliylə desək, *“çöldə əsən rüzgarın uğultusu, “əsri” (müasir) həyatını tamamlayan Süveydanın ayaq səslərini eşidilməz etmişdi”* [338, s.186]. Yazıçı göstərir ki, qərbliləşməni, müasirliyi sadəcə əyləncə, içki, açıq-saçıq geym, səhərə qədər davam edən ziyafətlərdə görən türk gəncliyinin acı sonluğunun belə olması labüddür.

Ərcümənd Əkrəm Talu bu problemi “Qundaqçı” əsərində də davam etdirir. “Müasirlər” romanında qarşımıza çıxan Fazil obrazı bir az da geniş planda təsvir olunaraq, “Qundaqçı”nın əsas qəhrəmanı Şəhib xarakterində özünü göstərir. Əsərdəki hadisələr heç bir qayəsi olmayan, müasirliyi eyş-işrət məclislərində görən tufeyli həyat sürən Şəhib obrazı müstəvisində təqdim edilir. Qadın və şöhrət düşkünü olan farmazon Şəhibin işi gününü əyləncə gecələrində keçirib varlı qadınları ələ almaqdır. Qərb təqlidçiliyini əks etdirən digər romanlarda olduğu kimi burada da firəngiməab gənclərin toplaşdığı ziyafət gecələri, içki məclisləri təsvir olunur. Belə ziyafətlərdən biri də Cevza xanımın evində təsvir olunur: *“İstanbulun ən kübar, ən zərif, ən müasir xanımları ancaq orada toplaşardı. Şəhib nə vaxt istəsə onlardan birini ovlayardı”* [341, s.101]. Əsərdə seçilən məkanlar da konflikti özündə əks etdirir. Məsələn, Beşikdaşda yaşayan Hörmüz xanımın yeganə xəyalı eyş-işrət məkanı olan Bəyoğluna

köçmək olduğu göstərilir. Və ya yay vaxtı İstanbulun bu üst təbəqəsinin Böyükadaya köçməsi belə təsvir olunur: *“İstanbulun kübar və varlı təbəqəsi yaylağa köçürdü. Onlar xüsusilə Böyükadanı seçirdilər. Boğaziçi müasir həyata uymayan köhnə bir yer idi. Çamlıca da tamamilə köhnəlmişdi. Ərənköyünü isə heç bəyənmirdilər. Ada başqa aləm idi”* [341, s.48-49]. Bunun əsl səbəbi Adanın gözəl əyləncə məkanı olması idi. Digər səbəb isə qadınların çox baha qiymətə tikdirdikləri paltarlarını, zinət əşyalarını lovğalanaraq bir-birlərinə göstərə bildikləri əyləncə gecələrinin əsasən burada qurulması və Şəkib kimilərin axışdığı yer olmasıyla bağlı idi. Qeyd edək ki, əsərdə Qərb təqlidçiliyinin mənfi təzahürləri ilə yanaşı, mərhəmət və qəddarlıq, mənəvi saflıq və əxlaqsızlıq kimi mənəvi dəyərlərin qarşıdurması da verilir. Sərdar Dəmirçan Şəkibin daxilindəki qəddarlıq və mərhəmət dillemmasını onun uşaqlıq travmaları ilə əlaqələndirir: *“Kiçik yaşlarından atasız qalması, sevgisiz böyüməsi, ailə istiliyindən məhrum qalması, onda qadınlara dəyər verməyən bir baxış formalaşdırmışdır”* [177, s.322]. Şəkib sanki keçmiş acı günlərinin intiqamını qadınlardan alaraq onları tora salır. Şəkib-Nadya, Şəkib-Bəlkis, Şəkib-Mədiha kimi obrazlararası münasibətlərdə Şəkibin əsl siması ortaya çıxır. Onun tələsinə düşən Nadya çarəni intiharda görür, Mədiha isə içki və narkotikə qurşanaraq səfil bir həyata başlayır. Sonralar ağır xəstəliyə tutulan və bu vəziyyətiylə heç cürə barışa bilməyən Şəkib də dərin depressiyaya düşərək intihar edir. Yazıçı bu əsəri ilə ənənəvi, köhnə həyat tərzini qundaqlayan, firəngməab gənc nəslin faciəsini verir. Yazıçı “Çömləkoğlu və ailəsi” (“Çömləkoğlu ve Ailesi”, 1945) adlı romanında da, əxlaqi dəyərləri, ailə məfhumunu heçə sayan, gözcamaşdırıcı “müasir” həyatın, çirkli səhifələrini açır. Yaxın əqrabasından qalan mirasla birdən-birə varlanan İdris əfəndi ailəsini də götürüb Bəyoğluna köçür. Sonradan görmüslük, Qərb təqlidçiliyinin eybəcərlikləri ailə-məişət konfliktini müstəvisində əks olunur [339, s.164].

Ərcümənd Əkrəm Talu “Müasirlər”, “Çömləkoğlu və ailəsi” və “Qundaqçı” romanlarından fərqli olaraq, “Sabir əfəndinin gəlini” romanında Qərb mədəniyyətinin, müasirliklə ayaqlaşmanın müsbət məziyyətləri üzərində durur. Ailə-məişət konfliktini müstəvisində ələ alınan əsərdə gənc ziyalı Tahirlə, Avropada yetişib orada təhsil alan Bəlkisin ailə həyatından bəhs edilir. Göstərilir ki, işi ilə əlaqədar

olaraq Avropada yaşayan Vədad bəy həyat yoldaşının vəfatından sonra hər iki qızını Fransada internat tipli məktəbdə oxudub, əsl kübar Paris qızları kimi tərbiyə edir. Yazıçı Bəlkis və bacısından *“şıltaqlıqlarına baxmayaraq, çox məziyyətlərə sahib idilər”, “ikisi də ev qızı idi”, “atalarına qarşı olduqca müti və mehriban idilər”* [342, s.9], - deyə bəhs edir. Sabir əfəndinin gəlini Bəlkis açıq fikirli, ziyalı, yenilikçi müsbət bir obraz kimi təqdim edilir. Əslində əsərdə konflikt yenilik və buna hazır olmayan köhnə, ənənəvi mühit arasında qurulur. Mühit və ədəbi qəhrəman arasında uyuşmazlıq ailə-məişət konfliktini kontekstində verilir. Yazıçı göstərir ki, cəmiyyət hələ Bəlkis kimi ziyalı, açıqfikirli türk qadınlarını olduğu kimi qəbul etməyə hazır deyil. Geyimi, gözəlliyi, zərifliyi ilə fərqlənən Bəlkis evdəki xanımların xüsusən də digər gəlin Hüriyənin qısqançlığına səbəb olur. Yazıçı Hüriyənin timsalında, Bəlkisi gördükdən sonra birdən-birə özünü “müasir dəbli” qadına oxşatmağa çalışan, amma çirkin təqlidçilikdən başqa bir işə yaramayan firəngməab bir obraz yaradır. Qərb təqlidçiliyi bütün çirkinliyi ilə Hüriyə obrazının simasında təcəssüm olunur. İş-gücü dedi-qodu olan Hüriyə cahil bir qadındır. O da, Bəlkis kimi müasir, dəbli bir xanım olmaq istəsə də, təqlidçilik, üstəgəl paxıllıq onu kosmopolit bir şəxsə çevirir. Bəlkis və Tahirin ailəsi çirkin iftirlər, dedi-qodular ucbatından dağılır. Həqiqət üzə çıxdıqda isə Tahirin əfv məktubuna Bəlkis belə bir cavab yazır: *“Sizin mühitinizdə ailələrin aqibətinin fəlakətə sürüklənməsi düşüncəsizliyinizdən doğur. Sizdə bir qadın nə səadətində, nə də gələcəyində arxayın ola bilməz. Sizin qadınlarınız həyat yoldaşlarına sözlə, biz isə qəlbimizlə bağlanırıq”* [342, s.80]...

Yazıçı Bəlkisin dilindən xanımını üç dəfə boşadıqdan sonra bir də evlənmək istədikdə, öz əliylə bir başqasına təslim edən xurafatçı düşüncə tərzini heç cürə anlamadığını bildirir. Əsər Bəlkisin *“Fəqət indi, Vədat bəyin qızı, tüccar Sabir əfəndinin oğluna hənüz varmamalıdır”* [342, s.80] sözləri ilə bitir. Bu ibarə əslində əsərin məğzini ortaya çıxarır. Bununla, yazıçı Qərb təhsili ilə yetişib vətəninə qayıdan, amma cahil kütlə arasında konflikt yaşayan, yaşadığı cəmiyyətə yadlaşan bir ziyalı obrazı yaradır.

Burhan Cahid Morqayanın “Eşq siyasəti” (“Aşk politikası”, 1930) romanında da yeni qurulan Cümhuriyyətin görmək istədiyi yeni, gənc nəsil canlandırılır. Əsərin

əsas qəhrəmanı Aysel də, Bəlkis kimi Fransada təhsil almış, öz kökünə, milli-mənəvi dəyərlərinə sadıq – yeni nəsil türk gəncidir. O, elm üçün Avropaya gələn, xarici dil bilən, mədəni, ziyalı, milliyyətçi türk qadınıdır. Qeyd edək ki, əsərdəki hadisələr, məkan olaraq İstanbul və Fransada cərəyan edir. Aysel-İsveçli Qreta, Aysel-İngilis Danyelson obrazlararası münasibətləri milli-mənəvi dəyərlərimizin təbliği baxımından maraq doğurur. Əsərdə diqqəti cəlb edən səhnələrdən biri də, Danyelsonun Aysel və Qretanı türk dünyasını özündə əks etdirən bir restorana dəvət etməsi epizodudur. Şərq üsulu ilə döşənmiş restoranda bir rum qızı pozuq türk ləhcəsiylə şərq oxuyur, qırmızı fəslə ermənilər saz çalır, misirlilər isə qəhvə daşıyırlar. Aysel, bu təlxəkliyin türk milləti, adət-ənənəsi ilə heç bir əlaqəsi olmadığını bildirib dostları ilə birlikdə oranı tərk edir. Xüsusilə vurğulayaq ki, romanların əksəriyyətində bir türk üçün Avropa, Qərb nə deməkdir məsələsi işıqlandırılırdısa, bu romanda eyni zamanda Avropalı üçün bir türk, Şərq dəyərlərinin mahiyyəti, necə bir mənə əxz etdiyi açıqlanır. Bütün bunlar əsərin baş qəhrəmanı Ayselin dilindən verilir. Açıqfikirli müasir gənc olan Ayselin fikrincə, insan ilk öncə öz milli-mənəvi dəyərlərini, söykökünü bilməli, daha sonra isə digər mədəniyyətləri öyrənməlidir. Aysel Avropalı gənc həmkarları ilə danışarkən, Şərq-Qərb dəyərlərini obyektiv şəkildə dəyərləndirir, sağlam mühakimələr yürüdür, yeri gəldikcə Avropanın mənfi xüsusiyyətlərinə də toxunur. Əsər boyu Avropalılar və türklər arasında müqayisələr aparılır. Avropalı dostlarının təəccüblə *“sizdə artıq, çalma ilə gəzmirlər ki”* sualına, Aysel *“bəz sizdə çılpaq baldırlı, beli qılınclı cəngavərlər hələ də varmı”* [272, s.91], - deyər təbəssümlə cavab verir. Danyelson – Aysel lirik xəttində də milli təəssübkeşlik diqqəti cəlb edir. Yaxşı bir memar olan Danyelson müsbət xarakterli əcnəbi obrazıdır. Danyelsonun evlilik təklifi Ayseli bir qədər tərəddüdə salsada da, milli bağ, dini duyğular daha üstün gəlir: *“Fikri ancaq bir məsələdə ilişib qalmışdı. Evlənsələr, doğulacaq uşaqların aqibəti nə olacaq”* [272, s.168]? Yazıçı göstərir ki, milliyyətçi bir gənc olan Aysel üçün din maneə deyildi, amma doğulacaq uşaqlarının İngilis vətəndaşı olma düşüncəsi, bir milliyyətçi olaraq onun üçün qəbul edilməz idi. Yazıçı “Eşq siyasətindən” fərqli olaraq, “Dünənkilərin romanı”-nında (“Dünlülərin romanı”, 1934) isə əsas qəhrəman Rəşidin Fransada Qreta adlı bir qızla evlənməyindən,

Qretanın da ona qoşulub Milli mübarizə uğrunda Anadolunun ən ucqar kəndlərindən birinə getməyindən bəhs edir [274]. Əsəd Mahmud Qaraqurdun “Allaha ismarladıq” (“Allaha Ismarladık”, 1936) romanında yüzbaşı İzzət ilə ingilis komandirinin qızı Beti arasında sevgi hekayəti nəql edilir. İzzətin *“Keşkə heç sizi tanımasaydım... Mən necə də xoşbəxt idim.. Ruhumda, beynimdə ancaq vətənim vardı.. Beynimin, dərimin arasına girdiniz”* [237, s.149] tərəddüd dolu sözlərinə qarşı, Beti acı-acı *“Hissin, duyğunun vətəni olmaz, irq, millət, düşmən tanımaz”* [237, s.149], - cavabını verir. Kərimə Nadir Azrakın “Günah məndədirmi” (“Günah Bende mi”, 1939) romanının qəhrəmanı Haluk isə anası yad millətdən (rus) olduğu üçün heç cürə özünü xoşbəxt hiss etmir və həyatı boyu bunun əzabını çəkir [137]. Bir çox romanın əsas mövzusunə çevrilən bu tip evliliklər millətlərarası, dinlərarası konflikti ortaya çıxarır. Azərbaycan ədəbiyyatında da bunun bir çox nümunələrinə rast gəlirik. Məsələn, Nəriman Nərimanovun “Bahadır və Sona”, Elçinin “Mahmud və Məryəm”, Qurban Səidin “Əli və Nino” və s. göstərə bilərik.

Belə romanlardan biri də Xalidə Ədib Adıvarın “Milçəkli baqqal” romanıdır. Qeyd edək ki, yazıçı bu əsərini 1936-cı ildə öncə ingilis (“The Clown and his daughter” [400]), daha sonra isə türk dilində nəşr etmişdir. Əsərdə hadisələr Şərq-Qərb, köhnə-yeni, islam mühafizəkarlığı-dini xurafat və s. kimi bir-birinə zidd dəyərlərin təzadı müstəvisində qurulur. Əsərin qəhrəmanı gözəl səsli, hafız bir qız olan Rəbiə anası ilə birlikdə babası molla İlhaminin yanında yaşayır. Əsərin süjet xəttindən Tofiqin (Rəbiənin atası) məhəllədə xalq tamaşalarında qadın rollarını oynadığı üçün qız Tofiq adıyla tanındığını, qatı dindar molla olan İlhaminin ona dərin kin bəslədiyini, bir müddət sonra qızı Əminənin ondan boşandığını, daha sonra isə Tofiqin sürgünə göndərildiyini görürük.

Yazıçı Rəbiə obrazını canlandırarkən psixoloji təhlillərə də yer verib uşaqlıqdan bəri babasından eşitdiyi cəhənnəm xofunun onun şüurunda dərin iz buraxdığını göstərir. Balaca qızcığazın özünə gəlincik düzəldib oynaması, Hacı İlhaminin bunu küfr hesab edərək, gəlinciyi uşağın gözlərinin qarşısında yandırması önəmli psixoloji səhnələrdəndir. Əsərin son hissələrində Rəbiə ana olmağa hazırlaşarkən, mütəmadi olaraq babası İlhaminin gözlərinin qarşısında övladını yandırması kimi yuxular,

qarabasmalar görməsi, əslində uşaqlıq illərində aldığı psixoloji zədələrin nəticəsi kimi ortaya çıxır. Molla İlhami - din pərdəsinə bürünərək özünü “müsəlman” kimi göstərən, əslində maddi məsələlərə önəm verən “hacıların”, “mollaların” tipik obrazıdır. Qatı dindar olmasına baxmayaraq, o, Rəbiəni kafir ocağı hesab elədiyi Səlim paşagilin malikanəsinə göndərməkdən çəkinmir. Qızı Əminə buna qəti etiraz edərək *“bu ev, görək bu qıza hansı üzsüzlükləri öyrədəcək... Pulun dərdindən nəvəni qaraçı çalğıçısına döndərəcəksən”* [109, s.41], - deyə qarşı çıxır. İlhaminin pul hərisliyi, Tofiq sürgündən qayıtdıqdan sonra Rəbiənin bütün qazancını almaq şərti ilə qıza atası ilə yaşamağa icazə verdiyi epizoddan da məlum olur. Əsərdə Rəbiə və sufi Vehbi dədə, Rəbiə-pianoçu Pereqri obrazlararası münasibəti də xüsusilə diqqəti cəlb edir. Bu üç obrazı birləşdirən nüans musiqi simvolu altında verilmiş mənəvi dəyərlərdir. Xalidə Ədib Adıvar demək olar ki, bütün romanlarında bu bədii detala konfliktyaradıcı komponent kimi müraciət edir. Bunun başlıca səbəbi isə “Fateh-Hərbiyyə” romanının təhlilində də vurğuladığımız kimi musiqinin sosial dəyişikliklərlə bilavasitə bağlı olması idi. *“Musiqi bəlli bir mədəniyyət içərisində özünəməxsus yeri olan sosial hadisədir”* [404, s.47]. Dövrün ictimai-siyasi məsələlərini əsərlərində əks etdirən Xalidə Ədib Adıvarın “Milçəkli baqqal” romanında musiqi Şərq-Qərb dəyərlərinin simvolu kimi ortaya çıxır. Məsələn, Hafiz Rəbiə Vehbi Dədədən ilahi oxumağı, Pereqridən isə pianino çalmağı öyrənir. Müxtəlif mədəniyyətlərin birləşdirici gücü olan musiqi simvolik olaraq dövrün mühitini, həyat tərzini, eyni zamanda insanların dünyagörüşünü özündə əks etdirir. Əsas obrazlardan biri olan Hilmi bəy Şərqin *“inləyən, yaxana quran musiqimizin ucbatından”* [109, s.54] geri qaldığını bildirir. Hilminin fikrincə, irəli getmək, inkişaf etmək, müasirləşmək üçün köhnə nə varsa hamısını atmaq, onlardan qurtulmaq lazımdır.

Əsərdəki hadisələr Şərq mühitində yetişən, kiçik yaşlarından hafızlıq edən Rəbiə ilə bir vaxtlar Monastırda rahiblik edən pianino müəllimi fransız Pereqri ətrafında cərəyan edir. Şərq-Qərb dəyərləri arasındakı müqayisələr əsasən Rəbiə və Pereqrini obrazlararası münasibətlər əsasında aparılır. Rəbiə gözəl bir avazla hər gün Hilmi bəyin anası Səbiyə xanım üçün ilahilər oxuyur, eyni zamanda bu ailənin dəstəyi ilə

Vehbi dədədən mövlud dərsləri alır. Hilmi bəy bu gənc qızçıqazın Pəreqri kimi Qərb musiqi ustadından daha çox şey öyrənəcəyini düşünərək onları görüşdürür. Onların arasındakı dialoq mədəniyyətlərarası münasibətləri ifadə edir:

“Hilmi soruşdu:

- Bu səsi tərbiyə edərsiniz, cənab?

Rəbiənin gözlərində üsyan qığılcımları yandı. Fəqət Pəreqri təskinedici səmimiyyətlə dedi:

- Xeyr, əsla. Sezarın malını Sezara, Allaha aid olanı Allaha vermək lazımdır... Mən Sezarın, şeytanın zümrəsindənəm. Bu uşağın səsi Allaha aiddir. Qoyun, olduğu yerdə qalsın” [109, s.76]!

Yazıçı musiqidən bədii detal kimi istifadə edərək həm mühiti, həm də dövrün əsas tendensiyalarını ifadə edir. Şahin Veysəlin bu haqda mülahizələri maraq doğurur: *“Xalidə Ədib Adıvar Şərq və Qərbin ortaq dəyərlərini bütünləşdirib Qərb musiqisini Rəbiənin kimliyində əritmək vəzifəsini Pəreqriyə verir. Ney, dəf, ud və s. kimi klassik türk musiqi alətləri, Rəbiənin Quran və ilahi oxumasına bir zənginlik qatarkən Pəreqridən öyrəndiyi Qərb musiqi alətlərindəki ifa Şərq-Qərb mədəniyyətini vəhdət halında birləşdirir” [335, s.1578].*

Şərq-Qərb konfliktinin musiqi bədii detallı ilə ifadəsinə Peyami Səfanın “Fateh-Hərbiyyə”, Əhməd Həmdi Tanpınarın “Hüzur”, Burhan Cahid Morqayanın “Könül yuvası” və s. kimi əsərlərdə rast gəlirik [24, s.112-116.].

“Könül yuvası” (“Gönül Yuvası”, 1926) romanında da musiqi motivinə müxtəlif yanaşmalar vardır. Romanın əsas qəhrəmanlarından biri olan Zeynəb böyük bir məhəbbətlə Şərq musiqisindən bəhs edərək, bir türk olaraq bu musiqinin sədalari altında doğulub-böyüdüyümüzü heç vaxt unutmamağı tövsiyə edir. Özünü müasir, dəbli göstərən Mahmud və Hamid isə Zeynəbin bu sözlərinə gülərək bunların *“musiqi deyil, matəm havası olduğunu, Şərq musiqisini eşitdikdə, gözlərinin qarşısına yalnız məzarlıqların gəldiyini” [275, s.77]* ikrahla bildirirlər. Zeynəb isə klassik Şərq musiqisini anlamaq üçün ona qəlbən bağlı olmağı vurğulayır. Digər əsərlərdə olduğu kimi, burada da, Şərq-Qərb konflikti bu bədii detalla göstərilir.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Xalidə Ədib Adıvarın “Milçəkli baqqal”

romanının əsas mövzusunı yad millətdən olan evlilik təşkil edir. Bu baxımdan əsər Qurban Səidin “Əli və Nino” romanı ilə səsleşir. Hər iki əsərdə müxtəlif din və millətlərarası evliliyə tamamilə fərqli nöqteyi-nəzərdən yanaşılır, Şərq-Qərb dəyərləri kəskin konflikt deyil, sintez şəklində təqdim edilir. Hər iki romanda paralellikləri izləyək. Öncə qeyd edək ki, əsərin müəllifi haqqında müxtəlif mülahizələr mövcuddur. Qurban Səid təxəllüsünün, Məhəmməd Əsəd bəyə, yoxsa görkəmli yazıçımız Yusif Vəzir Cəmənzəminliyə aid olması fikri hələ də mübahisəli məqamlardan biridir. “Əli və Nino” 1937-ci ildə Viyanada E.P.Tal Verlaq tərəfindən alman dilinə çevrilərək nəşr edilmişdir. “*Əsər indiyənə qədər dünyanın 33 dilinə çevrilən ölməz məhəbbət romanıdır*” [9, s.217]. Romanda dövrün ictimai-siyasi hadisələri, daha dəqiq desək, 1918-1920-ci illərin ən burulğanlı illəri, - Rusiya inqilabı (1917), Azərbaycanda ilk Cümhuriyyətin qurulması, Bakının işğalı kimi mühüm hadisələr öz əksini tapır. “Milçəkli baqqal” romanında da hadisələr II Əbdülhəmid dövrü, senzura, siyasi təzyiq, sürgün, Gənc türklər (Jön Türkler), daha sonra isə II Məşrutiyətin elanı kimi önəmli ictimai-siyasi hadisələrin fonunda təqdim edilir. Hər iki əsərdə Şərq-Qərb dəyərləri arasında müqayisələr verilir, bu bəzən kəskin konflikt, bəzən isə dialoqa çevrilir. Hər iki əsərin arasındakı ortaq nöqtə, müxtəlif din və mədəniyyətlərə məxsus insanlar arasındakı münasibətlərdir. Rəbiə-Pereqri, Əli xan-Nino lirik psixoloji xətti bu baxımdan diqqəti cəlb edir. Qurban Səid əsərin ilk səhifələrində gimnaziya Sani müəllimin dərində “Avropalı, yoxsa Asiyalı olmaq” məsələsi qoyulduğunu diqqətdə saxlayır. Romanın digər bölümlərində Şərq-Qərb məsələsi Əli xan və gözəl gürcü qızı Ninonun timsalında simvolik olaraq göstərilir. Rəbiə kimi Nino da fərqli din və millətə məxsus biriylə evlənmək fikrini tərəddüdlə qarşılayır. Əli və Nino arasındakı dialoqa baxaq:

“- ...*Bir müsəlmana ərə getdiyim üçün atam və anam qəmdən öləcəklər. Sonra sənin atan lənət oxuyub tələb edəcək ki, mən islamı qəbul edim. Bunu da etsəm, atacağımız çar, xristianlıqdan döndüyümə görə mənə Sibirə sürgün edəcək, təhrik etdiyin üçün səni də mənə qoşacaq.*

- *Yox, Nino, bu o qədər də pis olmayacaq. Sən islamı qəbul etməməlisən, valideynlərin qəmdən ölməyəcəklər, toy səyahətinə də biz Parisə və Berlinə gedəcəyik*

ki, *sən Bui de Bulonun ağaclarına və Berlinin məşhur heyvanxanasına tamaşa edəsən*” [96, s.43].

Dialogdan göründüyü kimi, əsərin əsas qəhrəmanı rus məktəbində təhsil alan əsilzadə Əli xan Şirvanşir nə qədər Şərq adət-ənənəsinə sadıq qalsa da, açıq fikirli, ziyalı bir gəncdir. Qərb musiqisini sevən, operaya gedən, dini etiqadlara belə loyallaşan Əli xan eyni zamanda vətəninə, millətinə bütün varlığı ilə bağlıdır. Onun Paris konsulluğuna təyinat xəbərini eşidərkən göstərdiyi münasibət bunu bir daha sübut etmiş olur. Mirzə Əsədulla bəyin təklifini qətiyyətlə, *“mən yad aləmə nifrət edirəm, yad küçələrə, yad insanlara və yad adətlərə nifrət edirəm*” [96, s.192], - deyərək rədd edir. Ninoya da, Parisdə rahat və xoşbəxt ola bilməyəcəyini, özünü bir qasırgaya, burulğana təslim olunmuş kimi hiss edəcəyini bildirir.

“- Orada nə məscid var, nə köhnə qala, nə də Seyid Mustafa...

Sən mənə məhərrəmlikdə nifrət etdiyin kimi, mən də sənə Parisdə nifrət edəcəyəm. O saat yox, amma zaman keçdikcə bir karnavalıdan, yaxud baldan sonra mənə məcburən dartıb gətirdiyin yad dünyadan ötrü sənə nifrət etməyə başlayacağam. Bax bu səbəbdən də, nə olursa olsun, mən burada qalacağam” [96, s.193]. “Milçəkli baqqal”ın qəhrəmanı Rəbiə də qətiyyətlə başqa bir yerə, hətta İstanbulun o başındakı yeni məhəlləyə belə köçmək istəmir. Çünki doğulub-böyüdüüyü köhnə Milçəkli baqqal məhəlləsi, əyrü-üyrü evləri, dar küçələri, kasıb insanları ilə ona doğmadı. Bütün bunlarla yanaşı, bu məkan Şərq-Qərb dəyərlərinin qovşağı kimi göstərilir. “Əli və Nino” romanında da Əli xan *“gəl burada, Asiya və Avropanın hiss edilməyən şəkildə bir-birinə qarışdığı Bakıda qalaq*” [96, s.193], - deyir. Əsərdə Əli və Ninonun bir qızı olduğunu, Ninonun onun gələcəyi haqqında planlar qurduğunu görürük. Yazıçının dili ilə desək, *“bu planda tennis, Oksford, fransız və ingilis dilləri, bir sözlə əsl Avropa nümunəsi var idi*” [96, s.199]. “Milçəkli baqqal” romanının qəhrəmanları Rəbiə ilə Pərqinin də Rəcəb adlı bir oğlu olduğunu, Rəbiənin də Nino kimi oğlunun gələcək təhsili ilə bağlı bənzər xəyallar qurduğunu öyrənirik.

Xatırladaq ki, Şərq-Qərb dəyərlərini özündə birləşdirən Rəcəb obrazı, yazıçının daha sonra qələmə aldığı “Tatarcıq” romanının ideal qəhrəmanı kimi qarşımıza çıxır. Köhnə, yoxsa yeni, Qərb, yoxsa tamamilə Şərq dilemmalarının ən gözəl cavabını

yazıçının “Tatarcıq” (“Tatarcık”, 1939) romanında tapırıq. Yazıçı “Milçəkli baqqal” romanındakı Şərq-Qərb sintezini, görmək istədiyi gəncliyi Rəcəb və Tatarcıq obrazının timsalında təqdim edir. Hər iki obraz Cümhuriyyətçilik ideologiyası ilə yaşayan, mütərəqqi fikirli, yenilikçi gənclərdir. Tatarcıq bu ideologiyasını yeri gəldikcə bir qədər kobud ifadə edərək, “*Sizin kimi köhnə beyinlərin içini gəncləşdirmək*” [110, s.19] üçün təhsil aldığını bildirir. Əsər köhnə və yeni fikirlərin mübarizəsi, nəsillərarası konflikt kontekstində qurulmuşdur. Veysəl Şahin “Bilgə qadının aynadakı üzü” adlı tədqiqatında bu haqda yazır: “*Poyraz kəndində Əbdülqafar əfəndi və kor İsmayıl kimi köhnə dəyərləri təmsil edən obrazlarla Tatarcıq arasında yaşanan müasirləşmə (modernlik) konflikti Cümhuriyyət Türkiyəsində streotipləri yıxmağa yönəlmişdir*” [360, s.578]. Əsərdə bir tərəfdə Rəcəblər, Tatarcıqlar digər tərəfdə isə kor İsmayıllar, Firidun paşalar, Əbdülqafar əfəndilər qarşı-qarşıya gəlir.

Yazıçı yeri gəldikcə, köhnə-yeni, Şərq-Qərb konfliktini geniş tablolarla əks etdirir. Məsələn, nümunə əsasında baxaq: “*Ramazan ayında bütün ailə ya oruc tutar, ya da özünü elə göstərüb camaatla namaza durar, dualar edərdi. Misir radiosundan Quran dinlədikləri vaxt yaşlı qadınlar başlarını örtüb “Ya Allah, sübhənallah” kimi sözlər deyərdilər. Amma, Yeni il bayramında dost-tanışlarına şəkilli təbrik açıqcaları da göndərərdilər. Yeni il gecəsi bağdan balaca bir şam ağacı kəsib üstünü oyuncaqlar, işıqlarla bəzəyib evin ortasına qoyardılar... Nizamizadə ailəsi yeni dövrün təkcə əyləncələrini deyil, batil inanclarını da mənimsəmişdi*” [110, s.66-67].

Əsərdə dini-fanatizm və dünyəvilik, ənənəvilik-müasirlik, ziyalılıq-cahillik kimi bir-birləriylə ziddiyyət təşkil edən məsələlər konflikti ən yüksək zirvəyə çatdırır. Əsas qəhrəman Tatarcıq bütün gücü ilə yeniliyi, müasirliyi təbliğ edərək, cəmiyyəti köhnənin qalıqlarından qurtarmağa çalışır. Xalidə Ədib Adıvarın əsərlərini nəzərdən keçirdikdə, Tatarcıq obrazının Xalidə Ədib Adıvarın bütün romanlarında xəyalını qurduğu, Qərb mədəniyyəti ilə Şərq ənənələrini birləşdirən ideal qadın qəhrəmanı olduğunu görürük. Qeyd edək ki, əsərlə bağlı bəzi tənqidi fikirlər də vardır. Tədqiqatçı Behicə Boran yazır: “*Tatarcıqın yetişib ərsəyə gəlməsi digər qızlar kimi deyil, Xalidə Ədib əslində qəhrəmanını məktəb partaları arxasından qara önlüklü, ağ*

yaxalılıq, zahirən bir-birinə bənzəyən qızlardan seçməli idi. Belə olan halda o, dönəmini təmsil edə bilərdi. Fəqət Tatarcıq dönəmini təmsil etmir, onun fəvqündə duran nümunəvi bir obrazdır” [164, s.14-15].

Əsərin digər ədəbi qəhrəmanlarından biri də Rəcəbdir. Yazıçı Şərq-Qərb sintezinin bu obrazın kontekstində ələ alır. Rəcəb obrazı babaların qoyduğu müqəddəs əmanətə sahib çıxan, yenilikçi, müasir – bir sözlə yeni Cümhuriyyətin göz-lədiyi əsl ideal qəhrəmandır. Türkan Fırıncı Orman yazığının bu əsərinə nəzər yetirib yazır: *“Rəcəb əsl Şərqlidir, fəqət duyğuları məntiqinin əmrindədir. Məhz bu xüsusiyyət onu sintezə aparır*” [193, s.117]. İnci Enginünə görə isə *“Rəcəblə Tatarcıqın (yəni Lalənin) evlənməsi sağlam bir türk ailəsinin qurulmasına işarədir*” [185, s.78]. Lalə Rəcəbdən “mədəniləşmə”, “çağdaşlaşma” yolunda ona necə kömək edəcəyini soruşduqda, *“siz onları müasirləşdirərkən, mən də onlara hardan gəldiklərini, soyköklərini, mənliklərini, yaşamağın nə demək olduğunu öyrədəcəyəm*” [110, s.168], - deyə cavabını alır. Verilən bu nümunələr mütərəqqi ideyalı yazığının öz məramını da açıq-aşkar ortaya qoymuş olur [21, s.160-164].

Bu məsələlər yazığının eyni ilə “Zeynonun oğlu” (“Zeyno`nun Oğlu”, 1928) romanında da davam etdirilir. Əsərdə hadisələr Şərqi Anadoluda, Diyarbəkirdə cərəyan edir. Roman zabıt və məmur xanımlarının İstanbuldan Diyarbəkirə gəlməsi ilə başlayır. İstanbullu Zeyno, Safvət həkim, bir qədər də Məzlumə milli-mənəvi dəyərləri, Şərqi, Məzlumənin anası Məsturə xanım, qondarma kirpikləri, ənlik-kirşanlı üzü, boyalı saçları və dekolte geyimi ilə Qərb təqlidçiliyini təmsil edir. Yaşlı nəslin nümayəndəsi olan Məsturə “müasirlik” havasına girərək, dəbli olmağı ilə fəxr edir. Hətta qızı Məzlumənin *“nənəsinin dizinin dibindən ayrılmamağından, köhnə, hörümçək basmış fikirlərdən onu xilas edib müasir qız*” [112, s.27] edə bilməməsindən dərin kədərlə bəhs edir. Digər əsərlərdən fərqli olaraq, burada sağlam düşüncəli gənc nəsilə - firəngməab yaşlı nəsil üz-üzə gətirilir:

“Böyükələrinə gözübağlı hörmət edən onları qüsursuz görən köhnə gənc nəslin yerinə, onların süni davranışlarını, günahlarını, yalançı masqalarını yırtıb atan yeni nəsil işinizə yaramır, hə?! Biz pisik, amma sizdən fərqli də deyilik... Bizi necə görmək

istəyirsinizsə, o nümunəvi davranışı əvvəlcə siz göstərməlisiniz. Bu moizələrinizin yoxsa, heç bir əhəmiyyəti yoxdur” [112, s.212].

Əslində bu sözlər, müəllif mövqeyini ortaya qoyur. Olcay Önərtay bu məsələyə toxunaraq yazır: *“Gündəlik həyat tərzinə təsir göstərən bu “müasirləşmə” problemi yazıçının hələ ilk romanlarından başlayaraq tənqid hədəfinə çevirdiyi məsələ idi”* [301, s.38-39]. Həqiqətən də, yazıçı həm elmi-publisistik yazılarında, həm də romanlarında yeniliyə, müasirliyə qarşı çıxan köhnə fikirliliyi, yaşından asılı olmayaraq “müasirlik” pərdəsinə bürünüb meşşan həyat tərzli nəsilə eyniləşdirərək tənqid hədəfinə çevirirdi. Xalidə Ədib Adıvar, Peyami Səfa, Yaqub Qədri Qaraosmanoğlu kimi yazıçılar əsərlərində məhz bu problemi işıqlandırır, Qərbin tənqidini və ya təbliğini deyil, məhz yeni təfəkkür tərzini, müasirləşməni təbliğ edirdi. Həm Azərbaycan, həm də türk romanlarını bu kontekstdə tədqiq etdikdə, sintezin, uzlaşmanın hakim mövqedə olduğunu görürük. Demək olar ki, yazıçıların hər birisi öz əsərlərində Qərb sivilizasiyasına, multikultural məsələlərə böyük diqqət yetirmiş, Qərbliləşmənin bir qəlib olaraq türk cəmiyyətinə tətbiq edilməsinə etiraz etmiş, yanlış qərbliləşmənin özülə gətirdiyi milli-mənəvi, əxlaqi dəyərlərin sarsılması problemlərini işıqlandırmışlar. Yeri gəlmişkən onu da qeyd edək ki, tədqiqata cəlb etdiyimiz romanların demək olar ki, hər birində dil öyrənmə (xüsusən ingilis, fransız), musiqi, xüsusən opera, rəqs, karnaval, müxtəlif idman növlərinə, o cümlədən tennisə maraq kimi məsələlər diqqət mərkəzində saxlanılır. 1920-1940-cı illər romanlarını araşdırarkən, dövrün tələbindən, ictimai-siyasi, ədəbi-mədəni hərəkətindən qaynaqlanan qərbliləşmə məsələsinin geniş yer tutduğunu görürük. XX əsrdə türkçülük hərəkətinin başlamasıyla bu məsələlərə yenidən nəzər yetirilmiş, ədəbi əsərlərdə milli-mənəvi dəyərlər, milliyyətçilik kimi məsələlər ön plana gəlmiş, Şərq-Qərb müzakirəsi öz əksini tapmışdır. Səlahəddin Xəlilov Şərq-Qərb probleminə sərf-nəzər edərək qeyd edir ki, *“bəli, dünya bu gün bir sıra global problemlərlə üzləşmişdir. Qərb bu problemləri təkbəşinə həll etmək iqtidarında deyil. Onun Şərq ruhuna ehtiyacı vardır”* [70, s.72]. Alim eyni zamanda, Şərqlin genetik qatlarda uyuyan böyük ruhani gücün qayıdışında Qərbin köməkliyinə ehtiyacı olduğunu vurğulayır. Peyami Səfa da Şərq-Qərb dəyərlərini analiz edərək bu nəticəyə gəlir ki,

“Türk millətinin var ola bilməsi iki şərtə bağlıdır. Birincisi, öz varlığına, tarixinə, adət-ənənəsinə bağlı olaraq varlığını sürdürməsi, ikincisi, öz mənliliyini itirməyəcək şəkildə dəyişilməsi və yeniləşməsidir” [312, s.283]. Ziya Göyaltp isə bu məsələni *“Türk millətindənəm, İslam ümmətindənəm, Qərb mədəniyyətindənəm”* [60, s.63] konsepsiyası ilə səciyyələndirirdi. Yəni, Ziya Göyaltp göstərirdi ki, qərbliləşmək, müasirləşmək əslində milli-mənəvi dəyərlərə sahib çıxmaq, Qərbin texnologiyasını, elmini almaqla mümkündür. Bədirxan Əhmədovun *“Türkçülüyn üçlü formulu”* [46] araşdırmasında da bu problem diqqət mərkəzində saxlanılır.

Sözügedən dönmənin mənzərəsini izləyib təhlil edərkən bir qisim əsərlərdə özünəqayıdış, milliyyətçilik, islam mühafizəkarlığının bədii inikasını görürüksə, bəzilərinə Qərb heyranlığı geniş yer tutur. Heç şübhəsiz ki, Avropaya qapıların tamamilə açılması, müsbət məziyyətlərlə birlikdə, yanlış qərbliləşmə problemini də gətirdi. İstər-istəməz bu məsələlər romanların da əsas mövzusuna çevrildi. XIX əsrdə yenidən qələmə alınan eksperimental roman nümunələrindən, eləcə də Sərvəti-fünun romanlarından fərqli olaraq, sözügedən dövrün romanlarında bu məsələyə əsasən milli düşüncə ilə yanaşımağa başlandı. Bu səbəbdən də, bəzi əsərlərdə Qərb təqlidçiliyi kəskin tənqid atəşinə tutulur, bəzilərinə əslində kütlənin bu duruma hazır olmadığı mülahizəsi irəli sürülür, bəzində isə Şərq-Qərb dəyərləri ən kəskin xətləri ilə göstərilərək Şərqə, milli-mənəvi dəyərlərə qayıdış öz əksini tapırdı. Erkən Cümhuriyyət dövrü türk romanlarını bu aspektdən təhlil edərkən bu qənaətə gəlirik ki, əslində sözügedən əsərlərdə Qərb dəyərləri deyil, mədəniləşməyi, müasirləşməyi əyləncə gecələrində görə, kökündən, milli-mənəvi dəyərlərindən qopan firəngməab türk gəncliyi tənqid olunur. Onu da xüsusilə vurğulayaq ki, Şərq-Qərb dəyərlərinin sintezi və ya konfliktini kimi məsələlər bu gün də aktuallığını itirməmiş, müasir mərhələdə Orxan Pamuk, Əlif Şəfəq, İsgəndər Pala və s. kimi yazıçıların yaradıcılığının leytmotivinə çevrilmişdir.

2.2. İdeoloji mübarizə və sosial xarakterli toqquşmaların bədii inikası

XX əsrin əvvəlləri əsasən dövrün ictimai-siyasi mürəkkəbliyi ilə diqqəti cəlb edir. Birinci dünya müharibəsi, Balkan savaşları, istiqlaliyyət uğrunda mübarizə,

siyasi çəkişmələr, nəhayət Cümhuriyyətin qurulması kimi önəmli hadisələrin baş verməsi əlbəttə ki, dövrün romanlarının da leytmotivinə çevrilmişdir. Bu romanları ideoloji mübarizə və sosial xarakterli ciddi toqquşmaların bədii inikası baxımından təxmini olaraq iki qrupa ayırmaq olar:

1) Müharibə mövzusu (Bura xarakterlərin idealları və vətən borcuna görə mübarizədən qaynaqlanan hərbi, millətlərarası, dinlərarası ziddiyyətləri aid edə bilərik).

2) Tarixi-inqilabi mövzu (Osmanlı imperiyasının, Cümhuriyyət ideologiyasının və yaxın tarixin əks olunduğu romanlar.)

1920-1940-cı illər türk romanlarında müharibə mövzusu xüsusilə geniş yer tutur. Bu mövzuya müraciət isə əsasən iki istiqamətdə özünü göstərir:

1) Bir çox yazıçının birbaşa şahidi olduğu müharibəni, vətən uğrunda mübarizəni real, bədii lövhələrlə əks etdirdiyi romanlar;

2) Müharibə dəhşətlərinin insan mənəviyyatına və psixologiyasına təsirinin əks olunduğu romanlar (itkilər, aclıq, səfalət, mənəvi-əxlaqi dəyərlərin məhv olması və s.).

Tədqiqat obyektimiz olan illərdə türk romanlarında I Dünya müharibəsi, daha çox isə istiqlaliyyət uğrunda mübarizə illəri öz əksini tapır. Xalidə Ədib Adıvarın “Atəşdən köynək”, “Vurun əxlaqsızı”, Yaqub Qədri Qaraosmanoğlunun “Yad adam”, Mehmed Raufun “Xilas”, Ərcümənd Əkrəm Talunun “Gün batarkən”, “Qan və iman”, Mükərrəm Kamil Suyun “Dinməz ağrı”, “Atəşdən damla”, Burhan Cahid Morqayanın “Dünənkilərin romanı”, “İzmirin romanı”, “Ehtiyatda olan zabıt” və s. romanlar müharibə mövzusunə həsr olunmuşdur.

Bu əsərlərdə xarakterin idealları və vətən borcuna görə mübarizədən qaynaqlanan konflikt özünü göstərir. Xalidə Ədib Adıvarın “Atəşdən köynək” (“Ateşten Gömlek”, 1922) romanı bu baxımdan maraq doğurur. Qeyd edək ki, yazıçı romanın ön sözündə əsərin adını ideya olaraq, Yaqub Qədrindən götürdüyünü etiraf edərək özündən asılı olmayaraq hər dəfə Anadoluya baxdıqda ruhunda-canında məhz “atəşdən köynək” hiss etdiyini vurğulayır: *“Mənim “Atəşdən köynəyi”mi zaman söndürüb bir kənara atmasa, türk romanları arasında iki “Atəşdən köynək” olacaq.*

Bəlkə də, əlli il sonra kitabxana rəflərində yan-yanə qoyulan bu iki kitab Hans Andersenin nağılları kimi dilə gəlib bir-birlərinə keçmiş günlərdən danışacaqlar” [107, s.13].

Maraqlı bir tarixçə ilə qələmə alınan “Atəşdən köynək” bir neçə baxımdan diqqəti cəlb edir. Xalidə Ədib Adıvarın həyatı, ədəbi şəxsiyyətini tədqiq edib xatirələrinə nəzər yetirdikdə, onun bu müharibənin şəxsən iştirakçısı olduğunu, bu müharibəni bütün acıları-üzüntüləri ilə yaşadığını görürük. Fikrimizcə, “Atəşdən köynək” romanının əsl güc və uğurunun da qaynağı buradan irəli gəlir. Yazıçının həm romanlarında, həm də xatirələrində milli mücadilə illəri özünəməxsus yer tutur. Xüsusən, “Türkün atəşlə imtahanı” əsərində yazıçının şəxsən iştirak etdiyi və şahidi olduğu müharibə dəhşətləri əks olunur. “Atəşdən köynək” romanı, əslində yazıçının o xatirələrindən vücuda gəlmişdir. Bundan başqa, əsərin milli mübarizə illərinin davam etdiyi bir vaxtda ərsəyə gəlmə məsələsi də xüsusilə diqqəti cəlb edir. Forma və məzmun baxımdan yüksək estetik dəyərə malik olan bu əsər böyük rəğbət hissi ilə qarşılanmış, haqqında bir sıra dəyərli fikirlər səslənmişdir. Cəvdət Qüdrət “Atəşdən köynəyi” *“türk ədəbiyyatında istiqlalıyyət mübarizəsinin ilk və ən gözəl romanı*” [258, c.2, s.75] kimi səciyyələndirir. Nihad Sami Banarlı da, bu əsərdən *“müharibə illərinin ən hərarətli romanı*” [152, c.2, s.1228] deyə bəhs edir. Arif Əmrahoğlu isə 2012-ci ildə Fidan Rzayeva tərəfindən Azərbaycan dilinə uyğunlaşdırılan romanın ön sözündə yazır: *“Ən başlıcası ideoloji şəxsiyyət (ictimai-siyasi həyatdakı mücadiləsi), ideoloji sənətkar (ən azı “Yeni Turan”) olaraq fəaliyyət göstərən və axtarışlar aparən yazıçı bu romanında həyatını belə düşünmədən verə biləcəyi amal və ideallarını bədii prinsip və vasitələrlə əks etdirmişdir. Əsərin əsas qəhrəmanı Ayşə azabkeşliyi, ağrıya, dərdə bəladliliyi ilə əslində Türkiyəni təmsil edir*” [3, s.12]. Bu mülahizələrlə razılaşıaraq qeyd edək ki, roman sadəcə ilkinliyi ilə deyil, psixoloji-ruhi təhlilləri ilə də türk ədəbiyyatında özünəməxsus yer tutmuşdur. Romanın qəhrəmanları şəxsi sevgilərini vətən eşqinə qurban verib müqəddəs idealları uğrunda mübarizə aparırlar. Əsərin qəhrəmanı Ayşə İzmirin işğalı vaxtı oğlunu və həyat yoldaşını müharibədə itirir. Əsərdəki əsas hadisələr onun ətrafında cərəyan edir. Ayşə obrazı hadisələr fonunda, kəskin konfliktlər müstəvisində xarakterə çevrilir. Əslində

yazıçı bu obrazı simvollaşdırır. Peyaminin və komandir Ehsanın Ayşəyə olan sevgisi, vətən eşqi ilə eyniləşdirilir. Onu da qeyd edək ki, əvvəllər Ayşəni bibisi oğlu Peyami ilə evləndirmək istəsələr də, o, bu kəndli qızından qaçıb Avropaya gedir, yalnız Ayşə ərə getdikdən sonra geri qayıdır. Milli mübarizə hadisələrinin fonunda isə Peyaminin ona münasibəti tamamilə dəyişib müharibəyə getməyinə belə səbəb olur. Əsər müharibədə iki ayağını da itirib başından güllə yarası alan gənc zabıt Peyaminin xatirələrini qələmə alması ilə başlayır. Xalidə Ədib Adıvar burada öz müəllif mövqeyini qoyaraq, əsərin əvvəlində quru, təkəbbürlü məmur kimi göstərdiyi Peyamini, hadisələrin fonunda *“idarə və saralmış kağız iyi gələn şəxsiyyətini sıcaq qırmızı qanlarla yudum”* [107, s.16], - deyə səciyyələndirir. Beləliklə, milli xarakterə çevrilən Peyami də, Ehsan, Cəlal və Ayşə kimi əyninə atəşdən köynək geyərək mübarizəyə qoşulur. Bu mübarizə onun həyat amalına çevrilir, hər iki ayağını itirsə də, ruhundakı atəş köynəyi qürurla daşıyır. Onu qorxudan yeganə duyğu isə insanların onu anlaya bilməməsi və şəhid yoldaşlarından ayrı düşməkdir: *“Bu əməliyyatdan qorxuram. Birdən sağalsam. Bəs dünyada təkbaşına neyləyəcəyəm”* [107, s.21]? Və ya *“Elə bilirəm beynimin içini açdıqları vaxt qəlbimə də baxacaq, onun sirlərini oxuyacaq, sonra isə bu imansız insanlar mənə “divanə gənc” deyəcəklər. İcimdəki sevimli dünya, acı və göz yaşı, atəş və eşq dünyası silinəcək. Bəs sonra məndən nə qalacaq? İki zavallı qol və yarımçıq vücut”* [107, s.146]!

Maraqlıdır ki, əsər əməliyyat masasında ölən Peyaminin xəstəliyinə, bu atəşdən köynəyinə həkimlərin latınca qəribə bir ad qoymasıyla bitir. Yazıçı göstərir ki, türkün atəşlə imtahanından keçən Peyamiləri, Ayşələri, ancaq və ancaq Anadolu və azadlıq eşqiylə əyninə oddan köynək geyənlər anlaya bilər. Həyatı boyunca qəlbində, ruhunda o atəşi hiss etməyənlər üçün Peyaminin dərdi, latınca bir xəstəlik adından başqa bir şey deyildir.

Əsərin bütün qəhrəmanları, son nəfəslərinə qədər mübarizə aparıb şəhidlik zirvəsinə qalxırlar. Ayşə milli mübarizənin, azadlığın simvolu kimi təqdim edilir. O, alay komandiri Ehsanın sevgisinə yalnız İzmir işğaldan azad olunduqdan sonra müsbət cavab verəcəyini bildirir. İzmirli azad edərkən bir-birindən xəbərsiz şəhid

düşən sevgililərin ölüm səhnəsi Peyaminin dilindən belə verilir: *“Budur, İzmiri aldınız və bir-birinizə qovuşdunuz!*

Səsimin nə qədər acı olduğunu hiss etdim. Çadırdan özümü çölə atdım. Mənə Ehsanla Ayşə evlənmiş kimi gəldilər” [107, s.158].

Əsər boyu, maraqlı bir sualla qarşılaşırıq. Daxillərindəki ixtilalın, fırtınanın, vətən eşqinin soyumasına imkan verməyən atəşdən köynəyi görəsən, daha neçə nəsil və nə qədər geyəcəkdə?! Bu sualın cavabı Peyaminin daxili monoloqunda öz əksini tapır: *“Əynimdəki bu atəş köynəyi heç vaxtı çıxarmayacağam, öldükdən sonra da dünyanın sonuna qədər əynimdə qalacaq. Fəqət mən onu, o atəşi, o acını sevirəm, Ayşə”* [107, s.159]!

Obrazların fərdi eşqini, vətən sevgisinə qurban verməsi motivi Mehmed Raufun *“Xilas”* (*“Halas”* (*“Kurtuluş”*), 1929) romanında da öz əksini tapır. Qeyd edək ki, əsərin ikinci nüsxəsi *“Qurtuluş”* adı ilə nəşr olunmuşdur. *“Böyükələrin ən böyüyü Qazi Mustafa Kamala”* [314, s.5] ibarəsi ilə Atatürkə ithaf edilən *“Xilas”* romanında gənc zabıt Nihadın milli-vətənpərvərlik duyğularının oyanmasından bəhs edilir. Mehmed Raufun digər əsərlərində olduğu kimi burada da eşq motivi özünü göstərsə də bu duyğu mahiyyətini dəyişərək vətən, millət sevgisinə dönür. Gənc zabıt Nihad və ingilis qızı Beatris arasında başlayan eşq macərası, yavaş-yavaş məcrasını dəyişir. Beatrisin atası mister Dastenin türklərdən ikrahla bəhs etməsi, üstəlik evin divarından Venizelosun portretini görməsi, Nihadın ruhunda təlatümlər yaradır. Yazıçı göstərir ki, Beatrisin sevgisi onun beynini elə dumanlandırmışdı ki, bu şəhərə gələn gündən bu torpağın övladı olduğunu unudaraq ətrafındakı faciələrdən bixəbər, bir kor kimi ancaq öz keyfi üçün yaşamış, pullarını isə düşmənlərinə xərcləmişdir. Bir sözlə, yunanların İzmirə hücumu keçməsi, türklərin məğlub olması, Beatris və ailəsinin imperialist baxış tərzini, Nihadın qəlbində milli kin oyandırmış olur. Nihadın birdən-birə dəyişərək, hər şeyin fərqi varmasını, Karl Qustav Yunqun ifadəsi ilə desək, *“kollektiv şüuraltındakı yenidən doğuş arxetipi”* [224, s.47-49] kimi dəyərləndirə bilərik. Beləliklə, Nihadın korşalmış milli duyğuları yenidən canlanır: *“Bundan sonra hər hərəkətim, hər nəfəsim, hər duyğum vətən üçün olacaq. Yalnız və yalnız vətən*

torpağı uğrunda çalışacağam. Həyatımı, onun xilas və xoşbəxtliyinə həsr edəcəyəm” [314, s.68].

Bunu da xüsusilə vurğulayaq ki, İclal və Nihad arasındakı sevgi duyğusu da vətən eşqinin bir parçası olaraq təqdim edilir. Nihad İclala fədakar və vətənsevər əsl türk qızı olduğu üçün aşiq olur. Digər romanlarda da görüldüyü kimi bu əsərdə də sevgililər yalnız qələbədən sonra evlənməyə qərar verib ikisi də birlikdə milli mübarizəyə davam edirlər. Bu motiv Ətəm İzzət Benicənin “Eşq günəşi”, Ərcümənd Əkrəm Talunun “Qan və iman”, Mükərrəm Kamil Suyun “Dinməz ağrı” və s. kimi romanlarda da öz əksini tapır. Bu əsərlərdə bədii konflikt əsasən üz-üzə gələn çarpışan zidd qüvvələr arasında qurulmuşdur. Əzilən, yurdundan-yuvasından didərgin düşən, övladları süngiyə keçirilən, amma bütün bunlara baxmayaraq, ruhuna atəşdən köynək geyərək mübarizəyə atılan türk milləti, milli düşmənləri ilə üz-üzə gəlir. İstilaçıların etdiyi vəhşiliklər, hər yeri xarabazara çevirməsi, qocaya-uşağa baxmadan günahsız insanları qətlə yetirməsi real tablolarla öz əksini tapır. “Atəşdən köynək”də ingilis müstəmləkəçiləri, “Vurun əxlaqsızı”, “Qan və iman” romanında yunan istilaçıları qarşı güc olaraq göstərilir. Burhan Cahid Morqayanın “Kır çiçəyi” romanında isə erməni vəhşiliklərinə geniş yer verilir.

“Kır çiçəyi” (“Kır Çiçəği”, 1934) romanında hadisələr I Dünya müharibəsindən başlayıb Cümhuriyyətin ilk illərinə qədərki dövrü əhatə edir. Romanda erməni vəhşilikləri real tablolarla əks olunur. Əsər müharibə dəhşətlərini öz gözüylə görüb yetimxanada böyüyən, başına min bir zillət gələn Çiçək adlı qızın dilindən verilir. Əsərdə balaca Çiçəyin gözləri qarşısında atasının ermənilər tərəfindən vəhşicəsinə qətlə yetirilərək cəsədinin parçalanması, anasını da itirdikdən sonra isə yetimxanaya düşməsi real tablolarla əks olunur. Yazıçı maraqlı bir fakta nəzər yetirərək göstərir ki, iki keşiş və yad qiyafəli zabitlər yetimxanaya hücum edərək, uşaqların ad, soyadlarını erməniləşdirməyə başlayırlar. Dəhşətverici hadisə Çiçəyin dilindən belə nəql edilir:

“Əminə aramızda gizlənmək istədi. Erməni tərcüməçi əcnəbilərə nəsə dedi. Arxadakı beli tapançalı əsgər irəli şığıdı. Hindən kəsməyə toyuq tuturmuş kimi, hamımızı bir küncə sıxışdırıb ağlayıb-qışqırmaqdan ürəyi gedən Əminəni tutub

saçlarından sürüyə-sürüyə keşişin qabağına atdı. Sonra tərcüməçi sərt bir səslə Xəlil əfəndiyə əmr etdi:

- Oxu!

- Mollazadə Kamil qızı Mənəksə, Vanlı.

Keşişlər dodaqlarının altında nəsə mızıldandılar. Erməni tərcüməçi işarə edib dedi:

- Gəlsin. Ermənidir. Mollazadə Kamil qızı Mənəksə yox, Onnik Manoleyan qızı Viyolet” [277, s.55].

Nümunədən də göründüyü kimi Sivasın işğalı vaxtı yetimxanadakı türk uşaqlarının əksəriyyəti ermənilər tərəfindən qaçırılaraq, İstanbulda erməni məktəblərinə verilib, türklərə nifrət duyğusuyla yetişdirilir. İstanbulun qurtuluşu vaxtı isə uşaqlar Yunanıstana qaçırılır. Erməni vandalları bu hərcmərclikdən istifadə edib öz tarixi düşmənçiliyini göstərərək, hər fürsətdə türkün tarixini, milliyyətini saxtalaşdırmağa çalışırlar. Rəşad Enis Aygenin “Torpaq qoxusu” romanında da konflikt sırf bu motiv üzərində qurulmasa da yeri gəldikcə, qəhrəmanların dilindən, xatirələrindəki erməni zülmü real tablolarla canlandırılır. Nümunəyə baxaq: “1918-ci ildə Çukurova, fransızların işğalına uğradı. Ermənilər vampirə çevrildi. Tutduqları türkləri diri-diri qəssab qarmağından asıb dərilərini üzürdülər” [130, s.40].

“Kötüköy də erməni zülmündən nəсібini aldı. Bir gün kəndə hücum etdilər. Qocaları öldürdülər. Qız-gəlinin namusuna sataşdılar... Uşaqların beynini dağıtdılar” [130, s.41]. Belə nümunələrin sayını kifayət qədər artırmaq olar. Bütün bunlar mənfur düşmənlərin iç üzünü bir daha ifşa edib, tarixən davam edən düşmənçiliyi, türkün başına gətirdiyi müsibətləri göstərir.

1920-ci illər türk romanlarında müharibə böyük tarixi hadisə kimi verilsə də, bir sıra əsərlərdə bu motiv əsasən arxa planda qalaraq, daha çox müharibə dəhşətlərinin insan psixologiyasına göstərdiyi təsirdən danışılır. Aka Gündüzün (Əsl adı Ənis Avni) “Dikmən ulduzu” (“Dikmen Yıldızı”, 1927) romanı bu baxımdan maraqlıdır. Əsərin əsas qəhrəmanı Ulduz adlı İzmirli gənc bir qızıdır. Əsərdə arxa fon olaraq İzmirin işğalından qurtuluşuna qədərki mərhələ əks olunur. Vətən eşqi ilə mübarizəyə atılan bu gənc qızı, fədakarlığı, vətən-millət məfkurəsinə bağlılığı

“ulduz”a çevirib, məşhurlaşdırır. Əsərdə Ulduz və pilot Muradın mübarizəsini əks etdirən panoramik lövhələr olsa da, diqqət daha çox müharibə dəhşətlərinin, itkilərinin insanların ruhunda açdığı yaralara yönəldilir. Sevgilisi Muradın ölüm xəbərini eşidən Ulduz, dərin ruhi-psixoloji gərginlik keçirib ağlını itirir. Yazıçı bu obraz vasitəsilə müharibənin insanların psixologiyasına vurduğu ağır zərbələri göstərir. Yetim qalmış körpələrin acı taleyi, sevgilisini və ya oğlunu itirib ürəyinə daş basan Anadolu qadınının fəryadı real tablolarla əks olunur. Əsər nikbin sonluqla - şəhid xəbəri gələn Muradın qayıtması və sevgililərin bir-birinə qovuşması ilə bitir. Yazıçı əsərini, özü də ifadə etdiyi kimi, “*Gənc türk pilotları! Gənc türk zabitləri! Gənc türk dənizçilərinə*” [204, s.268]! ithaf edir. Əslində, Dikməni Ulduzu Ayşə (“Atəşdən köynək”) kimi milli mübarizəni dişiyə-dırnağı ilə qazanan türk qadınının simvoludur. Təsadüfi deyil ki, yazıçı əsərinin sonunda dəfələrlə türk qadınının milli ruhunu andıran “*Ulduzlar! Dikməni Ulduzları*” [204, s.269] çağırışında səslənir.

Müharibə illərinin insan mənəviyyətinə vurduğu ağır zərbələr o cümlədən, iqtisadi böhran, işsizlik, səfalət kimi məsələlər də dövrün romanlarının mövzusa çevrilmişdir. Bu əsərlərdə müharibə illərinin ağır şəraiti, onun pis və ya yaxşı mənada insanların şüuruna təsiri, üzə çıxardığı eybəcərliklər öz əksini tapmışdır.

Belə əsərlərdən biri də Peyami Səfanın “Məhşər” (“Mahşer”, 1924) romanıdır. Əsərdə, hadisələr iki əks qütb arasında qurulmuşdur. Bir tərəfdə ömrünü müharibədə, keçirib qazi kimi qayıdan milli təfəkkürlü Nihad, digər tərəfdə gününü əyləncədə keçirən, qara-qura işlərlə pul qazanan Mahir bəy, həyatını eyş-işrətlə keçirən Səniha xanım və havadarı Ələddin bəy dayanır. Müharibədən yenidən qayıdan Nihad bəy maddi sıxıntılar içində yaşayır, müxtəlif yerlərə müraciət etsə də, heç cürə iş tapa bilmir. Nəhayət, Nihad Səniha ilə Mahirin qızına dərs demək üçün dəvət edilir. Əsərdə, Nihadın balaca Pərizada dərs dediyi epizod diqqəti cəlb edir. Uşaq “*Şanlı bayrağım! Mən.. səni... çox sevirəm*” sətirlərini yarıda buraxıb “*Mən türkçə yox, fransızca oxumaq istəyirəm*” [320, s.34-35] - deyər inadkarlıq edir. Ömrünü vətəninə istiqbalına qurban verən milliyyətçi bir insan üçün bu olduqca sarsıdıcıdır. Və ya Nihad İstanbulun mərkəzi küçələrində içkili vəziyyətdə meyxanadan çıxan alman əsgərlərinin özbaşınalıqlarını, qışqıra-qışqıra “*Marqarita.. Marqarita.. Doyçland!*

Doyçland” [320, s.116] bağırıb alman marşını oxumalarını böyük bir kədərlə müşahidə edir. Yazıçı göstərir ki, Nihad bir anlıq öz məmləkətində olduğunu unutdu, burada tamamilə başqa bir ab-hava vardı, Nihadın qəlbi milli bir kinlə doldu.

Əsərdə Nihad-Müəzzəz lirik psixoloji xətti də diqqəti cəlb edir. Nihad əlinin əməyi, şərəf və ləyaqəti ilə yaşamaq istəyir. Müəzzəzlə evlənən Nihad əvvəllər çox xoşbəxt olsa da, xanımı maddi sıxıntılara dözməyib onu atıb gedir. Ruhi-psixoloji gərginlik Nihadı intihara sürükləyir. Amma yolda yerə yıxılıb “acam” deyən bir əsgəri görmək onu bir az da sarsıdıb bu fikrindən əl çəkdirir. Bu əsgərin, Çanaqqala qazisi olduğunu öyrənirik. Belə bir sual ortaya çıxır, bəyəm ömrünü azadlıq mübarizəsinə həsr edənlər Səniha, Mahir, Ələddin kimi əxlaqsızların, hər b möhtəkirlərinin həyat səviyyəsini daha da yaxşılaşdırmaq üçün özlərini fəda etmişdilər?! Bəyəm tökülən qanlar boşuna idi?! Nihadın daxili nitqi bu faciəni çılpalığı ilə əks etdirir: *“Axı niyə biri əyilib qulağına bir məhşərə girdiyini pıçıldamadı?... Niyə ona demədilər ki, cəbhədən qayıdanlar sürünə-sürünə yaşayacaqlar... Axı niyə ona demədilər ki, Türkiyə qiyamət gününə çevrilib. Orada məsum, fəzilətli, genişqəlbli yaxşı insanlar rəzil, çalib-çapan, imansız, görməmiş, səviyyəsiz, haramxor, xain və qatil insanlarla çiyin-çiyinə yaşayır, bu qorxunc xaoslu kütlənin içində həyatlarına davam edir. Axı niyə heç kim demədi ki, bu torpağın əsl sahibi bu törəmələr, rəzillərdir”* [320, s.135].

Əslində, əsər günün reallıqlarını özündə əks etdirir. Toker yayınlarının nəşr etdiyi “Peyami Səfa” monoqrafiyasında “Məhşər” romanı *“dəyərlər sistemi alt-üst olmuş insanların real həyatını dilə gətirməsi baxımından günümüz üçün də acı dərslərlə dolu”* [311, s.164] bir əsər kimi səciyyələndirilir.

Burhan Cahid Morqayanın “Yüzbaşı Cəlal” (“Yüzbaşı Celal”, 1933), “Ehtiyatda olan zabıt” (“İhtiyat Zabiti”, 1933), “Dünənkilərin romanı” (“Dünkülərin Romanı”, 1934), “Arxa cəbhə” (“Cephe Gerisi”, 1934) kimi romanlarında da müharibənin panoramik lövhələri və savaşın aclıq, səfalət, özbaşınalıq kimi mənfi təzahürləri öz əksini tapmışdır. Yazıçının “Arxa cəbhə” romanında hadisələr I Dünya müharibəsindən milli mübarizənin başladığı illərə qədərki mərhələnin – təxminən beş illik dövrünü əhatə edir. Əsərin əsas qəhrəmanı yüzbaşı Farukun kəşfiyyatçı kimi fəaliyyət

göstərməsi, hadisələrin birbaşa içərisində olması, oxucuya müharibənin gedişatını izləməyə imkan verir. Müharibə dəhşətləri işi ilə əlaqədar olaraq Berlin, Şam və digər ölkələrə gedən Farukun dilindən nəql edilir. Göstərilir ki, müharibə şiddətlə davam etdikcə insanlar ümitsizliyə qapılır, aclıq, səfalət hökm sürür, kəndlərdə bütün kişilər əsgərliyə getdiyi üçün əkin-biçin işinə qadınlar baxır, yaşlı və şikəst kişilər isə kəndə nəzarət edirlər. Müharibənin qaranlıq üzü real bədii lövhələrlə öz əksini tapır: *“Anadolunun kənd və qəsəbə sakinləri skletə dönmüşdü... İllərlə qaz və şəkər üzü görməyənlər vardı”* [273, s.221]. *“Kəndlər tamamilə boşalmış, bağlar xarabazara çevrilmiş, tarlaları əlaq basmışdı”* [273, s.338].

Burada eyni zamanda yaralı əsgərlərin baxımsızlıqdan ölməsi faktlarına da yer verilmişdir. Minbaşı Farukla baxımsızlıqdan qanqren olub qolunu itirən yaralı zabitin dialoqunda bu acı həqiqətlər çılpalıqla öz əksini tapır. “Arxa cəbhə” romanında konflikt millətlərarası, hərbi deyil, daha çox varlı-kasıb, ac-harın təbəqələr arasında qurulmuşdur. Müharibə vaxtı insanların bir qismi məhrumiyyət dolu həyat sürərkən, digər bir qisim isə yaranan özbaşınalıqdan, hərc-mərclikdən istifadə edib kirli yollarla varlanıb “hərb möhtəkiri”nə çevrilmişdir. Nümunəyə baxaq: *“Bəzi nüfuzlu adamlar ölkəyə gətirilməyən şəkər, ipək, qəhvə kimi şeyləri hardansa tapıb gətirir, baha-baha satıb varlanırdı. İstanbulun ucqar məhəllələrində kasıb xalq təbəqəsi qazsızlıqdan, qaranlıqda, soyuqda ac və çılpaq yatarkən, bəzi kübar məhəllələrdə səhərə qədər toyduyün, əyləncə sürərdi”* [273, s.32].

Beləliklə, bir tərəfdə aclıq, yoxsulluq, digər tərəfdə isə rüşvət, harınlıq, əxlaqsızlıq hökm sürür. İdarəetmənin (xüsusən nəqliyyat) səlahiyyətləri hərbcilərə verildiyi üçün, əksər zabitlər, yüzbaşılar milli hisslərini bir kənara buraxıb vaqonlarda gizləncə mal gətirir və birdən-birə var-dövlət sahibinə çevrilirdilər. Bu biznes əsərlərdə “vaqon ticarəti” adıyla göstərilir. Və ya bəzi açıqgözlü, hiyləgər insanlar hərbi mükəlləfiyyəti olan saf, təmiz insanları tora salıb bu çirkinliyə alət edirdilər. Bu problem minbaşı Faruk bəy-Şəkərzadə Haqqı bəy münasibətlərində də özünü göstərir. Faruk bəy nə qədər vəzifəsini layiqincə yerinə yetirməyə çalışsa da, Şəkərzadə Haqqı bəylə, Dilruba xanımın toruna düşür. Bu motiv, Rəşad Nuri Güntəkinin “Gizli əl” (“Gizli El”, 1920) romanında da öz əksini tapır. Əsərdə

burjuaziya cəmiyyətindəki çirkinliklər, yaramazlıqlar, rüşvətxorluq, əxlaqsızlıq kimi mənfi xüsusiyyətlər göstərilərək, ikiüzlü, yaltaq, yalançı məmurların iç üzünü ifşa edillir, ölkənin ağır vəziyyətindən və öz vəzifəsindən sui-istifadə edən məmur özbaşınalığı tənqid olunur. Təsadüfi deyil ki, əsər nazirin qəbul otağının təsviri ilə başlayır. Bir tərəfdə səbirsizliklə nazirin qəbulunu gözləyən sadələvh camaat, digər tərəfdə isə nazirin şəhərin varlı bir möhtəkiri ilə gizli alver haqqında söhbəti təsvir edilir. Elə ilk səhnədən hakim qüvvələrin iç üzünü ifşa edilir.

Əsərin əsas qəhrəmanı hüquq fakültəsindən məzun olub, Gəmlikdə məmur kimi fəaliyyət göstərən Şərəf bəydir. Safdil, təmiz bir gənc olan Şərəf gizli əllərin vasitəsiylə bataqlıqlara sürüklənir. Gəmlikdə Səniha ilə ailə həyatı quran Şərəf, I Dünya müharibəsi illərində əsgərliyə yollansa da, səhhətiylə əlaqədar olaraq arxa cəbhədə yazıçı təyin edilir. Miralay Muradla da burada tanış olur. Hadisələr də bu tanışlıqdan sonra düynülənir. Miralay Murad obrazı Şərəfi bu yola çəkən “gizli əl” kimi təqdim edilir. Əvvəlcə ona kömək edirmiş kimi xaricə oxumağa göndərsə də, daha sonra yavaş-yavaş kirli işlərinə alət edir. Günü-gündən varlanan, hər bəzən zəngininə çevrilən Şərəf getdikcə harınlaşır, harınlaşdıqca isə milli-mənəvi dəyərlərini itirir. Əsərdə İstanbulun iç üzünü bütün çılpalığı ilə göstərilir. Faruk bəylər kimi, Şərəflər də “gizli əllər”in alətinə çevrilir. Xatırladaq ki, 1920-ci ildə “Dərsədət” qəzetində hissə-hissə dərc olunan romana senzura qadağası qoyulmuş, əsər yalnız 1924-cü ildə çap olunmuşdur. Yazıçı “Gizli əl”in “Bir romanın romanı” adlı ön sözündə yazır: *“Mütərikə illərində yazdığım bu hekayətin qəhrəmanı “hərb taciri” idi. Bəsit ruhlu, orta zəkali, təmiz bir adamcığaz – təsadüfən – hər bəzən ticarətinə başlayır, siyasi çəkişmələrə qarışıb o vaxtlar bir çox nümunələrini gördüyümüz səfil, ərköyün, əxlaqsız hər bəzən möhtəkirlərindən birinə çevrilir. Əsl məqsədim o dövrün bəzi hadisələrini, xüsusiyyətlərini göstərməyə çalışmaq bir intriqa romanı yazmaqdır. Fəqət bəzi hadisələr onu tamamilə başqa şəkllə saldı”* [211, s.3]. Ön sözdən də göründüyü kimi yazıçı senzuranın təzyiqi ilə romanından bəzi siyasi məsələləri çıxarmış və ya bir qədər yumşaltmışdır. Əhməd Əhmədov Rəşad Nurinin bu romanına nəzər salaraq yazır ki, *“əsərin müqəddiməsindən göründüyü kimi, müəllif bu romanda dövlət idarələrini və nazirləri tənqid etmək istəmişdir. Lakin senzuranın*

təzyiqi nəticəsində ailə-məişət romanı meydana çıxmışdır” [47, s.49]. Fəthi Naci də, bu əsərə əvvəlki nüsxələri ilə müqayisəli olaraq nəzər yetirərək qeyd edir: *“Bəllidir ki, Rəşad Nuri Cümhuriyyət illərində nəşr etdirdiyi “Gizli əl”i yenidən yazmış, təzyiqlərə görə “Dərsəadət”də nəşr edə bilmədiyi parçaları romana əlavə etmiş (ya da yenidən yazmış), qısacası 1920-ci ildəki “Gizli əl”ə bənzəməyən “Gizli əl”i 1924-cü ildə nəşr etmişdir*” [284, s.15]. Bu fikirlərlə razılaşıb qeyd edək ki, Şərəf-Səniha lirik-psixoloji xətti romana nə qədər ailə-məişət xarakteri versə də, yazıçı uğurla tipikləşdirilmiş hərbi möhtəkiri obrazını yaradaraq onun simasında məmur özbaşnalıqlarını ifşa etmişdir.

Hərbi möhtəkirlərinin meşşan həyat tərzinin tənqidi Səlahəddin Enis Atabəyoğlunun *“Zinakarlar”* (*“Zaniyeler”*, 1924) romanında da davam etdirilir. Əsərdə bədii konflikt bir-birinə zidd iki İstanbul arasında qurulmuşdur. *“Çanaqqalada müharibə edən, gecənin dərin qaranlığında lampasız, işıqsız, ziyasız, için-için nəfəs alan qaranlıq bir İstanbul”* [126, s.47] digər tərəfdə isə hərbi möhtəkirlərinin ziyafət qurub əyləndikləri İstanbul. Konflikt bu təzadlı müqayisələr kontekstində təqdim edilir. Yazıçı göstərir ki, İstanbulun bir üzünü acı içində qıvrılıraqla müharibə dəhşətlərini yaşayırsa, digər üzünü səhərə qədər əylənir, eyş-işrət məclisləri qurur. Əsərin əsas qəhrəmanı bu gözqamaşdırıcı həyat tərzinə aldanıb meşşan həyat tərzini keçirən Fitnət xanımdır. İclal, Canan, Əzizə xanım, Yəhya Camal, Rəfət Məlih, Fəhmi bəy, Müceyyəib paşa, Kərami bəy kimi İstanbul kübar təbəqəsinin simasında meşşan həyat tərzini kəskin tənqid atəşinə tutulur. Fitnət xanım özü də onlardan biri olmasına baxmayaraq, bu həyat tərzinə ikrah duyur. Bu aləmin iyrənclikləri elə Fitnət xanımın dilindən nəql edilir: *“Bu adamların içində kimlər yox idi?! Nazirlər, ölkənin ən məşhur şairləri, alimləri, vətənpərvərləri.. daha kimlər, kimlər yox idi”* [126, s.59]...

Fitnətin daxili monoloqlarından bu vəziyyətlə gərgin ziddiyyət yaşadığını, uzun, içkili əyləncə gecələrindən sonra həsrətlə Konyadakı təmiz həyatını xatırladığını görürük. İçindəki çirkablardan qurtulmaq üçün o, bu həyatdan sıyrılıb Anadoluya sığınır.

Bu problemlər Mahmud Yəsarinin “Çoban ulduzu” (“Çoban Yıldızı”, 1925), “Pərvin abla” (“Pervin Abla”, 1927), “Gecə gəzintisi” (“Gece Yürüyüşü”, 1944) kimi romanlarının da leytmotivini təşkil edir. Bu əsərlərdə hər b möhtəkirlərinin tipik obrazı yaradılmışdır. Məsələn, “Pərvin abla” romanında Müzəffərin sinif yoldaşı, müharibədən yayınıb arxa cəbhədə kirli yollarla varlanan Nahid Rəfiq bəyin və Rüstəm Fərah bəyin simasında rüşvət, haramxoruq, acgözlük kimi mənfi sifətlər ifşa olunaraq tənqid hədəfinə çevrilir. Ağsarayda yaşayan bu kasıb ailə, birdən-birə varlanıb Şişliyə köçür. Qəfil gələn bu zənginlik, həyat tərzindəki dəyişiklik ailə üzvlərini, hətta ananı belə dəyişdirir. Yazıçı Rüstəmin qızı Sezanın diliylə, müftəxorluğu kəskin tənqid atəşinə tutur. Sezanın Müzəffərlə dialoqu bu aspektdən maraqlı doğurur:

“- Var-dövlət bizim evə səadət gətirmədi, Müzəffər bəy!... Küçəyə tək çıxa bilmirəm. Elə bilirəm hamı mənə barmağı ilə göstərib bir ağızdan deyəcək: “Altı-mızdakı palazımızı, əynimizdəki paltarımızı satıb aldığımız çörəyin, yağın, düyünün, şəkərin puluyla bəslənən tüfeylilər bunlardır” [369, s.318].

Əsərdə hadisələr əsasən eşq motivi (Müzəffər-Pərvin, Müzəffər-Nükhət) üzərində qurulsun da, arxa fonda müharibənin gətirdiyi acı səfalət, aclıq öz əksini tapır. Məsələn, anası Çanaqqala müharibəsinə gedən oğlu Müzəffərə öz məktublarında İstanbuldakı vəziyyət haqqında belə məlumat verir: *“Burada çörəyin talonla verilməyə başladığını bilmirəm sənə yazmışdım! ... Hələ qarğıdalı unundan çörəklər var ee, onu heç yeyə bilmirəm... Şəkarla qazı isə heç soruşma” [369, s.188-190]..?! Müharibədən qayıdan Müzəffər də öz gözləri ilə bu səfaləti görür. Yazıçı göstərir ki, onun bir il əvvəl qoyub getdiyi gözəl İstanbul əsl xarabazara çevrilmişdir. İqtisadi böhranın, aclığın əks olunduğu bu nümunələrin sayını istənilən qədər artırmaq mümkündür.*

Bu romanlarda müharibə motivi və onun gətirdiyi iqtisadi problemlərlə yanaşı, dövrün ictimai-siyasi həyatındakı dəyişikliklərdən də geniş bəhs edilmişdir. Osmanlı imperiyası süquta uğramış, yeni Cümhuriyyət qurulmuş, bir sözlə köhnə üsul-idarə, yerini yenisinə vermişdir. İctimai-siyasi, ədəbi-mədəni dəyişiklikləri özündə əks etdirən romanlarda əsasən iki istiqamət özünü göstərirdi.

1. İmperiya daxili çəkişmələrin əks olunduğu romanlar.
2. Yaxın tarixi və siyasi çəkişmələri özündə əks etdirən romanlar.

Qeyd etdiyimiz bu istiqamətlər əsasən tarixi romanlarda öz əksini tapırdı. Xüsusən də Osmanlı xanədanlığına aid bir-birindən maraqlı romanlar qələmə alınmışdır. İsgəndər Fəxrəddin Sərtellinin “Əbdülhəmid və Afrodita” (“Abdülhamit ve Afrodit”, 1929), Turxan Tanın “Cem sultan” (“Cem Sultan”, 1935), “Axından-axına” (“Akından Akına”, 1935), “Xürrəm sultan” (“Hürrem Sultan”, 1937) “Devrilən qazan” (“Devrilən Kazan”, 1939), “Hind dənizlərində türklər” (“Hint Denizlerinde Türkler”, 1939), “Safiyyə sultan” (“Safiye Sultan”, 1939), “Krallar ovlayan türk” (“Krallar Avlayan Türk”, 1944), Abdulla Ziya Kozanoğlunun “Türk piratları” (“Türk Korsonları”, 1926), “Sarı bənizli adam” (“Sarı Benizli Adam”, 1932), “Fateh fənəri” (“Fatih Feneri”, 1949), Feridun Fazil Tülbəndçinin “Sultan İldırım Bəyazid” (“Sultan Yıldırım Beyazıd”, 1947), “Barbaros Xeyrəddin gəlir” (“Barbaros Hayrettin Geliyor”, 1949) kimi romanlar Osmanlı xanədanlığından, imperiya daxili çəkişmələrdən bəhs edir. Məsələn, Turxan Tanın “Cem sultan” romanında konflikt taxt-tac uğrunda mübarizə fonunda əks olunur. Burada təkcə Cem sultanla II Bəyazidin arasındakı mübarizəyə deyil, illərlə davam edən öncəki dövrlərdə baş vermiş ata-oğul, qardaş qırğınına da toxunulmuşdur. II Bəyazidin dilindən verilən, *“Əmi qanıyla qurulan səltənət qardaş qanıyla yaşayar. Lənətə gəlsin bu təmali qoyanlar, lənət olsun mənə, lənət Cemə, lənət oğullarıma, lənət nəvələrimə, lənət, lənət, lənət”* [343, s.129] nidaları əsərin əsas məğzini təşkil edərək, illərdən bəri qurulan nizama üsyanını əks etdirir. Bu romanların əksəriyyəti saraydaxili intiriqalar üzərində qurulmuş, padşahların xristian qadınlarla izdivacı Osmanlı dövlətini çöküşə sürükləyən ünsür kimi vurğulanmışdır. Məsələn, Turxan Tan “Cem sultan” romanında yazır: *“Güllələrin yıxa bilmədiyi vücudları bir qadın əli yıxar. Qılıncın kəsə bilmədiyi ömürləri bir təbəssüm parçalayar”* [343, s.80].

Fəzli Nəcib də, “Saraylarda məcnunlar” (1928) romanında konflikti əsasən saraydaxili didişmələr üzərində quraraq, cariyə Nurülayın kontekstində saray işlərini öz əlinə almağa çalışan tipik cariyə obrazı yaradır. Yazıçı göstərir ki, bu cariyələrin yeganə məqsədi saraya girmək, hökm sahibi olmaqdır. Yazıçıya görə, bu tipli

qadınlar saray üçün böyük təhlükə mənbəyidir: *“Saraylarda zövq içində yetişdirilən sarı saçlı, mavi gözlü kafir dilbərlərdən bu ölkə və səltənət həmişə zərər görmüşdür. Meliça İldırımı yoldan çıxardı, Rozkolan Qanunini pis yollara sövq etdi. Venesiyalı Bafo III Muradın başına fəlakətlər gətirdi. Kösəm sultan adlı rum qızının rəzalətlərindən sonra bu macar qızının iç üzü açıldı”* [192, s.281].

Bu problemlər Qədircan Qaflının “Kösəm sultan” (“Kösem Sultan”, 1943) və “Turxan sultan” (“Turhan Sultan”, 1944) romanlarında da öz bədii əksini tapmışdır. “Kösəm sultan”ın əsas qəhrəmanı Venesiyalı Bafo yəni Safiyə sultan digər saray qadınları və cariyələrlə gərgin ziddiyyətlər müstəvisində verilmiş, *“o qədər də ağıllı və təhsilli olmamasına baxmayaraq, hökmlü sultan”* [227, s.49] kimi göstərilmişdir. “Kösəm sultan”da olduğu kimi “Turxan sultan” [228, s.102] romanında da, Hubyar qadın, Şəkərpərə, Saçbağı, Voyvoda qızı kimi bir-biriylə yarışan, daim konfliktdə olan cariyə surətləri əks olunmuşdur. Safiyə sultandan fərqli olaraq, Turxan sultanın əsasən müsbət məziyyətlərindən bəhs edilmiş, ağıllı və nümunəvi davranışları ilə daim xalqın yanında olduğu vurğulanmışdır.

Bu əsərlərin bir qisminə diqqət saraydaxili çəkişmələrə yönəldilərək Osmanlı xanədanlığı, üsul-idarəsi tənqid atəşinə tutulsa da, bir qisminə türkün keçdiyi şanlı tarixi yol işıqlandırılmış, konflikt Osmanlının daxili və xarici düşmənləri ilə münasibətlər zəminində qurulmuşdur. Konfliktlər müstəvisində Osmanlı padşahlarının müsbət məziyyətlərindən bəhs edilmiş, qüdrətli hökmdar obrazı yaradılmışdır. Məsələn, Turxan Tanın “Cem sultan” [343, s.31] romanında II Bəyazid və Cem sultanın taxt uğrunda mübarizəsinə toxunulmuş, Cem sultanın ağıllı, güclü və savadlı olduğu xüsusilə vurğulanmışdır. Yazıçının “Devrilən qazan” [344, s.106] romanında Fatih Sultan Mehmed və Qanuni Sultan Süleymanla bağlı təqdirəlayiq fikirlər səslənmiş, qüdrətli hökmdar obrazı yaradılmışdır. Feridun Fazil Tülbəntçinin “Osmanoğulları” [356] romanında isə Osmanlının quruluşu, bir sözlə böyük bir imperiyanın şanlı tarixi öz əksini tapır. Bu romanlar Türkiyənin keçdiyi tarixi yolu, mübarizəsini, eyni zamanda o dövrün ictimai-siyasi mənzərəsini əks etdirmək baxımından əhəmiyyət kəsb edir.

Bunlarla yanaşı, Osmanlı üsul-idarəsinin xüsusən də II Əbdülhəmid siyasətinin kəskin tənqid hədəfinə çevrildiyi dərin ictimai-siyasi məzmunlu romanlar da qələmə alınmışdır. Bunlardan, Midhat Camal Kuntayın “Üç İstanbul”, Rəşad Nuri Güntəkinin “Göy üzü”, “Atəş gecəsi”, Xalidə Ədib Adıvarın “Milçəkli baqqal”, Yaqub Qədri Qaraosmanoğlunun “Sürgün”, Burhan Cahid Morqayanın “Dünənkilərin romanı”, Aka Gündüzün “Bəbək”, Rəfiq Xalid Qarayın “İstanbulun bir üzü” və s. adlarını qeyd edə bilərik. Ümumiyyətlə, Cümhuriyyət ideologiyasının hakim mövqe tutduğu romanlarda, bu nüans qabarıq şəkildə özünü göstərirdi. “*Əslində tarix bugünlə keçmiş arasında bitməz bir dialoqdur*” [167, s.37]. Əlbəttə ki, bu dialoq yeri gəldikcə ədəbi əsərlərdə kəskin konfliktləri də ortaya çıxarır. Qeyd etdiyimiz bu romanlarda keçmiş dövr, Osmanlı imperiyasının son padşahları kəskin şəkildə mühakimə edilir. Tənqid atəşinə tutulan önəmli məsələlərdən biri də ölkə daxilində və xaricində xəfiyyə təşkilatının qurulması idi. Mənbələrə əsasən deyə bilərik ki, həmin dövrdə güclü bir xəfiyyə təşkilatı qurulmuş, harada olmasından asılı olmayaraq Osmanlı dövləti ilə bağlı bütün xəbərlər gizləncə həmin anda saraya çatdırılmışdır. Bundan başqa, tarixi mənbələrdə [361, s.31; 163, s.64] Ulduz sarayı ilə digər mərkəzlər arasında teleqraf sisteminin qurulduğu, bütün məlumatlardan Babialidən öncə, Ulduz sarayının xəbər tutması kimi faktlar da öz əksini tapmışdır. Padşah ona qarşı çıxanları ya yüksək vəzifələrə təyin edərək öz tərəfinə çəkir, düşmənçilik mövqeyini davam etdirənləri isə müxtəlif yerlərə sürgün edib İstanbuldan uzaqlaşdırırdı. Muxaliflər xüsusilə Bitlis, Fizan, Milas, İzmir, Qüds, Bağdad və s. kimi yerlərə sürgün edilirdi.

Sürgün, xəfiyyəçilik, bir sözlə Əbdülhəmid rejiminin kəskin tənqid olunduğu əsərlərdən biri də Midhat Camal Kuntayın “Üç İstanbul” (1938) romanıdır. Romanda konflikt müxtəlif siyasi toqquşmalar müstəvisində qurulmuş, dövrün ictimai-siyasi hadisələri işıqlandırılmışdır. Əsərdə Türkiyənin üç böyük mərhələsi-İstibdat dönəmi yəni II Əbdülhəmid dövrü, İttihad-Tərəqqi və Mütarikə illəri öz əksini tapmışdır. Osmanlının parçalanması və yeni Cümhuriyyətin qurulması müxtəlif obrazların həyata, dünyaya dəyişən baxışları müstəvisində təqdim edilir. Adnan-Belkis, Adnan-Süheyla, Adnan-Macidə, Adnan-Raif bəy, Adnan-baş qərargah rəisi, Adnan-Maliyyə

naziri, Adnan-hərb möhtəkiri Moiz bəy, Adnan-Raif bəy, Adnan-Con türk Süleyman, Adnan-Hidayət bəy, Adnan-Alfred Cavad və s. kimi obrazlararası münasibətlərdə dövrün ictimai-siyasi mənzərəsi açıq-aydın görünür. Çoxşaxəli süjet xəttinə malik olan əsər eyni zamanda zəngin obrazlar aləmi ilə diqqəti cəlb edir. Təxminən qırx surətə rast gəlinir. Epizodik surətlər belə konfliktin düyünlənməsinə və ya açılmasına xidmət edir. Bədii konflikt əsasən ədəbi qəhrəmanla dövrün hakim ideologiyaları arasında qurulmuşdur. Yeni və köhnənin mübarizəsi, zamanın acı istehzası əsas qəhrəman Adnanın müstəvisində təqdim edilir. Adnan zidd mədəniyyətlər, ideologiyalar arasında qalan tərəddüdlər içində çırpınan ziyalı obrazıdır. Onun daxili konfliktindən olduqca ziddiyyətli xarakter olduğunu görürük: *“Adnan ateist idi, fəqət qəbirstanlıqlarda və qaranlıqda Allahı xatırlardı”* [260, s.223]. Bu təzad onun bütün münasibətlərində özünü göstərir. Məsələn, o xəfiyyə Hidayəti bəyənmməsinə baxmayaraq, onun kimi hərəkətlər edir. Şair Raifi ideal hesab etsə də, qətiyyə onə oxşamaq istəmir. Bu tərəddüdlər Maliyyə nazirinin qızı Süheylə və baş qərargah rəisinin qızı Belkislə sevgi münasibətlərində də özünü göstərir. Xərçəng xəstəsi olan dostu, fransız dili müəllimi Qədriyə qarşı dostluq, sədaqət mövzusunda da bir-birinə zidd davranışlar göstərir. Qədrinin xanımı Hələb çibanlı Zəhrayla münasibətlərdə də sədaqət-xəyanət dilemması arasında qalan Adnanı görürük. Eləcə də, Macidəylə münasibətlərində Macidənin ondan gizli uşaq dünyaya gətirməsi, təsadüfən həmin uşağın yəni xallı Əhmədin onun evində xidmətçilik etməsi, ona qarşı haqsızlıqlara göz yumması, Əhmədin cinayət törətməsi, Adnanın bütün dəlillərdən istifadə edərək Əhmədin edamına çalışması, edam hökmünün çıxdığı vaxt isə onun öz oğlu olduğunu öyrənib günahlarının bədəlinin ağırlığı altında əzilməsi kimi hadisələr Adnan obrazını tam dolğunluqla açır. Əsərin əvvəlində, yəni birinci mərhələdə Adnan kasıb, qürurlu, idealist xarakterli ziyalı kimi təqdim edilir. Əbdülhəmid rejiminə qarşı olan Adnan kasıbçılıqla yaşayır, evlərə gedib özəl dərslə verməklə dolanışığını çıxarır, eyni zamanda bir ziyalı kimi gərgin ictimai-siyasi hadisələri analiz edərək mühakimələr yürüdür, hətta, “Yıxılan vətən” adlı bir roman üzərində də işləyir. Bu motiv təsadüfi seçilməmiş, əsərin ideyasını bir növ simvollaşdırmışdır. İdealist Adnanın yazmağa başladığı bu roman, onun varlanıb harınlamasıyla yarımçıq qalır.

Antaqonist ideyaların çarpışması müstəvisində qurulan əsərin demək olar hər səhifəsində Əbdülhəmid rejiminə tənqid öz əksini tapmışdır:

“Rəis əməlli-başlı özündən çıxdı: - Ölkəmiz, əfəndimizin sayəsində Avropaya döndü, dedi.

Adnan da nəhayət qəzəbləndi, qorxusunu da unudub – Yalnız bir fərqlə, paşa həzrətləri - dedi, məktəbsiz, qəzətsiz, əfkar-i ümumiyyətsiz, hürriyyətsiz bir Avropaya” [260, s.213-214].

Digər bir dialoqda da acı istehzayla siyasi məsələlər müzakirə olunur:

“- Nə, ölkəni bölürlərmiş? Bu ölkənin onsuz da harası mənimdir ki? Ərəylidəki kömür Fransızın! Heydərbaşadakı dəmir Almanın! Təkcə, Yəməndə tökülən qan türkündür” [260, s.88]! Bu sətirələrdə Əbdülhəmidə və onun simasında köhnə üsul-idarəyə dərin nifrət öz ifadəsini tapır. Yazıçı dialoqlar vasitəsilə əsərin əsas məğzini açıqlaya bilmişdir. *“Əsərdə təsvir edilən hadisənin, konfliktin zəruri hissəsinə çevrilən dialoq hadisə və əhvalatların mənə və mahiyyətinin açılmasına xidmət edir”* [98, s.25]. Beləliklə yazıçı, dialoji nitqdən məharətlə istifadə edərək konfliktləri tam dərinliyi ilə ifadə edir. Belə ki, şair Raif əfəndinin dialoji nitqində İttihad-Tərəqqi dövründə köhnə rejim tənqidçisi, idealist Adnanın varlanıb harınlaması, “önəmli” adama çevrilməsi yəni maddi yüksəlişi, onun mənəvi tənəzzülü kimi səciyyələndirilir. Dağıstanlı hoca ölkə batır deyib həyəcanla Adnanın yanına getmək istəyəndə, şair Raif onu dayandırır dərin təəssüf hissi ilə *“Getmə, hoca! Adnanı tapa bilməzsən. O, öldü”* [260, s.471], - deyir. Burada söhbət əlbəttə ki, təkcə Adnanın varlanmağından, cah-cəlal sahibi olmasından getmir. Onun yüksəliş, zənginlik dövrü İttihad-Tərəqqinin iqtidar illəri ilə əlaqəli göstərilir və arxa fonda dövrün ictimai-siyasi hadisələri işıqlandırılır. Yazıçı göstərir ki, Adnan tək qaldığı vaxtlar güzgüdə öz üzünə baxa bilmir: *“İnsanın həyatı dedektiv romana çevriləndə bu kitabın ulduzlu qapağını oxşayıb onu kənara qoymaq, səhifələri qarışdırmamaq ən doğrusudur”* [260, s. 470].

Üçüncü mərhələdə isə Adnan bütün qazandıqlarını itirərək, xəstə, miskin, bədbəxt bir adama çevrilir. Köksal Alver qeyd edir ki, *“İttihad-Tərəqqi dövrünün əvvəlləri (Əbdülhəmid dövrü) və sonrasındadır Adnan yoxdur. Sahib olduğu iqtidara*

arxalanaraq əldə etdiyi hər şeyini itirmişdir. Yüksəliş və enişlə iqtidarla səsleşən Adnanın taleyi siyasi vəziyyət paralelində izlənə bilər” [121, s.22]. Həqiqətən də, dəyişən ictimai-siyasi vəziyyətin kontekstində Adnanların taleyi öz əksini tapır. Sərvətini, şöhrətini, sevimli xanımı Belkisi bir sözlə, “önəmli” adam statusunu bir anda itirən Adnan yoxsulluq içində ölür. Cənazəsi qalxdığı vaxt iki dilənçinin bir-biriylə dava etməsi, dilənçilərdən birinin – əxlaqsızlığa, oradan da dilənçiliyə düşən Hələb çibanlı Zəhranın atdığı daşın tabuta dəyməsi bədii detallı da, müxtəlif ictimai-siyasi qovğaların, təbəddülatların qurbanına çevrilən insanların həzin sonunu ifadə edir.

Əsərdə qeyd olunan *“İndi vətən bir insan kimi ölərkən, bir insan bir vətən kimi ayaqdaydı: Mustafa Kamal!.. Mustafa Kamal ayağa qalxanda yer üzünə düşən kölgəsinə bütöv bir məmləkət sığışardı”* [260, s.566] sözlərini yeni Cümhuriyyət ideologiyasının, yəni yeninin köhnə üzərində zəfəri kimi dəyərləndirə bilərik. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, “Üç İstanbul” tarixi romanında, ictimai-siyasi hadisələrlə yanaşı, Mehmed Akifin prototipi şair Raif əfəndi, Tofiq Fikrət, arxa planda olsa da şairlərdən Namiq Kamal, Əbdülhaq Hamid Tarhan, ictimai-siyasi xadimlərdən Tələt paşa, Ənvər paşa kimi tarixi şəxsiyyətlərə epizodik şəkildə olsa da yer verilmişdir.

“Üç İstanbul” romanından fərqli olaraq, Nahid Sirri Örikin “Sultan Həmid düşərkən” (“Sultan Hamid Düşərkən”, 1947) romanında isə tarixi, ictimai-siyasi hadisələr daha obyektiv şəkildə şərh olunmuş, yeri gəldikcə II Əbdülhəmidin müsbət xüsusiyyətlərindən bəhs edilmişdir. “Üç İstanbul” romanında olduğu kimi burada da, arxa fonda olsa da, II Əbdülhəmid, Təvfik paşa, Tələt paşa, Ənvər paşa, Hüseyn Hilmi paşa, Səid paşa kimi tarixi şəxsiyyətlərə yer verilmiş, dövrün ictimai-siyasi tarixi hadisələri bir ailə kontekstində Şəhabəddin paşa, minbaşı Şəfiq və Nemət xanım obrazlararası münasibətləri müstəvisində təqdim edilmişdir. Əsərdə hadisələr II Məşrutənin elanı ilə II Əbdülhəmidin taxtdan endirildiyi zaman kəsiyini əhatə edir. Əsərin əsas qəhrəmanlarından biri İttihad-Tərəqqiçi minbaşı Şəfiq bəydir. Xanımı Nemətin məsləhətləriylə tez-tez siyasi mövqeyini dəyişib gah padşahçı, gah İttihad-Tərəqqiçi, gah da müxalifətçi olan Şəfiq bəyin dramı kontekstində tarixi-siyasi hadisələri izləyirik. Yeri gəldikcə, daxili monoloqlarından Şəfiqin əzab

çəkdiyini görürük: *“Onu nazir vəzifəsinə yüksəldən də onun ehtirası olmuşdur. O (yəni Nemət), qarşısına çıxmasaydı, əlindən tutmasaydı, bəlkə də deputatlığı da istəməyəcək, hərbi həyatından ayrılmayacaqdı. Və düşüncələrinin burasında özünü Ənvər, Niyazi, Hafiz Haqqı və başqa yoldaşları kimi ordunun içində İstanbula girməyə hazırlaşmış kimi xəyalında canlandırırdı. Birdən-birə ruhunda, bütün vücudunda sarsıntı hiss etdi”* [304, s.256]. Bu tərəddüdlərə baxmayaraq, romanın hər bölümündə Nemət xanımın vəzifə ehtirasının Şəfiqə daha da sirayət edərək, onu qəlibdən-qəlibə saldığını görürük. Əsərdə şəxsi mənfəət uğrunda mübarizə, şənşöhrət, vəzifə ehtirası obrazların simasında dolğunluqla əks olunur. Şəfiq bəy iradəsizliyini, vəzifə ehtirasının bədəlini həbsxanaya düşməklə ödəyir. Nemət xanım isə Rusiyaya qaçaraq canını qurtarır. Yazıçı incə bir məqama toxunaraq, dövlətlərarası münasibətlərə, siyasi maraqlara işarə edərək Nemətin Rusiyaya sığındığını göstərir. Ümumiyyətlə, əsəri ailə dramı kimi deyil, Mehmed Şəhabəddin paşa və Şəfik obrazları kontekstində Osmanlı bürokratiyası və İttihad-Tərəqqi cəmiyyəti arasındakı konflikt olaraq səciyyələndirə bilərik. Bu əsər istisna olmaqla, Əbdülhəmid dövrünü əks etdirən romanların hər birində sultan və onun rejimi tamamilə mənfi planda göstərilmişdir.

Tənqid hədəfinə tuş gələn önəmli məsələlərdən bir də sürgünlərlə bağlıdır. Rəşad Nuri Güntəkinin *“Ateş gecəsi”* (*“Ateş Gecesi”*, 1942) romanı bu baxımdan maraq kəsb edir. Əsərin qəhrəmanı Kamal Murad bəy Milasa sürgün edilir. 17-18 yaşlarında siyasi məsələlərə qarışmayan saf bir gənc olan Kamalın sürgün səbəbi bir o qədər də açıqlanmır. Göstərilir ki, gəlinlərdən birinin vəliəhd Rəşad əfəndinin sarayına yaxın adamlardan biri olması Əbdülhəmidin qəzəbinə tuş gəlmiş, yaşlı atadan başqa, ailənin bütün üzvləri sürgün edilmişdir. Hüseyn Çelik yazır: *“Yazıçı bu səbəbi göstərməklə nə qədər mübaligə etsə də, əslində bu ironik səciyyə daşıyır”* [172, s.196]. Kamal Murad Milasda insanlarla, xüsusən də vali bəylə qısa bir zamanda dostlaşır. Kamal və qardaşları sürgündən qayıdarkən İstanbulda qəhrəman kimi qarşılanırlar. Milas sürgünlüyündən təxminən on il sonra böyük qardaş Xeyri bəy Suriyada komandir, Ənvər paşanın yaxın dostu olan digər qardaşı Şükrü bəy də hərbidə yüksək vəzifəyə təyin edilir. Ələmdar Yalçın bu məsələyə toxunaraq yazır:

“Əslində İttihadçılar hər sürgünə göndəriləni geri qayıdanda qəhrəman kimi qarşılayır, onları müxtəlif üsullarla susdurur, tabeçiliyi altına ala biləcəklərinə isə yüksək vəzifələr verirdilər” [361, s.35]. Romanın ikinci hissəsində Kamalın Avropa təhsil almaq üçün göndərildiyini, daha sonra isə İstanbulda yüksək bir vəzifəyə təyin edilərək yaxşı həyat sürdüyünü öyrənirik.

Rəşad Nurinin digər əsərlərində olduğu kimi, burada da eşq motivi öz əksini tapır. Hətta, Fəthi Naci Rəşad Nurinin bu romanını *“türk ədəbiyyatının ən gözəl eşq romanı”* [285, s.112] kimi səciyyələndirir. Milasda sürgündə olarkən Kamal özündən yaşca böyük, bir övladı da olan Əfifəyə platonik eşq bəsləsə də, Əfifənin onu rədd etməsi onda kin və intiqam duyğusu yaradır. İllər sonra İstanbulda Əfifə ilə görüşən Kamal üçün bu platonik duyğu tamamilə iflasa uğramışdır. Əfifənin öz duyğularını etirafı isə bu kini bir az da artırmışdır: *“Bəli, eşq gəlib keçmiş, fəqət rədd edilmək kini illərcə qəlbində qalmışdır. Qəribədir, Əfifə artıq intiqama dəyməyəcək vəziyyətdə olsa da, bu kin hələ də yaşayırdı. Gənc və məğrur olmaq növbəsi artıq onun idi”* [207, s.206]. Romanın ilk qisminə saf, namuslu bir gənc kimi gördüyümüz Kamal sonrakı fəsillərdə harın, milli-mənəvi dəyərlərini itirmiş bir insana çevrilmişdir. Məsələn, əvvəllər vaqon möhtəkirliliyi kimi namussuz qazanc yollarından iyrənən Kamal, daha sonra bunu adi həyat tərzinə çevirir. Yazıçı göstərir ki, o varlandığıca harınlaşır, mənəvi baxımdan bir az da kasıblaşır. Əvvəllər dəlicəsinə aşiq olduğu Əfifəyə, indi öz təkəbbüründən əhəmiyyət verməyən Kamal, hətta onu yola salmağa belə gəlmir. Bunun səbəbini isə belə açıqlayır: *“Amma etiraf etməliyəm ki, doğrusu, bu qadından artıq istəyəcək bir şeyim qalmamışdı”* [207, s.249]. Əsərin son qisminə isə yaşlanan Kamalın o günləri təəssüf hissi ilə xatırlayıb peşmançılıq keçirdiyini görürük. Yazıçı əsərində burjua cəmiyyətində önəmli rol oynayan pulun, var-dövlətin insanları məişətcə pozulmağa, sevgi, mərhəmət kimi insani duyğularını öldürməyə vadar etdiyini ifadə edir.

Bu ideyalar Yaqub Qədri Qaraosmanoğlunun “Sürgün” (“Bir Sürgün,” 1937) romanında da, özünü göstərir. “Atəş gecəsi”ndə olduğu kimi bu əsərdə də siyasi çəkişmələrin inikasından daha çox, türk ziyalısının ruhi-psixoloji durumu öz əksini tapır. Əsərin qəhrəmanı doktor Hikmət İzmirə sürgün edilmişdir. Fransız dilini

inceliklərinə qədər bilən Hikmət üçün *“fransızca yazılmış hər hansı bir yazı, bu hətta baqqalçı elanı olsa belə “Müqəddəs kitabların” mətni kimi ucadan və xüsusi ahənglə oxunmalı idi”* [243, s.6]. Fransız mədəniyyətinə, ədəbiyyatına böyük heyranlıq duyan Hikmətin ən böyük xəyalı Parisdir. Sürgün həyatına məhkum edilən qəhrəman bir gəmi ilə gizlicə Parisə qaçır. Amma bu qaçış ona xoşbəxtlik gətirmir. Əslində doktor Hikmətin Parisə qaçma macərası ilə başlayan bu əsərdə, ictimai-siyasi hadisələrin fonunda xəyalla reallıq arasında çırpınan türk ziyalisının acınacaqlı dramı göstərilir. Roman boyunca, Hikmətin kitablardan oxuyub öyrəndiyi, heyran qaldığı Qərblə, əsl simasını gördüyü materialist Qərb müqayisə edilir. Böyük xəyallarla Parisə gələn Hikmət ümitsizliyə qapılır. Qeyd edək ki, yazıçı burada Jön türklərin fəaliyyəti haqqında məlumat verərək, bu cəmiyyətin fəalları olan tarixi şəxsiyyətləri də romana daxil edir. Əlavə edək ki, müxalif bir cəmiyyət olan Jön türklərin əsas məqsədi Əbdülhəmidə taxtdan endirib Məşruteliyyəti elan etmək idi. Jön türklər mənbələrin əksəriyyətində Gənc Osmanlılar hərəkatının davamçıları kimi göstərilir. Nevin Yazıcı bu məsələyə belə toxunur: *“Jön türkləri hərəkətə keçirən əsas ideya, Gənc Osmanlıların məfkurələri ilə səsleşir... Hər iki cəmiyyət Osmanlı dövlətinin parçalanmasının qarşısını almaq istəyirdilər. Gənc Osmanlılar Tənzimat bürokratlarını, Jön türklər isə Əbdülhəmidə hədəf almışdılar”* [364, s.139]. Siyasi çekişmələr əsərdə Hikmət obrazının ətrafında cərəyan edir, onun dilindən nəql olunur. Maraqlıdır ki, burada daha çox Jön türklərin mənfəətlərindən bəhs edilir. Prens Səbahəddin, Əhməd Rza, Doktor Nazim, Bahaəddin Şakir, Sami Paşazadə Səzai romanda Doktor Hikmətin Parisdə qarşılaşdığı Jön türklərdir. Doktor Hikmət onları şəxsən tanıyıb söhbət edərək, bu siyasi fəaliyyətin mahiyyətini anlamağa çalışır. Səzai bəy istisna olmaqla, Jön türklər haqqında *“gözübağlı Avropa heyranı və bu mədəniyyətə aid bir-iki qəlibleşmiş fikrə”* [243, s.126] sahib insanlar olduğu qənaətinə gəlir. Əsərdə Hikmətin rus ixtilalçıları ilə də tanış olub siyasi söhbətlər apardığını görürük. Bütün bunlar - Avropadan bütün çılpalığı ilə görünən Türkiyə, siyasi çekişmələr, hakim qüvvələrin öz mənafeyi uğrunda mübarizəsi, Fransada yaşadığı acı həqiqətlər – onun fikirlərində dəyişikliyə səbəb olur. Bir tərəfdən də maddi-mənəvi sıxıntılar qəhrəmanı bədbinləşdirir, ətrafına, hətta özünə belə

yadlaşdırır. Naz-nemət içində böyüyən paşa oğlu Hikmət bu yad məmləkətdə tamamilə tənha qalır. Həkim Pienotun “- *Səfirliyiniz sizinlə maraqlanmırmı?*” [243, s.242] sualına, “- *Əlbəttə maraqlanır, fəqət bizi təqib etmək və əleyhimizə danos yazmaq üçün*” [243, s.242] acı cavabını verir. Ömrünün son günlərini həkim Pienotun evində keçirən Hikmət ağır xəstəlikdən vəfat edir. Əsər belə bir sonluqla bitir: “*Doktor Hikmətin cənazəsi torpaq pulu tapılıb verilə bilmədiyi üçün Parisin ümumi qəbiristanlıqlarından birində dəfn edildi*” [243, s.254]. Əslində yazıçı Hikmət obrazı ilə bir çox mətləblərə toxunur. Dövrün ictimai-siyasi hadisələrini və bunun türk ziyalısına təsirlərini göstərərək Qərbi Fransa, xüsusən də Paris heyranlığı ilə yetişən öz milli-mənəvi dəyərlərindən xəbərsiz qalan türk ziyalısının acı faciəsini verir.

İctimai-siyasi çəkişmələrin, xüsusən də İttihad və Tərəqqi partiyası ilə bağlı məsələlərin əks olunduğu əsərlərdən biri də nasirin “Hökm gecəsi” (“Hüküm Gecəsi”, 1927) romanıdır. Əsərdə hadisələr, II Məşrutə dövrü, Əhməd Səlim sui-qəsdindən Babiali basqınına qədərki siyasi hadisələrin baş verdiyi tarixi bir mərhələni əhatə edir. “Hökm gecəsi” romanında da “İttihad və Tərəqqi” ilə “Hürriyyət və İtilaf” (itilaf-anlaşma) arasındakı siyasi çəkişmələr öz əksini tapır. Yazıçı öz mövqeyini əsərin qəhrəmanı Əhməd Kərim obrazı vasitəsi ilə ifadə edir. “Nidayi-Həqiqət” jurnalının baş redaktoru Əhməd Kərim müxalifətçi bir jurnalistdir. İctimai-siyasi məsələlərin əks olunduğu bu romanda müxalifətçi Əhməd Kərim və ittihadçı Səlim Nicati bəyin bacısı Səmiyə obrazlararası münasibəti də romana xüsusi bir ab-hava verir. Siyasi ixtilafların mənəşəsində qalan eşq motivi diqqəti cəlb edir. Göstərilir ki, İttihadçılar Səmiyə vasitəsilə Əhməd Kərimə tələ qursalar da, qız peşman olub son anda sevgilisini xilas edir. Daha sonra Səmiyə nə qədər bağışlanması üçün yalvarsa da Əhməd Kərim qətiyyətlə inanmayıb ondan uzaq qaçır. Səmiyənin intiharı isə Əhməd Kərimdə vicdan əzabı və dərin psixoloji gərginlik yaradır. Onu bədbinləşdirən digər bir hadisə isə yaxın dostu Səlimin öldürülməsidir. “*Səlim bəyi vurdular! Bu sözün Əhməd Kərimə təsiri, nə bir dəhşət, nə heyranlıq, nə də mənəvi bir ürək ağrısı oldu. Bu, Əhməd Kərimin bel sütununa saplanmış xəncər oldu. Elə dəhşətli, dayanılmaz ağrı idi ki, gənc adam yerə yıxılmamaq üçün bütün gücü ilə*

qapının qulpundan tutdu” [244, s.70]. Əhməd Kərim bu hadisədən sonra daha da cəsarətlə siyasi məsələlərə qarışır. Əsərdə göstərilir ki, müxalif qüvvələr “Hürriyyət və İtilaf” partiyası ətrafında birləşmiş, siyasi çəkişmələr daha da güclənmişdir. Əhməd Kərim bu partiya qoşulsa da, əslində bu təşkilatın da mənfi və müsbət cəhətlərini də çəkinmədən açıb göstərir.

Mahmud Şövkət paşanın sui-qəsdində əli olduğu düşünülməli Əhməd Kərim həbsə atılaraq edam cəzasına məhkum edilir. Yazıçı maraqlı bir manevr edərək həyatını siyasi çəkişmələrdə keçirən və tamamilə günahsız yerə ölüm hökmünə məhkum olan bir ziyalının daxili monoloqunu verir: *“Həqiqətən, bütün bunlar bir heç uğrundaydı?! O, bir heç uğrunda bu qədər acıya, işgəncəyə qatlaşmışdı?! Bir heç uğrunda qaranlıq bir hücrədə ölüm təri tökürdü?... Yox, yox! Onu asmayacaqlar.*

... Görəsən səhərin açıldığını görə biləcəyəm” [244, s.348-349]?!..

Öz-özünü sorğuya çəkən Əhməd Kərimin daxilində sanki bir-birinə zidd iki Əhməd Kərim dayanır. Bütün həyatını, olub-bitənləri gözlərinin qarşısına gətirib özünü mühakimə edən Əhməd Kərimi mənliliyini parçalayan bu ikiləşmə bir az da sarsıdır: *“Fəqət bu zindana girdiyi andan bəri, mənliliyim sanki kəskin bıçaqla ikiye ayrılması var ha, bax bütün faciə bunda idi*” [244, s.347]. Bir günün içərisində saçları ağaran Ə.Kərim atəşli bir türkçü olan Ziya Göyalpın ricası ilə edam cəzasından qurtulub Sinopa sürgünə göndərilir. Burada, tamamilə siyasi məsələlərdən çəkilib özünə qapılan, artıq heç bir qayəsi qalmayan bir ziyalının daxili böhranlarını, son çırpıntılarını görürük. Nümunələrdən də bəlli olduğu kimi, əsərdə bədii konflikt əsasən zidd qüvvələr arasında qurulsun da, yeri gəldikcə Əhməd Kərimin daxili konfliktinə də yer verilmiş, siyasi məsələlər bu bucaq altından şərh edilmişdir. Digər romanlarda olduğu kimi burada da, xəfiyyəçilik məsələsinə toxunulmuşdur. Amma buradakı xəfiyyəçilər Əbdülhəmid üçün deyil, artıq İttihadçılar üçün çalışırlar. Belə ki, əsərin sonunda Əhməd Kərimin yaxın dost hesab etdiyi Sirri bəyin, əslində gizli casus olduğu məlum olur.

Yazıçı öz müəllif mövqeyini açıq-aydın hiss etdirdiyi bu əsərdə siyasi təşkilatların mənfi və müsbət cəhətləri üzərində durmuş, bəzi məsələlərdə isə kəskin şəkildə tənqidi fikirlər səsləndirmişdir. Əsərdə göstərilən tarixi hadisələr əsasən real-

lıq kəsb edir. Məsələn, romanın süjet xəttində xüsusi yeri olan Səlim bəy obrazı və onun qətli tarixi həqiqətlərlə səsleşir. Sədri Səma bu haqda yazır: *“Birdən-birə acı, zəhər kimi qara bir xəbər gəldi! Bu qara xəbər İstanbulun hər tərəfinə yayıldı. Əhməd Səlim Bağcaqapısında vurulmuşdur. Qatil ələ keçməmişdi. ... Budur azad qələm mücadiləsinin, azad fikir müharibəsinin məşum nəticəsi”* [327, s.483].

Qeyd edək ki, bu roman həmin qətlə baş verməsindən 6 ay sonra qələmə alınmışdır. Bunlardan başqa, əsərdə Əli Kamal, Mahmud Şövkət Paşa, Şəhabəddin Süleyman, Tələt paşa, Ənvər paşa, Ziya Göyalt, Camal paşa kimi tarixi şəxsiyyətlərə də yer verilmişdir. Şükran Kurdakul yazır ki, *“Y.Qədri bu obrazların bəzilərini olduğu kimi canlandırdığı halda, bəzilərini isə nə real həyatda olduğu kimi, nə də roman qəhrəmanı kimi inandırıcı verə bilmişdir”* [261, c.2, s.106]. Fikrimizcə, tədqiqatçının bu mülahizələrini “İttihad və Tərəqqi” partiyasının dəyərləndirilməsi məsələsinə də şamil etsək yanlışdır. Əlavə edək ki, “İttihad və Tərəqqi” 1889-cu ildə İstanbulda əsası qoyulan siyasi bir təşkilat idi. *“Təsisçilərindən biri də Azərbaycan milli hərəkatının görkəmli xadimi Əli bəy Hüseynzadə idi. Cəmiyyətin üzvləri, din və məzhəb fərqi qoymadan, Osmanlı dövləti daxilindəki bütün toplumları “Osmanlıçılıq” düşüncəsi ətrafında birləşdirmək, 1876-cı il konstitusiyasını bərpa etməyə çalışırdılar. İttihad və Tərəqqiçilərin arasında Ənvər, Niyazi, Əyyub Səbri kimi cəsarətli və vətənpərvər zabitlər də vardı”* [8, c.2, s.75]. Məlum olduğu kimi, “İttihad və Tərəqqi” təşkilatı Türkiyənin tarixində önəmli yerə sahib olmuşdur. “Hökm gecəsi” romanından da göründüyü kimi bu siyasi təşkilat əsasən mənfi yönərləri ilə ələ alınmış və kəskin tənqid atəşinə tutulmuşdur.

Ümumiyyətlə, siyasi çəkişmələrin, Əbdülhəmid üsul-idarəsinin əks olduğu romanlarda əsasən rejimin mənfi xüsusiyyətlərindən bəhs edilmiş, Nahid Sirri Örikin “Sultan Həmid düşərkən” romanı istisna olmaqla, digər romanlarda (Məsələn, “Milçəkli baqqal”, “Üç İstanbul”, “İstanbulun bir üzü”, “Hürriyyət pərvanəsi”, “Hökm gecəsi” və s.) Əbdülhəmid dövrü istibdad illəri kimi səciyyələndirilmişdir. Bu romanlarda bədii konflikt əsasən tamamilə zidd iki qüvvə arasında qurulmuşdur. Qeyd edək ki, tarixi hadisəyə və tarixi şəxsiyyətə münasibət zaman keçdikcə, faktlar aşkarlanıb bəzi detallar üzə çıxdıqca dəyişə bilər. Məsələn, əsasən mənfi qütbün

başında duran Sultan Əbdülhəmid və Sultan Vahidəddin əslində qüdrətli, xalqın mənafeyini qoruyan şəxsiyyətlər imişlər. Əsərləri obyektiv şəkildə dəyərləndirmək üçün tarixi mənbələrə nəzər salaq: *“II Əbdülhəmid idarəetməni gücləndirmək, xüsusən də dövləti qorumaq üçün xəfiyyə təşkilatından istifadə etdiyi doğrudur. .. Nəticə olaraq Əbdülhəmid dövrünün bütün haqq və hürriliyətini bir kənara buraxıb bu mərhələni istibdad dövrü kimi səciyyələndirmək düzgün deyildir”* [114, s.275]. Mustafa Müftüoğlu öz araşdırmasında qeyd edir ki, *“ermənilər illər boyu şərqə Anadoluda yurd salmağa çalışsa da, Əbdülhəmidin siyasi uzaqgörənliyi nəticəsində Şərqi Anadolu erməni təcavüzündən qurtulmuş, bu hadisədən qəzəblənən müsəlman-türk düşmənləri isə hökmdara “Le Sultan Rouge” yəni “Qızıl sultan” ləqəbi vermişlər”* [282, c.2, s.37-39]. Nəcib Fazil Qısakürək də əsərlərində II Əbdülhəmidin məziyyətləri üzərində durmuş, hətta *“Əbdülhəmid xan”* (1968) tarixi dramında sultanın obrazını yaradaraq, məsələyə tarixi həqiqət və gerçəklik müstəvisindən yanaşmışdır [26, s.139-143]. Ələmdar Yalçın da bu problemə nəzər salaraq yazır: *“Etiraf etməliyik ki, dövrün ziyalıları o propaqandanın təsiri altında qalmışdır. Padşaha düşmən olmaq demək olar ki, dəb halını almışdır. Padşaha qarşı olmaq savadlı və mədəni olmağın göstəricisi idi”* [361, s.32]. Bu səbəbdən də, həmin dövrdə qələmə alınan bədii və elmi mənbələrdə bu hökmdarların portreti dolğunluqla öz əksini tapmamışdır.

Qeyd edək ki, bu romanlar Türkiyədə ictimai-siyasi xaosun yaşandığı, imperiyanın süquta uğrayıb yeni bir quruluşun yarandığı, digər tərəfdən bir-birinin ardınca baş verən müharibələrin və iqtisadi problemlərin yaşandığı bir vaxt, birbaşa bu hadisələrin şahidi olan, bu mühitdə yetişən yazıçılar tərəfindən qələmə alınmışdır. Buna görə də əsərlərin əksəriyyətində köhnə rejimə qəzəb-kin və yeni Cümhuriyyət ideologiyasına sevgi motivləri öz əksini tapır. Kamalist ideologiyayı daha qabarıq ifadə etmək üçün yazıçılar bu problemi əsasən tamamilə zidd, əks qütblər müstəvisində göstərməyə çalışmışlar.

2.3. Gender problemləri bədii konflikt müstəvisində

Yeni qurulan Cümhuriyyətin əsas ideologiyalarından biri də qadın haqq və hüquqları ilə bağlı idi. Tarixə nəzər saldıqda görürük ki, Türkiyədə, bu hərəkət II Məşrutə dövründə başlamış, həmin dövrdə ilk müsəlman türk qadın dərnəyi qurulmuş, “Qadınlar dünyası”, “Qadın yolu dərgisi”, “Qadınlar aləmi”, “Xanımlar aləmi”, “Gənc qadın”, “İnci”, “Xanım”, “Ev xocası”, “Firuzə” və s. kimi qadın qəzet və jurnalları nəşr olunmağa başlamışdır. Bundan başqa “İqdam”, “Sabah”, “Sərvəti-fünun”, “Millət” kimi bir çox mətbu orqanlarında da qadın imzalarına rast gəlinirdi. Cümhuriyyət dövründə bu hərəkət daha da güclənmiş, qadınlara siyasətdə belə geniş yer verilmişdir.

Ayşə Duraqpaşa qeyd edir: *“Yeni qurulan Türkiyə Cümhuriyyətində Osmanlı dövlətinin “müsəlman-ailə qadını” ifadəsi öz yerini “Cümhuriyyətin sadıq və üsyankar qızlarına” vermişdir”* [180, s. 142]. Ramazan Güləndam da, XIX əsrin axırlarında bütün dünyada görülən “qadın hərəkəti”nin, Osmanlı cəmiyyətində də mühüm yer tutduğunu vurğulayaraq yazır: *“Azadlıq hərəkəti olaraq ortaya çıxan II Məşrutə dövründə Cümhuriyyət dövrlərində “müasirləşmə” və “lailəşmə” (dinin dövlətdə ayrı tutulması ideologiyası) kimi qəbul edilən qadın fəaliyyəti, ədəbiyyatdan mətbuata qədər bir çox sahədə qadınların “var”lığına dəlalət edirdi”* [202, s.17].

Belə bir şəraitdə qadın dünyası, duyğu və hissləri, ailə və cəmiyyətdəki mövqeyi kimi məsələlər romanların da əsas mövzularından biri oldu. Xəlilə Ədib Adıvar, Kərimə Nadir, Müəzzəz Təhsin Bərkand, Guzidə Sabri Aygün, Safiyə Erol, Suad Dərviş, Şükufə Nihal, Xəlilə Nüsrət Zorlutuna və s. kimi yazıçıların əsərlərində qadın köləliyinə, qadın əsarətinə etiraz öz əksini tapır. Xüsusilə qeyd edək ki, XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatında da bu mövzu böyük aktuallıq kəsb edirdi. Cəfər Cabbarlı, Yusif Vəzir Cəmənzəminli, Seyid Hüseyn, Abdulla bəy Divanbəyoglu kimi aydınlarımızın əsərlərində qadın haqlarıyla bağlı problemlər öz əksini tapırdı. Bu əsərlərdə gender problemlərinin doğurduğu mənfi təzahürlərdən, əzilən, istismara məruz qalan qadının acı taleyindən bəhs edilir, köləlik, əsarət, qadınların zorla ərə verilməsi, beşikkəsmə, görücü üsulu ilə evlənmək, azad sevgi, qadının ailə və cəmiyyətdə mövqeyi, iş həyatı ən başlıcası, qadın olduğu üçün mü-

təmədi olaraq ayrı-seçkiliyə və istismara məruz qalması kimi məsələlər işıqlandırılır. Maraqlıdır ki, türk ədəbiyyatında bu mövzu əsasən qadın yazıçıların yaradıcılığında əks olunmuşdur.

Dönəmin ən fəal və məhsuldar qadın yazıçılarından olan Nəzihə Mühiddin Təpələndigil digər qadın həmkarları kimi həm ictimai-siyasi fəaliyyəti, həm də əsərləri ilə qadın haqlarını qorumağa çalışırdı. Onu xüsusilə qeyd edək ki, Nəzihə Mühiddin “Qadınlar Xalq Firqəsi”ni (1923) və “Türk Qadınlar Birliyi”ni (1924) qurmuş, “Qadın yolu” (dördüncü sayından etibarən “Türk qadın yolu” sərlövhəsiylə) (1924-1927) adlı jurnal dərc etmiş, ömrünün sonuna qədər qadın hüquqları uğrunda mübarizə aparmış, romanlarında da bu məsələləri işıqlandırmışdır. Gender problemini irəli sürən yazıçı 1929-cu il “İqdam” qəzetində dərc olunan “Türk qadınları millət vəkili olmaq istəyir” sərlövhəli yazısında, qadınların da siyasi həyatda yer alması məsələsinə toxunaraq vurğulayırdı: *“Bizə gözləyin demək mənasızdır. Yoxsa, qadın hələ də təcrübəsizdir demək istəyirsiniz? Fəqət dəmirçi zindan başında usta olmuş deyiblər, biz qadınlar da, bu işlərdən uzaq qaldıqca qırx il də keçsə təcrübə toplaya bilmərik.... Nəyi gözləyirik”* [179, s.32]? Türkiyədə feminist yazıçılardan biri olan Nəzihə həm elmi-publisistik məqalələrində, həm də romanlarında böyük bir cəsarətlə bu ideyalarını irəli sürürdü. Yazıçının romanlarında toxunduğu önəmli məsələlərdən biri də, qadınların kölə kimi alınıb-satılması, ən başlıcası isə Osmanlı dövründə aktual olan cariyəlik məsələsi idi. Xüsusən yazıçı “Mənliyim mənimdir” (“Benliğim Benimdir”, 1929), “Sus, qəlbim, sus” (“Sus Kalbim Sus”, 1944) romanlarında qadınların hərəmxanalarda məhv olmasının, hüquqsuzluğunun, qul kimi alınıb-satılmasının əleyhinə çıxır, təkcə Türkiyədə deyil, bütün müsəlman dünyasında onların düşdüyü acınacaqlı vəziyyəti çılpalığı ilə göstərirdi. Yazıçı “Sus, qəlbim sus” [352] romanında Osmanlı sarayına gətirilib kölə həyatına məhkum edilən Zərmisalın acı taleyindən bəhs edir. “Mənliyim, mənimdir” romanında da cariyə kimi satılan çərkəz qızı Zeynəbin timsalında qadın hüquqsuzluğu öz ifadəsini tapır. Əsərin ilk hissəsindən digər cariyə qızlardan fərqli olaraq Zeynəbin bu gedişata qarşı çıxmaq istədiyini, qızların həsədlə *“bu gözəlliklə Allah bilir hansı şahzadəyə məşuqə olacaqsan”* [279, c.1, s.59] sözlərinə qəzəblə

“bəyəm, bu xoşbəxtlikdir, axmaqlar” [279, c.1, s.59], - deyə hayqırdığını görürük. Yazıçı Osmanlı vəziri Nüsretullah paşaya satılan on üç yaşlı Zeynəbin simasında, intiqam hissi ilə yaşayan bir qadının əxlaqsıza, oğruya, daha sonra isə bir qatilə çevrildiyini göstərir. Zeynəb kölə kimi satıldığı vaxt dəfələrlə intihar etmək istəsə də, buna müvəffəq olmur. Doğma ata-anası tərəfindən satılmaq Zeynəbin qəlbində dəhşətli intiqam hissi oyadır. Hətta paşanın evində ona təlim-tərbiyə verən Dilşad qalfa ilə münasibətində də bunu görürük. O, gah qalfanı anasına bənzətdiyi üçün qucağına atılıb sarılmaq istəyir, gah da onu paşanın otağında tək qoyub getdiyi, eynilə anası kimi ona xəyanət etdiyi üçün ilan kimi boğazına dolanıb öldürmək istəyir. Daxili monoloqda bu duyğular öz əksini tapır: *“Tapındığım mənliyimə, hürrriyyət və şəxsiyyətimə ilk əsarət zəncirini qatil əlləriylə vuran ata-anama qarşı dəhşətli bir qeyz hiss etdim! Ən yaxınlarımı ən qatı düşman kimi görmək məni elə dərindən yaraladı ki, hələ də o ilk nifrətin çibani ürəyimdə işləyib durur”* [279, c.1, s.60]. Əzilən, istismara məruz qalan Zeynəb hamıdan intiqam almağa çalışır, beləliklə müxtəlif hiylələr quraraq paşanın ölümünə səbəb olur. Azadlığı üçün mübarizə edən Zeynəb daha sonra bütün həyatını, öz diliylə desək, “mənliyini” oğluna həsr edir.

Ətəm İzzət Benicənin “Beş xəstə var” (“Beş Hasta Var”, 1932) romanının qəhrəmanı Bəlkis də, zorla Abuk paşa adlı varlı bir adama ərə verilir, sevgilisi Cahid isə Misirə sürgünə göndərilir. Sevgilisindən ayrılıb bir əşya kimi satılmaq Zeynəb kimi Bəlkisin də qəlbində dəhşətli bir intiqam hissi yaradır. Bu duyğu hər şeyi, bütün əxlaqi-mənəvi dəyərləri, Bəlkisin özünü belə məhvə məhkum edir. Əsərin əvvəlində qürurlu, namuslu, məsum bir qız kimi təqdim edilən Bəlkis getdikcə dəyişir, özü və ətrafıyla gərgin konflikt yaşayır. Ailə-məişət münaqişəsinin əks olunduğu romanda arxa fonda mühit, dövrün ictimai-siyasi hadisələri əks olunaraq, bir insanı bataqlığa sürükləyən fərdi, iqtisadi, sosial səbəblər açılib göstərilir, müasir dünyanın eybəcərlikləri tənqid olunur. Təhkiyəçinin *“Əgər bir az əvvəlki, köhnə mühafizəkar cəmiyyət olsaydı, belə bir qadının qapısına qətran tökülər, özünü isə qatırın quyruğuna bağlayıb sürüyərdilər”* [159, s.272] – sözləri “müasirləşən”, dəyişən, dəyişdikcə milli-mənəvi dəyərlərini itirən mühitə işarədir. Beləliklə, Əmirganlı gözəl

Bəlkis, öncə prenses Bəlkisə, sonra küçə qadını Gündoğdu Əminəyə (Bəlkis), daha sonra isə sifilis xəstəsi Bəlkisə çevrilir. Əsər özü də bu başlıqlar altında təqdim edilir. Yazıçı göstərir ki, bu səfalət belə Bəlkisə bir an olsun kinini-nifrətini, çəkdiyi əzabları unutturmur, xəstəliyini ətrafındakılara bulaşdırmaqla hamıdan intiqamını almış olur, beləliklə həm özünün, həm də ətrafındakıların məhvinə səbəb olur.

Suad Dərviş Baranərin “Əminə” əsərində isə gender probleminə bir qədər fərqli prizmadan yanaşılır. Əsərdə yiyəsizlikdən başına min bir zillət gətirilən, yetimçiliklə böyüyən zavallı Əminənin taleyindən bəhs olunur. Maraqlıdır ki, yazıçı əsərini “bir şəhit yavrusunun romanı” ibarəsi ilə başlayır. Göstərilir ki, bacısını və valideynlərini müharibədə itirən Əminə yetimxanaya verilir. Burada Numan bəy adlı bir əcazçı onu övladlığa götürür. Elə ilk səhnədə onu övladlığa götürən ailənin müdirlə arasındakı dialoqdan sarsıdıcı həqiqət üzə çıxır:

“ - *İstəyirsiniz başqalarına da baxın.*

- *Tənbəldir ki* ” [155, s.10]?

Məlum olur ki, əslində Əminə onların dörd uşağına baxmaq bir sözlə, qulluqçuluq etmək məqsədi ilə övladlığa götürülmüşdür. Əzab-əziyyətə dözməyən Əminə oradan qaçıb yetimxanaya pənah gətirsə də, buna müvəffəq ola bilmir. Əsər boyunca Əminənin dəfələrlə övladlığa götürüldüyünü, lakin hər səfərində ona ucuz işçi qüvvəsi kimi yanaşıldığını görürük. Yazıçı onu belə təsvir edir: “*Zavallı balaca... Hamıdan səssiz, qorxaq, müti olduğu üçün tək-cə xanımının deyil, xidmətçilərin də qulluqçusu idi*” [155, s.137]... Beləcə, kəndli olduğu üçün xor görülən, istismara, hətta iftiraya uğrayan, daha sonra isə zorla çirkin yaşlı bir adama ərə verilən Əminənin üzünə tale gülmür. Əsər boyu bu qocanın Əminəyə etdiyi zülmələr, şiddətlər acı bir şəkildə əks olunur. Əminə isə müti şəkildə ona boyun əyir. Keçmişini, kimsəsizliyini unutmayan Əminə daldalanacaq bir evin, geyəcək paltarın, yeyəcək bir loxma çörəyin nə demək olduğunu yaxşı bildiyi üçün təhqir və kötəklərə dözür, canını dişinə tutub qocanın hər zülmünə boyun əyir. Əsərin sonunda, Bəkir əfəndinin onu necə zalımlıqla döydüyünü, stəkanı atıb qaşını çapdığını, Əminənin isə al qanın içərisində birdən-birə aynada öz gözəlliyinin fərqi nə olduğunu, illərlə qəlbində yığılıb qalmış üsyankar ruhunun üzə çıxdığını görürük. Zavallı, yazıq,

döyülən, itəatkar Əminə artıq əvvəlki deyildi. Yazıçı Əminə obrazı ilə kişilərin cəmiyyətdəki patriarxal roluna, kişi və qadın kombinasiyasının pozulmasına rəvac verən qütbləşməyə qətiyyətlə qarşı çıxır. Suad Dərvişin “Heç”, “Könül kimi”, “Ankara məhbusu” və “Fosforlu Cevriyə” əsərlərində olduğu kimi burada da sosial ədalətsizlik məsələsinə toxunulur. Bu əsərlərdə, kimsəsiz, haqları tapdanmış biçarə qadınların tərcümeyi-halı verilir. Əminə kimi “Fosforlu Cevriyə” əsərinin qəhrəmanı Cevriyə də kimsəsizliyin, daha düzgün ifadə etsək, sosial ədalətsizliyin qurbanına çevrilir. Cevriyə o qədər kimsəsizdir ki, hətta nə zamansa onu dünyaya gətirən bir anası olduğunun xəyalını belə qura bilmir. *“Bir qadın... Əcəba həqiqətən də onu qarnında daşıyıb, qanıyla bəsləyib ona həyat vermək üçün iztirab çəkən bir qadın olubmu? Onun qundağını qucağına alıb südüylə bəsləyən bir qadın”* [156, s.177-178]... Bu əsərləriylə yazıçı şəhid balası olan Əminələri, Cevriyələri sürünməyə, əzilməyə məhkum buraxan sosial ədalətsizliyi, ictimai mühiti tənqid atəşinə tutur. Əminə də, Cevriyə də həmişə istismara məruz qalan kasıb, sürünən alt təbəqənin nümayəndələridir.

Onu da qeyd edək ki, “Əminə” (Suad Dərviş), “Mənliyim mənimdir”, “Sus, qəlbim, sus” (Nəzihə Mühiddin), “Beş xəstə var” (Ətəm İzzət Benicə) və s. kimi romanlar ideya-məzmun baxımından Seyid Hüseyn, Yusif Vəzir Cəmənzəminli və Abdulla bəy Divanbəyoğlunun əsərləri ilə də səsleşir. Qadının şiddətə, istismara məruz qalması kimi məsələlər Seyid Hüseynin “Gilan qızı”, “Yatmış kəndin qış gecələrində”, “Bir gənclik macəraları”, “Gələcək həyat yollarında”, “Şirin naz”, “Mehriban”, “Həzin bir xatirə”, “İki həyat arasında”, Yusif Vəzir Cəmənzəminlinin “Şahqulunun xeyir işi”, “Toy”, “Dərdli Züleyxa”, “Qumarbazın arvadı”, “Doqquz ay keçmiş”, “Üç”, “Divanə” və s. kimi hekayələrində, Abdulla bəy Divanbəyoğlunun “Can yangısı”, “Əbdül və Şahzadə” əsərlərində də öz əksini tapmışdır. Qeyd edək ki, 1930-cu illər Azərbaycan ədəbiyyatında qadın azadlığı kimi məsələlər aktual problemlərdən biri idi. Əlbəttə ki, bu problemin dilə gətirilməsini tamamilə dövrün tələbi kimi səsləndirmək düzgün deyil. Bədirxan Əhmədov Seyid Hüseynin yaradıcılığında bu məsələyə nəzər yetirib, əslində yazıçının heç də birmənalı şəkildə sovet hakimiyyətinin Azərbaycan qadınlarını azadlığa çıxarması ideyasını təbliğ

etmədiyini vurğulayır: *“Burada ümumiyyətlə, Şərq həyatında Orta əsr feodal-patriarxal adət-ənənələrinin törətdiyi faciələr göz önünə gətirilir”* [45, s.84].

Seyid Hüseyn Qönçə (“Gilan qızı”), Şirinnaz (“Gənclik macəralarında”), Telli (“Yatmış kəndin qış gecələri”) kimi qəhrəmanlarının simasında haqqı tapdalanan, daşlaşmış qanunların məngənəsində sıxılan, əzilən Azərbaycan qadınının tipik obrazını yaradır.

“Sus, qəlbim, sus”, “Mənliyim mənimdir” (“Benliğim Benimdir”, Nəzihə Mühiddin), “Əminə” (“Emine”, Suad Dərviş), “Ölən qadının gündəliyi” (“Ölmüş Kadının Evrak-i Metrukesi”, Guzidə Səbri Aygün) kimi romanlarda qızların sevmədiyi insana və ya özlərindən qat-qat yaşlı çirkin və varlı kişilərə zorla ərə verilməsi faktına Seyid Hüseyn, Yusif Vəzir Cəmənzəminli və Abdulla bəy Divanbəyoğlunun əsərlərində də rast gəlinir. Məsələn, Yusif Vəzir Cəmənzəminlinin “Doqquz ay keçmiş” hekayəsində ər evində zülmə düçar olan üç qızın faciəvi taleyindən bəhs olunur. Qızlardan – dərzi Hüseynin qızı dərmansız dərdə mübtəla olur, yetim Güləndamı əri döyə-döyə öldürür, Qəmər isə başını götürüb ər evindən qaçır [40, s.75-76]. Kölə kimi ana-atası tərəfindən satılan Zeynəb (Suad Dərviş), var-dövlətə görə zorla ərə verilən Fikrət (Guzidə Səbri Aygün), Bəlkis (Ətəm İzzət Benicə), sultanı rədd etdiyi üçün yaşlı və çirkin İlyas paşaya verilən Zərmisal kimi Cəmənzəminlinin “Üç” hekayəsində də atanın var-dövlət xatirinə üç qızını da fəlakətə sürükləməsi nəql edilir. Bu problemi yazıçının toy günü ər evindən qaçdığı üçün damğalanan, daha sonra isə dəli olan Sitarənin (“Divanə”), “abır-həyasına” qısılib ər evində zülümlərə dözən Züleyxanın (“Dərdli Züleyxa”) və Sürəyyanın (“Qumarbazın arvadı”) timsalında da görürük. Bu əsərlərdə üstünə günü gətirilən, qadınlıq qüruru qırılan, bütün bunlara baxmayaraq boşanma səlahiyyəti olmayan müsəlman qadınının acı faciəsi verilir. “Yuxu” hekayəsində yazıçı rəya motivindən istifadə edərək, hüquqsuz, günü üstünə günü gətirilən müsəlman qadınının acı taleyini verir. Fatmanın gördüyü yuxu əzilən qadının kabus dolu real həyatı idi: *“Fatma bir də görür yenə ər evindədir. Yenə eyni həyat, döyüş, söyüş, göz yaşı, qüssə.. Yenə əri vurub dişlərini salır. Başını yarır”* [40, s.72].

Kamran Məmmədov Çəmənzəminlinin qadın probleminə münasibəti haqqında yazırdı: *“Azərbaycan qadınının keçdiyi həyat yolunu, hüquqsuzluğunu, bir insan kimi yaşamadığını göstərmək yaradıcılığının əvvəl günündən Çəmənzəminlini bir vətəndaş-yazıçı kimi ən çox məşğul edən məsələlərdən biri olmuşdur. Ədibin realist-maarifçi görüşlərinin nəzəri və əməli özəyini təşkil edən publisistikasının da yenə canı qadın məsələsidir”* [84, s.127]. Yusif Vəzir Çəmənzəminlinin yaradıcılığında qaldırılan bu problemlər Seyid Hüseynin “Gilan qızı” və “Gənclik macəraları” hekayələrində də öz əksini tapır. “Gilan qızı” hekayəsində atasını itirdikdən sonra əmisinin himayəsində qalan on üç yaşlı Qönçənin zorla Nizamüddövləyə ərə verilməsi nəql olunur. Yazıçı göstərir ki, qönçələri qəlibləşmiş, patriarxal adət-ənənələrin cəngindən qurtarmaq olduqca çətindi. Aşağıdakı sətirlər müəllif mövqeyini özündə təcəssüm etdirir: *“Səni qurtarmaq mümkün deyildi; çünki səni əzən, səni təhqir edən, sənin varlığını xırpalayıb gəmirən Nizamüddövlə deyil, nizamüddövlələrə elə səlahiyyət verən məmləkətimizin nizamı, üsulu və qanunudur. Bu üsul və qanun yaşadığca, sən düşdüüyün fəlakətdən qurtara bilməyəcəksən! Sən xilas olmaq üçün bu üsul və qanun ilə mübarizə etməlisən”* [94, s.50]! Bəli, tək çarə, qadının hətta tək başına olsa belə azadlığı uğrunda mübarizə aparması idi. Yazıçının “Yatmış kəndin qış gecələrində” əsərində əzilən, incidilən Tellinin mübarizəsi və oyanışı kəndin ortasında çadrasını atmağa qədər gedib çıxır. Arif Əmrahoğlu bu bədii detala toxunaraq *“Tellinin çadrasını atması da Sevilçiliyin təsiridir”* [55, s.209] mülahizəsini irəli sürür. Yazıçının özü də “Gələcək həyat yollarında” əsərini Cəfər Cabbarlının “Sevil” pyesini oxuyandan sonra yazdığını etiraf edir. Tehran Əlişanoğlu isə bu əsəri təhlil edərkən əsərin məzmunu ilə səsləşən sərlövhənin rəmzi mənasına diqqəti yönəldir: *“Yatmış kəndin soyuq gecələri yeni nəfəsin – yeni quruluşun istisi ilə, yatmış qadın dünyası isə yeni dünyadan aldığı təpərlə qızmağa başlayır”* [51, s.72]. Bu tendensiya yazıçının “Gələcək həyat yollarında”, “Kor kişinin arvadı”, “İki həyat arasında” kimi hekayələrində də öz əksini tapır.

Azərbaycan müsəlman qadınının ağır vəziyyəti və hüquqsuzluğu Abdulla bəy Divanbəyoğlunun “Əbdül və Şahzadə” (1902, rus dilində) əsərinin də leytmotivini təşkil edir. Yazıçı bu povestində Əbdülün dilindən öz müəllif mövqeyini ortaya

qoyur. Əsərin əsas qəhrəmanlarından biri olan Əbdül müsləman aləmində qadına münasibət məsələsi düşündürür. *“Qadın qəlbi – Əbdülün beynində bu fikir dolandı, - həssas, xeyirxah qadın ürəyi. Yazıq uşaq, günahsız məxluq, sizin şəxsi vəziyyətiniz qəlbinizə toxunmur, sizi mübarizə edib özünü azad etməyə, özünüz üçün azadlıq, səadət və rahatlıq qazanmağa çağırır”* [42, s.15]. Nəzihə Mühiddinin romanlarında olduğu kimi burada da dörd divar arasında sıxışdırılıb qalan qaşqabaqlı, dözülməz xacələrin nəzarəti altında yaşayan hərəmxana həyatına nəzər salınıb, köhnə irticaçı fikirlər tənqid atəsinə tutulur. Əbdül, hərəmxana həyatını sürgünə, əbədi məhbəsə, buradakı bəzəkli-düzəkli xanımları isə parnik çiçəyinə bənzədir. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi digər əsərlərdə də qarşımıza çıxan özündən yaşlı, zorla, sevmədiyi adamlara qızların ərə verilməsi faktına burada da toxunulur. Ziyalı bir qız olan Nisə Sultanı sevsə də, zorla Mirzə Mehdiylə nişanlanır. Mirzə Mehdi-Rüstəm bəy obrazlararası münasibət konflikti kulminasiyaya çatdırır, Mirzə Mehdinin iç üzünün açılması, Nisənin qurtuluşuna, daha sonra isə Sultanla xoşbəxt yuva qurmasına səbəb olur. Əbdül-Şahzadə, Nigar-Murad lirik xəttində isə dövrün, zamanın boyunduruğu altında əzilib sevgisi, azadlığı əlindən alınıb bədbəxtliyə məhkum edilən qadınların acı taleyi verilir. *“Qadınlar xeyirxah xaliq olsaydılar, Allah onları qadın yaratmazdı”* [42, s.96] – düşüncəsi ilə yaşayan, qadını ikinci dərəcəli şəxs görən Qeys bəyin patriarxal düşüncələri, övladları Nigar və Şahzadənin məhvinə səbəb olur. Əsər boyu qadın mütiliyi, döyülən, təhqir olunan, atasının və ya ərinin malı hesab edilən müsəlman qadınının faciəsi real boyalarla təsvir olunur. Əsərdə konflikt köhnə və yeni, cəhalət, mövhumat və maarifçilik arasında qurulmuşdur. Xüsusilə Əbdülün “Müsəlman qadınlarına” sərlövhəli məqaləsi diqqəti cəlb edir: *“Müsəlman qadınları, siz kobud müstəbidlər tərəfindən əl-ayağınıza vurulmuş qandalların ağırlığını hiss edirsinizmi”* [42, s.134] çağırışı haqqı tapdalanan müsəlman qadınlarının üsyan səsidir.

Yazıçının Əbdülün diliylə verdiyi mülahizələr oxucunu ciddi şəkildə düşünməyə vadar edir. Ən maraqlısı budur ki, digər əsərlərdən fərqli olaraq, burada qadın haqq və hüquqlarının qorunması təkcə qadın obrazlarının deyil, kişi xarakterlərinin də dilindən verilir. Əbdül obrazı Kərimə Nədirin “Gəlinlik qız” romanındakı Behzad

xarakteri ilə də səsleşir. Ümumiyyətlə, Abdulla Divanbəyoğlunun bu əsəri, eləcə də Seyid Hüseyn və Yusif Vəzir Cəmənzəminlinin əsərləri arasında bir sıra paralelliklər özünü göstərir. Ən faciəvisi isə qadınların mütəmadi olaraq haqsızlıqlara uğradığı bu cəmiyyətdə Behzad (“Gəlinlik qız”), Əbdül, Sultan (“Əbdül və Şahzadə”), Müəllim (“Yatmış kəndin qız gecələri”) kimi qadın haqlarını müdafiə edən xarakterlərin azlığı təşkil etməsidir.

Əsərləri müqayisəli şəkildə nəzərdən keçirdikdə mövhumatın, cəhalətin faciə qanunları içində boğulan, cəmiyyətin basqısı altında əzilən müsəlman-türk qadınının bütün bunlara baxmayaraq, ayağa qalxıb mübarizə etdiyini görürük. Əlbəttə ki, stereotipləşmiş dəyərlərlə mübarizə aparmaq heç də asan deyil. Cəmiyyətin yazılmamış qanunları, qadının (məhz qadın olduğu üçün) heç bir günahını ona bağışlamır, damğalanan qadın ömrü boyu lənətə məruz qalır.

Dövrün romanlarında diqqəti cəlb edən məsələlərdən biri də azad sevgidir. Yuxarıda tədqiqata cəlb etdiyimiz əsərlərdən də gördüyümüz kimi, cəmiyyətin qınağı, “nə deyərlər” stereotipləri qadını həmişə təzyiq altında saxlayır. Məsələn, Əsəd Mahmud Qaraqurdun “Küçədən gələn qadın” (1945) romanında əxlaqsızlığa yuvarlanan bir qadının, bu bataqlıqdan çıxmaq istəməsi, lakin cəmiyyətin onu tamamilə rədd etməsi problemi öz əksini tapır. Səmrə peşman olub normal həyata dönmək istəsə də, heç cürə üzərindəki damğanı silə bilmir. Yazıçı Səmrənin diliylə cəmiyyətin “*Küçədən gələn qadın, küçəyə qayıtmağa məhkumdur*” [241, s.211] “qanuna uyğunluğunu” ifadə edir. Göstərir ki, müsəlman cəmiyyətlərində səhv edib yanlış yola düşən qadınlar, öz cəzalarını sürünərək həyatlarıyla ödəməyə məhkumdular.

Mükərrəm Kamil Suyun “Bir ovuc xatirə” (“Bir Avuç Hatıra”, 1947) romanının qəhrəmanı kasıb bir qız olan Nilufər də, Səmrə kimi eyni taleyi yaşayır. Atasının vəfatından sonra evin məsuliyyətini boynuna götürən gənc qız öz zəhmətiylə çalışıb anasını da saxlayır. Nilufər həm daxili, həm də xarici gözəlliyi ilə təsvir edilir: “*Onun üzü kimi əxlaqı da gözəl idi. Ağırbaşlı, itaətkar bir qız idi. Uşaqlıqdan bəri anasının köməkçisi olmuş, sevdiklərinə görə həvəslə zəhmətə qatlaşmışdır*” [333, s.4]. Gözəl, zəhmətkeş, fədakar bir qız kimi təsvir edilən Nilufər sadəlövlüyündən səhvə yol

verərkən anası başda olmaqla, hamı ondan üz döndərir. Evdən qovulan gənc qız, dedi-qodulardan, söz-söhbətdən canını qurtarmaq üçün İstanbula üz tutsa da, cəmiyyətin qınağı, yersiz mühakimələr, onu dəhşətli bir həyata məhkum edir. Əsərin əvvəlində, tərbiyəli, sadə, zəhmətkeş bir qız kimi təqdim edilən Nilufəri əsərin sonunda bataqlıqlarda sürünməyə məhkum olan bəsit bir küçə qadını kimi görürük. Əsərdə, cəmiyyətin təzyiqləri nəticəsində tamamilə yolunu itirən “damğalı” bir qadının acı taleyi verilir. Bu “ləkəli” qadın onu bu bataqlıqdan qurtarmağa çalışan Qədri bəyi də “ləkələndirməmək” üçün yardımından imtina edir. Sözügedən romanların qadın qəhrəmanlarının demək olar ki hər biri bu taleyi yaşayır, istismara məruz qalır, əxlaqsızlığa yuvarlanır. Bu əsərlərdə yenicə iş həyatına atılmağa çalışan qadınların bu yola düşməsinin iqtisadi və digər ictimai səbəbləri nəzərdən keçirilir, qadınların əxlaqsız yola düşməsi cinsi-ayrı seçkiliyin mənfi təzahürü olaraq göstərilir.

Nazim Hikmətin “Qan danışmaz” (“Kan Konuşmaz”) romanında isə bu məsələ tamamilə fərqli aspektdən işlənmişdir. Qeyd edək ki, əsər 1936-cı ildə hissə-hissə “Son posta” qəzetində yayımlansa da, 1965-ci ildə kitab şəklində nəşr olunmuşdur. Zəngin zübbə Seyfi tərəfindən aldadılıb atılan Gülzara və körpəsi Ömərə Nuri usta sahib çıxır. O, bu addımı sevgidən deyil, sahibsiz bir qadını cəmiyyətin mühakimələrindən, “ləkəli qadın” damğasından qurtarmaq üçün atır. Tale Öməri illər sonra Nuri ustanın doğma atasıyla məhkəmə davasında qarşılaşdırır. Adli-sanlı vəkil olan Ömər bioloji atasına qarşı çıxaraq, atalığı Nuri ustanın hüquqlarını müdafiə edir. Seyfinin, *“sən mənim qanımdansan. Sabah mənə cəza kəssələr, sənin qanın: “Eyvah, mən atamı zindanlara saldırdım” deyər peşimanlıqla fəryad etməzmi”* [293, s.155] sualına, Ömər qətiyyətlə, *“Etməz... Zira bəşəri alçaqlıqlar qarşısında fəryadı qanlar deyil, şüurlar qoparır”* [293, s.335] cavabını verir.

“Qan danışmaz” romanından fərqli olaraq, yuxarıda qeyd etdiyimiz romanların qadın qəhrəmanları “ləkəli qadın” tənəsindən qurtula bilmirlər.

Əsəd Mahmud Qaraqurdun “Qadın seversə” (“Kadın Severse”, 1939) romanında isə ailəsini atıb sevgilisi Fəridə qoşulub qaçan Leyla əxlaqsızlıqda ittiham edilərək məhkəməyə çıxarılır. On beş yaşında ikən zorla, tanımadığı, bilmədiyi adama verilən Leyla *“biz deyil, bizi bu duruma salanlar”* [239, s.155] utansın deyib

özünə haqq qazandırır. Müəllif Leylanın dilindən öz mövqeyini ortaya qoyur: *“Əziz hakimlər, qadınları anlamayan, onlara hörmət etməyən, ruhi ehtiyacını qavramayan hər kişinin qadını qarşınıza mənim kimi fəryad edərək çıxacaqdır. Siz yenə də istədiyiniz qədər “ayıbdır, heç utanmırsınız” deyib hay-küy salın... Onlar qəlbləri izzirab, gözləri yaşlarla dolu “biz deyil, bizi bu hala salanlar utansın”, - deyib hayqıracaqlar”* [239 s.155-156]. Əsəd Mahmud Qaraqurdun *“Aldatacağam”* (*“Aldatacağım”*, 1940) [236] (Məcid-Müəlla), *“Bir qadın qeyb oldu”* (*“Bir Kadın Kayboldu”*, 1948) [238] (Nəcmi-Humeyra), *“Ömrümün tək gecəsi”* (*“Ömrümün Tek Gecesi”*, 1949) [240] (Əkrəm-Cəmilə) kimi romanlarında da bədii konflikt bu səpkidədir. Bu romanlarda öz sevgisi, xoşbəxtliyi uğrunda qarşısındakı bütün maneələri qırıb-keçən (hətta ailə dəyərlərini belə) azad qadın obrazı yaradılaraq azad sevgi anlayışı təbliğ olunur. Fikrimizcə, qadın dünyasının, qadın yaşamının ekzistensiyasının təsvir edildiyi bu əsərlərin bəzində *“azad sevgi”* anlayışı bir qədər mübaliğəli təsvir edilmişdir.

“Yasaq eşq” motivinin əks olunduğu belə əsərlərdən biri də Suad Dərvişin *“Çılgın kimi”* (*“Çılgın Gibi”*, 1945) romanıdır. Romanın əsas qəhrəmanı əsilzadə bir xanım olan Cəlilədir. Olduqca işgüzar bir insan kimi təsvir edilən əri Əhməd daha yaxşı yaşamaq, daha çox varlanmaq ehtirası ilə yaşayır. Beləliklə, o, daha çox xeyir əldə etmək üçün məşhur iş adamı Möhsün Dəmirtaşla səmimi münasibət qurur. Yazıçı göstərir ki, təbiətə quru, soyuq iş adamı olan Əhmədin mənsəbpərəstliyi, laqeydliyi, cansıxıcılığı, həyat eşqi ilə yaşayan Cəliləni günü-gündən ondan soyudur. Möhsünlə arasında mənəvi bir yaxınlıq yaranmağa başlayır. Daxili monoloqlardan, Cəlilənin mənəvi-psixoloji aləmində baş qaldıran ziddiyyətləri görürük. Olduqca ləyaqətli, əxlaqi dəyərlərə önəm verən mükəmməl bir qadın kimi təsvir edilən Cəlilə birdən-birə dəyişməyə başlayır: *“İçində sanki başqa bir qadın peyda olmuşdu. Heç bir əxlaq qaydası tanımayan, bu dünya və yaşadığı mühit haqqında heç bir düşüncəsi olmayan başqa bir qadın!... Cəlilənin sakit, tərbiyəli, uyumlu varlığının daxilində şüuru, idrakı olmayan instinktlərlə hərəkət edən əcaib bir məxluq doğulmuşdur”* [154, s.89]. Yazıçının da ifadə etdiyi kimi bu yad qadın onun həyatını, iffətini, namusunu və heysiyyətini əzib keçməkdən bir azca da olsa, qorxu duymayacaqdı.

Cəlilə açıq-aydın öz sevgisi uğrunda mübarizə apararaq, ailəsini tərk edir. Möhsünün daxili konfliktində onun necə böyük bir şübhə ilə yaşadığını görürük. Yazıçı göstərir ki, ona görə ərinə aldadıb yuvasını dağıdan bir qadına Möhsün axı necə etimad edib şərəf və heysiyyətini onun əllərinə buraxıb adını verə bilərdi. Onu necə “həyat yoldaşım” deyər cəmiyyətə təqdim edə bilərdi. Beləliklə, tanınmış bir adam olan Möhsün Cəliləni nə qədər çox sevsə də, cəmiyyətdəki etibarının sarsılmaması üçün onunla münasibətlərini rəsmiləşdirmək istəmir. Beləcə, hər iki tərəfin sonsuza qədər sürəcəyini xəyal etdikləri bu çılğın eşq kiçik hesabların, qayğıların, şübhə və inamsızlığın, cəmiyyətin mühakimələrinin qurbanına çevrilir. Çılğın bir eşqlə başlayan Cəlilə-Möhsün lirik psixoloji xətti, Cəlilənin ana olacağı xəbərinin ortaya çıxmasıyla tənəzzülə uğrayır. Möhsün Cəlilənin qəsdən, öz mənfəəti uğrunda ana olmaq istədiyini düşünərək, qətiyyətlə, bu bələdan qurtulmaq istəyir: *“Cəlilə ömründə Möhsünün ona belə pis-pis baxdığını görməmişdi... Bu baxış tanımadığı yad bir adamın baxışları idi”* [154, s.272] Suad Dərviş əsərini eyni dialoqla başlayıb eyni dialoqla da bitirir.

“ - *Bu gecə niyə belə kədərliyə?*

- *Sənə bu qədər yaxın və uzaq olduğum üçün*” [154, s.7].

Dialoq eyni olsa da, həm obrazların yeri, həm də ifadə etdiyi məna dəyişilmişdir. “Çılğın kimi” ideya-məzmun baxımdan, Lev Tolstoyun “Anna Karenina” [101, c.7] romanı ilə səsləşir. Anna Arkadyevna – Aleksey Aleksandroviç və Əhməd-Cəlilə, Anna-Aleksey Vronski və Cəlilə-Möhsün obrazlararası münasibətlərdə paralellik özünü göstərir. Anna və Vronski kimi Cəlilə və Möhsün də cəmiyyət tərəfindən qəbul edilmir. Hər iki qadın qəhrəman dərin psixoloji sarsıntılar yaşayır. Annadan fərqli olaraq, Cəlilə intihar etməyə belə özündə güc tapa bilmir, günahlarının bədəlini “ləkəli qadın damğası” altında yaşamaqla ödəyir. Eyni motiv Oğuz Özdəşin “Gizlənən izzətlər” (“Gizlenen İzzətlər”, 1940) romanında da əks olunur. Sosial-psixoloji müstəvidə ələ alınan Leyla-İlhami eşqi Leylanın intiharıyla sonlanır [305]. Bu nümunələrin sayını kifayət qədər artırmaq mümkündür.

Qadının öz sevgisi uğrunda mübarizəsi və ya bu duyğularını fəda etməsi kimi motivlər Azərbaycan nəsrində də müşahidə edilir. Məsələn, Seyid Hüseynin “Gənclik

macərələri” hekayəsində öz sevdiyi ilə deyil, Çopurla evləndirilən Şirinnazın ərinin ölümündən sonra qayınına zövcə olmağa məcbur edildiyini, qadının isə tək qurtuluşu intiharda gördüyünü oxuyuruq. Yazıçı qəhrəmanın dilindən, bu faciənin yalnız onların deyil, istədiyinə yetişə bilməyən gəncliyin faciəsi olduğu fikrini vurğulayır [94, s.340]. İlyas Əfəndiyevin əsərlərində də bu məsələlər öz əksini tapır. Yazıçının, “Körpüsalanlar” romanı bu baxımdan maraq doğurur. Əsər ideya-məzmun baxımdan bir qədər türk romanları ilə səsleşir. Əhməd-Cəlilə (“Çılğın kimi”), Adil-Səriyyə (“Körpüsalanlar”), İsmayıl Nafiz bəy-Leyla (“Gizlənən izzirablar”) və Cəlilə-Möhsün, Leyla-İlhami, Qəribcan-Səriyyə xətləri arasında bəzi paralelliklər vardır. Bu əsərlərin hər birində qadının xoşbəxtlik axtarışları, sevgi uğrunda mübarizəsi öz əksini tapır.

Bu əsərləri nəzərdən keçirdikdə eşq motivinin bəzi romanlarda qarşısındakı bütün sədləri yıxmağa hazır böyük bir mübarizə, qəhrəmanın xoşbəxtlik axtarışları (Məsələn, Səriyyə (“Körpüsalanlar”), Cəlilə (“Çılğın kimi”), Leyla (“Qadın seversə”) və s.) bəzi romanlarda isə fədakarlıq müstəvisində əks olunduğunu görürük. Guzidə Səbri Aygünün “Ölən qadının gündəliyi” (“Ölmüş Kadının Evrak-i Metrukesi”) romanında Fikrət-Nejad xəttində Fikrətin fədakarlıq edərək kənara çəkildiyini, öz xoşbəxtliyini heç kəsin bədbəxtliyi üzərində qurmaq istəmədiyini görürük. Əlavə edək ki, yazıçı “Nedrət” romanını bu əsərin davamı kimi yazmış, Fikrətin də xəyali obrazını yaratmışdır. Burada Fikrətin qızı Nedrətin, sevgilisinə yas saxlayan Nejadın taleyindən xəbər tuturuq. Nejad yuxularına girən Fikrətin istəyi ilə Nedrəti axtarır tapır və ona sahib çıxır. Fikrətin Nedrətə yazdığı məktublardan, onun necə əzab çəkdiyini görürük: *“Ey baharımın ilk açan qönçəsi Nedrət! Böyüdüyünü görmədən qürub edəcək həyatımın ən izzirablı, məşəqqətli günlərini yaşayıram”* [131, s.134] lirik semantik sətirləri oxucunu rıqqətə gətirir. Fikrət xarakteri bizə İlyas Əfəndiyevin “Söyüdlü arx” romanındakı Nuriyə obrazını xatırladır. Nuriyə də, Fikrət kimi qəlbinə daş bağlayıb öz sevgisindən imtina edir. Hətta, Muradın məktubu onu başqa xəyallara aparsa da, özünü toplayıb məktubu *“Çünkü o, anadır. Çünkü o, sizi sevir”* [44, c.3, s.444] sətirləriylə bitirir. Yazıçı bu fədakarlığı Nuriyənin daxili konfliktində özünəməxsus şəkildə ifadə edir: *“Bu cümlələri yazdıqca, elə bil ürəyimə yüzlərlə buz*

kimi soyuq iynələr sancırdılar. Lakin mən geri çəkilmirdim. Düzmü hərəkət edirdim? Sözlərimdə haqlı idimmi? Bilmirəm. Mən öz mətanətimdən razı idim” [44, c.3, s.444]. Bu sətirlər Fikrətin Nejadın sevgisini rədd etdiyi səhnə ilə paralellik təşkil edir: “- *Axı mən başqa nə edə bilərdim?!.. Təklifini rədd etdim. Gözlərimin qabağına yoldaşı, övladları gəldi. Heç nə edə bilməzdim. Bilmirəm, bəlkə düz, bəlkə də səhv etdim. Fəqət vicdanımın səsi hələ də qulaqlarımdadır*” [132, s.16]. Qəhrəmanların mənəvi-psixoloji sarsıntıları və fədakarlıqları oxucuda rəğbət hissi oyadır.

1920-1940-cı illər romanlarında diqqətçəkən məsələlərdən biri də, qızların beşikkəsmə adəti ilə nişanlanıb ərə verilməsi idi. Müsəlman cəmiyyətlərin əksəriyyətində olan bu adətə görə uşaqlar doğulan kimi bir-birlərinə beşikkəsmə ilə nişanlanır, böyüdükdə isə fikirləri soruşulmadan məcburən evləndirilirdi. “Küllər” (“Küllər”, 1921), “Gülün atası kimdir” (“Gül`ün Babası Kim”, 1933), “Aydınlıq qapı” (“Aydınlıq Kapı”, 1955), “Eşq və zəfər” (“Aşk ve Zafer”, 1964) kimi müxtəlif illərdə qələmə aldığı romanlarında gender məsələlərini dilə gətirən Xalidə Nüsrət Zorlutunanın “Sisli gecələr”i (“Sisli Geceler”, 1925) məhz bu problem üzərində qurulmuşdur. Əsərdə Minənin, xalası oğlu Əhməd Nüzhetə beşikkəsmə edildiyini, uşaqlar böyüdükdən sonra isə Minənin Əhmədi deyil, böyük qardaşı Fikrəti sevdini görürük. Yazıçı göstərir ki, Minə nə qədər cəhd etsə də, streotipləri qıra bilmir, vəfat etmiş xalasının mütəmədi yuxusuna girməsi, bir tərəfdən də ənənələrə qarşı çıxma bilməməsi onu sevmədiyi biri ilə evlənməyə məcbur edir. Əsərdə diqqəti cəlb edən qadın obrazlarından biri də Fikrətin həyat yoldaşı, tibb bacısı Zəhradır. Zəhra əslində Cümhuriyyətçilik ideologiyasını özündə təcəssüm etdirən yeni qadın obrazıdır. Milli duyğularla yaşayan Zəhra, təsadüfən Minənin Fikrəti sevdini, Fikrətin də ona etinasız qalmadığını öyrənsə də, fədakarlıq edib həyatını qızı Qayəyə həsr edərək ailəsini dağıtmır [376]. Xüsusilə vurğulayaq ki, yazıçı bu əsərində streotipləri qıra bilməyən müti müsəlman qadını obrazı yaratmaqla yanaşı, Zəhranın timsalında nə qədər çətin olsa da, öz ayaqları üzərində durmağa çalışan, buxovların məngənəsindən yenidən qurtulan Cümhuriyyət qadını obrazını da yaradır. Xalidə Nüsrətin həyatı, ədəbi şəxsiyyətini tədqiq edərkən, onun nə qədər yenilikçi, müasir düşüncəli yazıçı olmasından asılı olmayaraq, məhz qadın olduğu üçün bəzi maneələrlə rastlaşdığını

görürük. Qızı Əminə İşınsu bu haqda yazırdı: *“O (anam), yazarkən o qədər də sərbəst deyildi. Oxucuların yersiz mühakimələrindən çəkinir, yazdıqları ilə öz şəxsi həyatının müqayisə edilməsindən, bəzi mənasız söz-söhbətlərdən ehtiyat edərdi. Bu narahatlıq olmasaydı, bəlkə də daha qüvvətli, realist romanlar yazardı”* [375, s.12].

Əminə xanımın da söylədiyi kimi qadın problemlərindən, hiss və duyğularından yazmaq, bir qadın yazıçı üçün bir o qədər də asan deyildi. Bu nüans özünəməxsus mövqeyi olan ziyalı xanımların belə cəmiyyətin “nə deyərlər” təzyiqindən qurtula bilməməsinin bir göstəricisidir. Bu fikirləri digər qadın yazıçılara da şamil edə bilərik.

Qadını məhz qadın olduğu üçün öz mənəşində sıxan törələr, adət-ənənə, görücü üsulu ilə evlilik kimi məsələlər Kərimə Nadir Əzraqın da yaradıcılığında xüsusi yer tutur. “Yaşıl işıqlar” (“Yeşil Işıklar”, 1937), “Hıçqırıq” (“Hışkırık”, 1938), “Günah məndədir” (“Günah Bende mi”, 1939), “Sevən nə etməz” (“Seven Ne Yapmaz”, 1940), “Gəlinlik qız” (“Gelinlik Kız”, 1943), “Yuxusuz gecələr” (“Uykusuz Geceler”, 1945), “Eşqə tövbə” (“Aşka Tövbe”, 1945), “Qəhqəhə” (“Kahkaha”, 1946) və s. kimi çoxsaylı romanların müəllifi olan Kərimə Nadir gender probleminə xüsusi diqqət yetirir. Hələ Osmanlı dövründən başlayaraq ailədə qadın-kəş bərabərsizliyi, qadınların görücü üsulu ilə evləndirilməsiylə bağlı məsələlər onun romanlarının leytmotivini təşkil edir. Məsələn, “Solan ümid” (“Solan Ümit”, 1945) romanında ana qızına belə nəsihət edir: *“Qızlar istədikləri vaxt deyil, yalnız qismətləri çıxanda ərə gedirlər... Bu gənc isə sənin üçün əla ər ola bilər”* [289, s.29]. “Gəlinlik qız” romanında Feyza-Fuad dialoqunda bu sətiirlərlə rastlaşırıq; *“Qadın xoşbəxtdirmi? Sadəcə özlərini belə göstəririlər. Əslində isə onlar həmişə kişilərin əmri altındadır. Qiyamət gününə qədər də öz haqlarına sahib çıxma bilməyəcəklər”* [286, s.406-407]. Və ya digər əsərlərində evdə qalan, yaşlı qızlar zavallı, qanadı qırılmış quşa bənzədilir. Bu problemlərin əks olunduğu əsərlərdən biri də “Gəlinlik qız” romanıdır. Əsər türk ədəbiyyatında ilk feminist romanlardan biri hesab olunur. Səlim İləri romanın ön sözündə qeyd edir ki, *“..“Gəlinlik qız” bizdəki say seçmə feminist romanlardan biri, daha doğrusu ilkidir. 1940-cı illərdə feminizmdən, qadın hərəkətindən danışmağa cəsarət edilmədiyi vaxtlar yazıçı öz əsərlərində ailə*

həyatını, xüsusən də qızların görücü üsuluyla ələ verilməsini təhlil etmiş, kişi hegemonluğunun hökm sürdüyü cəmiyyətlərdə qadının bədbəxtliyə məhkum olduğunu vurğulamışdır” [286, s.10].

Əsərin əsas qəhrəmanı gənc rəssam Feyza xanımdır. Feyza çətin bir uşaqlıq dövrü keçirmiş, atalığının yanında böyümüşdür. Atalığı olduqca mehriban adam olsa da, oğlu Fuada qarşı həddindən artıq kobud davranır. Digər səhifələrdə Fuadın onun doğma oğlu olmadığını öyrənirik. Yetimlik, atasızlıq Feyza ilə Fuadı bir-birinə yaxınlaşdırmış olur. Fuadın oxumaq üçün Almaniyaya getməsi, oradan isə ölüm xəbərinin gəlməsi Feyzanı tamamilə sarsıdır. Artıq gənc bir qız olan Feyza babasının yanına köçüb orada qohum-əqrabalarının içərisində böyük bir evdə yaşamağa başlayır. Bir tərəfdən də, nənə-babası gəlinlik yaşa çatmış Feyzanı ələ verməyə çalışırlar. Əsərdə konflikt də buradan başlayır: ali təhsilli gənc, müasir bir qız və stereotipləşmiş adət-ənənələr, yazılmamış “qanunlar”. Qəlbində ilk sevgisinin yasını saxlayan Feyza görücü üsulu ilə ələ getməyi, qadınlıq qururuna sığışdırma bilmir. Böyükklərin istəyi ilə oyuncaq kimi bəzənib görücülərin qarşısına çıxmaq Feyzanı çox hiddətləndirir. O, *“Niyə? Axı nə üçün? “Məni bəyənsinlər” deyə yad adamların qarşısına keçib oturmaliyam*” [286, s.96-97], - deyə üsyan edir. Yazıçı Feyzanın timsalında göstərir ki, Türkiyədə adət halını alan görücü üsulu ilə ailə qurmaq əslində qızların əsir kimi alınıb-satılmasına xidmət edir. Beləcə, Feyza böyükklərin təzyiqi “ənənələrin” ağırlığı altında əzilərək boynubükük yaşayır. Bu stereotiplərə qarşı çıxanlardan biri də Behzad bəydir. O, Amerikada təhsil almış, geniş dünyagörüşlü, eyni zamanda patriarxal sistemin yaratdığı dominat, sərt xarakterli kişi obrazıdır. Behzad obrazı ziddiyyətli bir şəkildə əks olunur. Olduqca sərt, qaba, heç kəslə yola getməyən qapalı xarakterli Behzad əslində bu kobudluğun, qabalığın altında həssaslığını, incəliyini gizlədir. Cəmiyyətin gedişatına, tapdalanan qadın hüquqlarına etirazını bildirən Behzad bu “ənənələrə” istehza edərək acı-acı gülür: *“Cəmiyyətimizdə evlənmə çağındakı qızları maraqlandıran bir ənənə var. Bu adətlərin ucbatından hər gənc qız həyatının vacib bir mərhələsini kədər içində keçirməli olur! Feyza xanım, bu görücüyə çıxma ənənəsidir*” [286, s.237] ... Behzad bəyin bu fikirləri stereotipləri qırmağa çalışan *“Müsəlman qadınları, siz kobud*

müstəbidlər tərəfindən əl-ayağınıza vurulmuş qandalların ağırlığını hiss edirsinizmi” [42, s.134]?... *“Müsəlman qadınları, bütün qüvvələrinizi toplayın, əgər belə olarsa, zəncirlər və torlar parçalanacaq”* [42, s.136], - deyər hayqıran Əbdül obrazı ilə (*“Əbdül və Şahzadə”*) səsleşir. Hər iki əsərdə konflikt zidd dəyərlər, köhnə və yenilikçi fikirlər arasında qurulmuşdur. *“Əbdül və Şahzadə”* əsərində olduğu kimi *“Gəlinlik qız”* romanında bir tərəfdə, başda baba olmaqla *“ənənələrlə”* yaşayan böyük bir ailə, digər tərəfdə isə bu *“ənənələrə”* boyun əyməməyə çalışan Feyza və Behzad dayanır. Tanınmış rəssam olan Feyza bu axına qarşı gəlməkdə acizdir. Nə qədər etiraz edib çırpınsa da, ailəsinin istəklərinə boyun əyməyə məhkumdur. Feyza obrazı *“Əbdül və Şahzadə”* əsərinin qəhrəmanları olan ali-təhsilli Nisəni, patriarxal ailənin qızları Nigar və Şahzadəni xatırladır. Feyza da, Nisə kimi ziyalı bir xanım olsa da, yazılmamış qanunlara, *“ənənələrə”* boyun əymək məcburiyyətindədir. Onların yaşadığı patriarxal cəmiyyətdə ziyalı xanımlar (Feyza və Nisədə olduğu kimi) öz hüquqlarını belə qoruya bilmirlər. Çünki, onların yaşadığı dünyada Qeys bəylər, Mirzələr (*“Əbdül və Şahzadə”*), Qasımlar (*“Gəlinlik qız”*), Bəhlullar (*“Səadət tacı”*) kimi meşşan təbiətli, çürük düşüncəli insanlar yaşayır. Onların düşüncəsinə görə qadın, sadəcə olaraq bir mətah, evinin işini görən müti bir varlıqdır. *“Gəlinlik qız”* romanının davamı olan *“Səadət tacı”* romanında cəmiyyətin qadın qarşısına qoyduğu vəzifələr Bəhlulun dilindən belə ifadə edilir: *“Mən sənəti və sənətkarı həmişə təqdir etmişəm. Böyük sənətkar önündə baş əyirəm. Amma bu sənətkar bir xanımdırsa... Onda vəziyyət dəyişir.. Məncə qadının sənəti onun özünü ailəsinə həsr etməsinə mane olur.. Çünki hər şeydən öncə Feyza xanımda dərin bir qadınlıq mücəssiməsini hiss edirəm. Belə bir qadın yaxşı sənətkardan çox, mükəmməl bir zövcə ola bilər”* [288, s.31]. Burada yazıçı belə bir problemə də toxunur. Müasir dünyada qadının oxuması, hətta xarici dil öyrənməsi artıq yavaş-yavaş cəmiyyət üçün labüdləşir, amma işləməsi o qədər də önəmli olmayan məsələ kimi hələ də bir kənarda qalır. Kərimə Nadir qadının iş həyatındakı yerini Behzad obrazının dili ilə verir: *“Siz cəmiyyət üçün lazımlı bir şəxssiniz... Həmişə dediyim kimi yenə də təkrar edirəm bir kişiylə qulluqçuluq etmək üçün istedadınızın məhv olmasına razı ola bilmərəm”* [286, s.238]. Yuxarıda verdiyimiz nümunələrdən bəlli olduğu kimi, həm *“Gəlinlik qız”*, həm də

“Səadət tacı”nın qəhrəmanı olan Feyza eyni zamanda Nisələr, Nigarlar, Şahzadələr cəmiyyətin bu gedişatına etiraz edərək qadınların qeyd-şərtsiz kişilərin quluna çevrilməsinə qətiyyətlə qarşı çıxır.

Tədqiqata cəlb etdiyimiz digər əsərlərin qəhrəmanları kimi Feyza da cəhd etməsinə baxmayaraq, hər addımda haqsızlıqlarla üz-üzə gəlib ümitsizliyə düşür. Əsərdə Feyza-Fuad, Feyza-Cüneyt, Feyza-Qasım, Feyza-Behzad xətti xüsusilə diqqəti cəlb edir. Məsələn, illərlə Fuadın yasını saxlayan Feyza təsadüfən onunla rastlaşaraq aldadıldığını, ölüm xəbərinin əslində yalan olduğunu öyrənir. Rəsmlərinə heyranlıq duyan heykəltəraş Cüneyt Halətlə olan eşq macərası isə onları evliliyin kəndinə qədər aparsa da, anonim yazılmış məktubdan Cüneydin heç də onu sevmədiyi, sevgilisi Mehparəni qışqandırmaq üçün bu oyunu oynadığı ortaya çıxır. Təkrar görücülərin qarşısına çıxarılan Feyza bu dəfə də, Qasımla nişanlanır. Avropa təhsili alan firəngməab Qasım bütün adət-ənənələrə lağ etsə də, maddi mənfəətinə görə görücü üsulu ilə Feyza ilə evlənmək istəyir. Feyza onun əsl məramını başa düşsə də, nişanı pozmağa ürək etmir. Bunun səbəbi isə yenə də cəmiyyətin yazılmamış qanunları, ehkamlarıdır. Feyzanın daxili monoloquna diqqət yetirək: *“Bəli, bu hadisə, ilk nişanın pozulmasından da çox dedi-qoduya səbəb ola bilərdi. O vaxt (ilk nişan pozulanda) açıq bir səbəb var idi. İndi isə bütün iddialar qaranlıq qalacaq, heç kim bu “mükəmməl” qisməti niyə qaçırdığını anlamayacaq...”*

Sonra onu sevinclə təbrik edən yüzlərlə dost-tanışı gözünün qabağına gətirdi. Hətta üç gün sonra baş tutacaq toyun dəvətnamələrini də göndərmişdilər. Ay Allah! Əməlli-başlı rüsvayçılıq olacaqdı!..

Feyza yenidən ruhunda o dəhşətli təzyiqi hiss etdi” [286, s.323] ...

Feyzanın timsalında cəmiyyətdə özünə yer tapa bilməyən, qınaq obyektinə çevrilməkdən çəkinib şəxsi seçimləri olmayan türk qadınının acınacaqlı taleyini görürük. Onun bu gedişata qarşı çıxma bilməməsinin də səbəbləri bu idi. Yazıçı göstərir ki, Feyzalar “başqaları nə deyər” prinsipi ilə yaşadığı üçün bu cilovların kəməndindən xilas ola bilmir.

Feyza-Behzad dialoqunda bu məsələ açıq-aydın öz əksini tapır. Behzad Feyzanı bu qəflət yuxusundan oyatmağa çalışaraq deyir:

“- Başqaları nə deyər?! Bu “nə deyərlərin” oduna yanmadınız mı! Hanı, hardadı o adamlar indi? Budur, əzablarınızı tək çəkirsiniz.... Onlar dedi-qoduları ilə tək-cə əl-qolunuzu bağlamadılar, həyatınızla da oynadılar” [286, s.380].

Roman Feyzanın xoşbəxt gəlinlik qız tablosunu çəkib qurtarmasıyla bitir. O, çəkdiyi tabloya baxıb oradakı gəlinlik qızın həmişə xoşbəxt gülümsəməsini, acı göz yaşı tökməməsini diləyir. Yazıçı ali təhsilli gənc bir türk qızının simasında cəmiyyətdə özünə yer tutmağa çalışan, amma ümidləri puç olan, aldadılan, sıxışdırılan türk qadınının acı taleyini təsvir edir. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, “Gəlinlik qız” romanı bir qədər avtobioqrafik xarakter daşıyır. Feyza-Cüneyt, Feyza-Fuad lirik psixoloji xəttində olduğu kimi, Kərimə Nadir də xatirələrində *“mətbuatda dərc olunan əsərlərinə görə mütəmadi məktublar aldığı, hətta bir eşq məktubuna cavab verib nişanlandığı, daha sonra hər şeyin bir oyun olduğu”* [287, s.48] kədərlə qeyd edilir. Doğan Hızlan öz məqaləsində bu nüansı *“yazıçı ilə əsəri arasındakı şəffaf bənzərlik”* [411] adlandırır. “Gəlinlik qız”ın ön sözündə də, əsərin 800 səhifədən çox olduğunu, ailə dostu vəkil Adnan Cəmilin, roman olsa belə bəhs olunan real şəxsiyyətlərə görə qanun qarşısında məsuliyyət daşıyacağını və onun məsləhətiylə *“əsəri sətir-sətir doğradıqlarını”* [286, s.9] oxuyuruq. Bu nəticəyə gəlirik ki, əslində Feyza obrazı yazıçının öz prototipidir. Kərimə Nadir “Gəlinlik qız”, “Səadət tacı” və “Gecikən müjdə” romanlarını bir-birinin davamı şəklində yazmışdır. Hər üç əsərin qəhrəmanı isə rəssam Feyzadır. Hər üç əsərdə qadın və cəmiyyət problemi qoyulur. “Gəlinlik qız”ın qəhrəmanı Feyza “ənənələrə” qarşı çıxıb etiraz edir. Dəfələrlə aldadılır, əzilir, amma bütün bunlar onun əzmini qıra bilmir. “Bahar”, “Payız” daha sonra isə bütün bunlara etiraz olaraq “Gəlinlik qız” tablosunu çəkir. “Səadət tacı”nda isə Feyza sevgilisi Rəhayla bu tablounun qarşısında görüşür. Simvolik olaraq isə tablodakı qızın solğun tacının bərq vurduğu göstərilir. Yazıçı özü də əsərini *“Səadət tacı - gəncliyini səadət tacının rəyası ilə keçirən gənc qızların romanı”* [288, s.228] olduğunu vurğulayır. Kərimə Nadir bu əsərləriylə türk qadınının azadlığının kölgələnməsinə etiraz edir. Əslində, “Gəlinlik qız” qadının cəmiyyətdə özünəməxsus yer tutmasının, öz ayaqları üzərində durmasının, əzminin bir sözlə, tək başına var ola bilməsinin manifestidir.

Belə romanlardan biri də Hüseyn Rəhmi Gürpınarın “Büllur qəlb” (“Billur Kalp”, 1924) romanıdır. İki bölümdən ibarət əsərin ilk fəslində Səmih Atif bəyin dostları Malik Təyyar, Nəsib Ehsan və İzzət Saimlə birlikdə gənc və gözəl qızları tora salmaq məqsədi ilə dəftərxana adı altında bir yer götürüb, bura işçi alımı elanı vermələri təsvir olunur. Mürvət, Nükhət və Vehbiyə adlı üç qız işə müraciət edir. Bu qızların arasında xüsusən Mürvət olduqca məsum, utancaq bir xanım kimi təsvir edilir. Səmih Atif bəy dostlarıyla birlikdə iş görüşməsi adıyla qızları Madam Savaronun Bəyoğlu məhəlləsindəki otelinə aparır. Olduqca təmiz bir ailədə tərbiyə alan Mürvət tələyə düşdüyünü anlayaraq, ordan uzaqlaşmağa çalışsa da, buna müvəffəq ola bilmir. Mürvət qısa müddət ərzində cəmiyyətin namuslu, əxlaqlı zümrəsi kimi görünən bu insanlardan elə ədəbsizliklər görür ki, düşdüyü bu bataqlıqdan necə qurtula biləcəyi haqqında düşünür, üstünə hopduğu rakı iyini hiss etdikcə, öz-özündən, dünyadan, cəmiyyətdən, hər şeydən iyrənir, bundan qurtulmaq üçün udduğunu bir daha geri verməyən dəniz dalğalarının qoynuna atılmaq istəyir. Mürvət çarəsizlik içində çırpınır, buradan qurtulsa belə hansı üzlə evlərinə gedəcəyini, arxasınca danışılan dedi-qodu ilə necə yaşaya biləcəyini düşünür. Qeyd edək ki, bu eyş-işrət məclisi Səmih Atifi güdən qısqanc xanımının gəlişi və dava-dalaşı ilə bitir. Bu rüsvayçılıq qəzet və jurnalların da mövzusunə çevrilir. Adı hallanan qızlar xüsusən də Mürvət haqqında dedi-qodular yayılmağa başlayır. Günahsızlığını heç cürə sübut edə bilməyən Mürvət bu rəzalətdən çıxış yolunu məktub yazıb intihar etməkdə görür. Xatırladaq ki, Hüseyn Rəhmi Gürpınarın romanlarının əksəriyyətində intihar problemi ilə rastlaşırıq. Romanlarını tədqiq edərkən 16-dan yuxarı roman qəhrəmanının intihar etdiyini, amma bu problemin obrazların daxili konfliktindən çox, qəhrəman və ədəbi mühit arasındakı ziddiyyətlərdən doğduğunu görürük. “Büllur qəlb” romanında da konflikt qəhrəman və ədəbi mühit kontekstində qurulmuşdur. Bu problem intihar edən qızın məktubunda da öz əksini tapmışdır. Yazıçı bu bədii detaldan məharətlə istifadə edir. Məktub bədii detallı eyni zamanda bölümlər arasında birləşdirici funksiya daşıyır. Əsərin digər bölümündə əsas qəhrəman Səmanın nişanlısı Mühlisə yazdığı məktubda da buradan parçalar öz əksini tapmışdır. Qeyd edək ki, vaxtı ilə varlı, daha sonra isə müflis olan

paşa qızı Səma xanım adət-ənənəyə uyğun köçmək, cehiz və s. kimi şeylər almaq üçün gizlincə toxuculuq edərək, əl işlərini satmaqla məşğul olub pul qazanmağa çalışır. Müzəffər Gökman bu məsələyə toxunaraq əsəri *“Birinci Dünya müharibəsindən sonra iş həyatına atılan qadınların azadlıq və bərabərlik mübarizəsində üzləşdiyi çətinliklər və fəlakətlər”* [199, s.157] deyə xarakterizə edir. Öndər Göçgün də bu əsəri *“Hüseyn Rəhminin I Dünya Müharibəsi illərinin arxasınca, maddi dolanışıq ucbatından iş həyatına, sosial həyata atılan gənc qızlar və onları gözləyən təhlükələrdən bəhs edən geniş həcmli romanı”* [197, s.324] dəyərləndirir. Gördüyümüz kimi, burada mühafizəkar həyat tərzindən, qadının birdən-birə sosial həyata, iş həyatına atılması məsələsinə nəzər yetirilərək qadının qarşılaşdığı çətinliklər əks olunur.

Beləcə, əlinin zəhmətiylə hazırladığı məmulatları satan Səma xanım romanın birinci bölümündə Mürvətə faciəsinə səbəb olan Səmih Atif bəylə görüşür. Bu zaman Səma xanım da, Mürvət kimi bu tora düşüb nə qədər çalışsa da, öz günahsızlığını sübut edə bilmir. Əsər boyunca Muhlisin yersiz qısqanclıq və şübhələri, ən sonda nişanlısını Səmih Atif bəylə görməsi konflikti ən yüksək zirvəyə çatdırır. Muhlis bu rüsvayçılıqdan qurtulmaq üçün Səmanı intihar etməyə məcbur edir. Mürvətdən fərqli olaraq, Səma bütün dedi-qodulara, söz-söhbətə, cəmiyyətin amansız qanunlarına baxmayaraq, özünü toplayıb axına qarşı çıxır. Cəmiyyətin “ləkəli qadın ölümə məhkumdur” stereotipi Muhlisə Səmanın bir-birlərinə yazdıqları məktubda da ifadə olunur. Muhlisin *“Safil xanım (safil-alçaq, rəzil)! Sənə artıq Səma adını verməyə Allahdan və vicdanımdan həya edirəm! Sənin hələ də bu yüksək adı daşımağın Yaradana qarşı üsyan, yaradılışa qarşı küfürdür. Sən artıq gəbər... Yeddi qat yerin dibinə gir... Eyibini qoy qara torpaq örtün”* [212, s.349] - sözləri illərlə daşlaşmış yazılmamış qanunların təcəssümüdür. İftiraya uğrayan tərک edilən, əzilən Səmanın cavabı isə bu ehkamları yerlə-yeksan edəcək qədər güclüdür:

“Bir insan qəzəblənib kimisə öldürə bilər. Bu həmişə olub. Lakin kimisə özünü öldürməyə məcbur etmək görülməmiş bir işdir.

İntihar - Allahın yaratdığı bir canlı, yararsız, faydasız hesab edərək yıxmaq yerlə-yeksan etmək deməkdir. Tanrının yaradılış gücünə qarşı bir üsyandır. Sən mənə

yaratdın, amma əsərini mənə bəyəndirə bilmədin. Yaratdığın bu dünyadan heç xoşum gəlmir (deməkdir)” [212, s.353]. Beləliklə, Muhlis kimiləri beyinsiz bir kütlə adlandıran Səma bütün Mürvətlərin əvəzində yaşayıb, yeni Mürvətlər üçün mübarizə aparacağını bildirir. Gərgin konfliktlər zəminində Səma dolğun bir xarakterə çevrilir. Beləcə, qaçmağı, özünə qapanmağı, intihar etməyi mənasız görən Səma xanım çarəni heç kəsə fikir vermədən alnının təri ilə çalışmaqda və mübarizə aparmaqda görür. Tərtəmiz qəlbi, gözəl əxlaqı, zəhmətkeşliyi ilə o, özünü təsdiq edir. Nəinki halal zəhmətiylə özü dolanır, hətta cer-cehizini satıb toxuculuq dəzgahları alaraq sahibsiz, yetim, köməksiz qızları-gəlinləri də ətrafına toplayıb onlara nicat qapısı olur. Özü ailə həyatı qurmasa da, yanındakı qızları gəlin köçürür, onlara ana-bacı olur. Səma xanım qısa bir zamanda büllur kimi qəlbiylə insanların rəğbətini qazanır. Gec də olsa, səhvini başa düşən Muhlis ondan bağışlanmasını xahiş edir. Ətrafındakılara ziya, işıq olan Səma xanım Muhlisi bağışlasa da, onunla ailə qurmur, bütün həyatını qadınların himayəsinə, qadın hüquqlarının qorunmasına həsr edir. Yazıçı göstərir ki, o, artıq dünyəvi hissləri aşmış, bir rahibə kimi həyatını insanlara həsr etmiş azad qadına çevrilmişdi. Bu roman qadın və cəmiyyət, qadın və mühit arasında yaşanan konfliktlər baxımından əhəmiyyət kəsb edir. Əsər türk ədəbiyyatında özünəməxsus yer tutmuş, haqqında dəyərli fikirlər irəli sürülmüşdür. Pertev Naili Boratav “*Büllur qəlb*”i “*H.Rəhmi Gürpınarın romanları içərisində ən gözəli*” [165, s.210] adlandırır. Xüsusilə vurğulayaq ki, “*Büllur qəlb*” romanının qəhrəmanı Səma cəmiyyətə, iş həyatına atılaraq mübarizə aparan türk qadınının tipik obrazı kimi təqdim edilmişdir. Yazıçı bu romanında cəmiyyətdəki qanunların, adət-ənənənin, əxlaq anlayışının qadınların əleyhinə istifadə edildiyini, qadın-kişi münasibətləri mövzusunda ədalətsiz, yazılmamış qanunların hələ də hökm sürdüyünü göstərir. Səlcuq Çılla bu obraz haqqında yazır ki, Hüseyn Rəhmi Gürpınar “*öz haqqını qoruyan, bərabərhüquqlu azad türk qadını obrazı canlandırmaqla “yeni bir qadın” portreti yaratmışdır*” [175, s.99]. Bu yeni qadın xarakterinin timsalında çətinliklə də olsa, türk qadının cəmiyyətdə özünə layiqli yer tapa biləcəyi fikri irəli sürülür. Əsərdə toxunulan önəmli məsələlərdən biri də cəmiyyətin inkişafının qadın maarifçiliyi ilə əlaqələndirilməsidir.

Qadının cəmiyyətdə özünəməxsus yer tutmaq məsələsi Burhan Cahid Morqayanın da yaradıcılığında önəmli yer tutur. Yazıçı “Qızıl ilğım” (“Kızıl Serap”, 1926) romanında Aytən obrazının simasında özündən yaşca “böyük” bir adama ərə verilən, daha sonra ərinin bir arvadı daha olduğunu bilib ondan ayrılan, dəfələrlə aldadılan, sürünən, amma çarəni intiharda deyil, həyatla mücadilədə görən qadın xarakteri yaradır [278]. Aytən əlinin təri, zəhməti ilə dərzilik edərək övladı Hicranı böyütməyə başlayır. “Büllur qəlb” romanında olduğu kimi burada da, qadının tək başına var ola bilmə mücadiləsi öz əksini tapır. “Qızıl ilğım” romanının davamı olan “Aytən” əzabkeş həyat sürən Aytənin qızı Hicranın taleyindən bəhs edir. Aytənin daha sonra qızının adını dəyişib ona öz adını verməsi detallı da simvolik xarakter daşıyır. Bununla da, özünün yaşaya bilmədiyi həyatı qızının timsalında həyata keçirməyə çalışır. Digər obrazlardan fərqli olaraq, Aytən tamamilə yeni bir qadın xarakteridir. Adətən romanlarda müəllim, tibb bacısı, dərzi, rəssam kimi məsləklərə sahib qadınlardan bəhs edilərkən, bu romanın qəhrəmanı idmançıdır. Yazıçı yeni qadın modeli haqqında görüşlərini bir ananın dilindən verir. Göstərir ki, *“artıq qızları dizinin dibindən ayırmamaq mülahizəsi süquta uğrayıb, acəba bunu edənlər, qızlarının sonrakı taleyindən, müqəddəratından əmin ola bilərlərmi”* [271, s.126]?! Yenə də ananın dilindən *“indiki kişilər Məcnun deyil ki, Aytən də Leyla ola”* [271, s.116] düşüncəsini görürük.

Evlilik, qadının sosial tutumu kimi məsələlər Şükufə Nihal Başarın “Rəngsiz izzə” (“Rəngsiz İstirab”, 1928), “Yaqut qayalar” (“Yakut Kayalar”, 1931), “Çöl günəşi” (“Çöl Güneşi”, 1933) kimi romanlarında da öz əksini tapır. Şükufə Nihal “Çöl günəşi” romanında məktublar şəklində üç qızın tərcümeyi-halı müstəvisində qadın və cəmiyyət problemini işıqlandıraraq öz mövqeyini də ortaya qoyur: *“Ərinin həqarətlərinə boyun əyən, ancaq evinin işini görən, aylarla evdən addımını kənara atmayan qadın bu günə qədər ən fəzilətli, ən yüksək, ən mükəmməl qadın hesab olunurdu.*

Məncə, artıq belə qadın mükəmməl deyil, miskin, şəxsiyyətsiz, zavallı məxluqlardır” [157, s.145]. Hülya Arqunşah yazıçının qadın dünyasını əks etdirən romanlarına nəzər salaraq göstərir ki, *“Şükufə Nihala görə evlilik təkə birgəyaşayış*

və ya “Çöl günəşi” romanında da ifadə etdiyi kimi qadının həyat sığortası demək deyildir” [124, s.193].

Təhlillər göstərir ki, Cümhuriyyətin yeni qadın modeli - milli mənafeyini şəxsi mənfəətindən üstün tutan, öz hüquqlarını qoruya bilən, cəmiyyətdə özünəməxsus mövqe tutan qadınlardır. Bu ideyalar Xalidə Ədib Adıvarın “Vurun əxlaqsızı”, “Atəşdən köynək” kimi romanlarında, eləcə də elmi-publisistik məqalələrində də öz əksini tapır. Xalidə Ədib bu barədə yazırdı: *“Qadınlar nə ulduz, nə çiçək, nə də təkçə ədəbiyyatın mövzusuna çevrilən xəyali obrazlar deyil. Qadınlar vətən mücadiləsində sizin köməkçiniz, əsl dostlarınızdır. Onlar ananız, bacınız, xanımınız və millətin inkişafı üçün açdığınız cığırda sizinlə çiyn-çiynə addımlayan yoldaşlarınız, məsləkdaşlarınızdır”* [185, s.207]. Bu ideyalar, onun roman qəhrəmanlarının timsalında da öz əksini tapır.

Azad qadın xarakterinin əks olunduğu romanları nəzərdən keçirsək Aliyə (“Vurun əxlaqsızı”), Fəridə (“Çalıquşu”), Səma (“Büllur qəlb”), Aytən (“Aytən”), Zəhra (“Sisli gecələr”) və s. kimi obrazları yeni dünyanın yeni qadın konsepsiyası kimi səciyyələndirə bilərik. Bu müsbət qəhrəmanlar yeni Cümhuriyyətin sözcüsü olan, vətən-millət eşqiylə yaşayan, hətta öz məhəbbətlərini belə vətən sevgisinə qurban verən yeni qadın xarakterləridir. Yeni qadın modeli əsasən sosial kimliyi ilə diqqəti cəlb edir. Deməli, çətin, keşməkeşli bir yol keçən qadın hərəkəti, Səmaların, Aliyələrin, Fəridələrin, Aytənlərin timsalında azadlığa qovuşmuş olur.

Azərbaycan və türk romanlarını bu müstəvidə müqayisəli şəkildə tədqiq etdikdə, hər iki ədəbiyyatda gender probleminin özünəməxsus yer tapdığını görürük. Bu səbəbdən də əsərlər arasında eyni motivlərə, paralelliklərə, səsleşmələrə rast gəlirik. Türkiyədə Cümhuriyyət qurulduqdan sonra, qadın ictimai həyat meydanına atılmış, cəmiyyətdə özünəməxsus yer tutmağa çalışmışdır. Azərbaycanda da, eyni illərdə sovet hakimiyyəti qurulmuş, mövcud şəraitdə qadınlara yer verilmiş, qısa bir müddətdə qadınlar müxtəlif kurslara, klublara ayaq açmış, ictimai işlərə cəlb edilmişdir. Əlbəttə ki, cəmiyyətdəki bu hadisələr, eləcə də insanların təfəkküründəki dəyişiklik bu və ya digər dərəcədə romanların da mövzusuna çevrilmişdir. Gender probleminin əks olunduğu əsərlərdə konflikt əsasən düşüncələr, fikirlər arasında

qurulmuşdur. Köhnə patriarxal düşüncə, istibdadın ağırlığı altında əzilən, qandallanmış qadın kimliyi və bu ehkamları parçalamağa çalışan qadın azadlığı. Bu əsərlərdə, sinfi ziddiyyətlərlə dolu mürəkkəb bir dövr və müsəlman qadınların acınacaqlı və hüquqsuz vəziyyəti real boyalarla əks olunaraq, qadının mənəvi sarsıntıları, əzabları ictimai-psixoloji müstəvidə göstərilir. Romanların bir qisminə haqqı tapdalanmış müti qadınların acı taleyindən bəhs edilsə, bir qisminə isə öz hüquqları uğrunda mübarizə aparan bu streotipləri qıran azad qadın obrazı yaradılır.

Bu fəsildə gəlinən qənaətlər Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyasının tövsiyə etdiyi elmi jurnallarda [17, s.252-258; 18, s.308-313; 19, s.106-110; 21, s.160-164; 22, s.123-127; 23, s.115-119; 25, s.316-318; 32, s.163-167], həmçinin xarici ölkələrin nüfuzlu jurnallarında [403, s.15-22], ölkədaxilində [13, s.1369-1373; 24, s.112-116; 35, s.1098-1101] və xaricində keçirilən beynəlxalq konfransın materiallarında [15, s.147-149; 138, s.156; 145, s.50-65] nəşr olunmuşdur.

III FƏSİL

TÜRK ROMANLARINDA PSIXOLOJİ KONFLİKTLƏR

XX əsrin 20-40-cı illərinin türk romanlarında diqqəti cəlb edən ədəbi təmayüllərdən biri də psixoloji mövzulara meylin artması idi. Peyami Səfanın “Bir tərəddüdün romanı”, Şimşək”, “Madmazel Noralyanın kreslosu”, Əhməd Həmdi Tanpınarın “Hüzur”, Əbdülhaq Şinasi Hisarın “Fəhim bəy və biz”, Səmiha Ayverdinin “İnsan və şeytan”, Səbahəddin Əlinin “Xəz paltolu madonna”, Suad Dərvişin “Qara kitab” və s. romanlar psixoloji səpkidə yazılmışdır. Xatırladaq ki, bu dövr qələmə alınan əsərlərin bir qisminə müharibə, ictimai-siyasi mühit əks olunaraq, ideallar uğrunda mübarizə, köhnə-yeni, Şərq-Qərb, dinlərarası, millətlərarası qarşıdurmalardan bəhs olunurdusa, bir qisim romanda isə insan onun daxili aləmi, hər kəsdən gizlədiyi mübhəm duyğuları, dünyaya, cəmiyyətə baxışı, fərd olaraq xoşbəxtlik axtarışları öz əksini tapırdı. Bir sözlə, 1920-1940-cı illərin məhsulu olan romanlarda, insan konsepsiyasına diqqət yetirilir, insan psixologiyası ən xırda detallarına qədər təhlil süzgəcindən keçirilirdi. Bu əsərlərin mərkəzində məhz insan psixologiyası, onun daxili dünyasında baş vermiş hadisələr, ruhi iğtişaşlar, iztirablar dayanırdı. Daha dərin mənəvi qatlara enilərək, xarakterin iç dünyasından söhbət açılır, ən kiçik detallar belə oxucunun diqqətinə çatdırılırdı. Onu da qeyd edək ki, müharibə, tarixi və s. kimi romanlarda da bu və ya digər dərəcədə psixologizm özünü göstərirdi. Amma bu əsərlərdə konflikt əsasən ideologiyalar, qütblər, siniflər, təbəqələr və s. arasında qurulmuşdur. Xarakterlərin açılmasında psixoloji nüanslar diqqəti cəlb etsə də, psixologizmin yer aldığı bütün romanları birmənalı şəkildə psixoloji roman hesab etmək doğru deyildir. Tədqiqata cəlb etdiyimiz romanlarda bədii konflikt aşağıdakı istiqamətlərdə araşdırılacaqdır:

1. Obraz və mühit arasındakı qarşıdurmalar, mühit faktorunun insan psixologiyasına təsiri.
2. Özünü axtaran, mənəvi rahatlıq tapa bilməyən qəhrəmanın daxili dünyası, mənəvi yaşantıları və daxili çəkişmələri.

3.1. Ədəbi qəhrəman və mühit arasındakı ziddiyyətlər

Türk ədəbiyyatında psixoloji roman 1920-1940-cı illərdə böyük inkişaf sürəcinə qədəm qoysa da, ilk örnəklərini hələ əsrin əvəllərində vermişdir. İlk psixoloji romanlarla bağlı mübahisəli məqamlar da vardır. Bir qisim alim [183, s.442; 166, c.9, s.151] Nəbizadə Nazimin “Zəhra”, bir qisim [173, s.174] Namiq Kamalın “İntibah”, bəziləri [230, c.2, s.84] Şəmsəddin Saminin “Təəşşüqi-Talat və Fitnət” (“Tələt və Fitnətin eşqi”) romanını ilk psixoloji roman hesab etsə də, türk ədəbiyyatında əsasən Mehmed Raufun “Eylül” (“Sentyabr”) [256, s.158; 125, s.526] romanı ilk psixoloji roman kimi dəyərləndirilir. Bəs psixoloji roman nədir? Psixologiya və ədəbiyyat arasında nə kimi əlaqələr mövcuddur? Aparılan təhlillər bu məsələyə multidissiplinar kontekstdən yanaşılmalı olduğunu göstərir. İsmət Əmrənin fikrincə, *“ədəbiyyat və psixologiyayı bir-birinə yaxınlaşdıran məsələ, hər ikisinin insan amilini əsas hədəf almasıdır. Hər ikisi insanın fiziki və psixoloji vəziyyətindən bəhs edir, şüuraltına önəm verir və oxşar təhlil üsullarından istifadə edir”* [183, s.298]. Aytac Gürsələ görə isə *“ədəbiyyat psixologiyadan, psixologiya isə ədəbiyyatdan bəhrələnir. Çünki psixologiyanın ədəbi əsər və onu qələmə alan yazıçının şüuraltısıyla əlaqəsi olması dəqiqdir”* [133, s.87]. Bu fikirlərlə razılışıb, təhlillər nəticəsində bu qənaətə gəlirik ki, ədəbiyyat və psixologiya elmi qırılmaz tellərlə bir-birinə bağlıdır və daim bir-birlərinə təsir edirlər. Bunu aşağıdakı təhlillərdə daha aydın göstərməyə çalışacağıq. Bir məsələni diqqətdə saxlayaq ki, Ziqmund Freyd, Karl Qustav Yunq, Alfred Adler kimi psixoloqların, xüsusən də Freydin psixoanaliz təliminin türk ədəbiyyatına böyük təsiri olmuş, psixoloji romanların hər birində şüuraltı axın yer almış, obrazın daxili dünyası təfərrüatları ilə əks olunmuşdur. Ziqmund Freydə görə *“ruhi-psixoloji xəstəliklərin qaynağı şüur deyil, şüuraltı və şüurdan kənar sahələrdir”* [263, s.13]. Psixoanalizin tətbiqi də məhz buna xidmət edir. Ziqmund Freyd insan zihnini dənizdə üzən aysberqə bənzədərək suyun üstündəki kiçik hissəni şüur, altındakı böyük qismi isə şüuraltı və şüurdışı adlandırmışdır [263, s.13]. Yəni şüur, fərqiində olma halıdır. Şüuraltı isə şüurun, hafizənin alt qatlarındakı unudulan sahədir. Bu sahədəki yaddaş yaxın keçmişə aid olanlar və köhnə olduqları halda dərin iz

buraxanlar deyə iki qrupa ayrılır. Şüuraltında asanlıqla xatırlanan xatirələr vardır. Şüur xaricində isə istədiyimiz an yadımıza düşməyən təəssüratlarımızın olduğu sahədir. Bir sözlə, *“psixoxanaliz ruhi müalicə metodu kimi şüurdan kənardakı fikirləri ortaya çıxarma və ya şüur xaricinə fikirlər göndərmə təməlinə dayanır”* [263, s.3]. Qeyd etdiyimiz bu məqamlar türk romanlarında özünü göstərir, hətta bəzi romanlarda Qustav Yunq və Ziqmund Freyding obrazlarına da rast gəlinir. Bunun ən bariz nümunəsi olaraq Burhan Cahid Morqayanın “Qərbət yolçusu” (“Gurbet Yolcusu”, 1934) romanını göstərə bilərik.

Əsərin qəhrəmanı Rəcəb övladlığa götürülmüş bir kənd uşağıdır. Məşhur həkim Qədri bəy Anadoluda yayılan firəngi xəstəliyinin (sifilis) qarşısını almaq üçün böyük bir heyətlə Bolu və Kastamonuya yollanmış, balaca Rəcəbi də burada görüb övladlığa götürmüşdür. Rəcəbin qohumları bu məsələyə çox sevinse də, anası çox kədərlənmişdi. Anasından və doğma evindən-kəndindən ayrılıq şüuraltı olaraq Rəcəbin beynində dərin iz buraxmışdır. Nə qədər gözəl həyat tərzinə sürsə də, bir uşağın ana həsrəti real tablolarla əks olunmuşdur. Əsərin digər önəmli qəhrəmanı isə Leyla xanımdır. Qədri bəy özündən dəfələrlə kiçik olan Leyla xanımla ailə qurmuş, amma övlad sahibi ola bilməmişdir. Rəcəbin gəlişi evə yeni ab-hava gətirsə də, Leyla ona asanlıqla isinişməmişdi. Xüsusən də, Leylanın vaxtı ilə kimsəsiz qız uşağını övladlığa götürüb yetişdirməsi, qızın isə bağbana qoşulub qaçması hadisəsi ona çox pis təsir etmiş, bütün inamını qırmışdır. Əsərin gedişatında, yavaş-yavaş Leylanın Rəcəbi qəbul etdiyini, ona ana sevgisi göstərdiyini, təlim-tərbiyəsi ilə ciddi şəkildə məşğul olduğunu görürük. Gənc, olduqca baxımlı və sərbəst bir qadın olan Leyla Suadla həyat yoldaşına xəyanət edir, hətta onu qısqandırmaq üçün artıq gənc bir dəliqanlı olan Rəcəbə yaxınlaşmağa çalışır. Rəcəb qətiyyətlə onu rədd etsə də, Leyla bu fikrindən əl çəkmir. Rəcəb tibb təhsili almaq bəhanəsi ilə bu mənfur qadınlardan qaçaraq Almaniyaya yollanır. Onu qeyd edək ki, dialoqlardan Qədri bəyin, onu öz övladı kimi bağrına basdığını, Rəcəbin isə onu ata kimi qəbul etdiyini, onu bir ideal kimi gördüyünü, hətta onun kimi həkim olmaq istədiyini görürük. Almaniyaya onu yola salan Qədri bəyin nəsihətamiz sözləri, bir ata sevgisinin təzahürüdür: *“Yavrum, Rəcəbim, dedi. Həyatımın ən gözəl günü sənin məsləhətinə yüksəldiyin günü görmək*

olacaq. Ömrüm çatsa, səadətinə şahid olacağam. Altun kimi təmiz qəlbin var. ... Hər zaman hər yerdə iradəyə hakim olmalısan. Ən böyük fəzilət nəfsinə hakim olmaqdır” [276, s.197-198].

Yazıçı göstərir ki, Leylanın mütəmadi olaraq yazdığı eşq məktubları Rəcəbin də yavaş-yavaş fikirlərini bulandırır. Onu yetişdirən atalıq edən Qədri bəyə vəfa borcu, digər tərəfdən isə şüuraltı olaraq Leylaya maraq onun daxilində böhranlara səbəb olur. Rəcəb həm ətrafı, həm də özü ilə daim konfliktdədir. Nə qədər iradəli və mərd olsa da, yavaş-yavaş Leyla onun qəlbində şeytani toxumlar əkir. O, ancaq Leylaya bənzəyən qızlara yaxınlaşır, qeyri-ixtiyari gördüyü hər üzə Leyladan bir parça axtarır. Xüsusən, yuxular və hallüsinasiyalar görmə onu daha da böhrana salır. Ağlı və şüurunun qəbul edə bilmədiyi bu duyğular onu dərin sarsıntılara salır. Rəcəb Leyla xanımın yanında qaldığı illəri xatırlayır. Hətta, bəzən qeyri-ixtiyari olaraq Qədri bəylə xanımının onu yetişdirdiklərini, Qədri bəyin elədiyi yaxşılıqları unudaraq Leylaya ondan daha çox yaraşa biləcəyini ağına gətirir. Bu isə Z.Freyd nəzəriyyəsinə görə şüuraltındakı mənfi ünsürlərin üstün gəldiyini göstərir. Freyd nəzəriyyəsindən nümunələr verən yazıçı bunu bir xəstəliyin göstəricisi olduğunu, bu sahənin mütəxəssisi olan Rəcəbin özünün də bunu başa düşdüyünü vurğulayır. Dərin ruhi sarsıntılar keçirən Rəcəb Leylayla ilk dəfə gəldikləri oteldə, Leylanın otağında qalır, hissə qapılıraqla ona bir məktub yazıb bütün varlığını bir təsadüfə borclu olan qürbət səyyahı olduğunu qeyd edib, öz-özünü sorğuya çəkir, cavabsız sualların axtarışına çıxır. Balaca otel otağında özünə qapanıb dərin əsəb sarsıntıları keçirir. Əsər Leylanın səssizcə Rəcəbin yanına gəlişi, xəyalla gerçəklik arasında qalan Rəcəbin isə onu boğub öldürməsiylə bitir. Qısa məzmunundan da göründüyü kimi, əsər psixanaliz baxımından diqqəti cəlb edir. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, əsərdə Z.Freyd və A.Adlerin obrazlarına da yer verilmişdir. Leylanın öldürülməsi və Rəcəbin ruhi dispanserə yerləşdirilməsi ilə bağlı xəbəri də Qədri bəyə professor Adler verir. Heç bir şeydən şübhələnməyən Qədri bəy xanımının bir ana kimi bu həsrətə dayana bilməyib xəbərsizcə Rəcəbin yanına getdiyini düşünərək, hər ikisinin faciəvi aqibətinə kədərlənir. Rəcəbin bu vəziyyətə düşməsinə isə vaxtilə Yaşılıpınar kəndində qaraçiçək adıyla tanınan firəngi xəstəliyinə düşməsi ilə əlaqələndirir.

Məlumdur ki, əsərdə Freyd nəzəriyyəsinin, Edib kompleksinin böyük təsiri vardır. Xüsusən yuxugörmə ilə bağlı şüuraltı məsələlər real tablolarla öz əksini tapmışdır. Yazıçı özü də, bu məsələyə eyham vuraraq qısa haşiyə çıxır: *“Bu roman sizə bir eşq macərası danışmaq fikrində deyil. Bu səhifələrdə könül böhranları və göz yaşlarını görməyəcəksiniz. Burada siz tənha bir insanın bütün həyatını oxuyacaq və insanların zəkasına hökm edəcək mərzəli mirasların qüdrətini anlayacaqsınız”* [276, s.303]. Həqiqətən də, əsər eşq romanı deyil, sırf ruh təhlilləri üzərində qurulmuş, şeytan xislətli bir qadının bir gəncin psixologiyasında açdığı dərin yaralar göstərilmişdir. Əsərdə konflikt əsasən mühit və qəhrəman arasındakı ziddiyyətlərdən doğur. Parlaq bir gənc olan Rəcəbin həyatı mənfur bir qadının təsiri ilə məhv edilir. Qadın özü də bu istəklərinin, ehtirasının qurbanına çevrilir.

Eyni motiv Peyami Səfanın “Şimşək” (“Şimşək, ”1923) romanında da özünü göstərir. Əsərdə konflikt ailə-məişət müstəvisində qurulmuşdur. Baş qəhrəman Mufid zəif, xəstə vücutlu amma gözəl qəlbli, vicdanlı, mərhəmətli bir insan olaraq təsvir edilir. O paşa babasından qalma böyük bir mülkdə, gününü eyş-işrətdə keçirən dayısı Sacidlə bir evdə yaşayır. Tamamilə zidd xarakterlərə sahib Mufid və Sacid arasında uşaqlıqdan bəri gizli bir münaqişə vardır. Sacidin onu təkəbbürlə süzərək, əlinə düşən hər fürsətdə onu “miskin, xəstə, aciz, yarım adam” adlandırması, Mufidin isə onun zorbalıqlarına, yüngül həyat tərzinə maraq göstərməsinə ikrah duyması konflikt üçün bir növ zəmin hazırlayır. Mufidin Pərvinlə ailə qurması, daim şübhə-tərəddüd içində olması və evi tərk etməsi münaqişənin başlamasına səbəb olur. Şüuraltında yatan bəzi nüanslar, digər tərəfdən, xanımının ona Sacidlə xəyanət etmə şübhəsi onda dayısına qarşı illərdən bəri yığılan kini-nifrəti qat-qat artıraraq, konfliktin gərginləşməsinə təmin edir. Pərvinlə olan dialoqda da bu nifrətin daha dərin köklərinə gedilir: *“- O indiyə qədər nələr, nələr eliyib... Bütün həyatı xəyanətlərlə doludur. Məhkəmə kürsülərinin tanımadığı bir canidir o... Asılmalı, əti tikə-tikə doğranmalı adamdır o.. Sənə mən bilirəm nə deyirəm, onun nə mal olduğunu yaxşı bilirəm”* [323, s.13]. Bu gizli mübarizə dostu Əlinin dilindən də maraqlı şərh edilir. *“Mufid, Pərvin və Sacidin vəziyyəti ona çox əhəmiyyətli görünmüşdü. Mufidlə dayısının gizli və səssiz mücadiləsinin axırının nə olacağını düşünürdü”* [323, s.60]. Əliyə görə, bu

mübarizənin İstanbulla, türklüklə və insanlıq cəmiyyətiylə birbaşa əlaqəsi vardır. Bu cəmiyyət hansına qiymət və qüvvət versə, qələbəni də o qazanacaqdır. Onun fikrincə, *“Sacid səciyyəvi xüsusiyyətlərinə görə qərbli, Mufid isə şərqli adamı təmsil edir”* [323, s.60]. Fikrimizcə, bu müqayisələr təsadüfi verilmir, qloballaşan dünyanın, Qərb mühitinə sürətli integrasiyanın, dəyişən milli-mənəvi dəyərlərin ailədəki təzahürünü və acı nəticələrini göstərməyə xidmət edir. Qeyd edək ki, əsərdə yeri gəldikcə retrospeksiya edilərək, hər ikisinin psixologiyasına təsir edən, formalaşdıran nüanslara aydınlıq gətirilir, psixoloji təhlillərə geniş yer verilir. Məsələn, evlə bağlı xatirələr Mufidin qorxu və ürpəntilərinin qaynağı kimi göstərilir. Mufidə görə, babasının xəyaləti dolaşan bu ev qərribə səsləri, kölgələri, pillələrin cırıltısıyla əsrarlı, vahiməli bir yerdir. Heç vaxt özünü bu evə aid hiss edə bilməyən qəhrəman hər an nə isə bir fəlakətin, faciənin xəbərini alacaqmış kimi hiss edir, *“bir uçuruma gərilən ip üstündə gedirmiş kimi hər an sükut qorxusu, ürək döyüntüsü ilə narahat yaşayırdı”* [323, s.23]. Bu xatirələr, əzəzil paşa baba haqqında verilən məlumatlar və ya Sacidin xaraktercə öz atasına, Mufidin isə anasına bənzəməsi, paşa babanın həmişə ona mənfi münasibət bəsləməsi kimi detallar konfliktə zəmin hazırlamış olur.

Mufidin ölüm yatağında olarkən Pərvini bağışlayıb qəbul etməsi, Sacidin yalançı andları, daha sonra isə xəstə yatağından qalxan Mufidin qəfil şimşəyin parıltısıyla qaranlıqda Sacidlə Pərvinin ona xəyanət etdiyini görməsi konfliktə kulminasiyaya çatdırır. İllərdən bəri gizli düşmənlərin əlbəyaxa olub bir-birini öldürməsi, Pərvinin isə ağlını itirməsiylə konflikt bədii həllini tapır. “Qürbət yolçusu” romanında olduğu kimi burada da xəyanət əks olunur. “Qürbət yolçusu”nda faciələrin əsas səbəbkarı Leyladır, “Şimşək” romanında əsas səbəbkar Saciddir. Əli ilə dialoqda Əlinin *“fəqət, sən ki Pərvini Mufid kimi bəlkə də heç ümumiyyətlə sevməmişən. Artıq bu mücadilədən geri çəkilməli, onları rahat buraxmalısən”* [323, s.79], - sözlərinə Sacid Mufid olmasaydı, Pərvinə qətiyyətlə əhəmiyyət verməyəcəyini bildirir. Hətta onu xəstə yatağında ziyarət edərkən, Mufid ona nifrətlə baxıb ürəyindən *“məni o öldürdü”* [323, s.250] sözlərini keçirir. Pərvinlə Sacid arasındakı dialoqda da bu fikirlər əks olunur. Pərvin çılğınlıqla deyir: *“Ona həyatı zəhər etdin. Xəstəliyinə səbəb də sənsən. Niyə səninlə danışmır? Niyə sənə nifrət edir? Bu*

nifrətində haqsız olduğunu düşünürsən” [323, s.107]? Əsərdə Pərvin obrazının da, daxili aləmi göstərilməklə xeyir-şər, ilahilik-şeytanilik, xəyanət-sədaqət, ağıl-məntiq və hissiyyat dilemmaları arasında çırpınan xarakter yaradılır. Yazıçı özü də, Pərvini təsvir edərkən, onun isterik, olduqca dəyişkən bir xarakterə sahib olduğunu vurğulayır. Pərvinin daxili konfliktində də bu özünü göstərir. Öz daxili məninə divana çəkən Pərvin təzadlı fikirlərin içində ilişib qalır. Nifrət yoxsa, sevgi, sədaqət yoxsa, xəyanət, mərhəmət yoxsa, əzazillik - Pərvin bu zidd fikirlərlə üz-üzə gəlir. Mufidə qarşı mərhəmət, vicdan duyğusu hiss etsə də, Sacidlə onun üz-üzə gəlməsini də həyəcanla izləmək istəyir, hətta bundan gizli zövq də alır. *“Mufid acizdir, ona kömək etməlidir ki, məğlub olmasın; fəqət qalib də gəlməsin, - onsuz da qalib gələ bilməz! Qalib gələr ki?... .. Mufiddə qəlbin qüvvəti var. Sacid isə daha iradəli adamdır. Qəlb və iradə çarpışacaqdır”* [323, s.47]. Elə bu səbəbdən də o, malikanədən köçmək istəmir, bu həyəcan, stressdolu həyat ona daha cazibəli gəlir. Onun dəyişkən, zidd xarakterli olmasının bir səbəbi də, normal ailə tərbiyəsi görməməsi, qumarbaz bir atanın övladı olmasıyla, şüuraltındakı qaranlıq keçmişi ilə əlaqələndirilir. Nümunələrdən də göründüyü kimi Pərvin nə qədər vicdan əzabı çəksə də, nəfsinə hakim ola bilmir. Hətta ölüm döşəyində yatan Mufidin yanında belə Sacidə, nəfsinə qarşı gələ bilmir. Beləliklə, faciəvi sonunu hazırlamış olur. Pərvindən fərqli olaraq, yaxşı yetişdirilmiş, vicdanlı, ağıllı bir insan olan Rəcəb Leylanı qətiyyətlə rədd edib Qədri bəyə xəyanət etməsə də, o qadının cazibəsindən də qurtula bilmir, ruhi sarsıntılara düşüb aqlını itirir. Hər iki qəhrəman dəlixanaya aparılaraq, ümitsiz, sağalmaz xəstə kimi səciyyələndirilir. Yazıçı göstərir ki, aqlını itirsə də, Pərvin hər dəfə şimşək çaxanda dərin sarsıntı keçirib özünü daşa-divara çırpır. Hər iki əsərdə şeytan xislətli insanların əli ilə məhv edilmiş talelərin acı faciəsi əks olunur. Qeyd edək ki, hadisələrin cərəyan etdiyi zaman baxımından da diqqəti cəlb edir. Mehmed Təkinin fikrincə, *“romana psixoloji mahiyyət qazandıran da burasıdır deyə bilərik”* [351, s.82].

Belə əsərlərdən biri də Rəşad Nuri Güntəkinin “Qadın düşməni” (“Bir Kadın Düşmanı”, 1927) romanıdır. “Qadın düşməni” lirik-psixoloji romanında zahirən çirkin olan bir gəncin ətrafıyla gərgin münasibəti əks olunaraq gözəllik və çirkinlik,

mərhəmət və qəddarlıq, xeyir və şər arasındakı ziddiyyətlər göstərilir. Bir-birinə qarşı olan bu məfhumlar konfliktyaradıcı komponent kimi çıxış edir. Əsər Ziyanın mərhum dostu Necdədə, Saranın isə ilk məktubu atasına olmaqla, rəfiqəsi Nərminə yazdığı məktublar əsasında qurulmuşdur. Emil Birol bu üsulu yüksək qiymətləndirərək qeyd edir ki, *“bu məktublarda eyni hadisələrin iki ayrı şəxs tərəfindən fərqli şəkildə görülməsi, öz baxış bucağından təhlil və təfsir edilməsi insan və həyat həqiqətlərinə daha yaxındır”* [182, s.67]. Bu səbəbdən də, əsərdə cərəyan edən hadisələr və obrazlar aləmi daha real, daha inandırıcıdır. Məsələn, öz gözəlliyindən razı olan, özünü gözəllik kraliçası hesab edən Sara rəfiqəsinə yazdığı məktubda qadın düşməni Homonqolos və ya qaya balığı ləqəbiylə tanınan eybəcər bir adamdan, Ziyadan bəhs edir. Yazıçı maraqlı bir manevr edərək, Saranın məktublarından Ziyanı daşqəlbli, qəddar, kobud, qəlbi də özü kimi çirkin, qadınlara nifrət edən bir obraz kimi təqdim edir. Bu məktubların birində Ziyanın can dostu Necedin yaralanıb ölüm yatağında olarkən sevgilisi Rəmidəylə görüşməsinə necə əzazilliklə mane olması hadisəsi də nəql edilir. Bu sətirələr oxucuda Ziyaya qarşı dərin nifrət hissi oyadır. İlk baxışdan onun hərəkətləri insanlıqdan kənar, qəddar bir davranış kimi görünərsə də, Ziyanın məktublarından hadisənin başqa təfərrüatlarını öyrənirik. Məlum olur ki, əslində məktublarda təsvir olunan çirkin üzlü, xəbis xislətli bu gənc əslində cəmiyyətin və Saraların nəzərindəki Homonqolosdur, həqiqət isə tamamilə başqadır. Çirkinliyin nə demək olduğunu yaxşı bilən Ziya əslində dostunun parçalanmış, eybəcər simasının görünməsinə istəmir. Çünki onun fikrincə, *“bir gənc qızın pürxəyal gözləri çirkin bir maskanın altında gizlənən gözəl ruhu görməyə qadir deyildir”* [208, s.150]. Rəmidə Necdətin üzündəki qorxunc yaranı görəndə bəlkə də, qorxu və nifrətlə fəryad edərək əlləri ilə üzünü qapayacaqdır. Necdət bəlkə də bu hərəkəti görəcək, çirkinliyinin əzabını yaşayacaq, ruhən öləcəkdir. Amma bu gün Rəmidə ailəli, xoşbəxt bir qadın olsa da, Necdəti həmişə o gözəl siması ilə xatırlayacaq və sevməkdir. Homonqolos *“alçaq, qəlbsiz, zalım təhqirlərini qəbul edərək, bu hərəkəti ilə bir eşqin faciəvi aqibətinin qarşısını almışdır”* [208, s.149]. Ziyanın məktublarından o çirkinliyin arxasındakı təmiz, həssas qəlbi kəşf edirik: *“Vücudumun çirkin qabığı altında sevgi ilə dolub daşan zəngin bir qəlbim vardı... Nə edim ki, heç kim məni sevməyib,*

qəlbimdəki o daşqın mənbə öz-özünə quruyub. Sevgilərim nifrətə, kinə, bədbəxtliyə çevrilib” [208, s.161]. Məlum olur ki, çirkinliyinə görə sevgidən məhrum qalan, həmişə istehza edilən, incidilən Ziya buna görə də insanlardan uzaqlaşmış, özünü tamamilə idmana həsr etmiş, fiziki olaraq güclənərək özünü müdafiə etməyə başlamışdır. Hələ məktəb illərində zəif vücutlu Necdəti də himayə etmiş, onu döyən uşaqlardan qorumuşdur. Necdətin, axı mənim heç günahım yoxdu, kiməsə pislik etmirəm, sözlərinə Ziya, elə pislik etmədiyim üçün səni döyürlər, onlardan əvvəl tərpənib kötəyi əlinə alsaydın belə olmazdı, cavabını verir. Məlum olur ki, insanların ona pis münasibəti, istehza və təhqirləri, fiziki və mənəvi təzyiqləri, bir sözlə həmişə əzilməyə məhkum olması Ziyada özünü qoruma instinkti yaradaraq, cəmiyyətə, ətrafına qarşı eyni münasibəti formalaşdırmış, bütün sevgilərini nifrətə çevirmişdir.

Əsərdə hadisələr, Saranın dostları ilə mərcə gəlib Ziyanı özünə aşıq etməsi ilə gərginləşir. Zahirən gözəl, batinən çirkin olan Saranın iç dünyası aşağıdakı nümunədə öz əksini tapmışdır: *“Qadın düşməni ilə müharibəyə girəcək, onu mütləq yerə sərəcəkdim”* [208, s.86]. Saranın məqsədi onu özünə aşıq etdirmək, daha sonra isə insanların arasında ələ salıb gülmək idi. Başlanğıcda Saranın cəhdləri uğursuz olsa da, o, istədiyinə nail ola bilir. Ziyanın dostuna yazdığı məktublardan onun zahiri görünüşünə görə necə dəhşətli bir iztirab çəkdiyini görürük. Nümunələrə baxaq: *“Dünyanın bütün təsəvvür ediləcək fəlakətlərini gözümün qabağından keçirdim: Hamısı üçün bir əlac, bir çarə, bir ümid vardır. Fəqət bu çirkin çöhrə ilə sevsəm axırım nə olacaqdı”* [208, s.185]?!

“Dünyada eşq deyilən duyğunu tanımamağa məhkum idim. Bu gülünc və məlun maska ilə örtünən bir adamı heç bir qadın sevməzdi” [208, s.174]. Nəhayət, Ziya öz çirkin çöhrəsinin altındakı gözəlliyi Saranın gördüyünə inanır. Bir uşaq kimi çirkin başını sevgilisinin dizləri üstünə qoyub eşqini etiraf edə biləcəyini düşünür. Ziyanın Saraya inanması, daha sonra isə hər şeyin iyrənc bir oyun olduğunu öyrənməsi hadisələri kulminasiyaya çatdırır. Aldandığını, ələ salındığını başa düşən Ziya mərhum dostuna yazdığı məktubda, sabah motosiklet müsabiqəsi olacağını, orada bir qəza olacağını və buna cəsarət edə bilərsə yeddi-səkkiz saat sonra görüşəcəklərini yazır. Beləliklə, Homonqolos da, Rəcəb (“Qürbət yolçusu”) və Müfid (“Şimşək”)

kimi qadın hiyləsinə qurban gedir. Əsərdə diqqəti cəlb edən məqamlardan biri də, Ziyanın vəfat edən dostuna məktub yazmasıdır. Yazıçı qəhrəmanın öz dilindən bunun məntiqi cavabını verir: *“İllərdən bəri torpaq olmuş bir ölüyə niyə məktub yazdığımı bəlkə də bir az anladın, Necdət! Çünki sağ olsaydın, məni daha yaxşı anlayan mümkün olmayacaqdı”* [208, s.185]. Bu təəssüfdolu sətirlər, zahiri qüsurlarına görə yaşadığı cəmiyyətə, mənəviyyatı şikəst olan insanlara yad qalan Ziyaların mühiti ilə arasındakı kəskin ziddiyyətin bir ifadəsidir. Hüseyn Çəlik yazıçının “Xarabələr çiçəyi” və “Qadın düşməni”nin qəhrəmanlarını müqayisə edərək yazır: *“Yazıçı hər iki romanında zahiri çirkinliyin arxasındakı gözəlliyin və ya zahiri gözəlliyin arxasındakı çirkinliyin xüsusən də bəsirətsiz insanlar tərəfindən görülməməsi problemi üzərində dayanır. “Xarabələr çiçəyi” romanında üzü bir yağında xarabəyə dönmən Süleymanın cəmiyyətdən qaçmasının, “Qadın düşməni”ndə Homonqolos ləqəbli Ziyanın insanlığa, xüsusən də qadınlara düşmən olmasının səbəbi budur”* [172, s.309]. Qeyd edək ki, bir sıra mənbələrdə [284, s.125-127; 337, s.561-590] bu əsər ideya-məzmun baxımından Balzakın “İki yeni gəlinin xatirələri” əsəri ilə də müqayisə edilmiş, xüsusən Homonqolos və Filip, Sara və Lusi arasında müqayisələr aparılmış, yazıçının fransız ədəbiyyatından bəhrələndiyi mülahizəsi irəli sürülmüşdür. Bu yanaşmalar, yazıçının fransız ədəbiyyatından yaradıcı şəkildə bəhrələndiyini, Balzak tərzində Anadolu romanları yazdığını göstərir.

Rəşad Nurinin bu əsəri Suad Dərvişin “Qara kitab” (“Kara Kitap”, 1921) romanı ilə səsleşir. Əsərdə hadisələr xəstə, ölüm yatağında olan Şadan adlı gənc qızın ətrafında cərəyan edir. Xəstə olduğu üçün İstanbuldan dayısıgilə gələn Şadanın yaşamaq eşqi, ölüm-qalım mübarizəsi, sağlamlıq-xəstəlik, varlıq-yoxluq düşüncəsi və ölüm müəmması real çalarlarla əks olunmuşdur. Onun ruhi-psixoloji vəziyyəti, ətrafıyla – anası, dayısı, qardaşı Necati, dayıoğlu Həsənlə münasibətlər kontekstində təhlil olunur. Xüsusən, Şadan-Həsən obrazlararası münasibəti diqqəti cəlb edir. Zahiri görünüşcə olduqca çirkin, qozbel olan Həsən obrazı Ziya ilə səsleşir. Həsən də, Ziya kimi ilk baxışdan qəddar, qəlbsiz bir insan təəssüratı yaradır. Hətta əsərin əvvəlində, Homonqulos kimi Həsən də, bütün vücudu, çirkinliyi ilə canlandırılıb oxucunun qəlbində nifrət oyadır. Həsən də, onun kimi çirkin olduğunu

bilir: “- *Mən, yalnız bir baxışdan sonra üz çevriləcək bir çirkinlik, qırmızı saçlı, kirpiksiz yaşıl gözlü, bapbalaca qozbel bir cırtdan*” [178, s.101]. Daha sonra quru və qəzəbli bir qəhqəhə çəkib istehzayla davam edir: “*Qəribədir, siz mənə cırtdan olduğumu demədikcə, qozbel olduğumu gizlətdikcə, elə bilirsiniz unuduram?! Zavallılar, siz necə də bəsitsiniz, halbuki qozbelliyimdən mən yox, sizi də bu qədər gözəl və mükəmməl yaradan xilqətin məsul olduğumu bilmirsiniz, anlamırsınız*” [178, s.102]. Şadanla dialoqundan onun insanlara eyni istehzayla baxdığını görürük. Zahir çirkinlik, Ziya kimi Həsənin də qəlbində ətrafına, insanlara xüsusən qadınlara qarşı kin yaradır. Hər iki əsərdə qəddarlığın, daş qəlbliliyin səbəbləri uşaqlıq illərinə qədər gedib çıxan psixoloji travmalarla əlaqələndirilir. Aşağıdakı dialoqda bu özünü göstərir: “*Başda atam olmaqla, hamınız məndən iyrənirdiniz, mənə yazığınız gəlirdi. Məni heç anam da sevmədi. Mənə baxdıqca, qəbahət işləmiş kimi utandığından gözlərinin içinə qədər qızarırdı. Məni qucağına alanda ürpəndiyini hiss edərdim. İllər keçdi; o öldü, mən böyüdüm. Heç nə dəyişmədi*” [178, s.107]. Eyni sətirələr “Qadın düşməni” romanında da əks olunur: “*Mənim atam (gərçi indi də sağdır) və qardaşlarım vardı. Fəqət onlar ata, bacı-qardaş sevgisinin nə olduğunu mənə göstərmədilər. Anam öləndə çox balacaymışam.. Ona bəzən yazığım gəlir. Sonra öz-özümə deyirəm ki, sağ olsaydı bəlkə də, o da, başqaları kimi olardı*” [208, s.134]. Yazıçı göstərir ki, zahirən çirkin olan Həsən (“Qara kitab”), Ziya (“Qadın düşməni”) ömrü boyu çirkinliyinin və etmədiyi günahların cəzasını çəkir. Beləliklə, Həsən də Ziya kimi qəlbi çirkinliklərlə dolu insanların ucbatından pessimizmə qapılır. Hər iki qəhrəman mühitlə, ətrafıyla gərgin ziddiyyət yaşayır, çirkin olduqları üçün ətrafındakı insanlardan, doğmalarından həqarət görür, cəmiyyətə yadlaşırlar. Onların sevgidən məhrum qalmasının, istənməməsinin, incidilməsinin tək səbəbi isə çirkin doğulmalarıdır. Həsən hətta buna görə Xilqətə qarşı çıxır, üsyan edir. Çirkinliyinə görə sevilməyən Həsən də, Ziya kimi özünü qoruma instinkti olaraq insanlara, mərhəmətsiz davranır, hər şeyə istehza ilə yanaşır. Çox sevdiyi Şadana qarşı da yeri gəldikcə belə münasibət göstərərək, sanki onu gözəlliyinə görə cəzalandırır. Bütün bunlara baxmayaraq, eyni zamanda bütün varlığı ilə Şadana aşıq olur. Şadanla mükəlliməsində onun təzadlı fikirlər içində çırpındığını görürük. Məsələn, Həsən

“gözəl olsaydım mənə sevdədin?” sualının arxasınca, gah Şadanın tezliklə sağlamlasını istədiyini, gah da sən artıq hiss etməsən, mövcud olmasan, gözəl olmasan, məzarında təkcə mənə aid olsan deyib ölməyini istəyir. Həsənin etiraflarında əslində onun həssas sevgi ilə dolu qəlbə malik olduğunu görürük: *“Mən də hamı kimi gözəlliyi sevdim. Gözəl olmaq, bəyənilmək və sevilmək istədim. Şikəst doğulduğum üçün o qədər ağladım ki... Gözəlləşəcəyimin mümkün olmadığını anladıqdan sonra isə artıq mənə, bütün çirkinliyimlə qəbul edib sevacək bir insan, bir qadın axtardım”* [178, s.108]. Onun bu etirafı, axtarırları qadın düşməni Ziyanın fikirləriylə üst-üstə düşür. Ziya da Sarada bu işığı görmüş, var gücü ilə bu ilğıma tərəf qaçdığı zaman aldadıldığını anlamış, bütün dünyası alt-üst olmuşdur.

Əsərin sonunda Həsənin sevgi etirafı *“Səndən heç nə istəmirəm. Şadan, mən çirkinəm, mən şikəstəm. Mənə yazığın gəlsin, mənə sev ya da nifrət elə, ancaq mənə laqeyd qalma”* [178, s.119] sözləri həssas, üsyankar, sevgi dolu qəlbin son naləsi kimi verilir. Duyğularını gizlədə bilməyib eşqini etiraf edən Həsən çovğunlu-qarlı çölə atılaraq, özünü ölümə məhkum edir. Hər iki əsər zahirən çirkin, daxilən gözəl qəlbli insanların intiharı ilə bitir. Əslində kütlə, mühit əlbir olaraq, zahiri çirkinliyinə görə hər iki qəhrəmanı ölümə sürükləyir. Həsən ölərək çirkinliyindən qurtulacağını, Şadana qovuşacağını düşünür. Təsadüfi deyil ki, Şadanın ölüm anı da, Həsənin xəyalının onun sinəsinə çökərək, qəlbini geri istəməsinin təsviri ilə göstərilir. Ziya da, intiharından öncə dostu Necdətə yazdığı məktubda, qısa müddət sonra qovuşacaqlarını qeyd edir.

Zahirən eybəcərlik və gözəllik, daxili çirkinlik və gözəllik məfhumu üz-üzə gətirilərək, xarici deyil, daxili çirkinlik, mənəvi şikəstlik tənqid atəşinə tutulur.

Yazıçı “Mərhəmət” (“Acımaq”, 1928) romanını da, mərhəmət və qəddarlıq dilemması əsasında qurmuşdur. Əsərdə xəbis, çirkin əxlaqlı insanların əliylə məhv olmuş bir insanın acı taleyindən bəhs olunur. “Qadın düşməni” romanında olduğu kimi burada da əsərin qəhrəmanı iki fərqli baxış bucağından təqdim edilir. Qızı Zəhranın diliylə - qəddar, əyyaş, laqeyid bir “ata” obrazı görürük. O, əzazilliyi, əyyaşlığı ilə ailəsini məhv etmiş, Zəhranın kimsəsiz qalmasına, bacısı Fərihanın və anasının vaxtsız dünyadan köçməsinə səbəb olmuşdur. Nümunəvi, gözəl bir müəllimə

olan Zəhranın qəlbinin kin-nifrətlə dolmasının, daxilində bir-biri ilə mübarizə aparan zidd duyğuların yaranma səbəbi də odur. Dava-dalaşların içində böyüyən Zəhranın elə o vaxtdan kişilərdən gözü qorxmuş, heç vaxt ələ getməyəcəyinə özünə söz vermişdi. Dost-tanışına özünü atasız kimi tanıdan Zəhra üçün atası Mürşid əfəndi, ümumiyyətlə insanlıq üçün üz qarası idi. Buna görə də, son arzusu onu görmək olan, ölüm yatağında olan atasının yanına böyük bir tərəddüdlə yollanır. Atasının ölümü, ortalıqda qalan cənazəsi belə onda ikrah hissi oyadır. Atasının gündəliyi isə onun bütün düşüncələrini dəyişir. Bu məktublar, tamamilə başqa yeni bir Mürşid obrazını ortaya çıxarır. Gündəliklərdən namuslu, gözəl əxlaqlı, vicdanlı bir məmurun meşşan təbiətli qayınanası və arvadı tərəfindən uçuruma yuvarlanıb məhv edildiyi məlum olur. Əxlaq prinsiplərinə sadıq qalacağına and içərək məmurluğa başlayan Mürşid əfəndinin idealları real həyat şərtləri ilə üz-üzə gəlir. Yazıçı göstərir ki, burjua cəmiyyəti, Mürşid kimi təmiz ruhlu məmurları məhv edir. Yüksək idealları olan Mürşid əfəndi bu mühitə məğlub olur. Ailəsinin bitib-tükənməyən ehtiyaclarını ödəmək üçün Mürşid əfəndi özünü oda-közə vurur, borca düşür, getdikcə ideallarından, prinsiplərindən əl çəkir: *“Ailəm zalım və sinsi bir düşmən kimi çiyinlərimdə oturmuşdu, ətrafımla apardığım amansız mübarizədə mütəmadi olaraq yolumu kəsir, məni arxadan vurmaq üçün ən düşkün, ən məğlub anımı gözləyirdi”* [205, s.96]. Beləliklə, təmiz ruhlu məmur oğurluğa əl atıb həbsxanaya düşür. Zindan həyatı isə burjua cəmiyyətinin eybəcərliklərlə dolu olan azad həyatından daha gözəl gəlir Mürşid üçün, o, burada ən azından pul qazanmaq, borclularla didişmək dərdi çəkmir. Yavaş-yavaş idealları ölən Mürşid əfəndi övladlarına görə xanımının xəyanətinə də göz yummalı olur: *“Arvadımı niyə boşadığımı sabah hamı öyrənəcəkdə. Fəlakətləri az imiş kimi balalarım bir də bu ləkə ilə kirlənəcəklər. Fəriha və Zəhra indiyə qədər əyyaş bir atanın övladı kimi tanınırdılar. İndi bunun üstünə bir də əxlaqsız ananın qızı olmaq səfaləti gələcəkdir”* [205, s.111]. Beləliklə, ailəsindən və ətrafından gördüyü əxlaqsızlıqlar onu səfil bir içki düşkününə çevirir. Yazıçı pulsuz, işsiz bir insanın evinə, övladlarının yanına əliboş qayıtmağından daha dəhşətli bir şey olmadığını göstərərək, ona bəraət qazandırır. Qəhrəmanın dilindən verilən, *“bütün başıma gələnlər ancaq öz günahlarımın nəticəsiydimi”* [205, s.102]?

sözləri oxucunu düşündürür. Onun daxili əzabları aşağıdakı nümunədə real çalarlarla əks olunur: *“Ən güvənli küncüm olan evimə sığındım. Qapımı dünyaya bağladım. Özümü ancaq ailəmin səadətinə həsr etmək istədim. .. Ətrafimdakı yanğından qaçmaq üçün özümü qarşıma çıxan bir evə atmışdım. Fəqət əsl yanğın məni orada yaxaladı. Öz əlimlə bağladığım qapının arxasında yanıb kül oldum”* [205, s.103]... Mühitin qurbanına çevrilən Mürşid əfəndi bu fəlakətlərə Zəhraya görə sükut edir, onun fikrincə, böyük qızı Fəriha ölərək, Zəhra isə internat tipli məktəbə gedərək bu əxlaqsızlığın girdabından qurtulmuşdur. Roman qəddar qəlbli Zəhranın peşmanlıq dolu gözyaşlarıyla bitir. Əsər nə qədər faciəvi sonluqla bitsə də, Zəhranın qəlbində ata sevgisinin oyanmasını, mərhəmətin, qəddarlığa qalib gəlməsini xeyirin, şəər üzərindəki qələbəsi kimi səciyyələndirə bilərik.

Bu problemlərin əks olunduğu əsərlərdən biri də yazıçının “Damğa” (“Damga”, 1924) romanıdır. Bu əsərdə də ictimai quruluşun məhv etdiyi insanların acı taleyindən söz açılır, məhrumiyyət dolu həyatları ön plana gətirilir. “Damğa” romanında da konflikt əsasən mühit və qəhrəman arasında qurulmuşdur. R.Nurinin digər romanlarında olduğu kimi burada da idealları olan namuslu həyat sürmək istəyən, amma hər yeni başlanğıcda xəyal qırıqlığına uğrayan bir obraz yaradılmışdır. Sayılıb-seçilən bir ailədən olan İffət bəy 1908-ci il inqilabı vaxtı atasının həbsindən sonra ailəlikcə bütün imtiyazlardan məhrum edilmiş, iş tapa bilmədiyi üçün tacir Kərim bəyin uşaqlarına dərs deməyə başlamışdır. Qeyd edək ki, İffət bəy və Vədiə xanım arasında başlayan eşq macərası hadisələrin düyünlənməsinə zəmin hazırlayır. Onların gizli görüşləri faş olunarkən isə İffət bəy gecə yarı evə girməyinə oğurluq donu geydirib eşqi uğrunda fədakarlıq edir. Uşaq vaxtı bibisinin danışdığı dəyirmançının fədakar eşq hekayəti eyni ilə onun da başına gəlir: *“Bu dəyirman əfsanəsini sahildə hələ ilk görüşdüyümüz gecə xatırlamışdım. Vəziyyətimiz bu əfsanəyə nə qədər oxşayırdı. Bu fikir gündən-günə beynimdə daha möhkəm yerləşir, bir “manea” olurdu. Ümitsiz eşqimiz üçün bundan daha yaxşı bir nəticə düşünə bilmirdim. Əslində fədakarlıq etmək ehtiyacı uşaqlıqdan bəri canımda var idi”* [63, s.293]. İffət bəy bu fədakarlığı etməklə, özünü oğru damğasına məhkum edir. Bu ləkənin əzab-əziyyətini isə həbsxanadan çıxdıqdan sonra yaşamağa başlayır. Damğalı

olduğu üçün cəmiyyət onu qəbul etmir, normal bir iş tapıb işləyə bilmir, ailə qurmaq fikri isə ona gələcək övladlarının faciəsi kimi gəlir: *“Mən ləkəliydim. Doğrusunu desəm, üstümdəki damğaya artıq öyrəşmişdim. Tanışlarımla mənə köhnə oğru kimi tanımlarına bir o qədər də əhəmiyyət vermirdim. Lakin arvadımın, uşaqlarımla mənə belə bir adam sayacaqlarına dözə bilməzdim”* [63, s.364-365]. İffət bəy nə qədər normal həyata başlamaq istəsə də, heç cürə müvəffəq ola bilmir. Damğalı oğruya ya heç kim iş vermir, ya da onu pis işlərinə alət etmək istəyirlər. Çünki o cəmiyyət üçün artıq “damğalı” oğrudur. Hətta uğrunda fədakarlıq etdiyi Vədiə belə həqiqəti bilə-bilə başqaları nə deyər qayğısıyla onu rədd edir. Vədiə-İffət lirik-psixoloji xətti xəyal qırıqlığı ilə bitir, qəhrəmanın dili ilə desək, *“həyatı əsassız bir vəhmə qurban getmişdi”* [63, s.374]. İffət üçün hər başlanğıc ümitsizliyə çevrilir. Özü kimi bataqlığa düşən bir küçə qadınına sahib çıxmaq, bir həyatı qurtarmaq, özü kimi ləkəli bir adamla namuslu həyat sürmək xəyalı qurur. Amma xilas etmək istədiyi qadın onu soyaraq qaçır. Və ya təmiz qəlbli məsum Rəna ilə yeni həyata başlamaq istəsə də, damğalı oğru səddi onun qarşısını kəsir. Xeyalları, idealları puç olan İffət dostu Cəlalın hər bəxtəkirliyinə başlamasına *“bir neçə il əvvəl olsaydı, bəlkə də danlayardım. Lakin indi... işini gör”* [63, s.339]... cavabını verir. Yazıçı göstərir ki, artıq İffət dünyada bir tək namuslu adamın qalmadığına inanaraq, içində düşdüğü fəlakətdə bütün cəmiyyəti müqəssir hesab edirdi. Sanki şəhərin bütün əhalisi ona zülm etmək üçün birləşmişdi. Elman Quliyev yazır ki, yazıçı *“İffət bəyin timsalında namuslu bir şəxsin nəcib arzuları ilə bu arzuların qarşısına sədd çəkən, onu şikəst edən mühiti üz-üzə qoyub”* [413, s.14]. Əhməd Əhmədovun bu barədə fikirləri də olduqca maraqlıdır: *“İffətin bütün bu bədbəxtliklərinin səbəbi burjua quruluşudur. Lakin o, bunları bilə-bilə, ona oğru damğası vuran burjuaziyanın ədalətsizliyinə qarşı üsyan etmir, mübarizə aparmır. Burjua quruluşunun bütün çirkinliklərini sükutla qarşılayan İffət “həyatını bir vəhmə qurban etdiyini” başa düşür”* [47, s.91]. Fikrimizcə, bu uğursuzluqlarda onun özünün də payı az deyildi. Hissə qapılıaraq yasaq eşq yaşamış, bunun vəbalını isə ömrü boyu ödəməyə məhkum olmuşdur.

Yazıçı “Dodaqdan qəlbə” (“Dudaktan Kalbe”, 1925) romanında da İffət kimi alnında ləkə ilə gəzən Lamiyə obrazını yaradır. Saf eşqinin qurbanı olan Lamiyə də

bu ləkədən qurtula bilmir, tənqidlərə, təhqirlərə, hətta təcavüzə uğrayır. O nə qədər əzablara düşər olsa da, sınırmır, yenidən həyata bağlanmağı bacarır. Yazıçı “Dodaqdan qəlbə” romanında da, mühitin təzyiqi ilə psixoloji travmalar alan və həyatının sonuna qədər bundan qurtula bilməyən insanların acı taleyini təsvir edir. Məsələn, gözəl bəstəkar Kənanın mənəvi şikəstliyi onun uşaqlıq zədələri ilə əlaqəli göstərilir. Rəşad Nuri Güntəkin romanların hər birində qəhrəman və mühit arasındakı konfliktlər fonunda burjua cəmiyyətinin eybəcərliklərini ifşa edir, təmiz yaşamaq üçün çırpınan namuslu insanların cəmiyyətin bu gedişatına məğlub olduğunu böyük bir acıyla göstərir. Məsələn, Kənanın atası Nail (“Dodaqdan qəlbə”), İffət (“Damğa”), Əli Rza bəy (“Yarpaq töküümü”), Mürşid əfəndi (“Mərhəmət”) kimi obrazlar ictimai quruluşun məhv etdiyi nəcib insanlardır.

Mühit və qəhrəman arasındakı ziddiyyətlərin doğurduğu konflikt Əbdülhaq Şinasi Hisarın romanlarında da öz əksini tapmışdır. Yazıçı “Fahim bəy və biz” (“Fahim Bey ve Biz”, 1941), “Çamlıcadakı kürəkənimiz” (“Çamlıcadakı Eniştemiz”, 1944) və “Əli Nizami bəyin alafrankalığı və şeyxliyi” (“Ali Nizami Bey’in Alafrankalığı ve Şeyhliği”, 1952) romanlarıyla türk ədəbiyyatında özünəməxsus yer tutmuşdur. Mahfuz Zariç yazır ki, “*Ə.H.Tanpınar, O.Atay, O.Pamuk kimi yazıçıların yaradıcılığına önəmli təsir edən Ə.Ş.Hisar unudulmuş həqiqətlərə işıq tutması baxımından modernist və postmodernist türk romançılığının avanqard yazıçılarından biri olmuşdur*” [374, s.492]. Mənbələrdə [362, s.473-474] yazıçının “Fahim bəy və biz” əsəri psixoloji roman nümunəsi kimi qəbul edilir. Əsər 1942-ci ildə Cümhuriyyət Xalq Partiyasının roman mükafatı müsabiqəsində üçüncü yerə layiq görülmüşdür (İlk yeri Xalidə Ədibin “Milçəkli baqqal”, ikinci yeri isə Yaqub Qədrinin “Yad adam” romanları tutmuşdur). Rəşad Nuri Güntəkinin romanlarından fərqli olaraq, Əbdülhaq Şinasi Hisarın “Fahim bəy və biz” romanında ədəbi qəhrəman və mühit arasındakı konflikt tragikomik xarakter daşıyır. Əslində romanda kəskin hadisələrin baş verdiyi süjet xətti yoxdur və konflikt gizli səciyyə kəsb edir. Mühit və qəhrəman arasındakı konfliktin nəticələri, obrazın ruhi-psixoloji vəziyyətinin təzahürü kimi özünü göstərir. Bu barışmaz ziddiyyət əsərin adında da öz əksini tapır. “Biz” yəni cəmiyyət, “o” (Fahim bəy) isə təkdir, bütün qəribəlikləri ilə tamamilə yalqızdır. Buradakı “biz”

Fahim bəydən başqa hamıdır, hər şeydir. O, ətrafıyla (yəni “biz”imlə) dərin konflikt yaşayır. “Çamlıcadakı kürəkənimiz”in [221] qəhrəmanı Hacı Vamiq kimi Fahim bəy də, bu cəmiyyət (atası və yazıçının özü istisna olmaqla) üçün anlaşılmaz qərribə bir adam və ya sadəcə heç kimə zərəri dəyməyən dəlidir. Nə Vamiq bəy, nə də Fahim bəy sona qədər “biz” ola bilmir. Ona görə ki, “biz” bu əlverişli şəraiti yarada bilmir, onun ruh dünyasından xəbərsiz, hər hərəkətinə qərribə adam, ruhi xəstə diaqnozunu qoyub məsələni bağlayırıq. Halbuki, *“hər insanın görünən həyatının altında bir də gizli qalan, sırf öz xilqəti və ruhuyla yaşadığı tamamilə məhrəm bir ömrü vardır.. Yadlar bunu görüb hiss edə bilməzlər”* [222, s.117-118]. Bu səbəbdən də, belə insanlar cəmiyyətdə dəli statusuna məhkum edirlər. Şinasi Hisar təkcə “Fahim bəy və biz”də deyil, digər romanlarında da belə obrazlar yaratmış, bunu bəzən şizofrenik xəstə, bəzən isə ictimai-sosial problem olaraq göstərmişdir. Əslində, dəlilik xəyallar aləmində yaşamaq, yuxular aləmi – onun əsərlərində, qurtuluş, sığınacaq funksiyası daşıyır. Dəlilik – çox vaxtı həyat həqiqətlərini deyən qəhrəmanın təhlükəsizlik zirehinə çevrilir. Yazıçı Fahim bəy obrazı vasitəsilə ağıllılıq və dəlilik dilemması arasında qalaraq dialoq qurur, bəzən isə öz müəllif mövqeyini monoloji nitqlə davam etdirir; *“Biz, ağıllı olduğumuz halda, bizə dəli dediklərini eşidirik. Lakin biz də heç dəqiq bilmirik ki, həyatda çox ağıllı olmaqla, dəli olmaq eyni yola çıxır, yoxsa yox? Öz şüurumuz həyatımızın məntiqini dəlilik sayə bilər. Fəqət həyatımızın məntiqi də bu görüşümüzdə gülüb onu xor görər... Axı kim deyə bilər ki, dəlilikdəki ağıllılıq harada bitir, ağıllılıqdakı dəlilik harada başlayır”* [222, s.125-126]?! Dəli, qərribə adam qılığına bürünən və ya cəmiyyətin buna məhkum etdiyi adamlardan biridir Fahim bəy. Əsər boyu onun xəyallarının dalınca qaçdığını, heç bir nəticə hasil etməsə də ümiddən düşmədiyini görürük.

Qeyd edək ki, xatirə şəklində qələmə alınan əsər Fahim bəyin məktəb dostunun övladının dilindən nəql edilir. Fahim bəyin ölüm xəbəriylə başlayan roman geriye dönüş edərək onun qərribəliklərindən, dəliliyindən bəhs edərək davam etdirilir. Əsərdə hadisədən daha çox, Fahim bəyin ruhi-psixoloji vəziyyətinin təhlili verilir, xəyallarından, yuxularından uzun-uzadı danışılır. Başqalarından eşitdiklərini də əlavə edən yazıçı bu dəliliklərin arxasındakı həqiqətlərin məntiqi açıqlamasını verməyə

çalışır. “Fahim bəyə xitablar və suallar” bölümü tamamilə bu şərtlərə həsr olunmuşdur. On iki bölümdən ibarət olan əsərin “Bir ölüm xəbəri”, “Atamın danışdıqları”, “Xanımların dedikləri”, “Fahim bəy haqqında ilk duyğularım”, “Fahim bəy haqqında dəyişən fikirlərim”, “Dəlilik rəvayətləri” kimi başlıqlar altında verilməsi mühitinə yadlaşan, yadırganan qəhrəmanın daxili dünyasını, mühitiylə ziddiyyətlərini dolğun şəkildə ifadə edir. Yeri gəldikcə, əsərdə onun bəzi qəribəliklərindən, əhvali-ruhiyyəsinin dəyişkənliyindən də bəhs edilir. Məsələn, yazıçının eşitdiyinə görə Fahim bəy Bəyoğluna gedərkən nəşəli, məsud olar, hətta romantik şairə çevrilərmiş, geri qayıdarkən isə pessimist fəlsəfəsinin ucbatından həyat ona mənasız, dadsız-duzsuz, bir oyun kimi görünərmiş. Bəyoğlundan qayıdan Fahim bəy yorğun, bezgin və ümitsiz olarmış. Fahim bəy o vəziyyətdə olarkən elə doğru şeylər söyləmiş ki, bir filosof ancaq bu qədərini deyə bilərmiş. Bu qəribəliklər onun hərəkətlərində də özünü göstərir. Məsələn, məktəbi bitirən Fahim bəy atasının könlünü xoş etmək üçün Babialidə yüksək maaşlı işə başladığı yalanını uydurur. Halbuki, orada əvvəllər tamamilə maaşsız, daha sonra isə cüzi məvacib müqabilində işləyir. Və ya İstanbula həkimə gələn atasını sevindirmək, özünü yaxşı iş-güc sahibi kimi göstərmək üçün faizi ilə pul götürüb baha qiymətə malikanə kirələyib orda yaşamağa başlayır. Tamamilə əşyasız və pərdəsiz olan bu evin kirayəsini isə sonradan çox çətinliklə ödəyir. Əsərdə qəhrəmanın düşdüyü çıxılmaz vəziyyətdən qaynaqlanan bir sıra komik məqamlara rast gəlinir. İstanbula gələn fransız aktrisyaya heyranlıq duyan Fahim bəy *“Bu ilahi qadına insan hər şeyini fəda etməlidir”* [222, s.17], - deyərək əlindəki bütün pulları bir maşına zorla sığacaq gül çələnginə verib qadına göndərir. London səfirliyinə katib təyin olunduqda isə böyük xülyalara dalaraq özü üçün səfirliyə uyğun çoxlu, bahalı pal-paltar tikdirir. “Əsvablar” (Geyimlər) bölümündə uzun-uzadı bir anbarlıq geyimlərdən, Fahim bəyin uzun illər bu paltarların pulunu necə çətinliklə ödəməsindən bəhs edilir. Beləliklə, Fahim bəy ömrünün axırına qədər borc ödədiyi üçün özünə adi geyimlər ala bilmir, hər yerə vaxtilə tikdirdiyi dəbdəbəli paltarları geyinmək məcburiyyətində qalır, hətta evdə belə bu paltarlarla gəzir. Bütün bunlar isə cəmiyyət tərəfindən birmənalı qarşılanmır, istehzaya səbəb olur, onu gülüş hədəfinə çevirir. Və ya tərcüməçiliklə məşğul olarkən

nöqtə-vergülə qədər hər şeyə dəqiqliklə riayət etməsi yoldaşlarının rişxəndinə səbəb olur. Əsərdə bəhs olunan qərribə əhvalatlardan biri də Fahim bəyin İrondel adlı köpəyinin itməsi, tapılanda isə sahibini görən itin sevincindən dəli olması detallı ilə bağlıdır. Ağlını itirən it yalnız adını eşidəndə sakitləşib bir kənara çəkilir. Fahim bəy ona olan sevgisini ağlını itirmək bahasına sübut edən bu dəli iti qətiyyənlə yanından ayırmır. Onun belə bir itlə gəzməsi də gülüş obyektinə çevrilir. Əsərdə Fahim bəyin pambıq istehsalı ilə məşğul olma xəyallarından da bəhs edilir. Fahim bəy heç cürə sərmayə tapa bilmədiyindən bu xəyalını da həyata keçirə bilmir. Çünki cəmiyyət tərəfindən bacarıqsız, hərdəmxəyal kimi qəbul edilən bir insana heç kim kömək əlini uzatmaq istəmir. Daha sonra dəftərxana açan Fahim bəy qısa müddət sonra kirayə pulunu ödəyə bilmədiyi üçün buranı da bağlamaq məcburiyyətində qalır. Onun hər gün qoltuğunda bir dəstə qəzetlə işə getməsi, bütün günü nə isə yazıb-pozması, xəyalında qurduğu şirkətlərə məktub yazması kimi qərribə hərəkətləri ilə dedi-qodulara səbəb olur. Atasını vaxtilə vəzir olan Fahim bəyin çoxlu imkanlı tanışları olsa da, nə onlar ona kömək edir, nə də Fahim bəy qürurunu sındıraraq onlardan yardım istəyir. Ömrü boyu yaşadığı cəmiyyətə yad qalan Fahim bəy bu işdən də əli üzüldükdən sonra evinə çəkilib bir müddət sonra isə vəfat edir. Onu mənfi-müsbətli xüsusiyyətləri ilə təhlil edən yazıçının insanlıq, həyat, alim yazısı haqqında fikirləri, gəldiyi qənaətlər də olduqca maraqlıdır. *“Heç kəs göründüyü kimi deyil. Fəqət heç kim də görünmədiyi və öz sandığı kimi də deyil... Kimin necə olduğunu heç kim bilə bilməz. Ən səmimi hərəkətimizi belə başqa yerlərə yozarlar. Biz sevgilə gülümsəsək də, üzümüzü kinlə bürüşmüş görərlər. Yad gözlər - bizi olduğumuzdan tamamilə başqa kök, qısa və ya arıq, uzun göstərən əyri, gülüş güzgüsüdür. Bunlarda öz əksimizi görsək də, heç birini özümüzlə oxşada bilmərik. Fəqət bizi görən bu yad gözlərin qoyduqları şəkillərə girməyə məhkumuq”* [222, s.125]. Yazıçının qənaətinə görə, cəmiyyətin yazılmamış qanunlarına uymayan zavallı Fahim bəy ona görə də yaşadığı cəmiyyətə yad qalır.

Nəsrin Qaraca xəyalla həqiqət arasında qalan Fahim bəyi Don Kixota bənzədərək bu əsəri *“hədisədən çox durum və duyğu yönü ağır basan əsər”* [234, s.23] kimi dəyərləndirir. Sadiq Yalsızuçanlar da qeyd edir ki, *“Fahim bəy eynən*

Abramov və Don Kixot olmasa da, tragikomik xarakterdir” [362, s.473]. Mahfuz Zariç isə yazır ki, “*əsərdə əslində bir-birindən fərqli müxtəlif Fahim bəy obrazları təsvir edilmiş, zaman məfhumu kimi insanların da başa düşülməyəcəyi görüşü irəli sürülmüşdür*” [374, s.488]. Bu fikirlərlə razılışıb əlavə edək ki, elə buna görə də cəmiyyət tərəfindən düzgün başa düşülməyən, Don Kixot taleyi yaşayan Fahim bəy obrazı mühit və qəhrəman müstəvisində tragikomik xarakterə çevrilir.

Ümumiyyətlə, mühitin obraz üzərindəki psixoloji təsirləri, ruhunda açdığı yaralar onun taleyində ömürlük iz buraxmış olur. Əbdülhaq Şinasi Hisarın romanlarında bu problem tragikomik xarakter daşısa da, bir çox romanda tamamilə tragik səciyyə kəsb edir. Yuxarıda bəhs etdiyimiz “Qürbət yolçusu”, “Şimşək”, “Qara kitab”, “Qadın düşməni”, “Damğa” və s. bu qəbildəndir. Uşaq obrazları müstəvisində ələ alınan “Çovğun dayandı” (“Tipi dindi”, 1933) və “Bağrıyanıq Ömər” (“Bağrıyanıq Ömər”, 1930) romanlarını da bura şamil etmək olar.

Mahmud Yəsarinin “Çovğun dayandı” romanında iqtisadi problemlər, maddi çətinliklər yetim qalmış uşaqların faciəvi sonuna səbəb olur. Atanın ölümündən sonra bəzi şeylər çırpışdırmağa çalışan qohum-əqraba, ailənin iqtisadi vəziyyətinin pisləşməsi ilə bütün əlaqələrini kəsirlər. Evin əşyalarını satmaqla dolanan yetim uşaqlar, daha ucuz evlərə köçərək, həyata tutunmağa çalışırlar. Böyük qardaş Məcid nə qədər bacı-qardaşını qorumağa çalışsa da, yalnız qardaşı Niyazini internat tipli məktəbə verməklə həyatını qurtara bilir. Vərəm xəstəsi Müzəhhər gözlərinin qarşısında əriyib gedir. Qarlı-çovğunlu gündə, açıqdan, soyuqdan onu da itirə biləcəyini düşünən Məcid Müzəhhəri xəstəxanaya qoymaq istəyir. Müzəhhərin baxışları sanki ona “*Niyazini internata verdin! İndi də məni xəstəxanaya atmaq istəyirsən.. Fəqət niyə? Mən bu soyuq otaqda, yanmayan ocağın kənarında, qan tüpürə-tüpürə ölərkən heç şikayət edirəm?.. Məni xəstəxanada axtaracaqsan ki?... Əlbəttə, Niyazini gedib gördüyün kimi*” [370, s.183-184] – istehzadoludur, acı sözlər deyir. Məcid bacısının sükutundan, əleyhinə verilmiş bu dəhşətli və insafsız qərarı anlayır. Laqeyd bir cəmiyyət qarşısında qalan Məcid ağırları, acılarıyla tamamilə təkdidi. Bu qədər özünü oda-közə vurmasına baxmayaraq, bacı-qardaşı da onu anlamır, onları başından elədiyini düşünürlər. Daxili monoloqunda çəkdiyi əzablar öz əksini

tapmışdır: *“Niyə, axı niyə yadların laqeydliyinə, zülmünə istehzasına hirslənirsən, Məcid? Ən yaxınların səni başa düşməyəndən, dərdinə şərik olmayandan sonra istəyirsən ki, yadlar dərdinə yansın? Kim bilir, bəlkə Niyazi də sənin haqqında belə düşünür”* [370, s.184]?! Əsərdə Məcid obrazı xüsusilə dolğun bir şəkildə verilmişdir. Əvvəllər səfil həyat keçirən Məcid atasının ölümündən sonra geri qayıdıb balaca bacı-qardaşına sahib çıxmağa çalışır. Amma iqtisadi problemlər, işsizlik ailəni fəlakətə sürükləyir. Məcid əynindəki paltonu belə satıb bacısına yemək alsa da, onu aclığın və xəstəliyin cəngindən xilas edə bilmir. Çovğunlu bir gündə həkim dalınca gedən Məcidin donmuş bədənini çovğun dayandıqdan sonra qarın altından tapılır. *“Əyildim, baxdım. Zərif üzü yorğun, fəqət rahat idi... Üzündə sanki uzun fırtınaların qayalara çırpıb parçaladığı təknə xərabisi vardı. Bitab, yorğun, fəqət rahat idi!*

Bəli, artıq çovğun dayanmışdı” [370, s.190].

İqtisadi problemlər, kasıbçılıq, laqeyid mühit və qəhrəman arasındakı qarşıdurmalar müstəvisində təsvir olunan romanda sanki təbiət belə bu mühitlə əlbir olub, kimsəsiz uşaqları ölümün ağuşuna atır. Bu problemlərin sosial və psixoloji səbəblərini axtaran Antoni Atkinsona görə, *“yoxsulluq sosial təcridin yeganə səbəbi deyildir. Təhsilin aşağı səviyyədə olması, xəstəlik, ailəvi problemlər də bunlardan biridir”* [401, s.9]. “Çovğun dayandı” romanında bu problem kasıbçılıq, xəstəlik, laqeyd mühit faktoru əsasında göstərilirsə, “Bağrıyanıq Ömər” romanında balaca Ömər in faciəsi valideynlərin biganəliyi nəticəsində ortaya çıxır. Ailə-məişət münaqişəsindən bəhs edən əsərdə mütəmadi olaraq ata-anasının arasında qalan balaca Ömər in acınacaqlı durumunu görür, bir körpənin nəzərlərindən öz yaşına uyğun olmayan tərzdə xoşbəxtlik-bədbəxtlik, xeyir-şər arasındakı çırpınışlarını izləyirik. *“Ömər in baxışları, sözləri heç də beş yaşlı uşaq baxışı, uşaq sözü deyildi. Ata-anası arasındakı münaqişələr sanki beşikdəyənkən, onunla həmyaş uşaqların bilmədikləri, heç bilmələri lazım olmayan şeyləri ona öyrətmişdi”* [366, s.39]. Zavallı uşağın həyatı bu dava-dalaşın, gurultunun içində keçir. Valideynlərin ayrılması, özlərinə yeni həyat qurması, Ömər in analıq və atalıq tərəfindən istənilməməsi, bir sözlə, sevgisizlik, aclıq-susuzluq balaca bir uşağın canından bezdirib intihara sürükləyir. Onun Qızılıpınarın sularında qərq olması əfsanəyə çevrilir.

Sözügedən romanların təhlili nəticəsində bu qənaətə gəlirik ki, qəhrəman və ədəbi mühit arasındakı ziddiyyətlər sosial təcrid, obrazı tamamilə təkliyə, tənhalığa, bəzən isə intihara aparıb çıxara bilir. Əlbəttə ki, bu problemin ortaya çıxmasında iqtisadi problemlərin, işsizliyin, kasıbçılığın, əzab-əziyyətli həyat tərzinin və bu problemlərdən doğan mənəvi çöküşün böyük təsiri vardır. Təhlillər göstərir ki, hansı səbəblərdən olursa-olsun sosial təcridə məruz qalan qəhrəman bu münaqişələrin nəticəsində cəmiyyətdən bağını qopararaq, dərin psixoloji böhran keçirir, bütün dünyaya, hətta özünə belə yabançı qalır. Belə əsərlərdə hər hansı bir səhvinin ucbatından damğalanmaq, ictimai qınağa tuş gəlmək, ömrü boyu əzilərək yaşamağa məhkum edilmək kimi sosial məsələlər müstəvisində konflikt kulminasiyaya çataraq partlayışa səbəb olur. Fikrimizcə, qəhrəmanın özünü dəliliyə vurması, dünyadan küsməsi, özünü bu dünyaya, yaşadığı mühitə yad hiss etməsi, bəzən isə aqlını itirməsi və ya intihara əl atması isə bu qarşıdurmaların faciəvi nəticələridir.

3.2. Daxili konflikt: Obrazın mənəvi-psixoloji sarsıntıları

Psixoloji romanların əsas xüsusiyyətlərindən biri, daha doğrusu ən ümdəsi obrazın psixoloji yaşantılarının, insan ruhunun dərinliklərinin, şüuraltının qeyri-ixtiyari istəklərinin, vicdan duyğusunun yaratdığı daxili konfliktlərin əks olunması məsələsidir. Qustav Yunqa görə, *“insan öz ruhunu kəşf etdikcə, instinktləri ilə rastlaşdıqca özünü tanımağa başlayır”* [225, s.112]. Bu səbəbdən də psixoloji romanın əsas obyektı insan ruhunun gizlinlərinin kəşfi və təhlilidir. Muxtar İmanov bu barədə yazır: *“Personajların daxili aləmini ön plana çəkən və gerçəkliyi qəhrəmanın könül aynasında əks etdirməyə meyl göstərən psixoloji nəsr “zahiri” və “ümumi işarə” formaları ilə kifayətlənə bilmir və daxili duyğu və düşüncələrin “birbaşa” ifadəsinə xüsusi ehtiyac duyur”* [71, s.4]. Ona görə də psixoloji təhlillərin yer aldığı romanlar əsasən daxili konflikt üzərində qurularaq şüuraltı axın, daxili monoloq, yuxugörmə, hallüsinasiya kimi vasitələrlə obrazın daxili dünyasının təsvirinə xidmət edir. Yazıçılar bir psixoloq kimi böyük məharətlə obrazların psixoloji vəziyyətini təhlil edərək, iç dünyasını işıqlandırırırlar. F.M.Dostoyevski yazırdı: *“Məni psixoloq adlandırırlar, bu düz deyil, mən yalnız sözün geniş*

mənasında realistəm, başqa sözlə, insan qəlbinin dərinliklərini təsvir edirəm” [396, s.15]. Bu sözləri, insan ruhunun intəhasızlığını, metafizik dərinliyini ifadə edən Əhməd Həmdi Tanpınar, Peyami Səfa, Rəşad Nuri Güntəkin kimi türk yazıçılarına da şamil edə bilərik. Bu romanların hər birində obrazın daxili axtarışları, dilemmalar qarşısındakı çırpınışları, qorxuları, həyəcan və tərəddüdləri realistsinə təsvir edilir. Hətta zahiri əlamətlər də, daxili aləmin aynasına çevrilir. Xüsusən də, bu əsərlərdə şüur axını obrazların mənəvi dünyasını əks etdirmək baxımından maraq doğurur. *“Daxili assosiasiyalar selinin, şüuraltı proseslərin bədii təcəssümü ilə səciyyələnən şüur axını”* [74, s.90] XX əsrdən başlayaraq, müasir türk romanlarında olduqca geniş yayılmışdır. Əhməd Həmdi Tanpınarın “Hüzur”, Peyami Səfanın “Doqquzuncu cərrahiyyə şöbəsi”, “Bir tərəddüdün romanı”, “Madmazel Noralyanın kreslosu”, Səmiha Ayverdinin “İnsan və şeytan” və s. kimi psixoloji romanları bu baxımdan əhəmiyyət kəsb edir.

“Tanpınarın romançılığının məhək daşı” [43, c.2, s.535] hesab edilən “Hüzur” (“Huzur”, 1949) psixoloji-fəlsəfi romanı baş qəhrəmanların adları - “Ehsan”, “Nuran”, “Suad” və “Mümtaz” olmaqla dörd bölümdən ibarətdir. Daxili monoloq və şüuraltı axın vasitəsilə əsərin əsas qəhrəmanı Mümtazın iç dünyası açılır, onun keçmişi ilə bağlı çəkdiyi əzablar, qorxular öz əksini tapır. Atasının qətlə yetirilməsi, qazma, kürək səslərinin içində anasının qışqırtısının qulaqlarındakı cingiltisi, onu ordan götürüb qaçması əsər boyunca leytmotiv olaraq yuxularında dolaşır. Anasının, hər dəfə onun gözlərinə küçənin başındakı balaca uşağın yanıqlı səslə oxuduğu *“Mən ölsəm, yavrum səni döyərlər”* [100, s.32] türküsünə bənzər mənə ilə baxdığını unuda bilmir. Atasından qısa müddət sonra anasını itirməsi isə onun psixologiyasında dərin yara, ruh dünyasında böyük boşluq yaradır. *“Bu ölümün arxasında da, heç cür doldura bilmədiyi, uzun bir boşluq vardı. Bəlkə də uşaq bu sıxıntılı günlərini xatırlamamağa çalışa-çalışa zehmində bu zaman boşluğunu özü yaratmışdı”* [100, s.33]. Ehsan bəyin yanına İstanbula gələn Mümtaz burada rahat, gözəl ailə nəvazişi görsə də, xoşbəxtliyi uzun sürmür, uşaqlığından bəri aldığı psixoloji zədələr atası kimi sevdiyi Ehsanın xəstələnib yatağa düşməsiylə şüuraltındakı itirmək qorxusunu yenidən üzə çıxarır. Çünki *“Mümtaz bu psixologiyayı ömründə ilk dəfə tanımırdı.*

Onun daxili mənliliyini, o sular altında uyuyan, fəqət hər şeyi idarə edən kəsif təbəqəni bir az da bu qorxu əmələ gətirirdi” [100, s.20]. Yazıçı göstərir ki, əslində Ehsan hələ o uşaqkən içində qıvrılan bu ilan, kökü qəlbində olan o ağacı yerindən tamamilə qoparmaq üçün çox çalışmışdı. Mümtazın qəlbində, itirmək, tək qalmaq qorxusu olduqca dərin iz buraxmışdı. Mümtaz-Ehsan, Mümtaz-Nuran obrazlararası münasibətlərdə bu duyğu yenidən dirçələrək onu sarsıdır. Aşağıdakı psixoloji təhlillər bu baxımdan maraq doğurur: “... Mümtaz mələklərinin ən yüksək həddə çatmış dəliliyi içində hər şeydən, adətən, qorxaraq yaşayırdı. Heç bir dəniz qəzası batmaq üzrə olan bir gəmini bu qədər hər parçasıyla sarsıtmaz, hər mismarını yerindən oynada bilməzdi” [100, s.55]. Mümtazın bir qorxusu da nişanlısı Nuranı itirməkdir. Əsər boyu Mümtazın, eşq-ölüm-itirmək-qorxu-həsrət duyğuları içində çırpındığını görürük. Yazıçı “Eşqə dair” adlı məqaləsində də eşq, ölüm və əbədiyyət düşüncəsini bir-biriylə əlaqəli şəkildə təqdim edir: “Eşq ruhun əbədiyyətə doğru axışında zamanı yenmək üçün insan iradəsinin möhtac olduğu qüdrətə və iradəyə çatmasıdır. Ölüm bu mərhələdə kamalın tamamiyyətə (bütünə) keçikçisi olur. Birincidən yorulanda ikinciyə, ikincidən qorxanda birinciyə sığınanlar, bu ekiz təcrübənin verə biləcəyi nailiyyətin astanasında qalanlardır” [348, s.134]. Yazıcının bu fikirləri Nuran-Mümtaz münasibətlərində də özünü göstərir. Bütün qəlbi ilə Nurana bağlanan Mümtaz axtardığı, sevdiyi hər şeyi onun varlığında tapır. Mümtaz Boğazda böyüyən, gözəl İstanbul türkçəsiylə danışan, klassik türk və xalq musiqisini sevən Nuranın sayəsində bir ahəngə qovuşduğunu hiss edir. Nuranın varlığında keçmişin həzin xatirələri ilə gələcəyi, hətta milli-mənəvi dəyərləri belə birləşdirir. Həyatı boyu ölüm və itirmək qorxusuyla yaşayan Mümtaz zamana hökm edəcəyini, ölümə qalib gələcəyini belə düşünür. Suadın Nurana eşq məktubu yazması isə şüuraltında gizlədilmiş duyğuları üzə çıxarır.

Əsərdə bədii konflikt həm statik, həm də dinamik səciyyə daşıyır. Roman boyu Mümtazın daim daxili ziddiyyətlər içində çırpındığını görürük: “*Həmişə təzad halında və bir-birini qovalayan çöhrələrin iqlimində yaşayır, onlarla düşünür, onlarla görüb duyurdu*” [100, s.57]. Və ya “Mümtaz “*Min bir gecə*”dəki antikvarçının hekayəsinə bənzəyən əkiz bir ömür yaşayırdı. Bir tərəfdən gözəl

günlərinin xatirəsi zəhnindən ayrılmayır, fəqət o günəş doğar-doğmaz, ayrılığın gecəsi bütün əzablarıyla içində qurulurdu. Xülasə, demək olar ki, xəyalında yaşayan gənc adam cənnət və cəhənnəmini bərabərində gəzdirirdi. Bu iki həddin arasında, uçurum kənarında şiddətli oyanışlarla dolu bir lunatik həyatı vardı” [100, s.59]. Beləliklə, bədii konflikt həm Mümtazın daxili ziddiyyətləri, həm də Suadla münasibətlər kontekstində özünü göstərir. Suadın nişanlısına məktubları, bu konflikti daha da gərginləşdirir. Suadın gizləncə Mümtazın evinə girib orada intihar etməsi isə hadisələri daha da dərinləşdirərək kulminasiyaya çatdırır. Mümtazın qəlbində bir tərəfdə Nurana duyduğu eşq, digər tərəfdə bu qadına olan eşqindən doğan düşmənçilik, kin, nifrət, iyrənmə duyğusu bir-biriylə mübarizə aparır. Yazıçı öz müəllif mövqeyini ortaya qoyaraq göstərir ki, *“bəlkə də bir gün Mümtazın qəlbi də, eynən Fatmanın, Yaşarın, Fahirin qəlbi kimi zəhər çanağına çevriləcək, insanlar arasında ilan kimi fısıldayaraq gəzəcəkdir”* [100, s.214]. Bu ziddiyyətlər müstəvisində Suad obrazının xüsusilə böyük təsiri vardır. İki uşaq atası, vərəm xəstəsi Suad sanki xəstəliyinin, əzablarının intiqamını çirkin bir əllə bütün dünyadan almağa çalışır. Mümtazın dilindən, Suad belə səciyyələndirilir: *“İnsan oğlu gözəl şeyə düşməndi. Necə bilmədən, öz səadətini, başqasının səadətini yıxmaq istəyərdi? İnsan oğlu hüsurun, yaxşılığın düşməniydi”* [100, s.214]. Nuranın dilindən isə Suadın sahildə balaca, sevimli bir iti çox qayğısız, xoşbəxt göründüyü üçün dənizə atdığı, zorla iti xilas etdikləri nəql edilir. Suad əslində zidd xarakterli obrazdır. O, məktubunda Nurana *“Sənə möhtacam.. Sənsiz xarab olacağam”* [100, s.212] yazsa da, əslində Nuranı sevmir. İbrahim Şahinin “Əhməd Həmdi Tanpınarın “Suadın məktubu” başlıqlı əlyazmaları” məqaləsindəki açıqlamalarda bu məsələ öz əksini tapmışdır. Məsələn, 1557 nömrəli əlyazmada Suadın dilindən oxuyuruq: *“İçimdə böyük bir qurtuluş hissi vardı. Bir daha bu evə girməyəcək, sənin həyatına qarışmayacaqdım. Nuranın açarını tapdığım gecəyə, hətta sizi tanıdığım günə də lənət edirdim. Özümü camaşır dolabında kirli paltarları qarışdırarkən burnunu əqrəb çalan bir köpəyə bənzədirdim”* [334, s.237]. 1312 nömrəli əlyazmada isə oxuyuruq: *“(Nuran) elə bilir ki, onu sevirəm. İnan ki, heç kimi sevmirəm. Əlimdən gəlsəydi insanlığın özünü sevərdim. Fəqət sənin dediyin kimi qüdrətləri üçün deyil, məhkum*

tələləri üçün” [334, s.308]. Suadın Mümtazgilin evində intihar etməsi də, Nurana olan böyük eşqinin sübutu deyil, onun pislik arzusundan, bir xoşbəxtliyi baltalamaq, məhv etmək həvəsindən doğur. Əslində buna nail olur da. Bu hadisədən sonra Nuran “aramıza bir ölü girdi” deyərək, Mümtazdan ayrılıb bir daha ona ümid verməmək üçün keçmiş həyat yoldaşı ilə yenidən birləşir. Bu ayrılıq isə Mümtazın bütün həyatını alt-üst edir.

Qeyd edək ki, əsərdə Mümtaz-Suad xətti psixoloji təhlillər baxımından diqqəti cəlb edir. “Suad” başlıqlı bölümdə, Suadın Mümtaza bir hekayə yazmağı tövsiyə etdiyini oxuyuruq. Hekayəyə görə, təmiz, əxlaqlı bir adam həyatının monotonluğundan bezərək dəyişir, bu dəyişikliyin nəticəsində arvadını öldürür, amma cinayətdən sonra sanki yenidən dirilib günahlarından arınmış şəkildə məsumiyyətinə qovuşur. Jalə Parla “Türk romanında yazıçı və başqalaşım” [309, s.141] adlı əsərində bu mövzunun dekadant olduğunu, bir yandan Bodlerin şər çiçəkləri qavramına, bir yandan da Dostoyevskinin məsum-suçlularındakı arınma motivinə söykəndiyini qeyd edir. Əslində, bütün bunlar Suad xarakterinin daxili ziddiyyətlərinin, axtarışlarının təzahürüdür. Xəstəlik, ölümə pəncələşmə, yaşamaq eşqi, nifrət, kin, intiqam duyğusu bir-biriylə üz-üzə gələrək Suadı yaşadığı mühitə, ailəsinə hətta özünə belə yadlaşdırır. O, suçluluq və məsumiyyət duyğusu içində həyata istehza edərək şəkildən-şəkilə girir, metamarfoza uğrayır: “*Öz həyatımı bir tərəfə buraxmışam, hər an başqa bir insanın dərisində yaşayıram. Bir oğru, bir qatil, ayağını sürüyərək yeriyən bir zavallı, hamısı, hər gördüyüm canlı məxluq, mənim üçün ayrı-ayrı çağırışlar edir (olur). Məni çağırırlar. Hamısının arxasınca qaçıram. Mənə qabıqlarını açırlar, yaxud mən onlara vücudaşırıram, fərq etmədən içimə yerləşirlər, əlimi, qolumu, düşüncəmi zəbt edirlər, qorxuları, vahimələri, mənim qorxularım, vahimələrim olur, gecə vaxtı onların rəyasını görürəm, onların əzabıyla oyanıram*” [100, s.282]. Verdiyimiz nümunədən Suadın dərin psixoloji gərginlik keçirdiyini görürük. Bu hekayəni Mümtaza yazdırmağın səbəbi isə olduqca maraqlıdır: “*Bir kərə olsun onurğanda dəhşət ürpərsin deyə! Hamınızın başında sevgi, izzət adlı bir yığın kəlmə var. Kəlmələrdə yaşayırsınız. Mən kəlmələrin mənasını öyrənmək istəyirəm*” [100, s.283]. Fikrimizcə, intihar üçün Mümtazın evini

seçməsi də bu səbəbdən qaynaqlanır. Əhməd Həmdi Tanpınar müsahibələrinin birində Suadın intihar səbəbi haqqında deyir: *“Allahı tapa bilmədiyi üçün. Suad mənim təsəvvürümdə bugünkü insanlıqdır. Hərəkətlərinə lazımınca nəzarət edə bilmədiyi üçün bədbəxtdir. Fəqət Suad öz hekayətini danışacaqdır. Mümtaza yazdığı məktubda bunu söyləyəcək. Onu ayrı nəşr edəcəyəm”* [100, s.205]. Yazıcının ifadə etdiyi kimi romana salınmayan bu əlyazmalarda mənəvi rahatlıq, ölüm-olum müəmmasının fəlsəfi mahiyyəti açıqlanır, əslində bu məktublar müstəvisində türk ziyalisinin intellektual böhranı öz əksini tapır. Şüuraltının ən dərin qatları açıqlanır. Bu məsələlərdən biri də yuxugörmə ilə bağlıdır.

Psixoloji romanların hər birində bu və ya digər dərəcədə yuxu motivi yer alır. Ziqmund Freyd yuxu haqqında yazır: *“..Yuxugörmə gərəksiz bir nəsnə kimi görünmə belə, o, bir gerçəklikdir və biz onun nə üçün baş verdiyini anlamaq üçün çalışa bilərik. Nə üçün insan yuxuya gedəndə onun psixi yaşamı öz işini bütünlüklə dayandırır? Görünür, burada nə isə insan ruhuna dinclik verməyən bir səbəb vardır”* [59, s.110]. Nəcib Tosun isə yazır ki, *“bəzi yuxularda baş verənlər şüuraltının bizə oynadığı bir oyun, karnavaldır”* [355, s.301]. Bu mülahizələri romandakı yuxu motivinin alt çalarlarıyla əlaqələndirə bilərik. Bu bədii detaldan məharətlə istifadə edən yazıçı yuxular vasitəsiylə obrazların psixikasını, şüuraltısını da canlandırmağa çalışır. Suadın özünü öldürdüyü gecə Nuran və Mümtazın onu öz yuxularında görməsi təsadüfi seçilmiş bir detal deyildir. Bu hadisədən sonra yuxu və hallüsinasiya görmə aparıcı xətt olaraq inkişaf edir. Mümtaz dərin ruhi-psixoloji sarsıntılar keçirib daxilində ölüm, eşq, varlıq-yoxluq fəlsəfəsini kəşf etməyə çalışır: *“Dünya mənsiz də mövcud. Öz-özünə mövcud”* [100, s.368] və ya *“Mən ki, o qədər düşünürəm... Nədən indi heç bir şey düşünə bilmirəm? Yoxsa yaşamırammı? Yoxsa dünyadan ayrıldım? Bəlkə də, dünya məni buraxdı”* [100, s.370] kimi sayıqlamalar aparıcı xətt üzrə inkişaf edərək əsərin məğzini açır.

Cavabsız suallar içində çırpınan Mümtaz bir an da olsun Suadın ölüm anını unuda bilmir, özünü məsum suçlu hesab edir, bir tərəfdən də sevgilisinin ayrılığı onu tamamilə sarsıdır, Nuranın adı bir qızdırma kimi vücudunda dolaşır. Yuxuda da, oyaqkən də hər yerdə gözüne Suad görünür. Hətta, Ehsana dərman almağa gedərkən

ona elə gəlir ki, Suadla birlikdə addımlayır. Sanki Suad gerçəkliklə-yuxu arasında, getdiyi hər yerdə onu təqib edir. Ən maraqlısı odur ki, ölümdən və ölməkdən iyirənən, insanların həyatını çirkin bir əl ilə məhv etməyə çalışan Suad Mümtazın qarabasmalarında gözəlləşmiş, eynən Bodlerin şər çiçəkləri kimi sanki ölümlə arınmış, təmizlənmiş kimi qarşısına çıxır. Qarabasmaların birində Suadın Mümtazın ovcuna balaca, canlı bir şey qoyduğu təsvir edilir. Jalə Parlanın ifadəsi ilə desək, *“bu əslində Mümtazın mənlidir. Bu eyni zamanda Suadla Mümtazın son görüşü mənasını verən metamarfozdur”* [100, s.151]. Suadın çağırışlarını rədd edən Mümtaz onun xəyalının zərbəsi ilə yerə yığılıb dərmanları qırır. Evə gəldikdə isə həkimin sanki artıq dərmanlara ehtiyac qalmadı deyən müəmmalı baxışları ilə rastlaşır. Əsər Mümtazın dərin iztirabla pillələrə çöküb başını tutması, radioda isə II Dünya müharibəsinin başlama xəbəri ilə bitir. Roman zaman məfhumu baxımından xüsusilə diqqəti cəlb edir. Həcmcə olduqca geniş bir roman olan “Hüzur”da hadisələr II Dünya müharibəsinin başlamasından bir gün öncə başlayıb müharibənin başlanması xəbəri ilə sona çatır. Yəni hadisələr sadəcə bir gün içərisində baş versə də, əslində zaman və zamansızlıq içərisində cərəyan edir. Yazıçı məharətlə şüuraltı axın və daxili monoloqlardan istifadə edərək daha geniş zaman kəsiyini əhatə edir. “Hüzur”u təkcə bir eşq romanı kimi dəyərləndirmək mümkün deyildir. Əsərin arxa qapağında yazılan *“Hüzur öncə Mümtazla Nuranın eşq romanı, sonra isə ömrümüzün romanıdır”* [346, s.442] - sözlərinin dərin mənəvi alt qatları vardır. Bu roman mədəniyyətlərarası konflikt baxımından da diqqəti cəlb edir. Mümtaz-Nuran eşqi romana xüsusi rahiyyə qatsa da, roman Şərq-Qərb dəyərləri arasında qalan türk ziyalısının böhranlarını özündə əks etdirməsi baxımından da əhəmiyyət kəsb edir. Şərq-Qərb dəyərləri arasındakı münaqişələr bir çox romanda zidd qütblər kimi qarşı-qarşıya gətirilsə də, bu əsərdə Şərq-Qərb qarşıdurması daha çox obrazların daxili təbəddülatı kimi qarşımıza çıxır. Dərin fəlsəfi məzmunu malik olan əsərdə obrazların dilindən musiqi, Şərq və Qərb ədəbiyyatının, mədəniyyətinin öyrənilməsi kimi məsələlərə də toxunulmuşdur. Məsələn, Ehsan Mümtazla dialoqunda, Suadın vəsvəşələrindən, əzablarından bəhs edərkən, Vilhelm Fridrix Hegelin, Fridrix Nitsşenin, Karl Marksın, Fyodor Dostoyevskinin bu əzabları Suaddan səksən il əvvəl çəkib qurtardığını, bu

gün isə nə Pol Elüarın poeziyasının, nə də knyaz Stavroqinin (Dostoyevskinin “Cinlər” romanının qəhrəmanı) əzablarının yeni olmadığını vurğulayır. Və ya Mümtazın, Ehsanın təsiriylə Şərq-Qərb ədəbiyyatını dərinlən öyrəndiyini mütəmadi olaraq, Məhəmməd Füzuli, Şeyx Qalib, Şarl Bodler, Fyodor Dostoyevski və b. haqqında danışdığını, hətta müqayisələr apardığını Nuranla “Mahur Bəstə”dən uzun-uzadı söhbət açdığını, Ehsan, Suad, Səlim, Nuri və s. kimi obrazlarla dərin mübahisələr etdiyini görürük. Xüsusən, musiqi konflikt və ya sintez yaradan vasitə kimi qarşımıza çıxır. *“Ənənəvi romanın materialı hadisədir, fransız sənətində klassik tragediyadan çağdaş romana qədər uzanan cizgiddə gördüyümüz tək bir hadisədən, bir həyat yolundan və ya bir-biriylə əlaqədar bir çox həyatı əks etdirən süjet xəttindən bəhs edilir. Musiqili romanın materialı isə duyğu olmalıdır”* [408, s.104]. “Hüzur” psixoloji-fəlsəfi romanı müxtəlif duyğuların harmoniyasını musiqi üstünə köklənmiş kimi özündə cəm edə bilir. Türk ədəbiyyatında bu əsər *“musiqi ahəngi üzərində qurulmuş roman”* [186, s.177] kimi səciyyələndirir. Berna Moran əsərin bölümlərini nəzərdə tutaraq qeyd edir: *“Bu dörd bölüm musiqi parçaları funksiyasını yerinə yetirir. Şübhəsiz ki, Tanpınar “Hüzur”u musiqi şəklinə uyğun yazmağa çalışmışdır”* [268, c.1, 159]. Bu fikirlərlə tamamilə razılışıb vurğulayaq ki, həqiqətən də romanda musiqiyə böyük yer verilmiş, bu bədii detal hətta zaman məfhumu ilə eyniləşdirilmişdir. Yuxu və musiqi əsərin qəhrəmanlarının xəyalını zamanın fəvqünə apararaq müxtəlif ruh hallarını ifadə edir. Təsadüfi deyil ki, yazıçı özü də musiqini *“geydirilmiş zaman”, “maddəsiz məfhum”* [345, s.37] hesab edirdi. Əhməd Həmdi Tanpınar musiqini duaya bənzədir: *“Maddəsi olmadığı üçün insanı ələ alaraq işə başlar, onu silər, dəyişdirər, ayrı zamanlar icad edər. Axırda isə eynən dua kimi ortada məndən başqası olan bir “mən” qalır. Və bu “mən”lik bir növ kainata bərabərdir”* [348, s.371]. Beləliklə, yazıçı əsərlərində özünün də ifadə etdiyi kimi, *“yaşadığımız zamandan başqa bir zamana getmək”, “başqa cür ritmi olan məkan və əşya ilə içdən qaynaşan bir zamanı yaşamaq”* [348, s.351] istəyən obrazlar yaradır. Musiqi bədii detalının qəhrəmanın ruh halı ilə həmahənglik təşkil etməsi də buradan qaynaqlanır. Bu baxımdan, “Hüzur”u Mahur bəstənin simfoniyası kimi də səciyyələndirə bilərik. İnsan ruhunun təlatümləri, eniş-yoxuşları, yaralı qəlbin

fəryadları klassik musiqinin notlarına köklənmiş kimidir. Eyni zamanda klassik Şərq və Qərb musiqisi Şərq-Qərb konfliktinin, dəyərlər sisteminin bir təzahürüdür. Mümtazın daxili konfliktində bu məsələ öz əksini tapır: *“Birdən-birə alaturka musiqinin içində oyandırıldığı ruh halından düşüncəsinin Qərb musiqisinə keçməsinə özü də çaşırdı. “Nə qədər qərribə... İki dünyam var. Elə Nuran kimi, iki aləmin, iki eşqin ortasında yam. Demək ki, bir bütöv deyiləm”* [100, s.274]. Mümtazdan fərqli olaraq əsərin digər qəhrəmanlarından biri olan Ehsan Şərq-Qərb dəyərlərini sintez olaraq qəbul edir. O, bu fikirləri Mümtaza da aşılamağa çalışsa da, onun dualist xarakterində bu məsələlər kəskin ziddiyyət halını alır. *“Mümtaz özünü siam əkiləri kimi bir tərəfi Şərqə, bir tərəfi Qərbə baxan iki vücutlu, dörd ayaqlı məxluq kimi hiss edir”* [100, s.357]. Əsərin adı mənəvi rahatlıq mənasını versə də, qəhrəmanları hüzsuzluq, narahatçılıq içində çırpınır. Mümtaz şüuraltına hopan xatirələrin, qəlbinin dərinliklərində dəfn edə bilmədiyi ölümlərin yasını saxlayaraq mənəvi rahatlığına heç cürə qovuşa bilmir. Bu əsəri böyüyə bilməməyin, yarımqalmışlığın romanı kimi səciyyələndirə bilərik.

Tanpınarın “Hüzur” romanındakı mənəvi axtarışlar, obrazın psixoloji sarsıntıları, qorxular, mənəvi əzablar Peyami Səfanın romanlarında da öz əksini tapır. Xüsusən, yazıçının “Doqquzuncu cərrahiyyə şöbəsi” (“Dokuzuncu Hariciyyə Koğuşu”, 1930) əsəri qorxularıyla üzləşən xəstə bir uşağın taleyindən bəhs edir [27, s.205-211]. Avtobioqrafik xarakter daşıyan bu əsər sırf ruhi-psixoloji təhlillər üzərində qurulmuşdur. İnsan ruhunun labirintlərinin dilə gətirildiyi bu roman ideya-məzmununa, dinamik süjet xəttinə görə deyil, əsasən psixoloji-fəlsəfi mahiyyətinə görə diqqəti cəlb edir. Qəhrəmanın daxili dünyası, insanlara, ətrafına münasibəti əsasən monoloji nitq vasitəsi ilə ortaya çıxır. Əsərin əsas qəhrəmanı 15 yaşında xəstə bir uşaqdır. Romanda 8 yaşından bəri xəstəlikdən əziyyət çəkən, ayağının kəsilmək qorxusuyla yaşayan xəstə bir uşağın ruhunun təlatümləri, fiziki və mənəvi əzabları ifadə olunur. Ən maraqlısı budur ki, xəstə uşağın psixologiyası, fəlsəfi düşüncə sistemi, hadisələrə münasibətindəki ciddiyyət və ağırlıq bu obrazı qeyri-təbii, süni göstərmir. Çünki bu fikirlər 14-15 yaşlı adi bir yeniyetmənin deyil, oynamaqdan, əylənməkdən, bir sözlə bütün uşaqlığından məhrum olan xəstə bir insanın əzabkeş,

təlatümlü ruhunun romanıdır. Bu mənəvi kamilliyi isə ona uşaqlığından bəri çəkdiyi xəstəliklər, əzab-əziyyət verir. Peyami Səfa məharətlə xəstə bir insanın keçirdiyi ağrıları, hiss etdiyi qorxuları monoloji nitqdə ifadə edir: *“Vücudumun bir parçasını itirmək xəyalına bircə saniyə belə dözə bilmirəm, mənə dəhşət bürüyür. Əllərimlə xəstə ayağımı tutur və onun ölümünü öz ölümümdən daha dəhşətli hiss edirəm”* [318, s.91]. Monoloji nitqdən məlum olur ki, o hələ uşaq olsa da, xəstəliyin dəhşətlərini yaşlı bir insan qədər dərinliklərinə qədər anlayır və ayağının kəsilməsini ölməkdən daha faciəvi hesab edir. Demək olar ki, hər sətirdə xəstə uşağın bu düşüncələri ilə rastlaşırıq. Əsərdəki bütün hadisələr xəstə uşaqla əlaqəli şəkildə təsvir olunur. Xəstə uşağın anası, uzaq qohumları paşa və xanımı, qızları Nüzhet, Raqib əfəndi, Midhet əfəndi və s. kimi surətlər müstəvisində qəhrəmanın daxili dünyası işıqlandırılır. Əsərin mərkəzində xəstə bir insan və onun əzabları dayanır. Ətrafındakıların bəzilərinin mərhəmətdolu davranışları, bəzilərinin isə duyduqları iyrənmə, diksinmə onun ruhi-psixoloji vəziyyətini daha da gərginləşdirir. Əsər boyu qəhrəmanın ölüm-olum, sevinc-kədər, qorxu-cəsarət kimi zidd duyğular arasında qaldığını, daxili konflikt keçirdiyini görürük. Xüsusən, ölüm, tənhalıq, xəstəlik düşüncələri onun xəstəliyi ilə həmahəng verilir: *“Səhər günəşinin parıldatdığı rəngli bir boşluq ortasında qapqara, donuq gecədən qurtulmuş bir təbiət parçası kimi görünən məzarlığa gözlərim dikilir və acı sərgüzəştlərimlə bu mənzərə arasında özümdən asılı olmayaraq bir yaxınlıq hiss edərək ürpənirdim”* [318, s.87]. Ölümə birlikdə qəhrəmanımıza yalqızlıq duyğusu da hakimdir. Xəstə uşaq xəstəxanada növbə gözləyərkən özü kimi çoxlu xəstə uşaqlar görür. Yazıçı göstərir ki, Xəstə uşaq onlarla öz arasında bir yaxınlıq hiss edir, hətta ona elə gəlir ki, bu uşaqların hamısı bir-birinə bənzəyir. Əslində onları bir şey birləşdirir, xəstəlikləri və çəkdikləri ağrılar. Ona görə də xəstə insanlardan daha yaxşı heç kəs bir-birini anlaya bilməz, dərdlərini hiss edə bilməz. Xəstəlik, çəkdikləri əzablar, göz yaşları onları birləşdirən mənəvi körpülərdir. Xəstə uşaq öz xəstəliyi, dərdləri, xəstə əzasıyla tamamilə təkdir. Hətta xəstəxanadakı hər xəstənin yanında bir böyüyü olduğu halda, o tamamilə təkbaşınadır, yalqızdır. Bu tənhalıq duyğusu hətta anasının, aşiq olduğu Nüzhetin yanında da onu tərk etmir.

Onun fikrincə insanlar bir-birlərinin bədənindəki xəstəlikləri nə qədər hiss etsələr də, ruhlarını anlaya bilməzlər.

Əsər boyunca daha dərin mənəvi qatlara enilir, xəstə uşağın timsalında xəstəlik, ölüm-qalım mübarizəsi aparan bir insanın daxili sarsıntıları təqdim edilir. “Hüzur” romanında olduğu kimi burada da elm, ədəbiyyat, mədəniyyətlə bağlı məsələlərə toxunulur, Y.V.Höteni, V.Şekspiri, T.Fikrəti oxuyan qəhrəmanın axtarışları, fəlsəfi fikirləri bu əsərlərlə cilalanaraq göstərilir. Onun monoloqlarında tez-rez Şekspirin, Hötenin əsərlərindən parçaları təkrarladığını görürük. Məsələn, yol ilə gedərkən ürəyində Hamletin məzarlıq səhnəsini təkrarlayır və ya Hötenin *“Az ümid edib çox şey əldə etmək həyatın əsl sirridir”* [318, s.81] sözlərini pıçıldaıyır.

Əsərdə diqqəti cəlb edən məsələlərdən biri də qəhrəmanımızın daxili dünyasıyla səsleşən təbiət obrazlarının canlandırılmasıdır. Peyami Səfa məkanları qəhrəmanın əhvali-ruhiyyəsiylə həmahəng təqdim edir. Romanın elə ilk səhifəsində xəstəxana palataları təkcə zahiri görünüşü ilə deyil, divarlarına hopmuş xəstə iniltiləri, qoxusu, bütün ruhu ilə təsvir edilir. Boş çılpaq divarları, ağappaq xələtli həkimləri, qaranlıq dəhlizləri, kəsif iyi ilə xəstəxana tablosu bir kabusu xatırladır. Qəhrəman *“hər gedişində xəstəxana bağçaları mənə hüzn verirdi”* [318, s.11], - sözləri ilə ruh halını ifadə edir. Əslində bu düşüncələr gözəl, geniş bağçalı təbiət və dar, sıxıcı, kəsif qoxulu palatalar sağlamlıq-xəstəlik arasındakı ziddiyyəti özündə əks etdirir. Seçilmiş məkanlar qəhrəmanın ruhi iztirablarının, duyğularının açılışına xidmət edir. Əsər xəstəxananın qapalı dünyasını ifadə edən təsvirlərlə başlayır. Bu zaman elə təsiredici cümlələr işlədilir ki, soyuq və ürpədicə xəstəxana obrazı ən xırda detallarına qədər göz önündə canlanır. Xəstə uşağın köhnə məhəlləsinin təsviri də maraqlı detallardandır. Səhhətinin o qədər də yaxşı olmadığını, qısa bir müddət sonra ayağının kəsilib qısalacağı xəbərini eşidən qəhrəmanımız böyük bir acıyla evinə yollanır. Yazıçı onun uzaqdan görünən bu köhnə məhəlləsini təsvir edərkən onların arasındakı səsleşməni qabarlıq şəkildə ifadə edir: *“Onları sevirem, çünki onlarda özümü görürəm: Onlar da mənim kimi xəstədilər. İki-üç ildən bir əməliyyat olmasalar yaşaya bilməzlər”* [318, s.14]... Onun bu duyğuları, ruhi çırpınışları qəhrəmanın öz evinin otağını, əşyalarını canlandırarkən də öz poetik ifadəsini tapır:

“Bu divan yaşlı bir insan üzünə bənzəyir: evimizin bütün ruhu, kədəri və sevinci orada görünür, hər gün baş verən hadisələr tavana, divarlara, döşəməyə bir ləkə, bir cızıq ya da təkcə bizim görə biləcəyimiz gizli bir işarə əlavə edir. Bu divan canlıdır: bizimlə hərəkət edir, bizimlə yığılır, yatır, oyanır; bu divan sanki aramızdakı üçüncü ailə üzvümüzdür” [318, s.14]. Yazıçı bu bədii detaldan istifadə edərək qəhrəmanın sevincini, sevgisini, kədərini əşya və məkanla eyniləşdirir. Xəstəxana, onun köhnə məhəlləsi, evi ilə qəhrəmanımızın ətrafındakı yoxsulluq, ümitsizlik, çarəsizlik simvollaşdırılırsa, sevgilisi Nüzhətgilin evi bu məkanlardan fərqli olaraq ümid, sevgi və sevinci ifadə edir. Qəhrəmanın öz evi və xəstəxana “xəstəlik” qaynağı, Ərənköyündəki paşanın mülkü isə ümid simvolu kimi əks olunur. Bu fikri onda yaradan isə xəstəliyi və Nüzhətə duyduğu, cavabsız böyük eşqidir. Əsərin əvvəlində Xəstə uşağa ilk məhəbbəti dərman olsa da, bir müddət sonra ümidləri boşa çıxır, ümitsiz məhəbbəti bədəninin ağrılarını daha da şiddətləndirir, dözülməz edir. Onun həyata baxışlarında bədbinlik duyulur: *“Bu ev, bütün bu insanlar mənə yad görsənirdi. Onlarla məni birləşdirən bütün əlaqələr, xatirələr bir anda yoxa çıxmışdı, sanki”* [318, s.42]. İlk bölümlərdə hadisələr gah örtülü, gah da açıq məkanlarda cərəyan etsə də romanın axırlarında isə məkan daha da darlaşıb örtülü dar bir yerə - balaca xəstəxana otağına çevrilir. Məkan probleminin bu qədər qabarıq qoyuluşu qəhrəmanın psixologiyası ilə əlaqədardır. Diqqəti cəlb edən məkan faktorlarından biri də, ara məkanlar, yəni qəhrəmanın gəlib keçdiyi yerlər, xəstəxana bağçası, dəhliz və yollardır. Qəhrəmanımız bu məkanlarda daha sərbəst olur, hisslərini gizlətməyə məcbur olmadan, ağrılarını, sızıltılarını daha rahat yaşaya bilir. Halbuki evə gedəndə xəstəliyini, ağrılarını, hətta dizinin kəsiləcəyi xəbərini belə anasından gizlətməyə çalışır. Bu hal Nüzhətlə münasibətdə də özünü göstərir. Zaman faktoru da qəhrəmanın əhvali-ruhiyyəsini özündə təcəssüm etdirir. Zaman, vaxt xəstə bir insanın nöqtəyi-nəzərindən qiymətləndirilir: *“Vaxt getmirdi, dəqiqələr dəhşətli sıxıntı içində uzanır, dağılır, on beş dəqiqə belə ola bilmirdi”* [318, s.98]. Altı bölüm və 44 hissədən ibarət olan bu əsərdə epiqraflara böyük üstünlük verilmişdir. Epiqraflar da məkan və zaman kimi xəstə uşağın ruhuyla səsləşir. Xəstəxana dəhlizlərinin təsviriylə başlayan ilk bölüm *“Gözləməyi onlardan daha yaxşı bilən yoxdur”* [318, s.5]

epiqlafıyla ifadə olunur, bir neçə cümlə və ya ibarə növbəti bölümə zəmin hazırlayır. Nümunə əsasında baxaq;

“Ağacların belə səhhətinə həsəd apararaq gedirdim” [318, s.7].

“Hanı sənin o gözəl söhbətlərin, məzhəkələrin, lağlağuların, sənin nəğmələrin indi harada qalıb” [318, s.35]?

“Halbuki məsələ çox bəsitdir: insanlar xəstələnir və ölür” [318, s.39].

Qeyd edilən bu epiqlafların hər biri dərin fəlsəfi məna kəsb edir. Xəstəlik, maddi-mənəvi əzablar, inilti, göz yaşları, ağrılar Xəstə uşağın yaşından asılı olmayaraq, onu olum və ya ölüm fəlsəfəsinə aparır. Romanın son qismindəki epiqlaf olduqca təsiredicidir: *“Böyük bir xəstəlik keçirməyənlər, hər şeyi anladıklarını iddia edə bilməzlər”* [318, s.111]. Son cümlələr isə bu epiqlafların davamı mahiyyətini daşıyır: *“Axırncı qeyd. Bu otaqda başqaları inləyəcək. Onları indidən çox yaxşı tanıyıram. Əynimdən çıxardıb yatağa atdığım o paltarda, əbədiyyən eyni insan olacaq: XƏSTƏ”* [318, s.114]. Xəstə uşaq əynindən çıxardığı xəstəxana paltarına kədərlə baxıb indidən onu geyinənlərin iztirablarını anladığını bildirir. Çünki o da, illər uzununu bu paltarı geyinmiş, ruhi iztirablar içində çırpınmışdır, onu geyinən adamın isə adının nə olmasından asılı olmayaraq, yalnız bir adı vardır: Xəstə. Peyami Səfa bu obraz vasitəsiylə yaşından asılı olmayaraq, xəstəliyin, əzabların verdiyi kamilliklə, ətraf aləminə fəlsəfi nəzərlərlə baxan həyatın bütün əzablarını iliklərinə qədər hiss edən müdrik bir insan obrazı yaratmışdır. Dinamik psixologizmdən daha çox statik psixologizmin üstünlük təşkil etdiyi əsərdə xəstə bir insanın keçirdiyi məşəqqətlər, ruhi iztirablar, bir ayağını itirmək duyğusu kimi əzəbdolu hisslər əslində yazıçının öz həyatı ilə yaxından səsleşir. Xatirələrindən oxuyuruq: *“Mənim şüurum bir faciə atmosferi içində doğuldu. İki yaşımdaykən atam və qardaşım on ayın içində Sivasda vəfat etdi. Beləliklə, qısa fasilələrlə ərim və uşağını itirən bir qadının hıçqırıqları altında özümü tanımağa başladım. Bəlkə də bütün kitablarımı dolduran “bir faciə gözləmək” xofu, yaxınlaşan hər ayaq səsinə təhlükə hiss etmək qorxusu belə bir başlanğıcın nəticəsi idi”* [353, s.224]. Xatırladaq ki, yazıçı eynən romanının qəhrəmanı kimi doqquz yaşından 13-14 yaşına qədər ağır xəstəliklə mübarizə aparmışdır. Bəşir Ayvazoglu Peyami Səfa haqqında yazdığı monoqlafiyada bu

məsələyə toxunaraq yazır: *“Doqquzuncu cərrahiyyə şöbəsi” və “Bir tərəddüdün romanı” əsərindəki bəzi parçalar (“Bir adamın həyatı” əsərindəki “Yeni dünya” parçası) Peyaminin xəstəlik və yoxsulluqla keçən uşaqlıq illərinin xatirələrindən izlər daşıyır*” [135, s.37].

Fikrimizcə, yazıçı demək olar ki, bütün psixoloji romanlarında taleyüklü əzabın, kədər in fəlsəfəsini özünəməxsus şəkildə əks etdirmişdir. Daha dərin mənəvi qatların, tərəddüdlərin, şübhələrin əks olunduğu belə romanlardan biri də yazıçının “Bir tərəddüdün romanı”dır (“Bir Tərəddüdün Romanı”, 1933). “Doqquzuncu cərrahiyyə şöbəsi” romanı kimi bu əsər də sadə süjet xəttinə, amma çox dərin ruhi-psixoloji təhlillərə malikdir. Əsər obrazlararası ziddiyyətlərdən daha çox, daxili konflikt əsasında qurulmuşdur. Əsərin qəhrəmanı gənc bir qız olan Müəlla dostlarının məsləhəti ilə “Bir adamın həyatı” adlı avtobioqrafik bir əsər oxumağa başlayır. Yazıçı yeri gəldikcə, bu gənc qızın hər zaman ruhi iğtişaşlar, tərəddüdlər içində çırpındığını ifadə edərək ən kiçik hərəkətlərində belə qərar sız olduğunu göstərir. Müəlla hətta xoşuna gəlməyən kitabları vərəqlədikdə də daxili bir tərəddüd keçirir, səhifələri qarışdırıb bir kənara atır, bəzən isə əlindən yerə qoymur. Onun oxuduğu belə kitablardan biri də “Bir adamın həyatı” əsəridir. Kitabda meşşan həyat tərzi keçirən, çox içdiyi üçün zəhərlənib otel küncələrində yalqızlıq içində çırpınan bir insanın taleyindən, ruhi-psixoloji təlatümlərindən bəhs olunur. Müəllanın əsərin müəllifi (bu adsız qəhrəmandan “Yazıçı” deyə bəhs edilir.) ilə tanış olub eşq yaşaması, yazıçının ona evlilik təklif etməsi hadisələri gərginləşdirərək konfliktə zəmin yaradır. Ən maraqlısı budur ki, əsərin hər iki qəhrəmanı öz tərəddüdləri, qorxuları ilə daim daxili konfliktədir. Müəlla və yazıçı arasındakı dialoqa nəzər yetirək: “- Qorxuram, sizdən yox, özümdən, yaşamaqdan qorxuram... İndiyə qədər buna görə ailə qura bilmədim. Hər şeydə tərəddüd edirəm.

- Haqlısınız. Mən də eləyəm. İndiyə qədər buna görə evlənə bilmədim. Bəzən dəhşətli dərəcədə cəsarətli, fəqət bəzən uzaq bir ayaq səsində faciələr gizləndiyini zənn edəcək qədər qorxağam. Uşaqlığımdan bəri hər an fəlakətə uğrayacaq kimi səbəbsiz yerə qorxardım” [317, s.52] ...

Hər iki qəhrəman qorxu və cəsarət, tərəddüd və qətiyyət arasında ziddiyyət yaşayır. Yazıcının dualist xarakteri - *“mən dəhşətli dərəcədə qısqancam, eyni zamanda heç qısqanc deyiləm”* [317, s.53], *“bəzən dəhşətli dərəcədə cəsur, bəzən isə qorxaq”* [317, s.53] - sözlərində də öz əksini tapır. Nümunədən də bəlli olduğu kimi əsərin qəhrəmanı olan yazıçı dərin psixoloji sarsıntı keçirir, Müəllanı çox sevməsinə baxmayaraq, bu qarmaqarışıq hisslər, tərəddüdlər onların qovuşmasına mane olur. Yazıcının əsərlərinə heyranlıq duyan, qaranlıq keçmişi olan Vildanın ortaya çıxmasıyla, konflikt yüksələn xətlə inkişaf edir. Yazıçı bir tərəfdə Müəllə, onun tərəddüdləri, digər tərəfdə isə guya ailəsini ona görə tərk etdiyini deyən Vildanın arasında qalır. Daxili konfliktindən onun dərin gərginlik keçirdiyini, özünü böyük bir boşluqda hiss etdiyini görürük. Yazıçı əvvəllər Vildandan qaçmağa çalışsa da, hətta izini itirmək üçün ünvanını dəyişsə də, Müəllanın tərəddüdləri onu Vildana meyilləndirir. Yazıcının həm Müəllə, həm də Vildanla münasibəti nəticəsiz qalır. Əsər adından da bəlli olduğu kimi tərəddüdlü bir atmosfer içində cərəyan edərək obrazların qətiyyət və qərarlılıq arasındakı ziddiyyətini əks etdirir. Fikrimizcə, əslində obrazların timsalında bütün dünyanı ağuşuna alan əsrin, zamanın tərəddüdləri vurğulanır. Obrazların ruh dünyasındakı qarşıdurmalar müharibənin (I Dünya), Qərbliləşmənin, qloballaşmanın ortaya çıxardığı, qopuqluğun, inamsızlığın məqsədsizliyin sərgərdan ruhlardakı təzahürüdür.

Şübhə, tərəddüd, səbəbsiz qorxular yazıcının təkcə *“Doqquzuncu cərrahiyyə şöbəsi”* və *“Bir tərəddüdün romanı”*nda deyil, demək olar ki, romanlarının hər birində bu və ya digər dərəcədə özünü göstərir. Psixoloji gərginliyi ifadə edən bu duyğular, hətta cümlələr onun müxtəlif romanlarında bir qisim dəyişikliyə uğrayaraq yenidən ifadə olunur. *“Bir tərəddüdün romanı”*nda ifadə olunan aşağıdakı sətirlər, *“Doqquzuncu cərrahiyyə şöbəsi”* romanının əsas mövzusu ilə səsləşir: *“Əvvəllər mübhəm bir sancının ətinin içində yürüyən gizli nəfəsi kimi gələn bu xəstəlik onun incə vücudlu, xırda sümüklü, pəmbə körpə vücuduna dadandığı vaxt o yeddi yaşında olardı, ya olmazdı”* [317, s.155].

Yazıcının *“Bir axşamdı”* romanındakı *“... evlənmək insanın öz-özüylə ikiləşməsinə aparır və tamamilə tənhalığa sürükləyir”* [316, s.16] cümləsi, *“Bir*

tərəddüdün romanı”nda “*Evlənmək insanı tənhalıqdan qurtarmaz, bəlkə də daha dəhşətli tənhalığa sürükləyər*” [317, s.162] sətirləri ilə ifadə olunmuşdur. Bu tip səsleşmələr roman qəhrəmanları arasında da müşahidə edilir. “Bir tərəddüdün romanı”nın əsas qəhrəmanı Müəlla, bir çox xüsusiyyətləri ilə “Sözdə qızlar” romanının qəhrəmanı Məbrurəni xatırladır. “Bir tərəddüdün romanı”ndakı kosmopolitik obraz Vildan isə “Bir axşamdı” romanındakı Məliha, “Şimşək” romanındakı Pərvin “Sözdə qızlar” romanındakı Bəlma ilə səsleşir. Bu səsleşmələrin əsasən ruhi-psixoloji aspektdən olması xüsusilə diqqəti cəlb edir. Peyami Səfa romanlarının leytmotivini təşkil edən məsələlərdən biri də qəhrəmanın “daxili mən”inin axtarışı və tənhalıq duyğusudur. Xüsusən, “Tənhayıq” və “Mədmazel Noralyanın kreslosu” romanında izdihamlar içində fərdin mənəvi yalqızlığı aparıcı yer tutur.

Yazıçının “Tənhayıq” (“Yalnızız”) əsəri digər romanlarından fərqli olaraq, təkcə ideya-məzmun baxımından deyil, süjet və kompozisiyasına görə də çoxşaxəli və mürəkkəbliyi ilə diqqəti cəlb edir. İdeologiyalar üzərində qurulan roman üç hissədən ibarətdir. Əsərin ilk nəşrində proloq və üç bölüm olsa da, daha sonrakı nəşrlərdə nədənsə proloq çıxarılmışdır. Halbuki, əsərdəki bəzi mətləblər, ruhi-psixoloji məsələlərin ilkin qaynağı elə proloqda təqdim edilmişdir. Simerenya haqqında ilkin təsvirlər, Maralın Səməmə uydurub dediyi yalanlar ilk öncə elə burada öz əksini tapır.

Romanda idealist düşüncəli Səməm – materialist dünyagörüşlü Bəsim, bir sözlə, Səməm - Maral, Səməm - Fərhad, Fərhad - Məfharət arasında kəskin münaqişələr yaşanır. Eyni zamanda obrazların daxili konflikti də geniş yer alır. Xüsusilə də, Maralın öz daxili məni ilə münaqişəsi romanın ən təsiredici, düşündürücü məqamıdır. Əsərdə fərdlər arasında qopuqluqdan, inamsızlıqdan irəli gələrək insanın öz daxili məninə yadlaşması, özündən uzaqlaşması, tənhalığı, çıxılmaz vəziyyətə düşməsi əks olunur. Mənfi və ya müsbət olmasından asılı olmayaraq əsər qəhrəmanları bu tənhalıqdan qurtulmaq üçün hara isə qaçmaq, özlərini xilas etmək istəyirlər. Əsərin əsas qəhrəmanı orta yaşlı, idealist düşüncəli ziyalı olan Səməm beynində yeni bir qurtuluş məkanı – Simerenyanı qurmuşdur. Bu məkan tamamilə qüsursuz, insanlara xoşbəxtlik bəxş edən utopik bir yerdir. Əsərin proloqunda öz utopik dünyası haqqında yazır: “*Simerenya dünyada olmayan bir diyardır. Mən özüm icad etmişəm*

onu. *Elə ki, sıxıldım, özümü ora atıram*” [324, s.8]. Səməmdən fərqli olaraq, sevgilisi Marala görə isə qurtuluş yeri Parisdir. Əslində bu cütlük arasında həm yaş, həm xarakter, həm də ideologiya baxımdan böyük təzad vardır. Bunun fərqiində olan Səməm modern həyat tərzinə önəm verən Marala qarşı yenə də böyük sevgi bəsləməkdə, onun nə vaxtsa bu ideallarından əl çəkəcəyinə inanmaqdadır. Əslində onların arasındakı münaqişə ilk öncə Maralın qardaşı Fərhad və Məfharət arasındakı ziddiyyətdən doğur. Məfharət özünü tamamilə albanəsilli hesab edərək, irqçi-milliyətçi Fərhadı evindən qovaraq qızı Səlmindən ayırır. Fərhad da bacısı Maralla Səməmin arasındakı münasibətə qarşı çıxır. Obrazların daxili dünyalarına nəzər saldıqda əslində Səməm-Maral münasibətinin pozulmasının, münaqişələrin ortaya çıxmasında Fərhadın zəif bir səbəb olduğunu görürük. Halbuki, psixoloji nüansları nəzərdən keçirdikdə onların arasında dünyagörüşlərindən doğan ziddiyyət olduğunu görürük. Bu ayrılıq qardaşı Fərhadın çox, firəngməab rəfiqəsi Fərihanın təsiri ilə baş verir. Rəfiqəsinin “- *Ayrı, ayrıl, ayrıl quzum, qoy getsin, getmə onun görüşlərinə. Nə məzhəbə qulluq edir axı, papazdı, aşiqdi, filosofdu, bankirdi, cavandı, qocadı, ağıllıdı, dəlidi, hoqqabazdı, kimdi axı bu*” [324, s.133] - öyüd-nəsihəti, üstəlik də müasir geyim tərz, ədası istər-istəməz Marala təsir edib, Səməmlə arasındakı uçurumu dərinləşdirir. Maral Səməmin “əff etməz qanunlarından” xilas olmaq üçün müxtəlif yalanlar uydurub ondan ayrılmağa, xəyallarının dalınca Parisə getməyə qərar verir.

Əsərə bir qədər fərqli aspektdən yanaşsaq Səməm-Maral ziddiyyətinin Bəsim-Səməm münaqişəsi kimi tamamilə fəlsəfi-siyasi xarakter daşımadığını görürük. Səməm-Maral qarşıdurması, həm sevən-sevilən arasındakı ixtilafı, həm də bir-birinə tamamilə zidd fəlsəfi baxışları ifadə edir. Romanın ikinci fəslində başlayan bu qarşıdurma III bölmədə tamamilə fərqi, psixoloji mahiyyət kəsb edir. Yazıçı daha dərin mənəvi qatlara enərək Səməmdən qopan Maralın öz daxili dünyası ilə dərin psixoloji gərginlik yaşadığını əks etdirir. Yazıçı göstərir ki, əfsanəvi Paris həyatı, bir az da rəfiqəsi Fərihanın təsiriylə onun üçün qarşısalınmaz arzuya çevrilmişdir. Bunlara baxmayaraq o, öz “daxili mən”i ilə konflikt yaşayır. Bir tərəfdə qaçıb-getmək, əsrarəngiz Paris xəyalına qovuşmaq, digər tərəfdə ayrılma bilmədiyi vətəni,

sevdikləri, xatirələri qarşı-qarşıya gəlir: *“Hər şeyi artıq başqa cür görürəm. Bu evdən qopmaq, mənə özümdən ayrılmaq kimi gəlir. Çünki mən bu böyük zaman dilimində birdən-birə var olmamışam. Bunları özümlə Parisə apara bilmərəm. On üç ildir ki, bu evdəyəm. Bütün xatirələrim bu əşyalarla bağlıdır”* [324, s.221]. Bu tərəddüdlər, xatirələrə olan bağlılıq təəssüf ki, uzun sürmür. Əsərin üçüncü hissəsində Maral qətiyyətlə Parisə qaçmaq üçün planlar qurur. Qardaşı Fərhad isə bunun qarşısını almaq üçün onu otağına həbs edir. Bütün bunlar bu sıxıntılar, milliyyətçi qardaşının təzyiqləri, nişanlısı Səminin düşüncələri onu bu yerlərdən bir az da uzaqlaşdırmağa, qoparmağa sövq edir. *“Artıq Parisə, Paris üçün deyil, bu sıxıntılardan qurtulmaq üçün getmək istəyirəm. Parisə, ya da hara olursa, olsun”* [324, s.221].

Yazıçı göstərir ki, Maralı bütün bunlara evdəki, yaşadığı problemlər sürükləyir. Eyni evdə yaşamalarına baxmayaraq, ailə səadətini arxa plana salan atası “yarı tacir, yarı ziyalı” Nail bəy, qardaşı irqçi-millətçi Fərhad və qaranlıq keçmişi olan anası Nacilə xanım - hərəsi ayrı-ayrı dünyaların adamlarıdır. Maral onlarla, xüsusən də heç sevmədiyi atası və qardaşı ilə daim münaqişədədir. Bu situasiya Maralın *“Mən bu evdə boğuluram”* [324, s.215] etirafında da özünü göstərir. Bu evin sıxıntı dolu havasında məhv olmaqdan, “nağıllar dünyasına” Parisə qaçmağı planlaşdırır. Atasının və anasının ağızdolusu bəhs etdikləri Paris nağılı onun üçün həm nicat qapısı, həm də modern həyat demək idi. Fərhad onu bu yoldan döndərmək, bataqlıqdan çıxarmaq üçün nə qədər çalışsa da, hətta güc tətbiq etsə də, anlayır ki, əslində belə məsələlər möhkəm bir ailənin həll edə biləcəyi problemlərdir. Halbuki, onların ailəsi daxilən tamamilə dağılmışdır.

Yazıçı bütün problemlərin, psixoloji sarsıntıların ailədən qaynaqlandığını ifadə edərək, bu problemləri ailə-məişət konfliktinə mütəvissində verir. Yazıçı göstərir ki, möhkəm təməllər üzərində qurulmayan ailələrin fərdləri tənhalıqdan qurtula bilmir, hər zaman mənəvi rahatlıq, xoşbəxtlik axtarışında olur, boş, mənasız xülyalarla yaşayır, işıq ucu axtarır, yanlış məcralara sürüklənirlər. Bütün olanlar, Maralı depressiyaya salıb intihara aparır. Bununla bağlı kiçik bir məktub yazan Maral o qədər ruhi sarsıntı keçirir ki, siqaret çəkmək üçün çaxmağa neft tökərkən ehtiyatsızlıqdan faciəvi şəkildə yanaraq ölür. Bu dərdə anası Nacilənin də ürəyi tab

gətirmir. Ruhi-psixoloji təlatümlər, təzadlı fikirlər Maralı ölümə aparır. Əslində yazıçı bu ölüm hadisəsi ilə ruh-cisim mübarizəsində Maralın məğlub olduğunu göstərir. Bu düşüncələr Səminin dilindən ifadə olunur: *“İnsanın bütün dramı bax buradadır... “Sosial mən”, digərinin, yəni “bioloji mən”in əmri altındadır. Özüylə baş-başadır, yəni sosial olmadığı üçün tamamilə tənhadır. Və bu köləliyindən iyrənir, qurtulmaq istəyir. Maralın nifrəti buradan qaynaqlanır. İnsanı intihara və ya xəbərsiz şəkildə xəstəliklərə hazırlayan günah kompleksi daxili mübarizənin düyünüdür”* [324, s.442]. Bu mübarizənin məğlub tərəfi isə nə istədiyini belə bilməyən “müasir” həyat tərzinin qurbanı olan Maral və onun simasında kökündən qopmuş türk gəncliyinin ümumiləşdirilmiş obrazıdır.

Əsərdəki hadisələr II Dünya müharibəsindən sonrakı illərə təsadüf edir. Təxminən əlli yaşlarında olan Səminin *“Mənasız bir təsadüflə Nitsşe öldüyü gün mən doğulmuşam”* [324, s.97] ifadəsini götürsək, hadisələrin 1945-1950-ci illərdə cərəyan etdiyini təxmin edə bilərik. Fərdlər arasındakı inamsızlığı, qopuqluğu, insanın özünə yadlaşmasını, yalqızlıq duyğusuna məhkumluğunu çox yaxın zamanda baş vermiş böyük müharibənin ağır təsiriylə izah etmək olar. Qeyd etdiyimiz kimi, bu əsər sosial-psixoloji romandır. Peyami Səfanın digər əsərlərində olduğu kimi burada da, bəzi parapsixoloji nüanslara rast gəlinir. Maralın yanaraq öldüyü vaxt Səmingilin evində gecə saat 12-də qeyri-adi bir ab-hava hökm sürür. Bu qəribə narahatçılıq obrazların monoloji nitqində özünü göstərir. Hadisə baş verən saniyələrdə isə Səmin qəribə bir yanıq iyi hiss edərək evdəkilərə də bundan bəhs edir, daha sonra isə Maralın ölüm xəbərini alır. Digər tərəfdən isə eyni ab-hava həmin saatlarda Maralın anası Nacilə xanımın evində də duyulur, xidmətçi Rənginaz həmin anlarda pis bir hadisənin baş verməsini bütün qəlbi ilə hiss edir.

Bu tipli hadisələr - qarabasmalar, kölgələr, xışıltılar, ayaq səsləri kimi parapsixoloji nüanslar yazıçının *“Madmazel Noralyanın kreslosu”* (*“Matmazel Noralya'nın Koltuğu”*, 1949) romanında da müşahidə edilir. Yazıçının digər romanlarında olduğu kimi bu əsərdə də səbəbsiz qorxular, yuxugörmə və qarabasma aparıcı xətt təşkil edir. Əsər əsas qəhrəman Fəridin yuxusu ilə başlayır. Yuxusunda ata-anasının qəhqəhələrini eşidən qəhrəman ayıldıqdan sonra da bunu real həyatda

eşidirmiş kimi hiss edir. Daxili monoloqlardan Fəridin dərin psixoloji gərginlik keçirdiyini görürük. Digər psixoloji romanlarda olduğu kimi burada da, daha dərin mənəvi qatlara enilərək uşaqlıqdan gələn psixoloji zədələr üzərində dayanılır. Fəridin dualist xarakterinin, parapsixoloji vəziyyətinin əsl səbəbləri elə bu qatlarda əks olunmuşdur. Anasının vərəm xəstəsi, əsəbi-gərgin, içki və qumar düşkün, atasının da elə anası kimi bir insan olması, bir sözlə, parçalanmış ailənin övladı olması bu səbəblərdən ən önəmliləridir. Fəridin şüuru faciəvi bir atmosferdə formalaşmış, vərəm xəstəsi anasının, vərəmli bacılarının ölümü, balaca bacısı Nilufərin əzazil xalasının himayəsinə keçməsi, atasının Londona qaçıb getməsi kimi hadisələr onun psixikasında sağalmaz yaralar açmış, silinməz izlər buraxmışdır.

Tibb Universitetinin üçüncü kurs tələbəsi olan Fəridin monoloqlarından onun necə dəhşətli bir tənhalıq içində çırpındığını görürük: *“Yapayalqızam mən. Cibimdə dördcə lirə pulumdan, bir-iki dəst paltarımdan, xırda-xuruş bir-iki əşyamdan başqa heç nəyim və heç kimim yoxdur”* [321, s.62]. Və ya *“İçinə çökən tənhalıq duyğusu onu olduğu yerə yıxacaq qədər ağırdır”* [321, s.203].

Tənhalıqdan qorxmaq, amma izdihamlardan qaçmaq, sosiallıq və ya assosiallıq kimi ziddiyyətlər içində qalan Fəridin iç dünyası ən kiçik təfərrüatlarına qədər əks olunur. Onun bütün qərarlarında tərəddüd, qərarlısızlıq hiss olunur. Məsələn, Tibb ilə Fəlsəfə fakültəsi arasındakı seçim qərarlısızlığı, sevgilisi Səlmə ilə barışmaq, eyni zamanda onu axtarmamaq kimi halları göstərə bilərik. Fəridin *“nə qərribə ruhum var. Dəli deyiləm mən, bir dəli qədər bəsit deyiləm. Bəs nəyəm mən”* [321, s.107] çılğın suallar içində çırpınışı, ruhi-psixoloji durumunun təzahürü olaraq ortaya çıxır. Fərid dəli olmaq, yaşamaq, ölmək, hətta yatıb bir daha oyana bilməmək kimi müxtəlif qorxuları ilə üz-üzə gəlir. Xüsusən səbəbsiz qorxular, qorxuya aid görüntü, səs, qoxu və s. qəhrəman ruhi-psixoloji vəziyyətində dərin gərginlik yaradır. Ziqmund Freyd real qorxu ilə nevroitik qorxu arasında fərqə toxunaraq yazır: *“Əsl təhlükə tanıdığımız, bildiyimiz təhlükələrdir, əsl qorxu da belə təhlükələrdən doğulur. Nevrotik qorxu isə tanımadığımız, bilmədiyimiz təhlükələrdən qaynaqlanan qorxulardır”* [195, s.106]. Beləliklə, Z.Freyd qorxuyla bağlı bu nəticəyə gəlir ki, insanın ruhi vəziyyəti uşaqlıq dövründə yaşadığı, lakin xatırlaya bilmədiyi hadisələrlə

əlaqədardır. Deməli, şüurun alt qatlarında qalan xatirələr, səslər, qoxular, siluetlər müəyyən bir vaxtdan sonra, istəmədiyi anda geri qayıda bilir. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi qəhrəmanın yuxularının həttə oyaqkən davam etmə səbəbi də budur. Hallüsinasiya görə Fəridin daxili monoloqunda bu qorxular öz əksini belə tapır: *“Amma mən qapını içərdən kilidləmişdim. Açarı da üstündə. Çöldən açarla açma bilməzlər ki. Bəs bu kimin əlidir? Yoxsa yuxudur? Yoxsa dəli olmuşam?... Udqundu. Dərindən nəfəs aldı. Bütün duyğuları, iradəsi, mühakiməsi yerində idi. Titrəməyə başladı”* [321, s.134]. Fəridi narahatçılığa salan hislərdən biri də həmişə onu kiminsə izləməsi duyğusudur. Uşaqlığından bəri qara böyük bir köpəyin onu təqib etməsini hiss edər, qorxudan titrəyərdi. Bu vahimələri bir az səngisə də yataqxanada yenidən dirçəlir. Həttə təsadüfən gördüyü bir it onu yenidən dəhşətli qorxuya salır. Nümunələrə baxaq; *“Fərid, on bir ildən sonra ilk dəfə bu qara köpək xofunu yoxsa yenidən yaşayırdı? Titrəməyə başladı. Heyvana tərəf əyilə bilmirdi. Var idi, yoxsa yox? Bir neçə addım qaçıb yenidən durdu. Köpək yenə ayaqlarının dibində idi. Əgər qarabasmadırsa, yatağına qədər gəlib yenə də qoynuna girəcəkdi. Vaxtilə düz il yarım bu köpəklə qoyun-qoyuna yatmışdı”* [321, s.89]. Nümunədən məlum olduğu kimi onu əslində qorxuya salan qara köpəyin varlığı deyil, yoxluğu idi. Ona görə də, yoldaşı Vafi bəydən yanındakı qara iti görüb-görmədiyini soruşaraq dəqiqləşdirməyə çalışır. Fərid-Vafi bəy, Fərid-Yəhya Əziz bəy, Fərid-Nilufər obrazlararası münasibətlər, dialoqlar və monoloqlar Fəridin daxili konfliktinin məgzini ortaya çıxarır. Qeyd edək ki, maddi imkansızlıqdan yataqxanaya köçən Fərid burada bir-birindən qəribə insanları görüb daha dərin böhranlar keçirməyə başlayır. Qəhrəmanın diliylə desək, Vafi bəyin əcinnələri arasında yaşamağa başlayır. Psixopat qatil Tosun bəy, zavallı ixtiyar Tahir bəy, yanğında ərini itirib iki uşağıyla bura sığınan Əda xanım, yanğından sonra dili tutulan balaca Zəhra, küçələrdə qəzet satmaqla anasını və bacısını dolandıran balaca Babuş, Şərq və Qərqi mədəniyyətini dərinlən bilən Yəhya Əziz bəy Fəridin xarakterinin açılmasında bu və ya digər dərəcədə rolu olan surətlərdir. Onun bura köçməsiylə hadisələr daha da gərginləşərək, konflikt yüksələn xətlə inkişaf etməyə başlayır. Xüsusən, gecələr yuxuda gəzən Zəhranın silueti basdırdığı duyğuları, xofları yenidən ortaya çıxarır. Yadda qalan obrazlardan biri də

Fəridin bacısı Nilufərdir. Xalasının yanında qalan Nilufər daim qardaşına xalasının ona əzab-əziyyət verdiyini, incitdiyini danışib şikayətlənir. Fəridin Tosun bəyin yanında bu məsələni açdığı, boğaza yığıldığından axır xalasını öldürəcəyini söylədiyi gecə xalası qətlə yetirilir. Məlum olur ki, Zərif qəlbli canavar ləqəbli Tosun bəy onu xilas etmək üçün xalanı öldürüb cəvahirələrini də ona gətirir. Maraqlı parapsixoloji hallardan biri də, xalanın qətlə yetirildiyi gecə balaca Zəhranın bunu hiss etməsi, qışqıraraq haray qoparmasıdır. Əsərdə yeri gəldikcə telepatiya məsələsinə toxunulur, bu qəribəliklərin sirri mistikaya bağlanaraq təqdim edilir. Xalanın ölümü, Fərid üçün həm maddi-mənəvi mənada bir qurtuluş, eyni zamanda dərin psixoloji sarsıntı qaynağına çevrilir. Xalasının eynən onun düşündüyü kimi öldürülməsi, onu yoxsa elə xalamı mən öldürmüşəm şübhələrinə salır, məsum günahkarlıq duyğusu keçirir. *“Fəqət çantalı kölgə, əgər Fəridin yatarkən vücudundan ayrılan ruhu deyildirsə, onun xalasını bıçaqla ürəyindən vurub öldürmək istədiyini, qanlı ovuclarıyla ölününüzünü qırmızıya boyamağı düşündüyünü nə bilirdi axı”* [321, s.169]?! Vəcdan duyğusu, qorxular, iztirablar, əzablar daha da güclənərək onu mənəvi axtarışa çıxarır. Madmazel Noralya adlı bir qadının evini icarəyə götürməsi və Noralya ilə tanışlığı, söhbətləri konflikti kulminasiyaya çıxarır. Ruh və cisim arasında dərin ziddiyyət yaşayan, xəyalla, gerçəklik arasında qalan qəhrəmanımız axtardıqlarını burada tapır. Səslər, tıqqıltılar, qarabasmalar onu burada da təqib etsə də, gecəyarısı yuxarı otaqdan adını eşitməsi, səsin arxasınca Noralyanın otağına getməsi onu vahimələndirmir. Ən maraqlısı isə oyandıqdan sonra yuxusunu dostu Yəhya Əzizə danışaraq, Fotika ilə birlikdə gecə yuxuda gördüyü otağa qalxıb, qapısı kilidli, tozlu otaqdakı bütün əşyaların yuxuda olduğu kimi yerli-yerində görməsidir. Fərid gördüklərinin yuxu olmadığına bütün qəlbiylə inanaraq, *“Bu yuxu ola bilməzdi. Hətta şüurum oyaq vaxtımdakından daha iti idi”* [321, s.231], - deyir. Bəs hadisələrin düyün nöqtəsini açan Noralya kim idi?! Qısa haşiyə çıxıb qeyd edək ki, bu obrazı qulluqçu Fotikanın dilindən və gündəliklərindən tanıyıırıq. Noralya bir il öncə vəfat edən, əzabkeş bir ömür yaşayan, inzivaya çəkilən bir qadın idi. İtalyanəsilli ana ilə türkəsilli atanın övladı olması hər iki mədəniyyəti yaxından tanımağına vəsilə olmuşdur. Yeddi yaşına qədər anasının yanında böyüyən Noralya italyan, fransız

dillərini öyrənmiş, boynunda xaç kilsəyə getmiş, daha sonra on səkkiz yaşına qədər də ata nənəsinin himayəsinə keçərək, burada həyatını Nuriyə kimi davam etdirmiş, türk dilini, Şərq mədəniyyətini, islam dinini öyrənmiş, inadət etmiş, Quran oxuyub məscidə getmişdir. Bu iki fərqli mədəniyyət onda ziddiyyət yaratmamış, hər iki dinə tolerant yanaşmışdır. Noralya da Fərid kimi ruhi-iztirablar keçirmiş, öz yalqızlığı ilə təkbaşına qalmışdır. Gündəliyindəki sətirlərdən onun necə dəhşətli bir tənhalıq duyğusuna qapıldığını oxuyuruq: *“Artıq yalqızam, yalqız, yalqız... Ucu-bucağı görünməyən okeanların qaranlıq dalğalarında üzən saman çöpü kimi tamamilə yalqız”* [321, s.262]... O, ruh və nəfs arasında mücadilə aparmış, özünü tapmağa çalışmış, aşılmaz qaranlıq divarın öz nəfsi olduğunu kəşf edərək əbədiyyət sirrinə vaqif olmuşdur. Qeydlərində, Mövlanə Cəlaləddin Rumidən götürdüyü ibarələrdə əslində ruh halini xarakterizə etmişdir: *“Sənin mənliyin bir dağdır ki, günəşi görməyinə, nurunu almağına mane olur. Nəfsində öl: Onda (Allahda) yaşa”* [321, s.267]. Noralyanın fikrincə, *“Bütün kainatı dolduran müharibələr, mənliyini öldürə bilməyən insanın bir qayə uğrunda ölməyi öyrənməsi üçün Cənab-ı Haqqın ona verdiyi qanlı dərslərə bənzəyir”* [321, s.266].

Beləliklə, Fərid hallüsinasiya və yuxugörmə ilə Noralyanın ruhu və həqiqətlərlə üzləşir. Fride Fordham bu məsələyə toxunaraq yazır: *“Ən təsirli yuxular şüuraltının özündən ortaya çıxıb yad bir şeyi diqqəti cəlb edəcək dərəcədə aydın bir şəkildə özündə təcəssüm etdirən rüyələrdir. Belə yuxular şüuraltının, şüurlu davranışını tamamilə dəyişdirməyi hədəfləyən meyilləri ifadə edir”* [194, s.135]. Həqiqətən də, belə yuxular elə təsiredici gücə malik ola bilər ki, heç bir yozuma ehtiyac olmadan yuxu sahibini həqiqətən də dəyişdirə bilsin. Əsərin qəhrəmanı Fərid də, yuxular vasitəsiylə axtardığını tapır, beləliklə, şüuraltındakı onu narahat edən bütün məsələlər aydınlığa qovuşur. Nuriyə-Fərid münasibətləri sanki zamanın fəvqündə cərəyan edir. Qeydlərində Nuriyənin bir zamansızlıq içində yaşadığını görürük, otağında hər hansı bir saatın olmaması, yazdığı qeydlərə günü, saatı, ayı deyil, sadəcə ili yazması, illərlə otağında, kreslosunda inzivaya çəkilməsi bunun bir sübutudur. Özünü axtaran, yuxu ilə reallıq arasında qalan Fərid onun vasitəsiylə özünü tapır. Noralya Fəridə *“Mən bu kresloda düz otuz iki il oturdum. Qaçdım insanlardan. Hər şeyi sildim. Ruhumun*

dibinə endim. Və... Onu gördüm. İndi.. Sən də görəcəksən” [321, s.86] - deyərək onu öz kreslosuna oturdub qeybə çəkilir. Fərid qısa bir vaxt ərzində ruhunda köklü bir dəyişiklik olduğunu hiss edir, *“sonsuz dərinliklərə enirmiş kimi bir duyğu bütün ruhunu bürüyür”* [321, s.222]. Beləliklə, Fəridin narahat ruhu hüzura qovuşur, nəfsinə hakim kəsilərək kimliyini yenidən qazanmış olur. Günahlarından arınmış, katarsis olmuş yeni bir Fərid obrazı ortaya çıxmış olur. Fərid-Səlma münasibətlərində də Fəridin *“Səlma, mən artıq sənin vücudunu deyil, ruhunu görürəm”* [321, s.127] sözləri də Fəridin küllərindən doğan, təmizlənmiş ruhunun təcəssümüdür.

Mustafa Kınış yazır ki, *“təhkiyəçinin “onun ən böyük yükü maddəsi deyildi” ifadəsi Fəridin xəstəlik və narahatçılıqlarının bədənindən deyil, ruhundan qaynaqlandığını işarə etməklə onun mənəvi müalicəyə ehtiyacı olduğunu göstərir”* [251, s.87]. Beləliklə, obrazların daxilində dinamik sürətlə inkişaf edən ruh-cisim konfliktini bədii həllini tapmış olur. Madmazel Noralya və dostu Yəhya Əziz qəhrəmanın yol göstəriciləri missiyasını həyata keçirirlər. Özünü axtaran “mən”in iztirabları, tənhalıq duyğusu alman yazıçısı Henri Hessenin “Yalquzaq” romanını xatırladır. Zidd fikirlər içində çırpınan, “mən”in axtarışına çıxan Harri Haller də Fərid kimi kimsəsizdir, tənhadır. Cəmiyyətlə arasında uçurum hiss edir, daxilində insan və yalquzaq ruhunu daşıyır, cavabsız suallar içində çırpınır, hətta intihar etməyi belə düşünür. Yalquzağın traktatından onun dualist xarakterini aydın görürük: *“Harrinin də həyatında müstəsnaqlar, xoşbəxt günlər olurdu, daxilində gah canavar, gah da insan sərbəst, rahat nəfəs alır, düşünür, yaşayır, bəli, hətta nadir hallarda da olsa, barışır, bir-birini əziz tuturdu”* [64, s.40]. Daxilindəki ikili ruh, mənəvi əzablar onu öz daxilinə boylanmağa, “daxili mənə”nin axtarışına çıxarır. Fəridin həyatında Noralya, onun isə həyatında Hermine böyük rol oynayır. Hər iki əsərdə qəhrəmanın əzablı yollardan keçən mənəvi yolçuluğu, ruh və cisim arasındakı mübarizəsi öz əksini tapır.

Mistisizm, sufi-fəlsəfi ideyalar, ruh və cisim arasındakı mübarizə, eşq və ölüm fəlsəfəsi Safiyə Erolun “Kadıköyün romanı” (“Kadıköy`ün Romanı”, 1935), Səmiha Ayverdinin “Eşq budur” (“Aşk Budur”, 1938), “Batmayan gün” (“Batmayan Gün”, 1939), “Atəş ağacı” (“Ateş Ağacı”, 1941), “Yaşayan ölü” (“Yaşayan Ölü”, 1942),

“İnsan və şeytan” (“İnsan ve Şeytan”, 1942), “Son mənzil” (“Son Menzil”, 1943) və s. romanların da leytmotivini təşkil edir. Bu romanların hər birində insanın özünü axtarışı, ruh və cismi arasındakı mübarizəsi, “daxili mən”ini aşaraq Ona çatması, bir sözlə, eşq yolçuluğu öz əksini tapır. Xüsusən, Səmiha Ayverdinin yaradıcılığında mənəvi yolçuluq sufi-fəlsəfi səciyyə qazanır. Murad Dəyər qeyd edir ki, *“Bu vəziyyət türk romanına həm bir yenilik gətirmiş, həm də bu janrı öz ənənələrinə bağlamışdır”* [41, s.59].

Aparılan təhlil və tədqiqlər bunu söyləməyə əsas verir ki, Səmiha Ayverdi sufi-fəlsəfi məzmunlu romanlar yazmaqla, 20-40-cı illər romanına yeni nəfəs gətirmişdir. Onun əsərləri əsasən daxili konflikt, ruh və nəfsin mübarizəsi müstəvisində qurulmuşdur. Guzidə Özgürəl bu məsələyə toxunaraq yazır: *“Bu romanlarda mənəvi axtarış, əslində “Allahda baki olmaq” prinsipi ilə başlamır, bu obrazlar maddi imkanlardan razı qalmayaraq, ruhundakı narahatlığa son vermək istəyən ətrafındakı süni, laqeyd münasibətlərdən usanan “axtarışçılardır”* [307, s.70]. Həqiqətən də, Bədiyyə (“Kadıköyün romanı”), Leyla (“Yaşayan ölü”), Aliyə (“Batmayan gün”) Cəmil (“Atəş ağacı”) kimi qəhrəmanlar dünyəvi eşqin verdiyi izzətlərlə mənəvi yolçuluğa başlayıb İlahi eşqə çatırlar. Qəhrəmanların bunu aşması özüylə mübarizədən keçdiyi üçün belə romanlar əsasən daxili monoloq və daxili konflikt üzərində qurulmuşdur. Nümunə üçün Səmiha Ayverdinin “İnsan və şeytan” psixoloji romanını nəzərdən keçirək.

Ruh və nəfs mübarizəsi əsərin əsas qəhrəmanı Şövkət obrazı müstəvisində əks olunur. Əlli yaşlarında, adlı-sanlı bir həkim olan Şövkət bəy karyerasında yüksəlişləri gözəl ailəsinə, xanımı İsmətə borcludur. Minnət, sayqı və sevgi duyğusuyla öz tərtemiz həyatını qələmə alıb bu gündəliyi xanımına hədiyyə etmək istəyir. Qaynının ögey qızı Lalə ilə tanışlığı ilə hər şey dəyişir. Onu yoldan çıxarmağa çalışan Laləyə qarşı çıxsada, bir müddət sonra məslək həyatını, ad-sanını, hər şeyi bir kənara buraxır. Həyatını məsləkinə, işinə həsr edən Şövkət bəy daxilən dərin ziddiyyət yaşayır: *“İnsanların qidalandıqları maddələrin içində zəhər də var, fəqət zəhərlənməzlər, çünki faydalı dozanı aşmazlar. Lakin, bir şüşə zəhəri başına çəkib içənin “Nə oldu mənə, ölürəm” deməsi necə də gülüncdür. Mən də zəhər şüşəsini*

ağzına dayayan bir zavallıyam; onu həm içmək, həm də zəhərlənməmək istəyirəm. Fəqət yox, içməyəcəyəm, onu daşlara, qayalara çırpıb parçalayacaq qurtulacağam” [136, s.156]. Şövkət bəy qəlbində yenidən cücərməyə başlayan şeytani duyğuları məhv etməyə çalışır. Gördüyü yuxularda da onun mübarizəsi öz əksini tapır. Bir tərəfdə yüksək mənəviyyatlı İsmət, qızı Güzidə, neçə illik məslək həyatı, ad-sanı, digər tərəfdə şeytani nəfsinin təəllisi olan gözəl Lalə dayanır. Ədəbi qəhrəman bir seçim etmək məcburiyyətindədir. Ağıl, məntiq və şeytani duyğular bir-biriylə kəskin konfliktə girir. Şövkət bəy nə qədər mübarizə aparsa da, nəfsinə hakim ola bilmir. Ən maraqlısı budur ki, qəhrəmanımız bunun fərqindədir, amma onu özünə əsir edən bu duyğudan əl çəkməyə də iradəsi çatmır. Daxili monoloqunda bu duyğular öz əksini tapır: *“Sən demə, insanların özlərindən də gizli, sinsi-sinsi yatan elə hissləri varmış ki, fürsət tapdıqları an qarşısıalınmaz şəkildə silkinib oyanırlarmış. Bəlkə, mən də ömrüm boyu onu canımla, qanımla bəslədiyimin fərqiində olmadan bu üzünü niqablı, öldürücü afəti içimdə bəsləmişəm*” [136, s.156]. Lalə ilə dialoqlarında da *“sən şeytansən”* sözlərinə, Lalə *“bəli, amma ayaqları öpülən şeytan”* [136, s.168] cavabını verir. Hər şeyini nəfsinə qurban verən Şövkət bəy heç cürə mənəvi rahatlıq tapa bilmir, bir tərəfdən qeyd-şərtsiz Lalənin əmrlərini yerinə yetirir, hətta ailəsinin yaşadığı evi almaq fikrinə belə qarşı çıxıb bilmir, digər tərəfdən isə özünü miskin bir adam hesab edib vicdan əzabı çəkir: *“Arxamca “şeytana uydu, zavallı adam” deyirlər. Hələ az deyirlər. Əgər məndə ondan bir nişanə olmasaydı, ona necə uya bilərdim. Demək, mən özüm də bir az şeytan imişəm, yaxud əsl şeytan elə mən özüm imişəm*” [136, s.168]. Beləliklə, Şövkət özünü zibilliyə atılmış leşə bənzədir. Elə bir leşə ki, sanki bütün yırtıcılar, qarğalar insafsızcasına onu didikləyib parçalayırlar. Bir vaxtlar *“yaxşı adam”, “gözəl ailə başçısı”, “peşəkar həkim”* kimi insanların sevimlisi olan Şövkət bir anda bir heç uğrunda bütün hörmətini, etibarını itirir. Dəhşətli peşmançılıq hissi, əzab duyğusu onu mənəvi axtarışa çıxarır. Sanki gecə bir xəndəyə yığılmış kimi gerçəklərin qucağına düşən Şövkət bəy böyük peşmançılıqla yaralı ruhuna Allahdan məlhəm istəyir: *“- Hər şeyi bildim, fəqət səni bilmədim, Allahım! Hər şeyi öyrəndim, fəqət səni unutdum, Tanrım! Sən də mənə faydalı olacaq şeyləri unutdurdun*” [136, s.180]. Dünyəvi eşqlə, ehtirasla bağlı olduğu qadın onun gözündə

sönməyə başlayır, bütün ruhu-vücudu, şeytani iradəsiylə iflasa uğrayır. Lalənin yıxılıb ölməsi onu qətiyyənlə üzür, hətta bunu “şeytan” öldürməsi ilə qarşılayır. Ən maraqlısı odur ki, Şövkət Laləyə qarşı dəhşətli bir nifrət də hiss etmir. Çünki onun fikrincə, Lalə sadəcə bir həmlə ilə onun içindəki yatmış şeytani duyğuları, pislikləri oyadaraq dirçəltmişdi. İçindəki şeytanların təşviqi ilə zəhər badəsini son damlasına qədər başına çəkmiş, vicdani duyğuları ilə özünü baş-başa qoymuşdu. Əzablı-iztirablı mənəvi yolçuluq Şövkəti Ona, yəni Rəbbinə qovuşdurur: *“O, öldü, fəqət mən məndə ölməsəydim, bu ölümə ondan qurtula bilməzdim. Bu ölüm mənə öz daxili şeytanımın əlindən qurtara bilməzdi”* [136, s.248].

Yazıçı göstərir ki, əslində insanı mənəvi səfalətə sürükləyən şeytan xislətli insanlardan xilas olmaq o qədər də çətin deyil, önəmli olan içimizdəki şeytani, nəfsi öldürərək ondan qurtulmaq, ölmədən ölməyi bacarmaqdır. Bu sufi-fəlsəfi konsepsiya Səmiha Ayverdinin demək olar ki, bütün romanlarının əsasını təşkil edir. Bu romanların hər birində sufizmin əsasını təşkil edən insan-i kamil mərhələləri, xüsusən də eşqdə arınma öz poetik əksini tapır. Bəşəriyyətə-insanlığa bağlılıq, özünü, dünyanı, Allahı dərk etməyin mənəvi yüksəliş yolu sevgidən başlayır. Apardığımız təhlillərdən də məlum olduğu kimi, dünyanın harmoniyasını, insan qəlbinin zənginliyini, əqlin fitrətini yalnız ilahi qüdrətin ecəzkarlığını duymaqla əldə etmək mümkündür. Sufizmə görə, *“eşq “məcazi” və “həqiqi” olmaqla iki yerə ayrılır: Məcazi eşq keçici bir zamanda birini sevməkdir. Bu sevgi insanı şəhvətsiz, həqiqi, ilahi bir eşqə aparan körpüdür. “Saf, təmiz bir eşqlə birinə aşiq olan və məhəbbətini izhar etməyə belə cəsarət etmədən bu sevgi uğrunda ölən, şəhid hesab olunar” hədisi də buna dəlalət edir”* [372, s.208]. Həqiqi eşq isə Mütləq varlığı, yəni Allahı sevmək, həqdən başqa hər şeyindən keçmək deməkdir Bu səbəbdən də, Şövkət bəy (“İnsan və şeytan”), Fərid (“Mədmazel Noralyanın kreslosu”), Harri (“Yalquzaq”) və digər qəhrəmanlar ölmədən ölərək “daxili mən”lərini aşaraq, hüzura, könül rahatlığına qovuşmuş olurlar. Mümtazın (“Hüzur”) narahat ruhundan qurtula bilməməyinin səbəbi isə o divarları aşma bilməməsi idi.

Səmiha Ayverdinin “İnsan və şeytan” romanı həm insanın mənəvi axtarışı, nəfsiylə mübarizəsi, həm də aldatma, vəfasızlıq kimi duyğuların məhv etdiyi gözəl

ailə tablosunun acı faciəsi baxımından diqqəti cəlb edir. Ümumiyyətlə, ailə-məişət münafişəsindən bəhs edən romanların əksəriyyətində, aldatma, azad sevgi, şübhə, qısqanclıq kimi duyğulardan doğan problemlər aparıcı yer tutur. Xalid Ziya Uşaqlığının “Qırıq həyatlar” (“Kırık Hayatlar”, 1924) romanı ideya-məzmun baxımından “İnsan və şeytan” romanı ilə səsleşir. Əsər sufi-fəlsəfi ideyaları ehtiva etməsə də, sədaqətsizliyin, vəfasızlığın bir ailənin məhvində səbəb olduğu göstərilir. Əsərin qəhrəmanı Ömər Behiç də Şövkət kimi həkim, gözəl bir ailə başçısı olmasına baxmayaraq, ruh və nəfs mücadiləsində məğlub olaraq, öz ailəsini məhvə aparır [359]. Bu motivlər Abdulla Divanbəyoğlunun “Can yangısı” romanında da özünü göstərir. Azərbaycan ədəbiyyatında özünəməxsus yer tutan bu əsəri Mir Cəlal həm təhkiyə, həm də məzmununa görə dini məzmunlu “Xavərnəmə”, “Həməznəmə”, “Muxtarnəmə”, “Rüstəm Söhrab”lardan və yeni yazılmış aşiqanə romanlardan fərqləndiyini vurğulayaraq qeyd edir ki, *“Can yangısı” bir çox cəhətdən dövrü üçün xarakter əsəridir. Burada V.Hüqo romantizminin, xüsusilə J.J.Russo baxışlarının təsiri açıq görünməkdədir*” [86, s.308]. Eşq sərgüzəştindən bəhs edən əsərdə ictimai mühitin eybəcərlikləri də əks olunaraq, çirkin mühit, təmiz qəlbli insanların qatili kimi təqdim edilir. Hadisələr, otuz il vilayətləri dolaşan sərgərdan, aşiq-dərvişin dilindən nəql edilir. “Qırıq həyatlar”, “İnsan və şeytan” romanındakı psixoloji ovqat, oxşar motivlər bu əsərdə də müşahidə edilir. Dərvişin uzaq vilayətdən sevilib aldığı Ruqiyyəyə qarşı vəfasızlığı, bir az varlanandan sonra üstünə günü gətirməsi, ona olmazın əzab-əziyyət verməsi, ölümü ilə dərin peşmanlıq hissi keçirməsi bu və ya digər dərəcədə süjet və kompozisiyadakı yaxınlığı ifadə edir. İlk sətiirlərdən dərviş haqqında deyilən, *“gözlərindən və üzündən bunun yuxu və məşəqqət və işıqlı dünyada cəhənnəm oduna düçar olduğu görünürdü”* [42, s.153] sözləri onun həm zahirən, həm də batinən keçirdiyi əzablardan xəbər verir. Dərvişin mükəliməsində də ruhi sarsıntıları, can yangısı öz ifadəsini tapır: *“Ruqiyyə məni belə gündə qoydu canını xilas etdi. Canımda yangı, qəlbimdə yangı, könümdə yangı, gözlərimdə yaşı qoyub getdi... Ruqiyyə öldü, köhnə eşq, köhnə məhəbbət oyandı”* [42, s.191]... Ümumiyyətlə, əsər bir yangı, dəhşətli əzab, izzirab duyğuları üzərində qurulmuşdur. Səmiha Ayverdinin romanlarında olduğu kimi bu əsərdə ölüm faktoru, qəhrəmanın

mənəvi dirilişini ifadə edir. Segilisinin ölümü, peşmançılıq, dərin ruhi iztirablar Əhmədi dərviş edib çöllərə, mənəvi yolçuluğa salır. Dərvişin əhvalatı danışdıqdan sonra eynən Ruqiyyənin öldüyü ildırımli, gurultulu gecədəki kimi bir gündə şimşəklərin altında gözdən itməsi də simvolik xarakter daşıyır. Fikrimizcə, müəllifin ifadə etdiyi, *“adam ölmədi, yetmədi, məhv olmadı, insan kainata qarışdı. İnsanı kainat qucdı. İstirahəti yox, uyuya bilməz”* [42, s.192] sözləri də bu mənəvi ifadəni ifadə edir.

Türk romanlarında diqqəti cəlb edən məsələlərdən biri də qısqançlıq, aldadılma qorxusu, əsassız şübhə və tərəddüdlərlə bağlıdır. Rəfiq Xəlil Qarayın *“Açar”* (*“Anahtar”*, 1949), Səbahəddin Əlinin *“Xəz paltolu madonna”* (*“Kürk Montolu Madonna”*, 1943), Suad Dərvişin *“Nə bir səs... nə bir nəfəs”* (*“Ne bir Ses... Ne Bir Nefes”*, 1923), *“Böhran gecəsi”* (*“Buhran Gecesi”*, 1923) kimi romanlar bu baxımdan diqqəti cəlb edir. Bu əsərlərdə dinamik deyil, əsasən, statik psixologizm hökm sürür. Hərəkətdən, hadisədən daha çox, daxili monoloqlara yer verilmiş, şüuraltı axın və ya yuxu motivi ilə obrazların ruhi-psixoloji vəziyyəti əks olunmuşdur. *“Açar”* romanında Kənanın öz açarını itirməsi və xanımının çantasından evin açarını götürüb üzünü çıxarması, amma açarın evin qapısına düşməməsi olayı ilə hadisələr düynənlənməyə başlayır. Hətta, Kənana elə gəlir ki, hamı onu barmaqla göstərib *“Budur aldadılan ər gəlir... Həm də necə əzəmətlə, vüqarla! Necə də gülüncdür”* [249, s.10], - deyə dedi-qodu edib ələ salıb gülürlər. Əsər boyu Kənanın şübhələr içində çırpındığını, ətrafındakı hər kəsə şübhəylə baxdığını, gizləncə dost-tanışının evinə gedib qapıların açarını yoxladığını, içini didib-parçalayan şübhələrdən xəstəliyə düşdüyünü görürük. Digər tərəfdən isə Pərihanın ərinin cibindən əlavə açar tapması onu da əsassız şübhələrə salır. Kənanın içinə düşdüyü çıxılmaz vəziyyət komik məqamlarla diqqəti cəlb edir. Qəhrəmanın *“açarlarımız eyni qapını açır ki”* [249, s.221] ifadəsi, açarın isə ilk evlərindən yadigar qaldığının ortaya çıxmasıyla konflikt bədii həllini tapır.

Suad Dərvişin *“Nə bir səs... nə bir nəfəs...”* romanında isə yuxugörmə vasitəsilə - Ziqmund Freyd nəzəriyyəsidəki şüuraltında basdırılmış, qorxu və istəklərin üzə çıxmasıyla dəruni konfliktlər gərginləşir. Özündən yaşca kiçik olan xanımı Zəlihanı

üzünü görmədiyi oğluna qısqanan ata, oğluyla ilk qarşılaşmasında şüuraltındakı qorxular yenidən baş qaldırır. Hələ Kamalla görüşməmişdən öncə gördüyü yuxular, oğlunun ona xəyanət etməsi, ata qatili olması kimi qarabasmalar onda qəribə bir vəsvəsə, əsassız şübhələr, dəhşətli qısqanclıq hissi yaradır. Osman bu şübhələrini, qarabasmalarını dostu Behiçə danışib başına gələcək faciələri hiss etdiyini deyir: *“Hiss edirəm, bütün varlığım la hiss edirəm. Fəlakət yaxınlaşır. Fəlakət lap yaxınlığımdadır. Qurban isə mənəm”* [178, s.25]. Yarı gündəlik, qeydlər tərzində yazılmış romanda Osmanın ruhi-psixoloji gərginlikləri aydın təsvir edilir. Onun yuxuları, gördüyü kabuslar bir fəlakət təbili kimi çalınır. O, hər gözünü yumanda oğlu Kamalın arvadıyla birləşib onu aradan götürdüyünü görür. Sərdar Soydan kitabın ön sözündə bu məsələyə toxunaraq yazır ki, *“roman atanın psixologiyası, bu kabusun reallaşib-reallaşmayacağına aid narahatçılıqlarıyla üzə çıxan illərdən bəri uzaqda yaşayan oğul qılığına bürünən qısqanclıq və itirmə qorxusuyla şəkilləndirilir”* [178, s.10]. Gərgin drammatizmi ilə diqqəti cəlb edən roman atanın vəsvəsələr içində oğlunu qətlə yetirməsiylə nəticələnir. Yazıçının “Böhran gecəsi” romanında da, əsassız şübhələr, qısqanclıqlar faciə ilə nəticələnir. Qısqanclıqdan dəliyə dönüb ərini öldürən Zəhra, dərin peşmançılıq keçirib intihar etsə də, məsum cana qıydığı üçün Zəhranın günahkar ruhu lənətlənərək rahatlıq tapmır. Zəhranın sərgərdan ruhu öz hekayətini təhkiyəçiyə danışib qələmə almasını xahiş edir.

Əsassız şübhələrə qurban gedən insan taleyinin dramatik tablosu Səbahəddin Əlinin “Xəz paltolu madonna” əsərində də əks olunmuşdur. Digər psixoloji romanlarda olduğu kimi bu əsər də, gündəlik tərzində yazılmaqla, obrazın daxili dünyası, iztirabları haqqında real təsəvvür yaratmışdır. Ləvənd Əli Çanaqlı romanın türk ədəbiyyatında özünəməxsus yer tutduğunu vurğulayaraq yazır: *“Xəz paltolu madonna” gözdən uzaq, unudulmuş insanların adi xarici görünüşləri altında çox zəngin dünyaları olduğunu göstərən gözəl bir romandır”* [170, s.482]. Sakit təbiətli, adamayovuşmaz, qəribə insan təəssüratı yaradan Raif bəy əslində daxilində fırtınalı bir ruh daşıyır. Gündəliyi vasitəsilə obrazın iç dünyası, psixoloji gərginlikləri açılır. Təhkiyəçi iç dünyasından xəbərsiz olduğu, bu səssiz ixtiyarla eyni yerdə çalışır. Raif əfəndinin xəstələnməsi, təhkiyəçinin onun evinə getməsi, aralarında ruhi bağlılıq

yaradır. Raif əfəndi ona gündəliyini verib oxuduqdan sonra yandırmağı vəsiyyəti edir. Əsərdə konflikt gündəlikdə əks olunan hadisələrin cərəyanı ilə başlayır. Raif əfəndinin Almaniya muzeylərin birində gözəl xəz paltolu madonna rəsmini görməsi, daha sonra onun müəllifi Mariya Puderlə tanışlığı konfliktə zəmin hazırlayır, aralarındakı ruhi yaxınlaşmanın dostluğa, daha sonra eşqə çevrilməsi, Türkiyədən atasının vəfat xəbərini alması hadisələri düynələndirir. Ailə-məişət problemlərinə başı qarışan Raif əfəndinin bir müddət sonra sevgilisi ilə əlaqələri kəsilir. Mariya ilə tanışlıq ona olan dərin eşqi necə onu dəyişdirmişdirsə, onunla əlaqəsinin itməsi, qısqançlıqlar, şübhələr, insanlara inamsızlıq da onun həyatını eləcə dəyişdirir. Gündəliyindəki sətirlərdə ilk eşqi daşa dəyən, aldadılan, hər şeyi mənasız gören, təzadlar içində qalan ruh halı əks olunur: *“Xeyr, xeyr, o mənə daha yaxın idi... Lakin axırı nə oldu” deyə öz-özümə söylənirdim. İnamsızlıq... inamsızlıq... Bunun nə qədər qorxulu olduğunu hər gün, hər an hiss edirdim*” [6, s.241]... Və ya *“Bir daha insanları sevib, onlarla yenidən qaynayıb-qarışa bilməyəcəkdim. Çünki çox inandığım, çox arxalandığım bir adamı tanımayıb aldanmışdım*” [6, s.245]. Özünü bu sözlərə inandıran Raif əfəndi ailə qurub oğul-uşaq sahibi olsa da, yaşadığı mühitə, dünyaya yadlaşır. Bütün həyatı, ümitsizlik, daxili sarsıntılar, mənəvi əzablar içində, inam-inamsızlıq, sevgi-nifrət dilemmalarıyla keçir. Raif əfəndinin bir gün təsadüfən yanında uşaq Mariyanın uzaq qohumu Frau Doppkeninlə rastlaşması, Mariyanın onun uşağını dünyaya gətirərkən vəfat etməsini, yanındakı qızçıqazın isə həmin uşaq olduğunu öyrənməsi bütün dünyasını yenidən alt-üst edir. Raif əfəndinin sonunu hazırlayan bu görüşün peşmanlıq, əzəbdolu təəssüratı aşağıdakı sətirlərdə öz əksini tapır: *“Sənin haqqında çıxardığım bir səhv nəticəyə görə bütün insanları günahkar hesab etdim, onlardan qaçdım. Bu gün həqiqəti başa düşdüm, lakin özümü əbədi tənhalığa məhkum etməyə məcburam. Həyat ancaq bir dəfə oynanılan qumardır. Mən onu uduzmuşam*” [6, s.261]. Beləliklə, Raif əfəndi düz on il, haqsızlıq edə biləcəyini düşünmədən, həyatını ona görə fəda edən bir insandan şübhələnmişdi. Halbuki, onun xəz paltolu madonnası onu çıxılmaz vəziyyətə qoymamaq üçün sirrini də özü ilə aparmışdır.

Aparılan təhlillər göstərir ki, “Xəz paltolu madonna” əsərində qəhrəmanın içinə

düşdüyü vəziyyət dramatik, “Böhran gecəsi”, “Fahim bəy və biz” romanında tragikomik, “Nə bir səs... nə bir nəfəs” romanlarında isə faciəvi xarakter daşıyır. “Açar”, “Xəz paltolu madonna” və s. kimi romanlarda qəhrəmanların hər biri əsassız şübhələr, qısqanclıq, güvənsizlik duyğusuyla öz talelərini cızmış, əzab-əziyyət çəkmiş və bunun bədəlini ağır şəkildə ödəmişlər. Bir məsələyə də diqqət yetirək ki, bu romanların hər birində arxa fonda olsa belə, ictimai-siyasi mühitin qəhrəmanların taleyinə təsiri göstərilmişdir. Belə ki, “Açar” romanında qərbliləşmənin təsiri ilə zəifləmiş ailə-qohumluq münasibətləri, “Madmazel Noralyanın kreslosu”, “Tənhayıq”, “Xəz paltolu madonna” kimi romanlarda həm Şərq-Qərb, həm də II Dünya müharibəsiylə bağlı məsələlərə toxunulmuş, qəhrəmanların ruhi-psixoloji vəziyyətləri bu məsələlərlə də əlaqələndirilmişdir.

Psixoloji romanlarda bədii konflikt problemini tədqiq edərkən, onun digər ictimai-siyasi, müharibə, dedektiv və s. kimi romanlardakı konfliktdən tamamilə fərqləndiyini, insanın daxili dünyasını, daha dərin mənəvi qatları açmağa xidmət etdiyi qənaətinə gəlirik. Bu romanlarda, məhz insan, onun psixoloji yaşantıları, duyğu və düşüncələri ön plana çəkilir. Tədqiqat nəticəsində psixoloji romanlarda insan, onun şüurunda, daxili ruhi aləmində mənəvi-psixoloji sarsıntılarının daxili monoloq, yaxud dialoqda, şüur axınında reallaşan ağıl, məntiq və hissiyyat, ilahilik və şeytanilik, xeyirxahlıq-bədxahlıq, mərhəmət-qəddarlıq, ruh-cisim və s. kimi dilemmalarda əks olunduğu qənaətinə gəlirik.

Müəllifin bu fəsilə bağlı gəldiyi əsas nəticə və müddəalar Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyasının tövsiyə etdiyi elmi məcmualarda [27, s.205-211; 28, s.184-189], xarici ölkələrin beynəlxalq xülasələndirmə və indeksləmə (Copernicus, General Impact Factor (GIF) və s.) sisteminə daxil olan elmi jurnallarda [142, s.128-135; 147, s.196-207] və müxtəlif beynəlxalq elmi konfrans materiallarında [12, s. 394-396; 14, s.1217-1219; 31, s.171-172; 139, s.545-554] dərc olunmuşdur.

IV FƏSİL

TÜRK ROMANLARINDA KƏND-ŞƏHƏR ANTAQONİZMİ

1920-1940-cı illər həm Azərbaycan, həm də türk romanında aparıcı istiqamətlərdən biri də kənd mövzusu idi. Bu mövzuya müraciət, dövrün kənd reallıqlarının bu və ya digər dərəcədə hər iki xalqın ədəbiyyatında özünü göstərməsi bir sıra paralelliklər təşkil edir. Türkiyədə məmləkət ədəbiyyatının geniş vüsət qazanması, Anadoluda quruculuq işlərinə meyillərin artması, Azərbaycanda isə sovet dövründə yenidənqurma, istehsalatla bağlı islahatlar bu mövzuların aktualıq kəsb etməsinə səbəb olmuşdur. Sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında olduğu kimi, türk ədəbiyyatında da sinfi mübarizənin əks olunduğu romanlar qələmə alınmışdır. Bütün bunları nəzərə alaraq, dissertasiyanın bu fəslini müqayisələr kontekstində təqdim etməyi məqsədəuyğun hesab edirik.

4.1. Azərbaycan və türk kənd romanlarında konfliktin tipoloji paralelizmi

Türkiyədə müstəqillik uğrunda mübarizə illərindən başlayaraq kənd mövzusunə maraq artmışdır. Anadolunun ən ucqar kəndlərindən gələn gənclərin bu mübarizəyə qatılması Anadolu mövzusunə daha da aktualaşdırdı. 1920-ci illərdən başlayaraq, “Məmləkət ədəbiyyatı” yeni bir mərhələ olaraq özünü göstərməyə başladı. Adi kəndlinin həyatı, sevgisi, sevinci, kədəri, dərdləri, çəkdiyi əziyyətləri ədəbiyyatın əsas mövzusunə çevrildi. Artıq ədəbiyyatda şəhərli bir insanın taleyi deyil, kəndli və onun o qədər də cəlb etməyən həyatı, taleyi, duyğu və düşüncələri romanın obyektinə çevrilirdi. Halbuki, uzun müddət idi ki, türk romanlarının mərkəzində yalnız İstanbul dayanırdı, xüsusilə Sərvəti-fünun dövründə qələmə alınan əsərlərin qəhrəmanları istanbullu insanlar idi. İstanbullu olmaq, gözəl İstanbul ləhcəsi ilə danışmaq yüksək məziyyət hesab edilirdi. Hətta, bir çox romanda, o cümlədən, Əhməd Həmdü Tanpınarın “Hüzur”, Əbdülhaq Şinasi Hisarın “Fahim bəy və biz” kimi romanlarında nəinki hadisələr İstanbulda cərəyan edir, hətta İstanbul məkan olmaqdan çıxıb bədii obraz kimi təqdim edilirdi. Əlbəttə ki, bəzi istisnalar da var idi. Əhməd Midhat Əfəndinin roman və hekayələrində hadisələr İstanbuldan kənara çıxarılırdı. Amma bu

tipli nümunələr olduqca azlıq təşkil edir. Bunun səbəbini isə Ramazan Kaplan öz monoqrafiyasında belə izah edir: *“Roman və hekayələrdə məkanın İstanbul olaraq seçilməsinin bir neçə səbəbi var idi. Bunlardan biri yazıçıların böyük əksəriyyətinin İstanbulda doğulması və ya yaşaması, kənd və ya qəsəbələrlə sıx əlaqələrinin olmaması, İstanbulun isə yazıçının ruhunu bəsləyəcək zəngin mədəniyyətə sahib olması idi”* [231, s.6]. Fikrimizcə, bunun digər səbəbi isə parlaq, hər cür yeniliyə açıq şəhər həyatının daha cazibədar gəlməsi və bu tipli əsərlərin oxucular tərəfindən hərarətlə qarşılanması idi. Cazibədar şəhər həyatından yazmaq, şəhərli insanın dünya baxışlarını izləmək, sevgisini, nifrətini, həyat tərzini qələmə almaq sanki bir ehtiyaca çevrilmişdir. Bu problem xüsusilə Sərvəti-fünun dövrü romanlarının leytmotivi idi. Milli ədəbiyyat dövrü romanları isə yeni tendensiyaları ilə diqqəti cəlb etdi.

Kənd həyatına maraq, kənd həsrəti nəsrədən öncə poeziyada özünü göstərməyə başladı. Orxan Okay bu barədə yazırdı: *“Kəndə, Anadoluya dönüş adlanan bu başlanğıc ədəbiyyatda pastoral poeziyanın inkişafı ilə əlaqədar idi”* [297, s.110-115]. Kənan Akyüzün fikrincə isə *“Qərb dünyasında olduğu kimi Türkiyədə də, sənayenin, texnologiyanın sürətli inkişafı özüylə bəzi problemlər gətirdi”* [119, s.18]. Beləcə, türk ziyalılarının, ədiblərinin təfəkküründə böyük şəhərlərdən kəndlərə, təbiətə sığınmaq anlayışı ortaya çıxdı, bu eyni zamanda ədəbiyyatda məkan dəyişikliyinə doğru gedişin bir ifadəsi idi. Ramazan Kaplan bu məsələni əsasən *“ədəbiyyatın sosial xidmətə başlaması”* [231, s.7] ilə əlaqələndirirdi. Türkoloqun bu fikri ilə razılaşaraq qeyd edək ki, kənd həyatına marağın artması, bu mövzunun romanın leytmotivinə çevrilməsi zamanın tələbi, yeni ictimai-siyasi, iqtisadi, eyni zamanda ədəbi prosesin nəticəsi idi. Türkiyə yeni ədəbi prosesə qoşulurdu. Əsas istiqamətlərdən biri də xalqçılıq idi. O dövrün prosesini nəzərdən keçirdikdə aydın görünür ki, düşüncə tərzində kəndə istiqamətlənmə hələ II Məşrutə (1908-1920) illərindən başlamışdır. Xalqa doğru ideologiyası 1920-ci illərdə isə xüsusi önəm daşıyırdı. Ziya Göyalp ziyalıların bu hərəkata qoşulmasının iki mühüm məqsədi olduğunu qeyd edirdi:

“1. Xalqdan milli-mənəvi dəyərləri almaq (yəni yaşatmaq) üçün xalqa doğru getmək.

2. *Xalqa mədəniyyət aparmaq üçün xalqa doğru getmək*” [198, s.47].

Bu iki nüansın da həyata keçməsi üçün Ziya Göyalpın fikrincə, *“türkcü gənclər kənd məktəblərində müəllimlik etməli, Şərq mədəniyyətini və ya onun bir qolu olan Osmanlı mədəniyyətini deyil, Qərb mədəniyyətini kəndə aparmalı (idi)”* [198, s.51]. Bu proses bir qədər ləngisə də, Cümhuriyyət dövründə böyük vüsət qazanmağa başladı və yeni dövlətin əsas strateji məqsədlərindən birinə çevrildi. Atatürk 1922-ci il 1 mart tarixində Böyük Millət Məclisinin üçüncü açılış ilində kəndlilər haqqında görüşlərini, onlara verdiyi dəyəri belə ifadə etmişdir: *“Türkiyənin sahibi və əfəndisi kimdir? Türkiyənin əsl sahibi, əfəndisi onun kəndlisidir. Deməli, rifah, səadət və sərvət içində yaşamağa da hamıdan çox layiq olan kəndlidir”* [127, c.1, s.209].

1924-cü il 18 mart tarixində Kənd Qanunu qüvvəyə minərək kənddə yeni bir idarəetmə sistemi yaranmağa başladı. Kənd İnstitutları (1940-1954) açıldı. Bu institutların açılmasında əsas məqsəd ağır yoxsulluq pəncəsində çarəsiz qalan kənd uşaqlarına kənd təsərrüfatının iqtisadi inkişafı üçün yararlı olan texniki məsələləri öyrətmək idi. Beləliklə, kənd uşaqları dominant ideologiyaya uyğun olaraq bu müəssisələrdə təhsil alacaq, sonra kəndə qayıdıb ordakı şagirdləri də bu anlayış kontekstində yetişdirəcəkdir. Bu missiyanı yerinə yetirən məzunlar, eyni zamanda kəndin problemlərini, dərdlərini dilə gətirməyə başladılar. *“Kənd və kəndliyə siyasi plandakı bu yeni baxış ədəbiyyata da təsirini göstərdi”* [232, s.605] Yaranan bu yeni ədəbiyyata “Anadolu ədəbiyyatı” deyilməyə başladı. Ələmdar Yalçın qeyd edir ki, *“Yaranan bu yeni ədəbiyyata birbaşa “Anadolu” adını verməyimizin çox önəmli sosial, ədəbi-mədəni və siyasi səbəbləri vardır. Bu roman anlayışı 1940-cı illərdə müxtəlif sosial səbəblərdən “Kənd romanı” adını alacaqdır. Bu anlayış 1960-cı illərin sonuna qədər öz canlılığını qorumuşdur”* [361, s.26].

Kənd həyatından bəhs edən ilk hekayə və povestlərə Əhməd Midhat Əfəndinin “Bir gerçək hekayə” (“Bir Gerçek Hikaye”, 1876), “Bəxtiyarlıq” (“Bahtiyarlık”, 1885), Nəbizadə Nazimin “Qarabibik” (“Karabibik”, 1890), Əbubəkr Nazim Təpəyranın “Kiçik paşa” (“Küçük Paşa”, 1910) və Rəfiq Xalid Qarayın “Məmləkət hekayələri”ni (“Memleket Hikayeleri”, 1919) nümunə göstərə bilərik. Xüsusilə, Rəfiq Xalid Qarayın “Məmləkət hekayələri” bu baxımdan böyük əhəmiyyət kəsb edir.

Əhməd Kabaklı bu əsəri *“türk hekayəçiliyinin dönüş nöqtəsi”* [226, c.3, s.779] kimi dəyərləndirir. Deməli, 1920-ci illərdən başlayaraq bu mövzu ədəbiyyatda yeni mərhələ təşkil edir. Bu dövr qələmə alınan romanlardan Sədri Ertəmin *“Cəhrələr dayananda”*, Yaqub Qədri Qaraosmanoğlunun *“Yad adam”*, Səbahəddin Əlinin *“Quyucaqlı Yusif”*, Ətəm İzzət Benicənin *“On ilin romanı”*, Aka Gündüzün *“Onların romanı”*, Rəşad Nuri Güntəkinin *“Yaşıl gecə”*, *“Çalıquşu”*, Burhan Cahid Morqayanın *“Kənd həkimi”*, Xalidə Ədib Adıvarın *“Vurun əxlaqsızı”*, Orxan Rəhmi Gökçənin *“Dağların çocuğu”* və s. adlarını qeyd edə bilərik.

Yuxarıda göstərdiyimiz kimi, eyni illərdə yəni Sovet dövrü Azərbaycan romanlarında da kənd mövzusu xüsusi yer tutur. Bu dövrdə baş verən ictimai-siyasi hadisələrin bilavasitə təsiri ilə yeni bir ədəbiyyat, *“Sovet ədəbiyyatı”* yarandı. Digər ədəbi növlərdə olduğu kimi roman janrı da Sovet ideologiyasının diktə etdiyi mövzular çərçivəsində qələmə alınmağa başladı. Akif Hüseynli bu dövrün romanlarının ideya-məzmun xüsusiyyətlərinə toxunaraq yazırdı: *“Otuzuncu illərdə sinfi mübarizə cəbhələri, xalqın mənafeyi, səadəti uğrunda kəskin çarpışmalar, əsərlərin münaqişələrini və estetik idealını, süjet xəttinin hərəkətinin və xarakterlərin mənəvi-əxlaqi simasını müəyyən edirdi”* [68, s.11]. Bildiyimiz kimi, 1930-cu illərin romanlarında Azərbaycan kəndində kollektivləşmə uğrunda mübarizə, sovetləşmə və kolxoz quruculuğu prosesi kimi məsələlər əks olunurdu. İsa Həbibbəyli bu mərhələni belə səciyyələndirir: *“Azərbaycanda sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra ölkədə ədəbiyyatın xarakteri dəyişməyə başlamış, bədii düşüncədəki milli və maarifçi idealları, demokratik baxışları tədricən sosializm ideyaları əvəz etmişdir”* [410].

Himalay Ənvəroğlu da sözügedən dövrün yazıçılarının sosialist realizmi yaradıcılıq metoduna uyğun əsərlər yazmağa çalışdığını vurğulayaraq yazırdı: *“Söhbət bu mərhələnin romanından deyil, ümumən ədəbiyyatından gedirsə, onda qeyd etmək lazımdır ki, 20-50-ci illərin ədəbiyyatında inqilabi-tarixi mövzu tipi xüsusi yer tutmuşdur”* [56, s.139-140].

Beləliklə, Sovet hakimiyyəti, kollektivləşmə uğrunda mübarizə, fəhlə sinfinin təşəkkülü, yeni həyat, sosializm quruculuğu kimi məsələlər ədəbiyyatın da mövzusuna çevrildi. Süleyman Rəhimovun *“Şamo”* (ilk cildi 1930), *“Saçlı”* (1940-

41), Əbülhəsən Ələkbərzadənin “Yoxuşlar” (1930), “Dünya qopur” (1933), Məmməd Səid Ordubadinin “Döyüşən şəhər” (1938), Mehdi Hüseynin “Daşqın” (1933-1935), “Tərən” (1936-40), Əli Vəliyevin “Qəhrəman” (1937) və s. kimi romanları, eləcə də 50-ci ildən sonra qələmə alınan Həsən Seyidbəylinin “Kənd həkimi” (1950), Sabit Rəhmanın “Böyük günlər” (1951), İsa Hüseynovun “Bizim qızlar” (1953), Əli Vəliyevin “Çiçəkli” (1951), İsmayıl Şıxlının “Ayrılan yollar” (1956), Mirzə İbrahimovun “Böyük dayaq” (1957), İlyas Əfəndiyevin “Söyüdlü arx” (1958), “Dağlar arxasında üç dost” (1963) və s. kimi əsərləri bu yeni tendensiyanı özündə əks etdirir. Sosializm quruculuğu, sinfi mübarizədən bəhs edən bu romanlar süjet və kompozisiya baxımından bir-birlərini təkrar edir. Qulu Xəlilov “Azərbaycan romanının inkişaf tarixindən” adlı monoqrafiyasında bu əsərlərin bir qismini süjet-kompozisiya baxımından təhlil edir: *“Yeni sosialist mülkiyyətinin qələbəsidən və qolçomaqların bir sinif kimi ləğv edilməsindən bəhs edən “Yoxuşlar”, “Qəhrəman”, “Tərən” və s. əsərlərimizin süjeti bir-birinə çox bənzəyir, eləcə də 50-60-cı illərdə kolxoz kəndinə həsr olunmuş “Ayrılan yollar”, “Çiçəkli”, “Böyük dayaq”, “Söyüdlü arx”, “Yarpaqlar”, “Ürək dostları”, “Həsrət”, “Aran” və s. bu kimi romanlarımızda da süjet xətləri zəhəri cəhətdən bir-birindən, demək olar ki fərqlənir”* [69, s.161]. Fikrimizcə, bunun əsas səbəbi həmin dövr yaranan ədəbiyyatın vahid ideologiyaya xidmət etməsiylə əlaqədar idi. 1930-cu illərdən başlayan inqilabi-tarixi roman ənənəsi 1970-ci illərə qədər öz varlığını sürdürmüşdür. Onu da qeyd edək ki, bu mərhələdə Sovet məfkurəsinə həsr olunmuş romanlarla yanaşı, “Qızlar bulağı”, “Qan içində” (Y.V.Çəmənzəminli), “Odlu diyar” (A.Zöhrəbəyov), “Qılınc və qələm” (M.S.Ordubadi) və s. kimi tarixi romanlar da qələmə alınmışdır.

Türkiyədə isə 1923-cü ildə Cümhuriyyət qurulmuş və yeni tendensiyalar üzərində Cümhuriyyət ədəbiyyatı yaranmışdır. Mətin Çingiz bu mərhələni belə təsvir edir: *“Cümhuriyyətin qurulmasından sonra “Xəyanət-i vətən” qanunu ilə gətirilən düşüncə suçu, 1931-ci ildə Mətbuat qanunu ilə gətirilən mətbuat suçu və cəzaları, dərnək və partiyaların (1938-dən sonra) rəsmi olaraq bağlanması, bizi o dövr haqqında geniş məlumat verir”* [168, s.11-12]. Həmin mərhələdə Türkiyədə təkpartiyalılıq hakim mövqedə olsa da, ədəbiyyatda solçu axın da özünü göstərirdi.

Bu cərəyanın nümayəndələrindən Sədri Ertəm, Faiq Baysal, Səbahəddin Əli, Rəşad Enis Aygen, Əziz Nesin və b. adlarını qeyd edə bilərik.

Azərbaycan oxucusunun yaxşı bələd olduğu, sevgilə oxuduğu Nazim Hikmətin yaradıcılığında da bu məsələlər geniş yer tuturdu. Həmid Araslı Nazim Hikmət və digər məşhur türk ədibləri haqqında yazırdı: *“Ölkəmizdə Nazim Hikməti tanımayan, əsərlərini əzbər bilməyən oxucuya çətin rast gəlmək olur. Son illərdə Əziz Nesin və Yaşar Kamalın əsərləri də böyük məhəbbətlə qarşılanmaqdadır”* [7, s.676]. Adı çəkilən yazıçıların Sovet dövründə sevgilə oxunması o yazıçıların əsasən ideoloji mövqeyindən qaynaqlanırdı. Belə ki, Nazim Hikmət 1925-ci ildə Türkiyədə “Oraq-çəkic” və “Aydınlıq” mətbu orqanlarında kommunist ideologiyasını təbliğ edən yazıqlarla çıxış etdiyinə görə dəfələrlə həbs edilmişdir. Digər sosrealist yazıqlar da bənzər taleyi yaşamış, həyatları boyunca təqib və təzyiqə məruz qalmışlar. Qeyd edək ki, Nazim Hikmət “İnsan mənzərələri”, “Həbsxanadan məktublar”, “Məhəbbət əfsanəsi” kimi əsərlərini də məhkumluq illərində qələmə almışdır. Elman Quliyev Nazim Hikmət yaradıcılığından, onun siyasi əqidəsindən bəhs edərək yazır: *“O, öz xalqının, öz ölkəsinin deyil, bütün bəşəriyyətin xilasını kommunizm yolunu tutmaqda görürdü. N.Hikmət üçün kommunizm siyasi əqidə olmaqdan savayı, sanki dini əqidəyə çevrilmişdir”* [77, s.225]. Başda Nazim Hikmət, Sədri Ertəm, Səbahəddin Əli, Əziz Nesin və s. olmaqla bu cərəyanın nümayəndələri mütəmadi olaraq siyasi təzyiqlərə məruz qalır, əsərlərinə senzura qoyulur, həbs cəzasına məhkum edilirdilər. Qeyd edək, həmin dövrdə Türkiyədə Türkiyə Sosialist Partiyası yaradılmış, qısa müddət sonra bağladılmışdır. 1921-ci ildən nəşr olunmağa başlayan, siniflərarası mübarizəni əks etdirən “Aydınlıq” və “Oraq-çəkic” mətbuat orqanları da bu ideologiyanın təbliğinə görə təqiblərə məruz qalmış, dəfələrlə bağladılmışdır. Mətin Çingiz Türkiyədə baş verən bu proseslərə işarə edərək yazırdı: *“Belə bir vəziyyətdə isə sol ədəbiyyat (sosialist-realistlər) sadəcə olaraq poeziya və digər nümunələrlə fikirlərini dilə gətirməli oldular”* [168, s.13]. Türkiyədə bu mövzuda bir-birinin ardınca çoxlu əsərlər nəşr olundu. Bu mövzuda qələmə alınan romanlarda geriqlalmış, əzilən kəndli təbəqəsinin acınacaqlı vəziyyəti təsvir olunurdu. Bu əsərlər kəndliləri haqsızlığa susmamağa, mübarizəyə səsləyirdi. Azərbaycan ədəbiyyatında olduğu

kimi türk ədəbiyyatında da belə əsərlərdə xalq motivi ön planda idi. Kəndin oyanması, dirçəlişi, yeni həyat uğrunda mübarizəsi, xalq güzəranının təsviri, adət-ənənəsi, etnoqrafik xüsusiyyətləri, inanc sistemi həm türk, həm də Azərbaycan kənd romanlarının leytmotivini təşkil edir.

Türk ədəbiyyatında kənd mövzusunun aktuallığı yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi təkcə sosialist realizmi baxımından deyil, ən çox da Ziya Göyalpın irəli sürdüyü məsələ baxımından əhəmiyyət kəsb edirdi. Əhməd Oqtay bu haqda yazırdı: *“1925-1940-cı illər Türkiyədə sosialist realizminin yaranmağa başladığı bir mərhələdir. Bu illərdə ifadə tərzii inqilabi-solçu deyil, xalqçı idi”* [298, s.314]. Fikrimizcə, hər iki ədəbiyyatda dilə gətirilən kənd mövzusunun bir-birindən fərqləndirən əsas nüans da budur. Nümunələr əsasında bunu aydınlığı ilə görəcəyik.

Bu mövzuda qələmə alınan romanlardan biri Sədri Ertəmin *“Cəhrələr dayananda”* (*“Çıkrıklar durunca”*, 1931) əsəridir. Roman 1929-cu il 23 fevral tarixindən 10 iyuna qədər *“Vakit”* qəzetində hissə-hissə (80 sayıda), 1931-ci ildə isə kitab şəklində dərc edilmişdir. Romanda kənd həyatı, kəndlinin əziyyətləri, iqtisadi böhran, işsizlik, aclıq, faizə pul götürmə və s. kimi problemlər öz əksini tapır. Hadisələr XIX əsrin ikinci yarısında, Osmanlı imperiyası dövründə Adaköy adlı balaca bir kənddə vaxt olur. Əsərdə konflikt Adaköy və yaxınlıqdakı kəndlərdə dolanışığını toxuculuqla çıxaran xalq və hiyləgər ağalar, tüccarlar arasında qurulmuşdur. Siyasi-iqtisadi qarşıdurma müstəvisində qurulan əsəri yaxşılar və pislər deyərək iki qütbə ayırmaq mümkündür. Bir tərəfdə avam, bir parça çörək pulu üçün çalışan kəndlilər, digər tərəfdə isə Avropa istehsalı, ucuz fabrik qumaşı satan Sıddıqzadə və digər böyük tacirlər zidd qüvvələr kimi üz-üzə gətirilir. Yeganə qazanc yolu tiftikli yun əyirib toxuculuqla məşğul olan kəndlilər öz məhsullarını çox ucuz qiymətə kəndin ən varlı adamı olan Sıddıqzadə Əli əfəndiyə sataraq dolanırlar. Buna görə də Sıddıqzadə ilə münasibəti xoş tutmağa çalışırlar. Hadisələr Sıddıqzadəyə mərkəzdən gələn - yunun Anadoludan deyil, Avropadan alınacağı məlumatını əks etdirən məktubla düyünlənir. Romanda konfliktlər bu hadisədən sonra kəskinləşməyə başlayır. Beləliklə, kəndlinin yeganə qazanc yolu olan dəzgahlar, çarxlar dayandırılır. Əsərin əsas qəhrəmanlarından biri olan Həsən kəndlilərə qoşulub mərkəzə gedir.

Burada kəndlilər hökumətə müraciət etsələr də, şikayətlərinə baxılmadan oradan qovulurlar. Onun toxuculuq təşkilatının ixtiyar başçısı ilə söhbəti Türkiyədəki mövcud vəziyyəti əks etdirir: “- *Dəzgaha xor baxanda belə olar da... Titrəyən dodaqları arasında uzanıb gedən çubuğunu çəkdi:*

- *Dövlət bir şahindir, bir qanadı ordu, bir qanadı fəhlə. Qanadı qırıq şahin uça bilməz, sürünməyə məhkum olar...*

- *Bəs mədət hardan?*

- *Mədət səndən, məndən, hamıdan, hamımızdan*” [190, s.123]!..

Dialogdan məlum olur ki, əslində İstanbulda da vəziyyət qətiyyən ürəkaçan deyil. Bu iqtisadi problem təkcə Adaköyünü deyil, bütün ölkəni bürümüşdü. “... *Çarxların başında duran kəndlilər axın-axın böyük şəhər mərkəzlərinə toplaşırdılar. “Proletarlaşma” vəba kimi hər yerə yayılmışdı.*

Trabzonda, Kastamonuda kənddən qaçanlar, mallarını satanlar, dəzgahları yandırdılar, fabrik əşyasını satanlar balaca dükanlar açdılar. Dəhşətli hərcmərclik baş alıb gedirdi. Kəndlər qısa müddət sonra bacasında leylək yuvası olan xarabazara döndü” [190, s.124]...

Yazıçı kənddən şəhərə gedənlərin və ya özündə getmək gücü tapmayanların acınacaqlı vəziyyətini Babil əsarətinə göndərilən İsrail qövmü ilə müqayisə edərək, kəndlinin bu vəziyyətini daha faciəvi hesab edir. İsraililər ən azından harada çeşmə başı görsələr oturur, tənbur çalar, keçən günləri yad edərdilər. Amma zavallı kəndlilər keçmiş günlərin xatirəsini belə yad edə bilməyəcək qədər gücsüz və ac idilər. Roman boyunca bu lövhələr real tablolarla əks olunur. Əvvəlki ehtişamını itirən başçı Həsənə “*Bu işlər belə getməz. Ölümə ölüm, aclığa aclıq.. Başqa çarə yoxdur! Ölməmək üçün öldürəcəksən*” [190, s.126], - deyir. Bu sözlər Həsənin təxtəlşüurundakı mübarizə hissini alovlandırır. Həsən kəndliləri mübarizəyə səsləyir:

“- *Ya bizi öldürəcəklər, ya da biz onları öldürəcəyik. Vaxtında birləşib fabrik qursaydıq, mallarına malla qarşı çıxardıq, amma artıq iş-işdən keçdi. Bıçaq sümüyə dayanıb. Boğuşmaq lazımdı*” [190, s.129]. Həsən böyük cəsarətlə mübarizə etsə də, hər zülmə, haqsızlığa boyun əyən kütlə ona qoşulmağa özündə güc tapmır. Bütün bunlara baxmayaraq, Həsən bütün kəndliləri maarifləndirərək ayağa qalxmağa, öz

haqqını tələb etməyə çağırır: “- *Mən də, Sıddıqzadə də əbədi deyilik. Bu gün varıq, sabah yox... Ancaq dünya durduqca Sıddıqzadələr və Həsənlər qarşı-qarşıya gələcəklər. Adı bəlkə də, Sıddıqzadə olmayacaq... Yusif olacaq, Kənan olacaq, ya da Əhməd olacaq. Axı bunun nə əhəmiyyəti var? Bir Sıddıqzadə öləcək, yerinə başqa Sıddıqzadələr gələcək*” [190, s.130].

Beləcə, hadisələr düyünlənməyə başlayır. Avam kəndlilər əvvəlcə Həsənə qoşulmayıb nə qədər Sıddıqzadəni bütələdirlər də, yavaş-yavaş həqiqəti dərk etməyə başlayırlar. Sıddıqzadə də artıq üzünə yalançı təbəssüm verməyi lazım bilmədən ortalıqda dolaşır, heç kimi vecinə almadan iç üzünü göstərir: “... *Artıq maskalanmadan ortaya çıxır, bütün arzu və əməllərinin çılpaqlığı ilə qəliz, urlu, yaralı bir bədən kimi ətrafındakıları diksindirirdi*” [190, s.134]. Yazıçı göstərir ki, bir tərəfdən Sıddıqzadənin zülmü ərşə çıxmış, digər tərəfdən də dəzgahlar bağladılmış, insanlar dəhşətli bir aclığa düşmüşlər. Belə bir vəziyyətdə isə cahil kənd camaatı pənahı Dudu xatun adlı qadının dərgahında tapır. Qeyd edək ki, yazıçı romanında dini məsələlərə də toxunaraq, əsərin məğzini bir qədər dəyişir. Kəndlilərin arasında gəzən şeyxələrə görə Dudu xatun yuxusunda evinin sökülüb yerində Həzrəti Əlinin türbəsi tikilməsi əmrini almış, beləcə ev türbəyə çevrilmişdir. Sağalmaz xəstələr, çarəsizlər nəzir-niyaz edib buraya pənah gətirirlər. Dudu xatunun rəfiqəsi qonşu Əsma bacı da bir tərəfdən Dudunun kəramətlərindən, övliyalığından danışaraq kəndliləri ona inandırır. Demək olar ki, bir-birinin ruh ekizi kimi təsvir olunan Əsma bacı və Dudu xatun kənd içində “peyğəmbər qadın” kimi etimad qazanmağa başlayırlar. Yazıçı Əsma bacı obrazı üzərində duraraq, onun qaranlıq keçmişindən, “peyğəmbərli”yindən, daha sonra isə hökm etmə ehtirasıyla yaşamasından, qabağına çıxan maneələri kin və qəzəblə qaldırmağından da bəhs edir. Əsma-Pazvantoğlu, Əsma-Şakir (Səliman), Əsma-Hüseyn obrazlararası qarşıdurmalarda Əsmanın iç üzünü ifşa olunur. Yazıçı ağa-kəndli, əzən-əzilən, zalımlar və məzlumlar arasındakı konfliktə bir qədər dini ələvi-süni konfliktinə doğru istiqamətləndirir. Göstərir ki, kütləyə ancaq xalqın dini inancından istifadə edərək Dudu xatun və Əsma bacı hökm edə bilirdi. Beləcə, bütün kənd əhalisi ayağa qalxır. Kəndlilər son nəfəslərinə qədər mübarizə aparıb üsyan qaldırırlar. Sıddıqzadənin evi gecə yarısı yandırılır. Üsyan

ordu tərəfindən yatırılır. Əsərdə əsas ana fikir Həsənin tez-tez həтта qanlar içində çırpınanda belə *“ölməmək üçün öldürəcəksən”* [190, s.126] şüarı olur.

Konflikt əsasən təbəqələr arasında qurulsada, əsərdə o qədər dərin olmasada Həsən, Əsma bacı, Dudu xatun, Xədicə və b. obrazların daxili dünyası da işıqlandırılmışdır. Həsən-Xədicə xətti bu baxımdan diqqəti cəlb edir. Həsən uzun müddətdi kənddən çıxmasına baxmayaraq, Xədicəyə duyduğu təmiz sevgi onu yenə bu kəndə qaytarır. Bulaq başında Xədicə ilə söhbət edərkən kəndlilər qəzəblənərək onları *“əxlaqsız”* adlandıraraq kənddən qovurlar. Kəndlilərin əlindən bir-birinə qoşulub-qaçan gənclər günlərlə ac-susuz qalıb çarəsizcə yenidən geri qayıtmalı olurlar. Yazıçı burada bəzi maraqlı məqamlara toxunaraq namus düşməni Sıddıqzadənin əsl simasını da ifşa edir. Belə ki, Həsən Xədicəni qaçırdığı vaxt onun üzündəki dərin xəncər izini görüb dəhşətə gəlir. Məlum olur ki, Xədicə namusunu qorumaq üçün Sıddıqzadəyə qarşı çıxdığı vaxt bu dəhşətli faciəyə məruz qalmışdır:

“... Qadın bitkindi. Rəngi sapsarı, dodaqları ağappaqdı. Xədicənin ağarmış dodaqları ara-sıra açılır, inilti duyulurdu” [190, s.42]...

“Vücudu tikan, yara-bərə içində idi....

...Üzündəki böyük yara izi, sol yanağındakı dərin bıçaq, təpik izləri, gözüünün kənarında böyük oyuk var idi” [190, s.35].

Əsərdə Xədicə-Həsən xətti romantik eşq deyil, Sıddıqzadə ilə konflikt müstəvisində təqdim olunur. Xədicə sevən və sevilən qadın olaraq duyğularıyla, qadın-lığıyla deyil, hüquqları tapdanan, istismara məruz qalan, əzilən kənd sakini kimi diqqəti cəlb edir. Əhməd Dəmir öz dissertasiya işində bu məsələyə toxunaraq qeyd edir ki, *“bunun əsl səbəbi əsas qəhrəman Həsənlə zidd qüvvəni əks etdirən Sıddıqzadəni üz-üzə gətirmək və hadisəyə dramatik həmlə vermək üçündür. Yəni Xədicə xarakteri Həsənlə Sıddıqzadəni əks qütblər kimi üz-üzə gətirmək üçün yaradılan bir obraz, bir vasitədir”* [176, s.115]. Ac-yalavac gənclərin kəndə qayıdaraq dərğaha pənah gətirməsi də konfliktin kəskinliyini üzə çıxarmaq üçün istifadə olunan maraqlı bədii priyomdur. Sıddıqzadə burada da, gəncləri rahat buraxmayıb əlinə düşən ilk fürsətdə Xədicəni xüsusi amansızlıqla döyüb öldürür. Sevgilisinin ölümü ilə Həsənin şəxsi duyğuları, iztirabları ictimai xarakter alır. Bu intiqam artıq şəxsi kinlə

yoğrulmuş deyil, bütün zalım ağalara, bəylərə doğru hədəflənmişdir. Fikrimizcə, elə buna görə də, əsərdə xarakterlərin daxili dünyası, ruhi-psixoloji vəziyyəti üzərində o qədər də dərin dayanılmamış, konflikt əsasən ictimai-siyasi, sosial məsələlər, siniflərarası mübarizə üzərində qurulmuşdur. Sədri Ertəm özü də “Sənət və sosial məsələ” adlı məqaləsində romanda obrazların fərdi psixoloji vəziyyətindən çox, sosial məsələlərin önəm kəsb etdiyini, həm də bunu şüurlu şəkildə, bilərəkdən oxucunun diqqətinə çatdırmaq üçün etdiyini vurğulayır. Çünki sosial-realist yazıçının fikrincə, *“Dünən fərdi şəxslərin psixologiyasını təhlil mövzusunə çevirib buna müvəffəq olan ədəbiyyat, bu gün romanda da sosial-siyasi təhlillərə uğurla nail ola bilər”* [191, s.9]. Fikrimizcə, yazıçı qarşısına qoyduğu məqsədə müvəffəq ola bilmişdir.

“Cəhrələr dayananda” romanı dərin ictimai-siyasi məzmununa görə türk ədəbiyyatında özünəməxsus yer tutmuşdur. Əsər böyük əks-sədaya səbəb olmuş geniş müzakirə obyektinə çevrilmiş, haqqında maraqlı fikirlər irəli sürülmüşdür; Cevdət Qüdrət əsərin *“yerli toxuculuğun, istehsalatın Avropadan idxal edilən ucuz fabrik qumaşı qarşısında məğlubiyyəti (yox oluşu)”* [259, c.3, s.30] mövzusunə həsr edildiyini yazır. Ramazan Kaplan isə romana bir qədər tənqidi nöqteyi-nəzərdən yanaşır: *“Əsər nə qədər yerli istehsalla, xarici istehsalın qarşındurması, iqtisadi vəziyyətin tənəzzülü haqqında olsa da, yazıçı ideoloji baxımdan, xüsusən də hadisələrə sünni-ələvi konflikti qatdığı üçün məqsədinə tam çatmamışdır”* [232, s.79-80]. Atilla İlhan isə romanın ön sözünə yazdığı *“Cəhrələr dayansa da”* (*“Çıkrıklar dursa da”*) başlıqlı yazısında romanda XIX əsrdə Osmanlı dövlətində ortaya çıxan Avropa qumaşı ilə yerli istehsal arasındakı mücadiləni, 3000-dən çox dəzgahın ləğv edilərək 25-ə endyini, insanların işsiz qaldığını, bir sözlə həmin dövrdə baş verən infilyasiyanı əks etdirdiyini vurğulayır: *“Tənzimatdan sonra Osmanlı ziyalıları - istəyir türk, ya da başqa bir millətdən olsun fərqi yoxdur, çağdaş olmağı “liberal” olmaq kimi başa düşdü. Axı liberal olmaq nə deməkdir?! Siyasi azadlıq, yəni “açıq qapı” siyasəti! Yaxşı, deyək ki, sənin əmlakın inkişaf etmiş qərblə imperialist dövlətlər kimi sənayeləşməyib və onların idxalı sənə iqtisadiyyatını bir qaşığı suda boğa biləcək gücdədirsə”* [223, s.12-13]. Beləliklə, Atilla İlhan daha dərin ictimai-siyasi mətləblər

üzərində dayanaraq, Tənzimat dövrü bürokratlarını günahlandırır. İrəli sürülən fikirlərə əsasən qeyd edə bilərik ki, elə bu səbəbdən də, “Cəhrlər dayananda” əsəri türk ədəbiyyatında ədəbi dəyərindən çox ideoloji baxışına görə önəm kəsb edir. Digər vacib bir nüans isə əsərin bu səpkidə yazılan ilk romanlardan biri olmasıdır. Ümumi olaraq mənzərəyə nəzər saldıqda, Sədri Ertəmdən sonra sosialist düşüncənin kənd romanında (Rəşad Enis Aygen, Faiq Baysal, Mahmud Yəsari və b. yaradıcılığında) daha güclü bir şəkildə varlığını təsdiq etməyə başladığını görə bilərik. Yeri gəlmişkən, xatırladaq ki, Sədri Ertəmin fikir dünyasının təşəkkülündə Nazim Hikmətin xüsusi rolu olmuşdur. Mustafa Parlaq öz dissertasiya işində bu məsələyə toxunaraq yazır: *“Onun fikir dünyasının təməl daşını qoyan, ona ilk fikir babalığı edən Nazim Hikmət olmuşdur, bu məsələ Z.Sertelin “Mavi gözlü div” əsərində də öz əksini tapmışdır”* [310, s.99]. Onu da vurğulayaq ki, bu tip məsələlər yazıçının “Silindr şapka geyən kəndli”, “Namuslu adam”, “Dərənin belə qəbul etmədiyi qadın”, “Özünə ayı süsü verən adam” və s. hekayələrinin də leytmotivinə çevrilmişdir. Əsgər Rəsulov çox haqlı olaraq qeyd edir ki, *“o, bu oçerklərdə sadəcə müşahidəçi, özünə qədərki səyahət əsərləri müəllifləri kimi “gördüklərini təsvir edən səyyah” deyildir”* [91, s.265-266]. Həqiqətən də yazıçı əsərlərində bu məsələləri ictimai-siyasi nöqteyi-nəzərdən dəyərləndirərək kəndlinin qarşılaşdığı aclıq, işsizlik, yoxsulluq kimi problemləri çılpalığı ilə əks etdirirdi.

Ziyalı-cahil, dini istismar, ağa-kəndli, fabrik sahibi-fəhlə sinifi arasındakı ziddiyyətlər Rəşad Enis Aygenin “Afrodit buxurdanında bir qadın” (“Afrodit Buxurdanında Bir Kadın”, 1939), “Torpaq qoxusu” (“Toprak Kokusu”, 1944), “Əkmək qovğamız” (“Ekmek Kavgamız”, 1947), “Ağlama divarı” (“Ağlama Duvarı”, 1949), “Despot” (“Despot”, 1957) və s. kimi romanlarının da leytmotivini təşkil edir. Sədri Ertəm kimi, Rəşad Enis Aygen də Cümhuriyyət dövrü türk ədəbiyyatında sosialist realizmi məktəbinin öncüllərindən olmuşdur. Onun əsərlərində, Anadolu, bütün dərdləri, sıxıntıları, problemləriylə əks olunur. Mümtaz Sarıçiçək Rəşad Enis Aygenə həsr etdiyi tədqiqat işinin giriş qismində yazır: *“Sosialist realizminin önəmli nümayəndələrindən biri olan R.Enis Marksist estetik anlayışdan müəyyən qədər təsirlənmiş, bu səbəbdən də tədqiqatlardan kənar*

qalmışdır. Əslində isə bir türk ziyalı kimi onun sənəti cəmiyyətə xidmət edir” [325, s.3]. Onun “Əkmək qovğamız” romanında siniflərarası mübarizə öz əksini tapır. Əsərin qəhrəmanı Qüdrət günahsız olduğu halda “kapitanlıq lisenziyası” əlindən alınan bir dənizçidir. Əsərdə, Qüdrətin taleyindən, həyatından, başına gələn fəlakətlərdən bəhs edilsə də, əslində bu obrazın müstəvisində, ictimai-siyasi hadisələr işıqlandırılır, əzilən fəhlə sinfinin, balıqçıların haqsızlığa uğraması, aclıq, yoxsulluq içində yaşaması, bir tikə çörək qovğası real boyalarla əks olunur. Dastançı Bəhriyəlinin dilindən balıqçıların acınacaqlı vəziyyəti belə təsvir edilir: “Məncə, dilənçiliyi ləğv etmək üçün balıqçılığı icad ediblər, - deyirdi; boğaz toxluğu üçün bir iş... Bu da yalandır. Bəyəm qarnımız doyur? Sizcə, dörd dənə zeytunla bu boyda adam doyar? Məzarı belə bəlli deyildir balıqçının” [129, s.8].

“Dənizdə işləyənlərin yeganə sığortası Allah idi. Yoxsa xəstələnib yatağa düşəndə evin çörəyini kapitani verəcəkdi” [129, s.9]?!

Əsər boyu, fəhlə sinfinin acı güzəranından, İsfəndiyar hocanın vasitəsilə isə kənddaxili ziddiyyətlərdən, kəndlilərin acınacaqlı həyatından bəhs olunur. Qüdrət obrazı kontekstində fabrik işçiləri və direktoru arasındakı kəskin konflikt öz əksini tapır. Əsərdə mənfi güclərdən biri də, Qüdrətin qardaşı Cövdət bəydir. İsmayıl kapitanın dilindən Cövdət bəy belə təsvir edir: “Cövdətə gəldikdə... “davulu görər oynar, mehrabı görər ağlar” sözü sanki onun üçün deyilib. Mənfəətpərəstlik, qara-qura işlər, əxlaqsızlıq hamısı onda idi. Amma Ramazanda lüks avtomobili ilə cami-cami dolaşan da, yenə o idi. Saçlarına, boyun-boğazına, pal-paltarına güləb sürtərdi. Əlindən təsbeh düşməzdi.

Hafizliyi belə vardı Cövdətin” [129, s.114]...

Beləcə, qara-qura işlərlə pul qazanan, hər cür əxlaqsızlığa əl atan, qardaşına belə xəyanət etməkdən çəkinməyən Cövdət bəy Qüdrətin təkidi ilə (əslində gözdən pərdə asmaq üçün) “Yoxsullara yardım fondu” yaradır. Heç bir haqsızlıq qarşısında susmayan Qüdrət qardaşının vergi qaçaqçılığına, qanunsuz işlərinə göz yummayaraq onun iç üzünü ifşa edir, fəhlə sinfinin mənafeyi uğrunda mübarizə aparır. Hətta buna görə, “kommunist” damğası yeyərək işdən də qovulur. Yazıçı göstərir ki, “kommunist” damğalı işçinin hansısa fabrikdə yenidən işə düzəlməsi mümkün

deyildi. Çarəsiz qalan Qüdrət balıqçılıqla dolanışığını çıxarmağa çalışır. Həmişə haqsızlığa düşər olmasına, ağır şərtlər altında yaşamasına baxmayaraq, fəhlələrin himayəçisinə çevrilir. Sonralar ailə həyatı qurduğu Nezahatla da bu şərtlər altında tanış olur. Yardım fondundan pul götürərək, vərəm xəstəsi Nezahatı müalicə etdirir. Dispanserin həkimi Qüdrətə ondan belə bəhs edir: *“Tütündə işləyir. Xəstə anasından başqa heç kimi yoxdur. Vərəmlilərin çoxu kimi o da istiqanlı və səssizdir”* [129, s.138].

Əsərdə diqqəti cəlb edən detallardan biri də, Qüdrətin mərhum qonşusu Vəli ilə bağlıdır. “Kommunist”, “ateist” damğasıyla tanınan Vəliyə münasibətlər kontekstində Qüdrətin xarakteri, həyat amalı ifadə olunur. Nümunəyə diqqət yetirək: *“Halbuki, o kommunist deyildi. Yaşadığı cəmiyyətdə yeni bir quruluş istəyirdi. Sosial bərabərlik istəyirdi. Kəndli geniş torpaq sahəsi olan ağanın, fəhlə də, böyük sərmayənin əlində kölə olmamalıydı.*

Qüdrət belə bir cəmiyyət görmək istəyirdi. Onun da, həyat prinsipi bu idi” [129, s.195]. Qüdrət bu ideologiya uğrunda, sevgilisi Nezahatla birlikdə mübarizə aparır.

Sosrealist səpkidə yazılan əsərlərdən başqa, Cümhuriyyət ideologiyasının təbliğ olunduğu romanlarda da, kənddaxili problemlər, yenidənqurma məsələləri öz əksini tapır. Belə əsərlərdən birii Ətəm İzzət Benicənin “On ilin romanı”dır (1933). Əsərin əsas qəhrəmanları Ərhan və Torun adlı iki gənkdir. Anadolu eşqiylə yaşayan bu gənclər Ankarada təhsil alıb, yenidən böyük bir sevgiylə geri qayıdırlar. Hadisələr Balkan və I Dünya müharibəsi illərində, on illik zaman kəsiyində Anadolunun ucqar bir kəndində cərəyan edir. Əsasən, “Yandırılacaq kitab” (1927), “Dəli edən qadın” (1927), “Göz yaşları” (1932), “Sən də sevincəksən” (1942) və s. kimi sevgi romanları ilə tanınan Ətəm İzzət Benicənin bu əsərində Kamalizm ideologiyası və bu ideologiyanın Anadoluya gətirdiyi yeniliklərin təbliği hakim mövqedədir. Bu ideologiya Ərhan və Torun obrazlarının təmsalında təqdim olunur. Dörd hissədən ibarət olan romanın ilk bölümlərində əzilən bir təbəqə olan kəndlinin acınacaqlı vəziyyətindən, ağa-kəndli, imam-kəndli qarşıdurmasından bəhs edilir. Yazıçı göstərir ki, Anadolu kəndlisi Osmanlı imperiyası dövründə tamamilə diqqətdən kənarda qalmış, ağalar, şeyxlər tərəfindən əzilmişdilər. Bunun ən böyük səbəbi isə kəndlinin

cahil olması, öz haqq və hüquqlarını bilməməsi, digər tərəfdən isə padşah və Allah xofuyla yaşamasıyla bağlıdır. Nümunələrə diqqət yetirək;

“1912-ci il Osmanlı imperiyası dövründə kənd belə idi.

Kəndlini paşa sevməzdi. Ağa sevməzdi. İmam da sevməzdi.

.....

Kəndin şahı, padşahı imam idi. Şeyxlər Allahlıq edərdilər” [160, s.34].

“...bizim kəndlilər cahil idilər. Qapazı vur çörəyi əlindən al. Hamısı gündə beş dəfə namaz qıldırı. Dindən, dəyanətdən, padşahın əmrindən çıxmazdılar” [160, s.31].

Yazıçı göstərir ki, bütün bunlar onsuz da cahil olan kəndlini bir az da mütiləşdirir, ağalığ hegemonluğunu isə qüvvətləndirir. Tədqiqatçı F.Qaragüllənin ifadəsiylə desək, bu əsərdə də *“ağalığ gerçəyi sosial kimliyin dəyişməz ünsürlərindən biri olaraq özünü göstərir”* [235, s.87].

Və ya tarlaya girən öküzü qovduğu üçün ağanın qəzəbinə tuş gələrək şiddətlə döyülüb, təhqir olunan kəndlinin vəziyyəti – onun əzilənlər sinfi olduğunu bir daha sübut edir. Yazıçı Dəmir Çavuşun dilindən zorbalığa olan nifrət və etirazını ifadə edir:

“İmam əfəndi, anladıq. Bəy bəy, ağa ağa, rəncbər də ki, rəncbərdir.

Axı ikisi də candır. Tarlada öküzünü qovlayıb deyə bir cana belə qəsd etmək olarmı? Ağanın özünə yox, öküzünə də söz demək qadağandır?! Ağanın aldığı, yediyi yetmirmiş kimi bir də fəqir-füqəranın əkinini öküzlər yesin” [160, s.11-12]?!

Əsər boyunca Atatürk inqilablarından, ideologiyasından böyük sevgi ilə söhbət açılır. Yazıçı qəhrəmanların dilindən Atatürkə olan sevgisini bildirir, hətta bəzi yerlərdə uzun-uzadı təfərrüatlar verir.

Romanın son qisminə isə məktəbi, yolu, hər cür şəraiti qurulmuş, abadlaşdırılmış kənd və çalışqan kəndlilər təsvir olunur. Yazıçı göstərir ki, kəndli, Cümhuriyyət ideologiyasının kəndə gətirdiyi yenidənqurmaları böyük sevgi və sevinclə qarşılayır. Roman, kəndlilərin *“Yaşasın, Cümhuriyyət”* [160, s.169] nidaları ilə bitir.

Sidqi Şükrü Pamirtanın *“Torpaq məhkumları”* (*“Toprak Mahkumları”*, 1938) romanı da, kəndlilərin ağır güzəranı, qarşılaşdığı çətinliklər, köhnə-yeni,

Osmanlıçılıq-Cümhuriyyətçilik konfliktini kontekstində yazılmışdır. Yazıçının öz ifadəsiylə desək, *“Torpaq məhkumları” 1880-1923-cü illərdə, Anadoluda inləyən türk kəndlisinin yaşadığı acı həyatın iç üzündən bəhs edir*” [308, s.2]. Mühəribə, iqtisadi çətinliklərin olmasına baxmayaraq, Həsənlərin istiqlaliyyət uğrunda mübarizəyə qoşulması, ekiz oğlanları Mehmedlərin (ekizlərdən yalnız biri yaşayacaq düşüncəsiylə hər iki uşağın adını Mehmed qoyurlar) də, bu cərgədə yer tutması real tablolarla əks olunur. Osmanlı imperiyasına işarə edilərək, kəndlilərin dilindən köhnə üsul-idarə tənqid edilir: *“Dövlət əfəndi bizimlə qətiyyən maraqlanmır, o, ancaq vergi üçün qapımıza gəlir. Səfərbərlik olanda da, dəliqanlılarımızı toplayıb aparır. Pulsuz nə həkim, nə də xəstəxana var*” [308, s.46]. Öz müəllif mövqeyini ortaya qoyan yazıçı *“onların bu həyatı, ta Cümhuriyyətə qədər dəyişmədi*” [308, s.35] - şərhini verir. “On ilin romanı”nda olduğu kimi, “Torpaq məhkumları” romanı da, *“Yaşasın türk milləti! Yaşasın Qazi Mustafa Kamal! Yaşasın Cümhuriyyət*” [308, s.153]! şüarları ilə bitir. Bu şüarı yeninin köhnə üzərində zəfəri kimi səciyyələndirə bilərik.

Qeyd edək ki, bu əsərlər müəyyən məqamlarda Mehdi Hüseynin “Tərən” romanı ilə səsleşir. Sədri Ertəmin “Cəhrələr dayananda”, İzzət Benicənin “On ilin romanı”, Sidqi Şükrü Pamirtanın “Torpaq məhkumları” və s. kimi kənd həyatından bəhs edən türk romanlarında olduğu kimi “Tərən”də də iki zidd qüvvə vardır. Bir tərəfdə Tərən, Mürsəl kişi, Xanlar, Hacıoğlu, Nadir, Məryəm, Əziz, Sədəf kimi müsbət qəhrəmanlar, digər tərəfdə isə Fərman bəy, Mədəd, Şamil, Mahmud və Molla Qəşəmlər üz-üzə gəlirlər. Əsərin əsas qəhrəmanı Ellər kənd məktəbinin direktoru Tərəndir. Yazıçı Tərəni *“Kənddə çalışdığı altı il ərzində doyunca yatmamış, doyunca istirahət eləməmiş*” [67, c.1, s.141] olduqca fəal, zəhmətkeş, nəcib bir insan kimi təsvir edir. Yazıçı göstərir ki, Tərən, kənddə təkcə maarifçilik məsələləri ilə deyil, eyni zamanda əkin-biçinlə də maraqlanır. Yəhya Seyidov “Mehdi Hüseynin yaradıcılıq yolu” adlı əsərində Tərən xarakteri haqqında yazır: *“Mehdi Hüseyn Tərəni rəğbətlə təsvir edir. Təsədüfi deyildir ki, ədib sonralar yazdığı “Abşeron və “Qara daşlarda” da bir daha onu xatırlayır. Tərən İsmayillini prinsipial, barışmaz, eyni zamanda həssas qəlbli, qayğıkeş bir kommunist kimi canlandırır*” [95, s.47].

Yazıçı Tərlanda eyni əqidə uğrunda mübarizə aparan kolxoz sədri Mürsəl kişinin, gənc müəllimə Sədəfin, Hacıoğlunun da xarakterini tam dolğunluğu ilə verir. Romanda sosializm quruculuğu, kollektivləşmə, kolxoz yaratma, sinfi mübarizə kimi məsələlər və zidd qüvvələr arasındakı kəskin konfliktlər öz əksini tapır. Diqqəti cəlb edən məqamlardan biri də dini-mövhumatın kəskin tənqididir. Yazıçı göstərir ki, zidd qüvvələr, kütləni öz yanlarına çəkmək üçün onların dini inancından məharətlə istifadə edib, “Bitdili imamı” əhvalatını uydururlar. Pul ilə tutulan adamlar insanların arasında özlərini kar, kor, lal və ya dəli kimi apararaq, “şəfa”nı Bitdilidə tapırlar. Beləcə bu fırladaqlara inanan xəstə insanlar Bitdiliyə axışıb gəlirlər. Yalançı “möcüzəni” ifşa edən Tərlanda insanların müraciəti xüsusən diqqəti cəlb edir.

“-Siz niyə aldandınız? Çünki molla qəşəmlər yaşadığca gözlər qapalı, başlar şüursuz, qulaqlar isə kar qalacaqdır. Siz işinizi-gücünüzü buraxıb gəldiniz. Yuxusuz gecələrə dözdünüz, nə qazandınız? Bir təhqirdən başqa heç nə!.. Məni bağışlayın! Mən buraya toplaşanları, xüsusən küyə düşüb gələnləri təhqir etmək istəmirəm, yalnız onu bilin ki, imam yoxdur və bir nəfəri də sağaltmamışdır! Belə yalanları sizi aldadıb soymaq üçün uydurmuşlar! Qoy, avam camaatımızı həyasızca aldadan düşmənlərimiz öz çirkin əməllərindən utansınlar” [67, c.1, s.109].

Verdiyimiz bu nümunə əslində, “Kəndin şahı, padşahı imamdır. Şeyx Allahlıq edər” [160, s.34] (“On ilin romanı”) sətirləri ilə tamamilə üst-üstə düşür. Ümumiyyətlə, kənd romanlarının hər birində bu tipli məsələlərə rast gəlmək mümkündür. Bunun əsas səbəbi, ağa-kəndli, əzənlər-əzilənlər kimi siniflərarası mübarizədə cahillik, mövhumatçılıq kimi məsələlərin ön planda yer almasıdır.

“Tərland” romanında diqqəti cəlb edən problemlərin həlli Əbülhəsən Ələkbərzadə yaradıcılığında, xüsusən də “Yoxuşlar” [48] romanında özünü göstərir. İctimai roman olan “Yoxuşlar” (1930) üç hissədən ibarətdir. “Tərland”da olduğu kimi burada da kənddəki sinfi mübarizə, kəndin yenidən qurulması, kənd təsərrüfatının kollektivləşməsi, bir sözlə, sovet kəndinin inkişafı və yüksəlişi kimi siyasi məsələlər öz əksini tapır. Əsərin adı da yeniliklə köhnəlik arasındakı ciddi toqquşmaların, siniflərarası mübarizənin enişli-yoxuşlu yollarının çətinliyini ifadə edir. Yaqub İsmayılov “Əbülhəsənin yaradıcılığı” adlı monoqrafiyasında 30-cu illər sovet

romanının inkişafında Əbülhəsən Ələkbərzadənin rolundan bəhs edərək, “Yoxuşlar” romanı üzərində xüsusi dayanır: *“Ə.Əbülhəsən “Yoxuşlar”la maraqlı süjet və kompozisiyaya malik zəngin bir əsər yaratdı; kollektivləşmə hərəkətinin Azərbaycan kəndindəki mürəkkəb və koloritli mənzərəsini çəkdi; xarakterlər və tələrlə hadisə-mətləblərin mahiyyətini açdı; ədəbiyyatımıza bir çox canlı və tipik surətlər gətirdi; öz sənətkarlıq hünerini, xüsusilə həyatın epik idrak qüdrətini üzə çıxartdı”* [73, s.53].

Göründüyü kimi sosializm quruculuğu və kollektivləşmə məsələləri 1930-cu illər romanının xarakterik mövzularından idi. Mehdi Hüseyn, Əbülhəsən Ələkbərzadə, Sabit Rəhimov, Əli Vəliyev və b. yazıçıların əsərləri məhz bu ideologiyanın məhsulları idi. Müqayisəli olaraq tədqiqata cəlb etdiyimiz Azərbaycan və türk romanları arasında səsləşən önəmli ünsür bu əsərlərin dövrün diktəsinə görə yazılması ilə əlaqədar idi. Türk ədəbiyyatında Cümhuriyyət dövrünün yenidənqurma, Azərbaycan ədəbiyyatında isə həmin illərdə Sovet quruculuq siyasətinin həyəcanıyla yazılan bu əsərlər ideya-məzmununa görə güclü olsa da, bədii baxımdan bir o qədər də uğurlu alınmamışdır. Hər iki ədəbiyyat nümunəsində siniflərarası mübarizəyə həsr olunan bu tipli romanlar sosializm və ya hər hansı bir ideologiyanın təbliğatı məqsədi ilə qələmə alınmış, bu gün isə aktuallığını demək olar ki itirmişdir. Amma bütün bunlara baxmayaraq, bu əsərlər birmənalı şəkildə qarşılıb bir kənara atılmamalı, yenidən obyektiv şəkildə dəyərləndirilməlidir. Təyyar Salamoğlunun ifadə etdiyi kimi, *“Müasir ədəbiyyatşünaslıq sosrealizm ədəbiyyatını dəyərləndirməyə borcludur”* [93, s.162].

Tehran Əlişanoğlu 1920-1930-cu illər Azərbaycan nəsrinin bir sıra özünəxas tipoloji əlamətlərə malik olduğunu vurğulayaraq, mövzuya yeni rəkursdan baxır: *“1920-30-cu illərin ədəbiyyat və mədəniyyət tariximizdə ayrıca bir dövr kimi seçilməsi təkcə ictimai-siyasi və ideoloji amillərlə bağlı olmayıb, ümumən mədəniyyətin daxili strukturunda baş verən dəyişmələr, onun XX əsr səciyyəsi və məzmunu ilə şərtləşir. “Sovetləşmə”, “sosialistləşdirmə”, “proletar inqilabı”, “sosializm quruculuğu” və s. kimi sosioloji atributlar burada mədəniyyətin dərin qatlarında gedən proseslərin daha çox zahiri ifadəsidir”* [52, s.126]. 1930-cu illər türk romanlarının bir qismində də bu atributlar özünü göstərir.

1920-1930-cu illər Azərbaycanda Sovet, Türkiyədə Cümhuriyyət dövrü idi. Tədqiqat zamanı qaynaqları rus ədəbiyyatından gələn sosrealizmin bir çox xalqların, eləcə də Azərbaycan ədəbiyyatına, bu və ya digər dərəcədə isə türk ədəbiyyatına da təsir etdiyini görürük. Sosialist realizmi Azərbaycanda Sovet dövründə əslində rejimin tələbi idi. Tahirə Məmməd bu barədə yazır: *“Sosialist realizmi ədəbiyyat və ideologiyayı qovuşduran nəzəri-estetik baxış sistemidir. Ədəbiyyatın bütün dövrlərində ideologiyalardan təsirlənməsinə baxmayaraq, heç vaxt sosialist realizmi kimi gerçəkliyə hakimiyyət tərəfindən müəyyənləşdirilmiş bir görüş bucağından baxmaq məcburiyyətində qalmamışdır. Sosialist realizmi Kommunist Partiyasının sənətdə, ədəbiyyatda tendensiyasını ifadə edən və hakimiyyətinə təminat verən kompleks idarə mexanizmidir”* [81, s.26]. Buna görə də, 30-cu illər Azərbaycan ədəbiyyatında rejimin diktə etdiyi mövzular aktualıq kəsb edir, romanlarda məhz kolxoz quruculuğu, fəhlə, kəndli siniflərinin mübarizəsi öz əksini tapırdı. Türkiyədə isə Cümhuriyyət qurulduğu üçün sosialist realizmi sadəcə bir ədəbi cərəyan olaraq qaldı, türkiyəli sosrealist yazıçılar hakimiyyətin diktəsi ilə deyil, öz seçimləri ilə bu tərzdə əsərlər yazdılar. Azərbaycandan fərqli olaraq, Türkiyədə yazıçıların bu metoda müraciəti dövlət siyasətinə qarşı metod olaraq dəyərləndirildiyi üçün bu yazıçılar təzyiqə məruz qaldılar. Beləliklə, sosialist realizmi Türkiyədə, Azərbaycanda olduğu qədər inkişaf edə bilmədi. Bu təzyiqlərə baxmayaraq, Nazim Hikmətin təsiri ilə şairlərdən Salah Birsəl, Ərcümənd Behzad Lav, Atilla İlhan, Rıfat İlqaz, yazıçılardan Faiq Baysal, Sədri Ertəm, Səbahəddin Əli, Suad Dərviş, 1950-ci illərdən sonra isə Orxan Kamal, Kamal Tahir, Yaşar Kamal, İlhan Berk, Fakir Baykurt və s. bu səpkidə əsərlər qələmə aldılar.

4.2.Kənd romanlarında ziyalı-cahil qarşıdurması

Cümhuriyyət dövrü türk və Azərbaycan romanlarında maarifçiliklə bağlı məsələlər də böyük yer tutur. Bu problemə həsr olunan əsərlərdə ziyalılıq və cahillik, işıq və zülmət qarşı-qarşıya gətirilir. Əsərlərin hər birində avam, geridəqalmış, məktəbsiz, xəstəxanasız kəndlərin inkişafının yalnız cəhalətin aradan qaldırılması, ziyalıların mücadiləsi ilə mümkün olduğu vurğulanırdı. Elə buna görə də, bu dövr

qələmə alınan əsərlərdə ziyalı, xüsusən müəllim obrazının özünəməxsus yeri vardır. Fəridə (R.N.Güntəkin, “Çalıquşu”), Yalçın müəllim, Əlif (R.E.Aygen, “Torpaq qoxusu”), Əli Şahin əfəndi (R.N.Güntəkin, “Yaşıl gecə”), Rizan (O.R.Gökçə, “Dağların çocuğu”), Aliyə (X.Ə.Adıvar, “Vurun əxlaqsızı”), Vicdan (Ə.İ.Benici, “Yandırılacaq kitab”), Doktor Çətinər (R.Ə.Sevəngil, “Çılpaqlar”) və s. bu missiyanı ləyaqətlə yerinə yetirən aydın obrazlarıdır. Bu əsərlərdə konflikt ziyalılıq-cəhalət qarşıdurması müstəvisində qurulurdu. Şəhərdən ucqar kəndə müəllimlik etməyə gələn bu gənc ziyalılar, cəhalət içində əzilən, məhv olan kəndlini maarifləndirir, gözünü açıb inkişaf etdirməyə çalışırdı.

Anadolu, kənd həyatından, aydın-cəhalət qarşıdurmasından bəhs edərkən Rəşad Nuri Güntəkinin məşhur “Çalıquşu” (“Çalıkuşu”, 1921) romanına toxunmamaq mümkün deyil. Üstündən uzun illər keçməsinə baxmayaraq, “Çalıquşu” hələ də böyük bir sevgiylə oxunur. Bunun ən ümdə səbəblərindən biri əsərin olduqca sadə, gözəl bir üslubla yazılması, digəri isə eyni zamanda həssas bir mövzuya toxunmasıyla əlaqədardır. Buna görə də, roman böyük əks-səda doğurmuş, haqqında maraqlı mühakimələr yürüdülmüşdür. Hilmi Yücəbaş romanın ideya-məzmun dolğunluğu, sənətkarlıq xüsusiyyətləri üzərində duraraq, “Çalıquşu”nun geniş ictimaiyyət tərəfindən sevilməsinə belə izah edir: *“Çalıquşu biz idik. Çalıquşu məmləkət, Çalıquşu ideal demək idi. Fəridə obrazında xalqa xidməti, xalqa məhəbbəti sevdik. Amerika Kollecinə oxuyub gələn bu şiltaq qız nələrə qatlanmadı. Fəridənin bu izzirablarında, xalqa xidmətin tətli acılarını duyduq. .. Qısacası, “Çalıquşu”nda vətənimizi sevdik*” [373, s.162]. “Çalıquşu”nu ədəbiyyatda böyük hadisə kimi dəyərləndirən alimlərdən biri də Emil Birol idi. O, “Çalıquşu”nun türk ədəbiyyatı üçün dərin əhəmiyyət kəsb etdiyinə işarə edərək yazırdı: *“Türk romanı “Çalıquşu” ilə geniş və qətiyyətli bir həmlə edərək İstanbuldan Anadoluya keçmişdir. (Ədəbiyyat) öncəki əsərlərin məkan darlığından doğan o varlıq əzabından, o iç sızıntısından onun sayəsində qurtulmuşdur*” [182, s.14]. Bu fikirlərlə razılaşıaraq qeyd edək ki, əsərin təkcə ideya-məzmunu deyil, eyni zamanda obrazların dolğunluğu, xarakterlərin canlılığı, dilinin səlisliyi onu dünya ədəbiyyatının bestsellerindən birinə çevirmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatında da, özünəməxsus

mövqe tutan bu əsər ilk dəfə Mikayıl Rzaquluzadənin ön sözü və tərcüməsi ilə 1987-ci ildə Azərbaycan oxucusuna təqdim olunmuş, daha sonra təkrar nəşr edilmişdir.

1 avqust 1921-ci ildə Türkiyədə “Vakit” qəzetində hissə-hissə dərc edilən əsər 1922-ci ildə kitab şəklində, 1937-ci ildə isə üzərində bir sıra dəyişiklik edilərək yüksək tirajla yenidən işıq üzü görmüşdür. Qeyd edək ki, əsərdəki bəzi obrazların real şəxsiyyətlərin prototipi olmasıyla bağlı maraqlı fikirlər də mövcuddur. Hətta mənbələrdə [106, s.18] Fəridə obrazının Rəşad Nurinin öz bacısı olmasıyla bağlı mülahizələrin irəli sürüldüyü əks olunmuşdur. Yazıçı obrazların real şəxsiyyət olmasıyla bağlı məsələyə belə münasibət bildirmişdir: *“Çalıquşu”ndakı hadisələr tamamilə xəyal məhsuludur. Amma əsərdəki detal və tiplər realdır. Məsələn, Maarifdəki kar Sami bəy Süleyman Nəsibdir*” [371, s.45]. Rəşad Nurinin “Anadolu notları”na nəzər saldıqda “Çalıquşu” əsərinin yazıçının öz həyatından izlər daşdığını görürük. Onun “Anadolu notları”nda qarşımıza çıxan kənd həyatı, kəndin sınıq-salxaq məktəbi, yolları haqqında geniş lövhələr bu və ya digər dərəcədə “Çalıquşu” romanında da öz əksini tapır. Sanki Fəridənin gündəliyini oxuyurmuş kimi oluruq. Yazıçının öz uşaqlıq illərindən bəhs etdiyi xatirələr, Fəridənin uşaqlıq illəri ilə səsləşir. Nümunəyə baxaq; *“Sınıfdakı hay-küy, şillə-təpik səslərinin, uşaq qışqır-bağirtisinin içərisində Təcvid, Əmsali, Sərf-i Osmani kimi bir-birindən maraqlı dərslər oxunarkən gözlərimi pəncərədən qarşıdakı minarənin təpəsinə zilləyər, cümə gününü düşünərdim. Küçəyə çıxıb uşaqların arasına qarışmaq üçün qəfəsdəki quş kimi çırpınardım*” [206, s.87-88]. Bu sətirələr eynilə balaca Çalıquşunun da dilindən verilmişdir. “Çalıquşu” əsərinin ərsəyə gəlməsi ilə də bağlı maraqlı faktlar vardır. Belə ki, ədəbiyyat aləminə dram əsərləriylə gələn Rəşad Nuri Güntəkin bu əsərini əvvəlcə “İstanbul qızı” adıyla pyes şəklində yazmışdır. Amma əsərdəki kənd lövhələrinin kifayət qədər səhnədə əks oluna bilməməsi, üstəlik əsərin qəhrəmanını oynayan qızın türkcə yaxşı danışa bilməməsi, bu pyesi roman halına salmasına gətirib çıxarmışdır. Beləliklə, ali təhsilli gənc bir istanbullu qızın Anadoluya gedərək müəllimlik etməsi İstiqlaliyyət uğrunda mücadilə edən türk cəmiyyəti üçün bir ümidə, ədəbiyyatı üçün isə İstanbuldan Anadoluya keçidin simvoluna çevrilmişdir.

Anadolunu bizə qarış-qarış gəzdirən yazıçı kəndləri - xarabazara bənzər, uçuq, rütubətli məktəbləri (buna məktəb demək olarsa), bir qarnı ac-bir qarnı tox yaşayan yamaqlı paltarlı əhalisi, əzab-əziyyətləri, acınacaqlı taleyi, bütün səfaləti ilə təsvir edir. Romanda baş verən hadisələrin Anadolunun ucqar kəndlərindən biri olan Zeynilər kəndində canlandırması da olduqca inandırıcı və təbiidir. Zeynilər kəndi Kötüköydən (Rəşad Enis Aygenin “Torpaq qoxusu” romanında), Sarovadan (Rəşad Nuri Güntəkinin “Yaşıl gecə” romanında) və digər Anadolu kənd və qəsəbələrindən heç nə ilə fərqlənmir. Bu nüanslar kənd romanlarındakı acı həqiqətləri ifadə edir. Əsərdə maarif nazirliyindəki çatışmazlıqlar, bürokratik əngəllər, süründürməçilik kimi hərcmərcliklər də dilə gətirilir. “Çalıquşunun” Fəridəsi Anadoluya getməyə qərar verərkən maarif müdirinin onu hörmətlə qarşılayıb Anadolunun gözəl məktəblərindən birinə təyin edəcəyini düşünür. Amma gözlədiyi əksinə, aylarla nazirliyə ayaq döydükdən sonra nəhayət bir qəsəbəyə təyini olunur, burada yenə də məlum olur ki, onun yerinə həmin yerə bir başqa xanım göndərilmişdir. Rəqibi Huriyyə xanım ilə əlbir olan maarif müdiri Anadolunun ən ucqar kəndlərindən biri olan bu yeri *“Havası, suyu gözəl, təbii mənzərəsi fərah verən, əhalisi dinc və düz adamlardır, ora cənnət kimi bir yerdir”* [62, s.136] deyərək Fəridəni bu yerdən imtina etdirib ora göndərməyə razı salır: *“Dünən axşam gələn əmri gördükdə maarif müdiri, rüşdiyyə müdirəsi və gərək ki, Huriyyə xanımın Rumelidəki yerlisi olan müsahibə müdiri gecə bir yerə yığılıb, məni bir kəndə göndərərək, yerimə Huriyyə xanımı saxlamaq üçün plan tərtib etmişlər”* [62, s.141]. Beləliklə, Fəridə ucqar bir kəndə müəllim təyin olunur. Əsərin bu hissəsində nazirlikdən məktəblərə qədər, maarif işçilərinin bürokratizmi, kobudluğu, ikiüzlülüüyü, haqsızlığı və s. kimi nöqsanları göstərilərək tənqid edilir.

Hadisələr Fəridə obrazının ətrafında cərəyan edir. Fəridə (“Çalıquşu”) – Kamran xətti əsərə xüsusi lirik ab-hava bəxş edir. Fəridənin Anadoluya getməsi, nişanlısı Kamranın xəyanətini qüruruna sığışdırmayıb ondan qaçmasıyla başlayır. Əlbəttə ki, onun Anadoluya sevgisini, bağlılığını, xidmətini təkcə bu məsələyə bağlamaq doğru deyildir. Konfliktlər zəminində gözlərimizin qarşısında zəhmətkeş, fədakar, ziyalı bir türk qadını canlanır. “Çalıquşu” ilk öncə eşq romanı təsiri bağışlasa da, hadisələrin

Anadoluya yönəlməsi ilə əsərin məcrası dəyişir. Fəridə sevgilisindən qaçan şıltaq bir qızçıqaz deyil, vətən eşqiylə yaşayan vətən mənafeyi uğrunda mübarizə aparan, cəhəllə qarşılaşan əsl ziyalı türk qadını olaraq qarşımıza çıxır. Gündəliklərinin birində yazdığı etiraf sözləri onun vətəndaşlıq mövqeyini, amalıni ortaya qoyur: *“Çalışmaq, bütün ruhu ilə adamın özünü başqalarına həsr etməsi nə gözəl şeymiş!...*

Saçlarım bir-bir ağarana qədər özümü başqalarının uşaqlarına, onların səadətlərinə vəqf etmək daha məni qorxutmur” [62, s.290].

Fəridə-Zeynilər kənd sakinləri, Fəridə-Munisə, Fəridə-Ehsan bəy obrazlararası münasibətləri onun müsbət məziyyətlərini, fədakarlıqlarını ortaya çıxarır. Əhməd Əhmədov “Rəşad Nurinin romanları” adlı monoqrafiyasında yazıçının “Çalıquşu” romanından bəhs edərkən, Fəridə obrazı haqqında dəyərli mülahizələr yürüdür. O, Fəridə obrazı ilə Xalid Ziyanın “Nəmidə” romanının qəhrəmanı Nəmidəni müqayisə edərək, üstünlüyü Fəridəyə verir: *“Fəridəni Nəmidədən fərqləndirən cəhət yalnız üsyankar təbiətli olması deyildir; onda daha bir müsbət keyfiyyət vardır ki, bu da Fəridəni öz doğma xalqına xidmət etmək və onu savadlandırmaq arzusu ilə yaşamasıdır”* [47, s.72].

Bu baxımdan, Rəşad Nuri Güntəkinin Fəridə obrazı digərlərindən fərqlənir. Əsər eşq motivləriylə başlasa da, dərin ictimai-fəlsəfi məzmun kəsb edir. Fəridə obrazı Xalidə Ədib Adıvarın Aliyə (“Vurun əxlaqsızı”, 1923) və Ətəm İzzət Benicənin Vicdan (“Yandırılacaq kitab”, 1927) obrazları ilə də səsləşir. Qəhrəmanların taleyi arasında paralellər müşahidə olunur. Bu qəhrəmanların üçü də uşaq vaxtı anasını itirmiş, internat məktəblərində, yetimçiliklə təhsil alıb böyümüşlər. Hər üç qəhrəman İstanbuldan ən ucqar Anadolu kəndinə yollanaraq, çətinliyə sinə gərərək maarifləndirmə aparır, eyni zamanda İstiqlaliyyət uğrunda mücadiləyə xidmətləri ilə seçilirlər. Fəridə müharibə başladığı zaman şəfqət bacısı kimi də fəaliyyət göstərir, Aliyə də, onun kimi müəllimliyi ilə yanaşı, Milli mübarizəyə dəstək verməyə çalışır, hətta bu yolda canını belə qurban verir. Hər üç obraz fədakarlığı, idealistliyi ilə diqqəti cəlb edir. Fəridə kimi Vicdanı da, Anadoluya aparan səbəb başlanğıcda fərdi xarakter daşısa da, qısa bir müddət sonra bu vətən eşqi ilə əvəz olunur. Müəllimlik məktəbini yüksək dərəcəylə bitirən Vicdan adını ilk dəfə eşitdiyi İskelip adlı kəndə

təyinat alanda, əvvəlcə çox sərt reaksiya verir. Onun bu hərəkəti Anadolunun ucqar kəndinə təyinatına deyil, üzləşdiyi haqsızlıqlara görədir: *“Çalışmaq, özünə güvənmək, haqlı olmaq kafi deyilmiş. İş düzüb-qoşmaq üçün riya lazım imiş! Fəzilət yox, arxa lazım imiş”* [161, s.72]. Bu təəssüfdolu sözlər, mühitin eybəcərliklərini, maarif müdirliyinin özbaşınalıqlarını, xüsusən təhsil sahəsindəki hərcmərclikləri ifadə edir. Vəcdanın kəndin adını ilk dəfə eşitməsi, kitablardan isə bu kənd haqqında yalnız bir sətirlik məlumat əldə edə bilməsi türk ziyalıları və Anadolu arasındakı qopuqluğu ifadə edir. *“Necə də dəhşətlidir, məktəbdə qırx dənə coğrafiya kitabı oxumuşuq, dünyanın ən ucqar yerlərinin adını öyrədiblər, amma öz ölkəmizi öyrədən olmayıb. Osmanlı imperiyasının sərhədlərini ayırmaqdan, beş-on çayın hansı dənizə töküldüyünü söyləməkdən başqa heç nə bilmirik.... Öz ölkəni tanımadan, dünyanı öyrənirsən, axı nəyə lazımdır bu?”* [161, s.71] Bu fikirlər, qarşılaşdığı haqsızlıqlar Vəcdanda milli təəssüb hissini formalaşdırır. Vəcdan da, Fəridə kimi Anadoluya tanış olduqca kəndliləri sevir, onlara qətiyyətlə xor baxmır, dər-dərlərinə şərikin olur. Hər iki qəhrəman xalqın yalnız maariflənərək, elm və təhsillə işıqlı gələcəyə çıxacağına inanır. *“İstanbulun aranacaq çox şeyi var amma... Anadolu da heç fəna yer deyil... Anadoluya hər gələn İstanbulu aramaqdansa, buraları da İstanbula döndərsə, olmazmı? Əsl məsələ mədəniyyəti bura gətirmək, buralar üçün də bir azca çalışmaqdır... Atalar “bağa baxarsan bağ, baxmazsan dağ olar”, – demişlər. Anadoluda da tək nöqsan, baxımsızlıq, laqeydlik(dir)”* [161, s.265-266]. Vəcdanın bu sözləri, türk aydınının qarşısındakı məqsəd və vəzifələrin təzahürü olaraq özünü göstərir.

Aliyə (“Vurun əxlaqsız”) obrazı isə məqsədyönlülüüyü ilə həm Vəcdan, həm də Fəridədən fərqlənir. Milli mücadilə illərinin əks olunduğu bu roman ideya-məzmun baxımından bir qədər “Çalıquşu”nu xatırladır. Əsərdə, bir tərəfdən milli mübarizənin simvolu olan Qüvayi-milliyə (milli qüvvələr) ordusu, digər tərəfdən din pərdəsinə bürünmüş öz mənafeyini düşünən ikiüzlü insanlar və onların ardıcılıqları qarşı-qarşıya gəlir. Bu hadisələrin mərkəzində isə İstanbuldan ucqar kəndə gələn və özünü vətəninə, şagirdlərinə həsr edən idealist bir müəllimin mübarizəsi yer alır. Konflikt ideyaların toqquşması şəklində qurularaq inkişaf edir. Bu romanda əks qütblər

arasında qurulan konflikt daha dramatik və gərgindir. Ən başlıcası, əsərin qəhrəmanı bu mübarizəyə şüurlu şəkildə atılır. Müəllimlər İnstitutundan məzun olan Aliyənün şüuru, milli kimliyi, müəllimlərinin, *“Anadoluda işləyin”* [111, s.6] tövsiyələri işığında yoğrulmuş, qəhrəmanımız heç kəsin getmədiyi ən ucqar Anadolu kəndinə, könüllü olaraq yollanmağı qarşısına məqsəd qoymuşdur. O, *“Maarif müdirliyinin koridorlarında iş yolu gözləyən, kənd sözündən vəba kimi ürəküb qaçan, İstanbula təyinat ala bilmək üçün hər rəzilliyə qatlanan yorğun və ümitsiz müəllimlərə”* [111, s.6] ikrah hissi ilə baxır. Aliyə *“torpağınız torpağım, eviniz evim: sizlər üçün, bu diyarın övladları üçün bir ana, işıq olacağam və heç bir şeydən qorxmayacağam”* [111, s.5], - andını içərək, qətiyyətlə Anadoluya yollanır. Ziyalı-cəhalət qarşıdurmasının əks olunduğu digər əsərlərdə olduğu kimi, burada da bürokratizm, təhsil sistemindəki naqisliklər, məmur özbaşınalıqları tənqid atəşinə tutulur. Yazıçı göstərir ki, Aliyənün təyin olunduğu kənd məktəbi də, eynən Maarif müdirliyinin binası kimi *“qoxulu, biçarə bir mühit”* [111, s.6] idi. Aliyə müdirin otağında unudulub, sakitcə bir küncdə dayanarkən, onun ixtiyar bir kişi ilə əvvəlki müəllimə haqqında söhbətinə şahid olur. Bu dialoqda müdirin əsl siması ifşa olunur:

“- Nasıl edək əfəndim, qadının pis hərəkətini axı öz gözümlə görməmişik. Böhtan deyilmi?

- Nə böhtanı, mən ki, gözümlə görmüşəm! Mühasibin qabağında sabaha qədər içib sındıra-sındıra oynadığını öz gözümlə görmüşəm” [111, s.87], - deyən müdir hiyləgərcəsinə qarşısındakı ixtiyar kəndlini öz tərəfinə çəkməyə çalışır. Onların arasındakı dialoq, müdirin Aliyəyə baxıb mənalı-mənalı *“bu yaşda təkbaşına kəndə gələn istanbullu xanım tək də qala bilər”* [111, s.8], - eyhamı, Ömər əfəndinin *“olmaz, ora Kantarcıların Hüseyin əfəndinin evinə yaxındı”* [111, s.8] - deyərək etiraz etməsi, əslində ona bir təhlükə havası hiss etdirir. Ömər əfəndi və xanımı Gülsüm Aliyəni vəfat edən qızları Əminənin yerinə qoyub bağırıqlarına basır, eyni zamanda bu mübarizədə Aliyəyə dəstək olurlar. Əsərdə diqqəti cəlb edən problemlərdən biri də, qadının cəmiyyətdə yeri məsələsidir. Məlum olur ki, qızların təhsildən uzaqlaşdırılmasında təhsil imkanlarından daha çox, ailələrdə, cəmiyyətdə qız uşaqlarının oxumasına lüzum görülməmək fikridir. Yazıçı göstərir ki,

böyüklərindən nümunə götürən oğlan uşaqları hətta evdə belə bacılarını qız olduğu üçün ikinci dərəcəli varlıq kimi baxırdılar. *“Qız uşaqları elə acınacaqlı, əzilmiş vəziyyətdə idilər ki, Aliyədə yalnız mərhəmət duyğusu oyadırdılar”* [111, s.10]. Əsərdə qızların erkən yaşlardan çadraya bürünüb, məktəbdən çıxarılıb ərə verilməsi məsələsinə də toxunulur. Xalidə Ədib Adıvar “Mor salxımlı ev” xatirə əsərində də, bu bərabərsizlikdən böyük bir acıyla bəhs edir: *“Qız uşaqları ancaq on yaşına qədər uşaq olardılar. On yaşından sonra çarşafa bürünər, bununla da böyüklər sinfinə aid edilərdilər”* [108, s.28]. Bu problem eyni ilə həm “Çalıquşu”, həm də “Vurun əxlaqsızı” əsərində özünü göstərir. “Vurun əxlaqsızı” romanında uşaqlara surələr əzbərlədən xadimə Xədicə onların geyimlərinə müdaxilə edir, qızların təhsil almasına hər vəchlə mane olmağa çalışır. Cahillik-ziyalılıq arasındakı qarşıdurma Xədicə-Tosun bəy dialoqunda da özünü göstərir. O, Xədicənin zorla doqquz yaşlı qızlara çadra örtdürüb, bununla öyünməsinə qəzəblə *“xoca xanım, namus qadının örtünüb-örtünməməsində deyil. Din örtü demək deyil”* [111, s.27], - cavabını verir.

Beləliklə, dini-namusu bürünməkdə, surə əzbərləməkdə görən Xədicələrlə uşaqları işıqlı gələcəyə aparən Aliyələr üz-üzə gətirilir. Bir tərəfdə Aliyə onu mənəvi övladlığa götürən Gülsüm və Ömər əfəndi, nişanlısı Tosun bəy, yəni yeni düşüncəli insanlar, digər yanda isə köhnə düşüncəli Xədicələr, Hacı Fəttahlar, Uzun Hüseynlər üz-üzə gətirilir.

Bu çətinliklərə, təzyiqlərə baxmayaraq, Aliyə mübarizə aparır, uşaqlarda milli şüuru formalaşdırmaq, vətənpərvərlik duyğularını formalaşdırmaq üçün onlara marşlar öyrədir, əllərinə bayraq verib kəndin içində dolaşdırır. İnsanların gözünü açmağa çalışması, maarifçilik işləri aparması Hacı Fəttah əfəndi və tərəfdaşlarının xoşuna gəlmir. Onun qadınlara hüquqlarını başa salması, insanları maariflənməyə və milli mübarizəyə səsləməsi Hacı Fəttah əfəndiləri qorxuya salır. Üzüaçıq gəzməsini, guya qadınlara, qızlara pis nümunə olmasını bəhanə edib avam kənd camaatını Aliyəyə qarşı qaldırır. Ömər əfəndinin sürgünə göndərilməsi, nişanlısı yüzbaşı Tosun bəyin İstiqlaliyyət uğrunda mübarizəyə başı qarışaraq kənddən uzaqlaşması və bu qarmaqarışıqlıqda Aliyənin tək qalması Fəttah əfəndinin əlinə böyük fürsət vermiş olur. Əsərdə yunan ordusunun kəndin içinə qədər girməsi, komandir Damyanosun

Aliyəyə aşiq olması, Hacı Fəttahla, Uzun Hüseynin düşmənlə əlbirlik etməsi konfliktini duyündürür. Nişanlısı Tosun bəyi qorumaq üçün etdiyi fədakarlıq, vaxt qazanmaq üçün Damyanosun evlilik təklifini qəbul edirmiş kimi özünü göstərməsi, Hacı Fəttahın bu qarışıqlıqdan istifadə etməsi konfliktini kulminasiyaya çatdırır. Hacı Fəttah əfəndi və havadarları türklüyü içindən yeyən daxili düşmənlər kimi təqdim edilir. Öz mənafeyi uğrunda düşmənlə əlbirlik edən Hacı Fəttah əfəndinin *“Bunu dinləyənlər kafirdir! Vurun, vurun, vurun əxlaqsız, vurun! Başını, hələ də danışan, söz deyən o dodaqlarını parçalayın; kişiləri başdan çıxaran haram saçlarını yolun! Vurun, vurun”* [111, s.134], - fitnəsiylə cahil kütlə Aliyənin üstünə yeriyir. Əhalinin bir qismi *“yazıqdır, qurban etməyin”* [111, s.135], - deyər fəryad etdiyi halda, əksəriyyəti isə *“öldürün, öldürün; millət naminə, qəsəbənin kəfəratı naminə öldürün”* [135, s.135], - deyər hayqırırdı.

Əsər faciəvi sonluqla bitsə də, Aliyə ölümü ilə ölümsüzləşir. Yavıqlusu Tosun bəy Aliyənin məzarı üstündə göz yaşı tökərək, onun amalını yaşadacağına, onun kimi cəsarətli olacağına, arzularını həyata keçirəcəyinə and içir: *“Həyatımı sənə kimi sevməyə, sənə kimi cəsarətli olmağa, sənə elədiklərinə davam etdirməyə həsr edəcəyəm”* [111, s.140]!

Əsərdə diqqəti cəlb edən məqamlardan biri də, *“Torpağınız torpağım, eviniz evim: sizlər üçün, bu diyarın övladları üçün bir ana, işıq olacağam və heç bir şeydən qorxmıyacağam”* [111, s.5; s.41; s.132] sözlərinin dəfələrlə işlənməsidir. Aliyə ölümə üz-üzə gəlib, avam kütləsinin hücumuna məruz qalanda da, son nəfəsində bu cümləni təkrarlayır. Əsər bu cümlə ilə başlayıb, eyni cümlə ilə qurtarır. Amma əsərin əvvəlində bu Aliyənin dilindən verilsə, əsərin sonunda onun ideyalarının daşıyıcısı olan sevgilisi Tosunun dilindən təqdim edilir. Bu da, Aliyənin ölərək ölümsüzlük qazandığını, ideyalarının həmişəyaşarlığını ifadə edir. Aygün Rüstəmovanın dissertasiyasında Aliyə obrazını Şillerin əsəri ilə müqayisə edərək bu qənaətə gəlir ki, *“Əsərin baş qəhrəmanı Aliyə ilə məşhur alman ədibi F.Şillerin “Orleanlı qız” əsərindəki əfsanəvi Janna d’Ark arasında qəribə bir bənzərlik var”* [111, s.93]. Hər iki əsər qəhrəmanının faciəvi taleyi, mücadiləsi, ölərək ölümsüzlük qazanması, ən başlıcası

isə mübariz ruhu arasındakı paralelliklər tədqiqatçının fikrinə tamamilə qazandırmış olur.

Aliyə və Fəridə obrazı Cəfər Cabbarlının “Almaz” əsərinin qəhrəmanı Almazla da səsleşir. Bu əsər aktual problemlərin qoyuluşu, Xalidə Ədib Adıvar və Rəşad Nuri Güntəkinin qeyd etdiyimiz əsərləri ilə müqayisəsi, paralellər baxımından diqqəti cəlb edir. Əsərin əsas qəhrəmanı Almaz da, Fəridə (Rəşad Nuri Güntəkin) və Aliyə (Xalidə Ədib Adıvar) kimi şəhərdən kəndə gələn gənc idealist bir müəllimədir. Əsərdə köhnə-yeni mübarizəsi öz əksini tapır. Almaz da, Aliyə kimi uşaqlara marş öyrədir. Uşaqlar yeni dünyanın çağırışı olan marş oxuyurlar:

“Hey sən, əski dünya, təslim ol,

Əski dünya, təslim ol!

Sənə qarşı yürüş var” [39, c.3, s.56].

Bənzər motiv “Vurun əxlaqsızı” romanında da müşahidə olunur: *“O, coşqun bir ruhla uşaqlara milli marşlar öyrədir(di).*

Sənin üçün, ey bayrağımız!

Ölərik də vermərik!

(deyə) qırx balaca boğaz var gücü ilə qışqırır, qırx cüt balaca ayaq sıra ilə Aliyənin dalınca addımlayırdı” [111, s.18-19].

Yeniliyin carçısı olan Aliyə kimi Almazı da kəndlilər birmənalı qəbul etmirlər. Əsər boyunca Almazın Hacı Əhmədlər, Mirzə Səməndərlər, Şəriflərlə mübarizəsini görürük. Aliyə kimi Almaz da təhqirlərə, iftiralara uğrayıb, namusuna ləkə atılsa da, ideologiyasından, mübarizəsindən qətiyyənlə əl çəkmir.

Hacı Əhməd-Almaz dialoqunda Almazın simasında hər cür köhnəliklə mübarizə aparən cəsarətli ziyalı qadın obrazı görürük: *“Siz, işıqdan qaçan yarasalar! Kəndin qan damarlarını sorub gəmirən bütün parazitlər! Siz mədəniyyətə, yeniliyə, kəndli yüksəlişinə zidsiniz. Çünki mədəniyyət sizin üçün ölümdür, ölüm”* [39, c.3, s.91]!

Aliyə Tosun bəyin, eləcə də milli ordunun qalib gəlməsi üçün necə özünü qurban verirsə, Almaz da xalqın gələcəyi uğrunda bu fədakarlıqları edir. Molla Sübhan tərəfindən təcavüzə uğrayan Yaxşının müdafiəsi üçün özünü qurban verir. “Vurun əxlaqsızı” əsərində Aliyə haqq-ədalət yerini tapana qədər daş-qalaq edib

öldürülsə də, “Almaz” əsərində sonda, Yaxşının etirafı ilə hadisələrin düyünü açılır, Fatmanisələrin, Molla Sübhanların, Hacı Əhmədlərin əsl siması ifşa olunur və bütün həqiqətlər ortaya çıxır. “Vurun əxlaqsızı” romanında olduğu kimi, sosializm quruculuğuna həsr olunan “Almaz” əsərinin də əsas qəhrəmanları bu missiyanı ləyaqətlə yerinə yetirirlər. Bu missiya, köhnə-yeni mübarizəsi eyni zamanda simvollarla təqdim edilmişdir. Tahirə Məmməd bu məsələyə toxunaraq yazır: *“Almaz”da ilk remarkadan tutmuş sonadək simvolik bir ruh hakimdir. Birinci görüşdə kənd ağsaqqalları və molla çiyinlərində bir tabut (özləri ilə bağlı həyat tərzinin simvolu) aparırlar. Almaz isə qocaların gözü qabağında bir qadını sürüyərək (güc tətbiq etməklə) keçib gedir. Müəllif bununla təsvir etdiyi zamanın xarakteristikasını təqdim edir. Deməli, köhnəlik ölür, yenilik isə zorakılıqla səhnəyə daxil olur”* [80, s.104-105]. Bu məsələ, Xalidə Ədib Adıvarın romanında da özünü göstərir. Bu əsərlərin hər birində təhsil alıb vətənə xidmət üçün ən ucqar kəndlərə yollanan ziyalı, yenilikçi gənc nəslin köhnə üzərində, cəhalətlə mübarizəsi əks olunmuşdur. Əsas ictimai konflikt də bu gəncliklə mühafizəkar təbəqə arasında qurulmuş, Aliyə də, Fəridə də, Almaz da bu konfliktlər müstəvisində xarakterə çevrilə bilmişdir.

Kənddaxili ziddiyyətlər, aydın-cahil, aydın-mövhumatçılıq kimi konfliktlərin əks olunduğu romanlardan biri də Rəşad Enis Aygenin “Torpaq qoxusu” (“Toprak Kokusu”, 1944) romanıdır. Qeyd edək ki, bu əsər 1969-cu ildə “Qara torpaq” adıyla yenidən nəşr olunmuşdur. Burada da, kənd həyatı, kəndlinin acınacaqlı vəziyyəti real boyalarla təsvir edilir. “Cəhrələr dayananda” (Sədri Ertəm), “Sarduvan” (Faiq Baysal) və s. kimi romanlarda olduğu kimi bu əsərdə də aclığın, qıtlığın, səfalətin ağır nəticələri öz əksini tapır: *“Mersinli Ayşə beş yüz qramını altmış quruşa ala bildiyi, yanında bir soğan belə qoya bilmədiyi palçıq kimi çörəyin ətrafında oturan – dörd uşağından birini qaranlıq gecədə dənizə atmışdı... Qadın uşaqların yarısını və özünü qurtarmaq üçün yükünü azaltmağa, bu cinayəti törətməyə məcbur qalmışdı”* [130, s.249]. Və ya dul qadın Zeynəbin ac övladlarının “çörək” fəryadlarına dözə bilməyib özünü asdığı təsvir olunur. Bu dəhşətli təsvirlərlə yanaşı, yazıçı kənddə at oynadan Şakir Paşaoğlu haqqında yazır: *“Rakı, viski, şərab şüşələri ilə dolu lüks*

avtomobil dəli kimi şütüyürdü. Zühtü Paşaoğlu məşuqəsi ilə birlikdə əkin sahələrini görməyə gedirdi. Bir az sonra lüks avtomobil ağanın əkin sahələrinə soxulacaq, Şakir dünyanı tərsinə görən sərxoş gözləri ilə tarlanı gözdən keçirəcək. Lüks avtomobilin təkərləri iyirmi-otuz insanın illik məhsulunu məhv edəcək. Bu isə onun heç vecinə də olmayacaqdı” [130, s.250].

Təkcə bu iki lövhə ağa və kəndlinin ziddiyyətli həyat tərzini təsvir etməyə kifayət edir. Əsərdə hadisələr Adananın Kötüköy adlı bir kəndində cərəyan edir. Kəndlilər çətinə düşəndə Yarımhacı ləqəbiylə ilə tanınan Həsən ağadan mədəd umurlar. Həsən ağa isə faizə pul verir, daha sonra isə min hiylə qurub kəndlinin torpaqlarını qəsb edir. Bu zülmə uğrayanlardan biri də kəndin ən gözəl qızı olan Əlifin atası Boyalısaqqal ləqəbli Mehmeddir. Boyalısaqqal Mehmed Həsən ağanın hiyləgərliyi sayəsində torpağından, tarlasından olub qızı Əliflə birgə Şakir Paşaoğlunun yanında bir qarın çörəyə çalışmağa məcbur olur. Əsər maraqlı süjet və kompozisiyaya malikdir. Xüsusən Əlif-Yalçın lirik xətti diqqəti cəlb edir. Yalçın kəndə təyinatla gələn parlaq zəkali bir gəncdir. O, kəndi abadlaşdırmağa, maarifləndirməyə çalışır. Qısa müddətdə kəndlinin hörmətini qazanan Yalçın gözəl Əliflə nişanlanır. Yalçının kəndlinin etibarını qazanması, onun da kəndlilərin gözünü açması, maarifləndirməsi Həsən ağanın xoşuna gəlmir. Min cür fırıldaq edib Yalçını ləkələməyə, həbsə atdırmağa çalışır. Yalçın-Həsən ağa qarşıdurması konfliktə ən yüksək zirvəyə çatdırır. Bu eyni zamanda cəhalətlə ziyalılığın qarşıdurması kimi təqdim edilir. Yazıçı göstərir ki, Yalçın quru iftiralara görə məhkəmədə bəraət alıb günahsızlığını sübut eləsə də, yenidən kəndə qayıda bilmir. Çünki, *“Kəndlinin ağılı gözündədir. Görmədiyi şeyə inanmaz. Fəqət bir şey görsə də, əsla unutmaz. ... Məhkəmə bəraət qərarı versə də, onlar asanlıqla buna inanmayacaq, illər keçsə də içlərindəki şübhə küllənməyəcəkdə”* [130, s.163]. Bu səbəbdən də, Yalçın buradakı mübarizəsindən əl çəkib, Niğdənin uzaq bir kəndinə yollanır.

Beləliklə, Həsən ağanın qarşısında bir maneə qalmır. Kənddə at oynadan bu ağalar kəndliyə min bir işgəncə verir, onları döyüb təhqir edirlər. Onlar qadın və uşaqlara da istədikləri kimi davranır, istismar edir, qul-qaravaş kimi qapılarında işlədirlər. Romandakı bu tablolar, ağaların zorbalığı Cəlil Məmmədqluzadənin

məşhur “Danabaş kəndinin əhvalatları” əsərini xatırladır. Xudayar bəy kimi Həsən ağa da, Şakir ağa da özbaşınalıq edir, özlərindən asılı olanlara zülm edirlər. Xudayar bəy Məhəmmədhəsən əminin varı-yoxu olan bircəcik ulağını əlindən alıb şəhərə gedir. Mərhum Heydərin arvadı zavallı, yazıq Zeynəbi isə min hiylə ilə zorla özünə övrət eliyir. Nümunələrə diqqət yetirək: *“Qazı ağa, əgər iş bu cür qurtaracaqsa, bu lap asan işdir. Üç-dörd nədir, yüz adam kəndimizdən tökərəm bura. Hər nə soruşursan soruş, mən dediyimi onlar da desinlər. Kimin ağzı nədi mənim sözümdən çıxsın”* [82, c.1, s.19].

“And olsun Allahın birliyinə, sən bir də mənim işlərimə qarışasan, mənim sözümün qabağında söz danışasan, ta onda özünü ölmüş bil! And olsun Allaha, qabırğalarını sındıraram! ... Mənim evlənməyimin sənə nə dəxli var” [82, c.1, s. 41]!?

Əsərin xitamə qismində Məhəmmədhəsən əminin bazarda öz ulağına oxşayan ulaq görməsi, bunu qlavaya (Kərbəlayı İsmayıl) şikayət etməsi, Xudayar bəyin isə bu faktı təsdiq edib zorbalıqla ulaq satan kişini döyməsi real boyalarla təsvir olunur: *“...Gözünə döndüyüm Xudayar bəy dəyənəyi qaldırdı göyə. Nə yemisen turşulu aş. Eşşəkçiyə bir ağac, iki ağac, üç ağac... Ta o qədər vurdu ki, yazıq kişi düşdü Xudayar bəyin ayaqlarına, başladı yalvarmağa ki, eşşəyi alsın dəxi onu döyməsin”* [82, c.1, s.74].

Xudayar bəyin zalımlığını, zorbalığını göstərən belə nümunələri kifayət qədər artırmaq mümkündür. Əsərdə təkcə Xudayar bəyin deyil, nəçərniklərin, lotu qazıların, yasavulların da ikiüzlülüüyü, zorbalığı kəskin şəkildə tənqid olunur. Eynilə, “Torpaq qoxusu” və digər türk romanlarında da kəndin muxtarı, kəndxudası, “mollaları” vahid cəhbədə birləşir. Xudayar bəylər, qazılar, nəçəlniklər kimi, Həsən ağa və Şakir ağa da kəndliyə zülm eliyir. “Danabaş kəndinin əhvalatları”nda Xudayar bəyin özbaşınalıqları, zavallı kəndlinin acınacaqlı vəziyyəti, alçalan, təhqir olunan zavallı Zeynəblərin, Fizzələrin, Zibaların, “Torpaq qoxusu”nda isə əzilən, istismar olunan, təcavüzə uğrayan Əliflərin, Fadimələrin, Zəlihaların faciəsi oxucunu mütəəssir edir. Yazıçı göstərir ki, digər kənd qızları kimi Əlif də Şakirin təcavüzünə uğrayır. Ata bu faciəyə dayana bilməyib ölür. Əlif isə alnındakı qara damğadan

qurtulmaq üçün əvvəlcə intihara əl atsa da, buna müyəssər ola bilmir, daha sonra isə Həsən ağadan da, Şakirdən də intiqam alacağına söz verir. Romanın digər bölümlərində, Əlifin universitetdə təhsil aldığını, amma təhsilini yarımçıq buraxdığını, əxlaqsızlığa yuvarlanıb bar qadınına çevrildiyini görürük. Amma bütün bu faciələrə baxmayaraq, o intiqam hissini qətiyyə ilə unutmur, hər zaman ruhunda Şihkonun cəsarətini hiss edir. Əfsanəyə görə, ağa zülmünə düçar olan Şihkonun valideynləri aclıqdan ölür, o, isə göz yaşlarını silib dağlara qalxır, təkcə valideynlərinin deyil, bütün əzilən, istismar edilən kənd camaatının intiqamını bəylərdən almağa özünə söz verir. Qeyd edək ki, bu dönmə türk romanlarında haqsızlığa uğrayıb dağlara çıxan kimi ordan ağalar, paşalarla mübarizə aparan bir çox obraza rast gəlirik. Bunlardan, Pazvantoğlu (“Cəhrələr dayananda”), Yusif (“Quyucalı Yusif”), Məmməd (“İncə Məmməd”), ədəbiyyatımızda isə Koroğlu, Qaçaq Nəbi, Qaçaq Kərəm kimi qəhrəmanlarımızı göstərə bilərik. Şihko əfsanəsi, onun mübarizəsi bir növ bədii priyom olaraq işlədilir. Yazıçı Əlifin bu əfsanədən təsirləndiyini həmişə daxilində əzmkar Şihko ruhu daşdığını belə təsvir edir: *“Kötüköyün balaca bir daxmasında dünyaya göz açan Əlifin ovucunda yaşıl yosun da yox idi. Fəqət, mən Çuxurovada bir Şihko olacağam. On minlərlə kəndlili hürriliyyətə, torpağına qovuşdurmaq üçün mübarizə aparacağam”* [130, s.290].

Beləliklə, qəlbi torpaq ətriylə dolu olan, özünü bu qara torpağa həsr edən zavallı Mələk (Əlif) geri qayıdıb Şakirdən də, Həsən ağadan da intiqamını alır. Bu şəxsi intiqam, ali təhsilli Əlif üçün artıq ictimai xarakter daşıyır. Cəmiyyətin gözünü açmağa çalışır, kəndliləri ayağa qaldıraraq öz haqlarını tələb etməyə, Həsən ağalara məğlub olmamağa çağırır. Yazıçı göstərir ki, cəmiyyətin əzilənlər sinfi olan kəndlilər bu əzab-əziyyətə daha dözməyib ayağa qalxmışdır. Bu üsyanın başında isə Şihko ruhlu, cəsarətli Əlif vardır. Beləliklə, Əlif yüksək ictimai qayələr, məfkurələr uğrunda mübarizəyə atılaraq üsyançı qəhrəmana çevrilə bilər.

Əsərin sonunda oxuyuruq: *“Çuxurovanın zalımların əlindən alınaraq dövlətləşdirilməsi təşəbbüsü, bu üsyandan sonra başladı. Boyalısaqqalın qızı Əlif həbsxanada Torpaq Qanununun çıxmasını gözləyirdi (Adana, 12 Aralık 1943)”* [130, s.294]. “Cəhrələr dayananda” əsərindən fərqli olaraq, “Toprak qoxusu”nda öz haqqını

tələb edən kəndli sinifi ağalarla mübarizədə qalib gəlir. Yazıçı obrazın dilindən marksistlərin ağa və proletara baxışını belə ifadə edir: *“Marksistlərə görə torpaq sahibi; proletar sinifi sömürmək üçün min cür hiylə quran canavar idi”* [130, s.33]. Əsərdə Osmanlı imperatorluğu ağa hegemonluğunun, kəndlinin öz torpaqlarında köləyə çevrilməsinin səbəbkarı olaraq göstərilir. Yazıçı tarixə nəzər salaraq, Çuxurovanın şanlı bir tarixi olduğunu, fransız və ermənilərin əlbirliyi ilə Çuxurovaya hücum edildiyini, bu torpaqlar uğrunda can qoyub mübarizə edənlərin isə sadə kəndlilər olduğunu vurğulayır. Göstərir ki, siyasi oyunların sayəsində həmin kəndlilər bir vaxtlar qanıyla-canıyla aldığı torpaqlarda bu gün ağaların qapısında kölə kimi çalışırlar.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, əsərdə diqqəti cəlb edən obrazlardan biri də Yarımhacı adıyla tanınan Həsən ağadır. Yazıçı bu mənfi obrazı olduqca əhatəli təqdim edərək Yarımhacının din pərdəsi altında kəndliləri istismar etməsini ifşa edərək tənqid atəsinə tutur. Bu obrazı təhlil etməmişdən öncə qeyd edək ki, kənd romanlarında diqqəti cəlb edən məsələlərdən biri də dini fanatizmin tənqidi idi. Kəndlilər eyni zamanda dini duyğularına görə də istismar edilmiş, mövhumatçılıqları sayəsində bir az da əzilmişlər. Aşağıdakı parçaya nəzər yetirək: *“Din məhdud zümrənin ən qüvvətli müttəfiqidir - deyənlər haqsız deyillər. Bu məlun zümrə din səfsəfəsi ilə səbr, təvəkkül edib, əzən zümrəyə itaət etməyi aşılayır. Əzilən sinifə isə axirət məfhumu vəd olunmuş, dünya nemətləri isə tamamilə hakim zümrəyə buraxılmışdır”* [130, s.248]. Nümunədən də bəlli olduğu kimi, əzilən, haqqı əlindən alınan kəndli eyni zamanda dini istismara da məruz qalır. “Allah xofu” ilə qorxudulub itaətdə saxlanılırdı. Türk romanlarında dinə baxış müxtəlif aspektlərdə əks olunurdu. Ramazan Güləndam bu mövzuda yazılan romanları üç qrupa ayıraraq təsnif edir. *“1) Dini və dindarları tamamilə mənfi obraz kimi təqdim edənlər (Məsələn, Rəşad Nuri Güntəkinin “Yaşıl gecə” romanı). 2) Mənfi və müsbət xüsusiyyətləri ilə əks etdirən romanlar. A) Mənfi obraz kimi ön planda olan romanlar (Məsələn, Xalidə Ədib Adıvarın “Vurun əxlaqsız” romanı). B) Müsbət cəhətləri daha ön planda olanlar (Ə.Altanın “Qılınç yarası kimi”, “Üsyan günlərində eşq” və s.) 3) Din və dindarlığı tamamilə müsbət şəkildə əks etdirənlər (Məsələn, T.Buğranın*

“Kiçik Ağa” romanı)” [201, s.303]. Fikrimizcə, tədqiqatçının bu təsnifatı tamamilə yerində və obyektivdir. Təhlillər göstərir ki, sözügedən mərhələnin romanlarında bu məsələyə münasibət daha çox tənqidi nöqteyi-nəzərdən idi.

Əslində bu əsərlərdə din deyil, dini fanatizm tənqid atəşinə tutulur. Bunu “Torpaq qoxusu” romanının zidd qütblərini təmsil edən mənfi qəhrəmanı Həsən ağa obrazının timsalında açıq görə bilirik. Əsərdə Bolqarıstan köçkünün Osman dayının Boyalısaqqala danışdığı hekayət də bu baxımdan maraq doğurur. Hekayəyə görə, bir Mıskacı hoca (dua yazan) varmış. Mıskacı hocanın cəddinə inananlar uzaq-uzaq diyarlardan gəlib, dua yazdırarmışlar. Keyf damaq, bolluq içində ömür sürən Mıskacı hoca öldükdən sonra şəfa niyyətinə məzarı da ziyarətə gətirilir: *“Günlərin bir günü Mıskacı hocanın dualarından biri Osman dayının əlinə keçir. Nə görsə yaxşıdır?”*

Ağ potur, qara potur

Get kafir yerində otur” [130, s.15].

Bu motiv Həsən ağayla bağlı məsələlərdə də öz ifadəsini tapır. O qədər də oxuyub-yazması olmayan hacı xəstəliklərdən ona pənah gətirənlərə üşütmə duası yazır. Duada isə yuxarıdakı hekayətdə olduğu kimi *“Üşütmə, bu iti tutma”* [130, s.16] sözləri yazılır. Yazıçı Həsən ağa obrazını dolğunluqla təsvir edir. Hətta onun “Yarımhacı” ləqəbinin maraqlı tarixçəsinə də nəzər salır. Əsərin əvvəlində əslən Harputlu Həsən ağanın mədrəsədə oxuması, camidə qəyyumluq (xidmətçilik) etməsi, əxlaqsız davranışlarına görə kənddən qovulması nəql edilir. Beləcə, kəndlinin əlindən zorla qurtulan Həsən özünü Adanaya atır, burada ac-yalavac küçələri gəzdikdən sonra, qapısı kilidli bir cami görür. Camidə gecələməyi qərara alır, bu zaman ətrafına çoxlu insan yığılıb camidə kim yatsa cinlərin onu boğduğunu, indiyə qədər 4 nəfərin buradan ölü çıxdığını, o da burada gecələyərsə, beşinci ölü olacağını deyirlər. Yazıçı göstərir ki, Həsən üçün cin-şeytan boş mənasız söhbətlər idi.

“Gecə yarı idi. Məhəllə yuxuda idi. Bu səssizlik birdən-birə Həsəni qorxutdu. İxtiyarın sözləri qulaqlarında cingildədi.

“Sən burada yatanların beşincisisən və ən gəncisən... Allah günahlarını bağışlasın” [130, s.10]!

İstər-istəməz Həsəni qorxu bürüyür, bu vaxt küncdən böyük qara bir əqrəbin yavaş-yavaş ona yaxınlaşdığını görür. Şeytana belə papiş tikən Həsən məsələni başa düşüb əqrəbi öldürür. Əqrəbin quyruğuna bağlı nazik ip isə onu minbərə, gizli bir dəfinəyə aparır. Böyük xəzinə tapan Həsən qısa müddət sonra Həsən ağa kimi kəndə geri qaydır. Həsən ağa ilk növbədə böyük bir toy çaldırır, daha sonra isə “dodaqlı Fəridə” adıyla tanınan arvadını da götürüb Həcc ziyarətinə gedir. Amma ər-arvadın Dəclə çayına düşməsi, onların hacılığını yarım qoyur. Qeyd edilən bu əhvalatlar romanın ideya-məzmununun açılmasında köməkçi rol oynayır. Boyalısaqqal-Yarımhacı, Yalçın-Yarımhacı, Əlif-Yarımhacı, kəndlilər-Yarımhacı obrazlararası qarşıdurmalar romanın əsas ideyasını ortaya çıxarır. Roman boyunca, Yarımhacının insanların başına açdığı oyunlar, kəndlilərə faizə pul verməyi, üşütmə, qarınağrı dərmanlarını guya ovsunlayıb duaymış kimi kəndliyə içirməyi, bundan yüksək gəlir əldə etməyi təsvir olunur. Yarımhacı burada da ayıq tərپənib əslində kəndə pulsuz göndərilən bu dərmanları rüşvət verib özü alır, kəndliyə dua adıyla içirdərək, həm daha çox qazanmış, həm də kəramətini göstərmiş olur. Bunlar azmış kimi evində məclis açıb guya peyğəmbərin sabun və əbasını insanlara göstərməklə nəzir yığmağı da real boyalarla əks olunur: *“Yarımhacı ən çıxılmaz vəziyyətlərdə Xızır kimi kəndlinin köməyinə çatardı. Pulu damla-damla axıdar, məhsul yığımında isə zavallıların boğazına çökərdi”* [130, s.16].

Və ya;

“Həsən ağanın necə də qorxunc, iblisənə zəkası vardır! Əlindən kor eşşək yemək yeməzdi onun. Dindarlığı, təşəhhüdü yarımçıq oxuduğu mədrəsədən qalma idi. Amma yeri gəldikcə Tanrı ilə də çilingağac oynardı.

İncə adam idi Yarımhacı... Min bir hiyləylə əldə etdiyi sərvətinin zəkatını verəcək qədər də müsəlman idi. Fəqət, verdiyi bu zəkatı geri ala biləcək qədər hiyləgərdir. Onun zəkat vermə tərzini çoxları bilir, amma oynadığı oyun Allahla özü arasında idi. (Gərçi Yarımhacı Allahı da aldatdığına inanırdı, bu da başqa bir məsələ idi)” [130, s.5] .

Yazıçı Yarımhacının insanların dini duyğularını istismar etdiyini, Allah xofu, cəhənnəm əzabı, cin və şeytan qorxusuyla kəndliləri vəlvələyə saldığını göstərir.

Həsən ağa kəndin ən gözəl evinə yiyələnmək üçün ev sahibi Hüsmən ağanı və kəndliləri cin xofu ilə qorxudur. Nəticədə, Hüsmən ağa hər gecə evini daşlayıb atını qan-tər içində sabaha qədər çapan cinlərdən qurtulmaq üçün, kəndin ən gözəl evini dəyər-dəyməzə Yarımhacıya satır. Yarımhacı kəndlini bu “bəladan” qurtarmaq üçün, evi almağa “məcbur olur”. Yazıçı öz mövqeyini açıq-aşkar belə ifadə edir: *“Bütün kənd, Hüsmən ağanın qərarına çaşıb qalmışdı. Cinli-pərili evi kim almağa cəsarət edə bilərdi axı. Orada yaşamaq, hələ satın almaq üçün zır dəli olmaq lazım idi.*

Fəqət... çox qəribə bir şey oldu! Yarımhacı Həsən ağa – ilk vaxtlar ona hoca deyərlərdi – Hüsmən ağa ilə bazarlığa girişmiş, evi dəyərinin dördə birinə satın almışdı. Buna hamı mat-məəttəl qalmışdı. Hələ Yarımhacıgilin yerləşdikdən sonra cinlərin-pərilərin evdən əl-əmək çəkməsinə lap təəccüblənmişdilər.

Daha da çox təəccüblənərdilər: Əgər Həsən ağanın – evi dördə bir qiymətinə almaq üçün iki “adamına” cin-pəri rolu oynatdığını, kəhər atını qan-tərə batırdığını, evi günlərlə daşlatdığını bilmiş olsaydılar” [130, s.19].

Yarımhacı, eyni “cin şeytan” oyununu üşütmə, qarınağrı xəstəliyinin qaynağı olan bataqlığın qurudulması zamanı da oynayır. Yalçın müəllimin təşviqi ilə kəndlilər bataqlığı qurutmağa gedirlər. Bu vaxt bataqlığın yanından bir başdaşı qalxıb mənə toxunmayın deyə vahiməli səslər çıxarır. Yazıçı göstərir ki, Yalçın Yarımhacının tutduğu adamı döyüb qovlasa da, kəndlilərin ürəyindən bu xofu çıxara bilmir.

Qeyd edək ki, Yarımhacı obrazı Azərbaycan ədəbiyyatı üçün də yad deyildir. Azərbaycanın görkəmli yazıçısı Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığında tipikləşdirilmiş hacı, kərbəlayi, molla obrazı kifayət qədərdir. Yarımhacı Həsən ağanın fırlıqları, “dindarlığı” Şeyx Nəsrullahı xatırladır. Məşhur “Ölülər” əsərinin qəhrəmanı Şeyx Nəsrullah da Yarımhacı kimi ifşa olunaraq, tənqid atəsinə tutulur. İsa Həbibbəyli “Ölülər” əsəri haqqında yazır: *“Azərbaycan dramaturgiyasının nadir və bənzərsiz nümunəsi olan “Ölülər” tragikomediyası (1909) Azərbaycanın və ümumən türk-müsəlman dünyasının cəhalət və mövhumat əsarətindən xilas davasında atılmış atom bombası qədər təsirli bir bədii əsərdir”* [83, s.15].

“Ölülər” bütövlükdə türk-müsəlman dünyasında, o cümlədən Azərbaycandakı mənəvi buxovları, əsarəti və fanatizmi böyük cəsarətlə yıxıb dağıdan, vurub uçuran dahiyənə əsərdir” [65, s.162].

Akademikin bu mülahizələri Mirzə Cəlil qələminin qüdrətini göstərir. Azərbaycan ədəbiyyatında Şeyx Nəsrullah obrazı Yarımhacı (“Torpaq qoxusu”) və Nur baba (“Nur baba”) obrazları ilə səsleşir.

Yaqub Qədri Qaraosmanoğlunun 1922-ci ildə qələmə aldığı “Nur baba” romanı da eyni motivlər üzərində qurulmuşdur. Yazıçı maraqlı manevr edərək, bu hərcmərcliyi müqəddəs məkan sayılan bir Bəkdaşi təkkəsinin fonunda təqdim edir. Vəfə Mahir Kocatürk “Nur baba” romanını Yaqub Qədrinin ən uğurlu əsəri hesab edərək, yazıçıdan *“öz ruhunun əsrarını anlatan bir sənətkar”* [253, s.810] kimi bəhs edir. Maraqlı süjet xətti və kompozisiyaya malik olan bu romanın əsas qəhrəmanı Nuri “Nur baba” kimi tanınan bir “şeyxdır”. Təkkənin şeyxi Əfif babanın övladı olmadığı üçün onu Anadoludan tapıb gətirmiş, övladı kimi bağrına basmışdır. Əfif baba vəfat edər-etməz Nuri şeyxin xanımını da alıb, onun yerinə keçmiş, təkkəni zövq-səfa məclisinə çevirmişdir. Yazıçının *“Nur baba Nur baba kimi doğulmamışdır”* [246, s.48] eyhamı da bu sətiraltı mənanı ifadə edir. Nur baba ahəngli səsi, yaraşqlı siması ilə varlı qadınları ələ alıb tələyə salır, din pərdəsi altında dərğahda əyləncə məclisləri qurur. Ən maraqlısı odur ki, əsərdə dini rituallara formal olsa da, dəqiqliklə riayət edilir. Məsələn, abdest alınarkən, *“Bu ayaqlar Haqq yolundan şaşmayacaq”* [246, s.121-122] kimi ifadələr söylənilir dualar oxunur. Bu lövhələrə İsmayıl Şıxlının “Dəli Kür” romanında da rast gəlinir. Nur baba və Molla Sadıq xarakteri düzənbazlığı, qadın və pul düşgünlüyü ilə bir-birinə bənzəyir. Hər iki əsərdə təkkə və zaviyələr oxşar motivlərlə təsvir edilir, avam kütlənin dilindən mürid və müridlərin “kəramətləri” ifadə edilir: *“Meyxana haqqında çox qəribə şeylər söyləyirdilər: guya müridlər ibadət zamanı qızıqır, əllərini közərmiş dəmirə, ya da od kimi qızmış peçə basırlar. Onların nəinki əlləri yanmur, heç istiliyi də hiss etmirlər”* [99, c.2, s.156]. Bənzər motivlər “Nur baba” romanında da qarşımıza çıxır. Həm “Dəli Kür”, həm də “Nur baba”da gecə yarısına qədər davam edən qadınli-kişili meyxanalar, əllərində sini oynayib oxuyan “müridlər” geniş tablolarla əks olunur.

Nur baba da, Molla Sadıq da, sözügedən digər romanların din adamı obrazları da avam insanları cəhənnəm atəşi ilə qorxudub, cənnət vədiylə aldadıb, yoldan çıxarır. Bu obrazları müqayisə etdikdə, eyniyyət təşkil etdiyini görürük. Hər iki əsərdə inanc istismarı öz bədii həllini tapır [148, s.193-203].

Niyazi Əhməd Banoğlunun “Bəkdaşi qız” (“Bektaş Kız”, 1945) romanı da bu problem üzərində qurulmuşdur. Əsərdə Bəkdaşi bir oğlana aşiq olduğu üçün dayəsi ilə birlikdə evdən qaçıb dərğaha sığınan gənc qızın hekayətindən bəhs edilir. Hadisələr sevgilisinə yaxın olmaq üçün Bəkdaşi dədənin himayəsinə keçən, rəzalətlərlə qarşılaşan məsum bir qızcığazın dilindən nəql edilir. Yazıçı romanın əvvəlində *“Oxucularım, burada oxuyacağınız roman, o kitabçının önündə gördüyüm qadının romanıdır. O danışdı, mən yazdım”* [153, s.4] – deyərək bu hadisənin olmuş əhvalat olduğuna vurğu edir. Sözügedən romanlarda olduğu kimi, burada da dini rituallar formal olaraq icra edilir, təriqətə girmə mərasimi zahirən olduğu kimi göstərilir. Əsərdə, iki fərqli Bəkdaşi dədə obrazı ilə qarşılaşırıq, gənc qızı aldadaraq cənginə keçirən, mənfəətpərəst din xadimi Bəkdaşi dədə, digəri isə gənc qıza himayədarlıq edən Bəxtsiz dədə obrazı. Axıçı dil-üslubu ilə diqqəti cəlb edən roman həm daxili, həm də zəhəri konflikt əsasında qurulmuşdur. Əsərdə gənc qızın qarşılıqsız sevgisi uğrunda mübarizəsi, sırf sevgilisinə yaxın ola bilmək üçün Bəkdaşiliyi qəbul etməsi, gəncin isə ordan qaçıb getməsi, Bəkdaşi dədənin hiylələri, bir sözlə istək və istəksizlik, şübhə-tərəddüd kimi təbəddülatlar geniş yer alır. Din pərdəsinə bürünən şeyxlərin düzənbazlığı konfliktə gərginləşdirir. Əsərin sonunda gənc qızın dilindən verilən *“Allah heç kəsi doğru yoldan ayırmasın”* [153, s.67] sözləri müəllif mövqeyini ortaya qoymuş olur. Qiyasəddin Aytas bu əsərdən bəhs edərkən yazır: *“Romanda şahid olduğumuz kimi, bəzi şəxslərin təriqəti istismar edərək pozmasını, bu pozuntular vaxtı ortaya çıxan mənfilikləri Bəkdaşilik saymaq doğru deyildir”* [134, s.60]. Tədqiqatçının bu sözləri ilə razılışıb, qeyd edək hər iki ədəbiyyat nümunələrində hər hansı bir təriqət, din deyil, yalançı “şeyxlər”, “hacılar” ifşa edilərək tənqid edilir. Bu obrazların hər birini öz ədəbiyyatının şeyx Nəsrullahı olaraq səciyyələndirmək mümkündür.

Akademik İsa Həbibbəyli Mirzə Cəlil yaradıcılığından bəhs edərkən bu məsələyə toxunaraq yazır: *“Yazıcının əsas qayəsi, islam dinini Şeyx Nəsrullah kimi İsfəhan lotularından qorumaqdan, təmizləməkdən ibarətdir”* [83, c.1, s.16].

Təhlillər göstərir ki, Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığında, “Dəli Kür”, “Torpaq qoxusu”, “Nur baba”, “Bəkdaşi qız”, “Onların romanı”, “Yaşıl gecə” kimi romanlarda din pərdəsinə bürünən mənfəətpərəst “din xadimləri”nin əsl siması ifşa edilərək tənqid edilir.

Müqayisəli təhlil nəticəsində bu qənaətə gəlinir ki, bu əsərlərdə din deyil, dini istismar edən, din pərdəsi altında avam insanların həyatını qaraldan, hiyləgərliyi ilə şeytana belə papiş tikən Molla Sadıqlar, Şeyx Nəsrullahlar, Nur babalar, Yarımhacılar, Sıddıqzadələr, Hafiz Əyyublar, Hacı Fəttahlar tənqid atəşinə tutularaq ifşa edirlər. Sözügedən əsərlərdə əsas məqsəd müsəlman-türk dünyasını fırıldaqçı din adamlarının əsarətindən xilas etmək idi.

Araşdırma zamanı Azərbaycan və türk ədəbiyyatı nümunələrində aydın-cahil qarşıdurması müstəvisində zülmə, cəhalətə, dini qaraguruha etiraz, eləcə də, maarifçilik hərəkatının yayılması kimi mühüm məsələlərin öz bədii həllini tapdığını görürük. Bu qənaətə gəlirik ki, Cəlil Məmmədquluzadə, İsmayıl Şıxlı, Sədri Ertəm, Rəşad Enis, Rəşad Nuri, Xalidə Ədib və b. yazıçılar əsərlərində kənd mühitini canlandırarkən, böyük gələcək naminə acı həqiqətləri verərək müsəlman bacı-qardaşların mənəvi şikəstliyini, avamlığını göstərir, zalımların iç üzlərini ifşa edərək, qurtuluş yolunu onların ayılıb hərəkət etmələrində, maariflənmələrində görürdülər. Bu yazıçıları birləşdirən əsas nüans isə reallıqları göstərərək xalqı parlaq gələcəyə aparan ziyalı təbəqəsinin inkişafı probleminin həlli idi.

4.3.Bədii konflikt müstəvisində urbanizasiya və kəndə qayıdış

1920-1940-cı illər kənd mövzusuna həsr olunmuş romanlarda əsas məsələlərdən biri də kənddən-şəhərə və ya müxtəlif səbəblərdən şəhərdən-kəndə köç problemidir. Bu məsələ müxtəlifliyi ilə diqqəti cəlb edir. Köç/qaçış probleminə həsr olunan romanları təxmini olaraq üç qrupa ayıraraq bu istiqamətdə araşdırma aparmağı məqsəduyğun hesab edirik:

1) Azadlıq uğrunda mübarizə illərində Anadoluya qaçış;

2) İqtisadi (işsizlik və s.) və ya siyasi səbəblərdən köç;

3) Kənddən şəhərə və ya şəhərdən kəndə köç edən qəhrəmanların “kəndçi”liklə şəhərliləşmə arasında qalan uyumsuzluq sindromu. Bu problem isə ədəbiyyata özüylə yeni bir problem “yadlaşma”-nı gətirir.

Tədqiqatlar göstərir ki, istiqlaliyyət uğrunda mübarizə kənd mövzusunı daha da aktuallaşdırmış, Anadolu insanının taleyini əsərlərin mərkəzinə gətirmişdir. Canan Sevinc çox haqlı olaraq yazır ki, *“dövrün romanlarında I Dünya müharibəsi, Mütarikə və Cümhuriyyət illərinin siyasi, sosial və əxlaqi dəyərlər baxımından parçalanması İstanbul-Anadolu və ya kirli İstanbul-təmiz Anadolu konflikti əsasında qurulur”* [331, s.26]. Tədqiqatçının da qeyd etdiyi kimi bir çox əsər məhz bu konflikt üzərində qurulur. Böyük şəhərlərdən, izdihamlardan qaçan qəhrəmanlar nicatı Anadoluya sığınmaqda görür, milli mübarizəyə qoşulub sanki ruhlarını katarsis edir, arındırırlar. Bu baxımdan, Anadolu adi bir məkan olmaqdan çıxıb obraza, hətta bir ideala çevrilir. Bu baxış, “Anadolu”ya olduqca yeni və fərqli məna yükləmiş olur. “Qərbliləşərək”, “müasirləşərək” milli-mənəvi dəyərlərindən uzaqlaşan bir cəmiyyətdə boğulan, xəyanətə uğrayan, eşq acısı çəkən qəhrəmanlar üçün Anadolu nicat qapısına çevrilir. Bu əsərlərdə, Anadolu - əslində bir ovuc torpaq deyil, uğrunda can fəda edilən bir ideal kimi təqdim edilir. Məsələn, Yaqub Qədri Qaraosmanoğlunun “Sodom və Qomorra” romanının qəhrəmanı Necdət, nişanlısı Leylanın xəyanətindən sonra Anadoluya üz tutur. Milli mübarizəyə qoşulan Necdətin qəlbindəki eşq vətən sevgisinə çevrilir. *“Necdət hər dəfə dara düşəndə və ya içindəki üsyan duyğusu aşıb-daşanda Anadolunu düşünərdi. Bu onda bir möminin əzəli ədaləti gözləməsi, əzəli ədaləti çağırışı kimi bir hiss idi”* [247, s.314]. Yazıçı göstərir ki, Necdət bu yeni aləmdə yepyeni bir insana çevrilmişdi, Leylayla arasındakı eşq macərası isə artıq başqasının hekayəti kimi gəlirdi ona. “Bir şoferin gizli dəftəri”nin (“Bir Şoförün Gizli Defteri”, 1928) qəhrəmanı Erol da, adi bir sürücü olduğu üçün paşa qızı Çillərdən eşqinə cavab ala bilmir. Bu zaman Necdət kimi onun da, yaralı qəlbinə Anadolu məlhəm olur. *“Buradan getməliyəm. Fəqət hara? Düşündüyüm şeyə bax... Mustafa Kamal Sivasda və bütün Anadolu Mustafa Kamalın ətrafında”* [203,

s.129] - deyən Erol, özünü İstiqlaliyyət uğrunda mübarizəyə həsr edir. “Sisli gecələr”in (Xalidə Nüsrət Zorlutuna, 1925) Nüzhəti, “Atəşdən köynək”in (Xalidə Ədib Adıvar, 1923) Peyamisi, “Könül yuvası”nın (Burhan Cahid Morqaya, 1926) Əlvanı, “Gözlərin sirri” (Təhsin Nur, 1931) romanının Sühası da bu taleyi yaşayır. Ümumiyyətlə, milli mübarizə illərinə həsr olunan romanların əksəriyyətində bu və ya digər dərəcədə bu motiv özünü göstərir, xüsusən millətlərarası konfliktin əks olunduğu romanlarda sevgiliyə olan eşq, yurd sevgisinə çevrilir, ana vətən - uğrunda can fəda edilən, vazkeçilməz sevgili mövqeyinə yüksəldilir. Bu romanlarda Anadolu milliliyin, vətənpərvərliyin simvolu kimi təqdim olunur.

Bu əsərlərdə Anadolu nə qədər parlaq bir səhifə olaraq özünü göstərsə, digər romanlar, xüsusən sosrealist əsərlər kənd həyatının acı gerçəklikləri, ürəkağrıdıcı tabloları ilə diqqəti cəlb edir, Anadolu xarabazara dönmüş kəndləri, uçuq-sökük evləri, ağır güzəranı ilə romanların mərkəzinə gəlir. Kənddən şəhərə köçün önəmli səbəblərindən biri olan yoxsulluq və işsizlik əsərlərin leytmotivinə çevrilir. Kəndində-kəsəyində iş tapa bilməyən, bir parça torpağı da ağaların cənginə keçən biçarə kəndli ağır güzəranından qurtulmaq üçün şəhərə üz tutur. Şəhər və ya qəsəbə işsizlikdən əziyyət çəkən, səfalət içində sürünən kəndli üçün bir növ nicat qapısına çevrilir. Beləliklə, ədəbiyyata kiçik insanların taleyi, dərdləri, problemləri gəlir.

Bu mövzuya müraciət edən yazıçılardan biri də Faiq Baysaldır. Əsl adı Mustafa olan Faiq Baysal sinfi mübarizəni, sosial bərabərsizliyi əks etdirən cəsarətli yazılarına görə dəfələrlə təqibə məruz qalmışdır. Mənbələrdən [123, c.1, s.177] yazıçının hərbi məktəbdə oxuyarkən “Karıma məktub” adlı şeir yazdığını, şeirdə “göz yaşı yasaqdır əsgərə” misrasına görə bir ay yarım həbs cəzasına məhkum olunduğunu, hətta yazıçının çoxlu müəllim, professor və sənətkarın yatdığı bu həbsxana hücrəsinə gec düşdüyünə görə təəssüfləndiyini oxuyuruq. Faiq Baysalın şair Orxan Vəli Kaniqla tanışlığı da bu zamana təsadüf edir. Faiq Baysalı cəmiyyətin problemləri və iqtisadi sıxıntıların girdabında çabalayan kiçik insanların ağır taleyi maraqlandırır. Çoxsahəli yaradıcılığa sahib olan şair, nasir Faiq Baysal “Sarduvan” (“Sarduvan”, 1944), “Kiçik insanlar” (“Küçük İnsanlar”, 1953), “Rəzil dünya” (“Rezil Dünya”, 1955), “Dirinada son gün” (“Dirina`da Son Gün”, 1972) və s. kimi romanların

müəllifidir. Yazıçı əsasən “Sarduvan”, “Kiçik insanlar” və “Rəzil dünya” romanlarında kənddən şəhərə köç, kəndlinin acınacaqlı vəziyyəti, aclıq, səfalət kimi məsələlər üzərində durmuşdur. O, “Sarduvan” romanını 19 yaşında qələmə almışdır. Əsərin çap olunmasının isə çox maraqlı tarixçəsi vardır. Yazıçı əsərini çap etmək üçün, əsgərlikdən icazə alır. Həmin gecə 1943-cü ildə dəhşətli bir zəlzələ olur. Faiq Baysal ağır yaralanır, ən dəhşətlisi isə əlində tək nüsxə olan “Sarduvan” itir. Yazıçı onu yenidən qələmə alsada, bu dəfə də çap problemi ilə üzləşir. Təkpərtiyalı dönmənin rejimindən qorxan nəşriyyat evləri birmənalı olaraq romanı çap etməkdən boyun qaçıırırlar. Roman nəhayət 100 səhifəsinə senzura qoyulmaqla 1944-cü ildə Səmihi Lütfi kitab evində nəşr olunur. Bütün bunlara baxmayaraq, yazıçı “kommunist damğası” ilə yenidən ittiham edilir. Roman böyük səs-küyə, hətta kəskin tənqidlərə məruz qalır. Faiq Baysal bu barədə yazır: *“İnsanlardan deyil, bir sürü arsız köpəkdən yazmışammış romanımda. Amacım da, cəmiyyəti ayağa qaldırmaq, küfrü baş tacı etmək, haqsızlıq və səfaləti şişirdərək acımasız sərmayə sinfini tənqid etmək, xalqın vicdan duyğusunu dirçəltmək, dindarlarını da soyğunçu, istismarçı kimi göstərməkmiş”* [123, c.1. s.189]. Qeyd edək ki, əsər tənqidçilərin də diqqətini cəlb etmiş, haqqında maraqlı mülahizələr irəli sürülmüş, ədəbiyyatdakı mövqeyi göstərilmişdir. Fəxrə Tunanın hazırladığı “Gül sancılı adam: Faiq Baysal” əsərində yazıçı haqqında təqdirəlayiq fikirlər səslənmiş, türk romançılığında yeri vurğulanmışdır: *“Baysal bu əsər vasitəsilə türk ədəbiyyatını Fransız romanının təsirindən qurtararaq, rus roman texnologiyasını gətirmiş, bununla da türk ədəbiyyatında yeni bir cığır açmışdır”* [200, s.66]. Yazıçı özü isə, *“Məncə dünyanın ən böyük romanı rus romanıdır. Rus hekayəçiliyini də çox sevirəm. Fərqi nə varmıdan bunlardan birinin təsiri altında qala bilərəm”* [123, c.1, s.202] - deyər qeyd edir.

Roman yalnız 1993-cü ildə tam şəkildə Can yayınlarında nəşr olunmuş, 1994-cü ildə isə “Orxan Kamal roman ərməğanı”na layiq görülmüşdür.

“Sarduvan” romanında iki əks qütb üz-üzə gəlir, konflikt əzənlər və əzilənlər, aclıqdan dizləri əsən kəndlilər və harın ağalar arasında qurulur. Yazıçı göstərir ki, kənddə insanlar aclıqdan əziyyət çəkdiqləri vaxt, kəndin muxtarı keyf-damaq

içərisində yaşayır. Digər kənd romanlarında olduğu kimi, “Sarduvan”da da kəndlərdə hökm sürən aclıq, yoxsulluq, avamlıq və cəhalətin təsviri, hakim zümrələrin özbaşınalıqlarının tənqidi və ifşası öz əksini tapır.

Əsərin əsas qəhrəmanı Qavruq adıyla tanınan, əsl adı isə Cevri olan yoxsul bir gəncdir. Zalım-məzlum, əzən-əzilən konflikti müstəvisində təqdim olunan bu obraz kasıb, həmişə əzilməyə məruz qalan, istismar olunan sinfin nümayəndəsi olaraq göstərilir. “Məzlum, cəfa çəkən” mənasını verən Cevri adı da əslində simvolik xarakter daşıyır.

Başda Qavruq olmaqla, Bulama (əsl adı Bəkir), Keko, Abut və s. kəndli obrazları səfalət içərisində sürünürlər. Ən böyük dərdləri bir tikə çörək tapmaq olan insanların bu vəziyyəti belə təsvir edilir: *“Dədə-babadan qalma bir adətlə ancaq çörəyi tanıyırdılar. Dostluqları, qohumluqları belə bu çörəkləydi. Gecə-gündüz çalışmaları, didinmələri, qovğaları, bütün dərdləri, göz yaşı tökmələrinin, bir-birlərinin canına qıymalarının səbəbi, otuz iki sağlam bəyaz dişlərin arasında böyük iştaha ilə yedikləri şey, Allahları da, o çörək idi”* [158, s.60].

Yazıçı eyni zamanda, bu aclıq probleminin insanların xarakterinə necə təsir etdiyini, hətta laqeydləşdirdiyini vurğulayır: *“Biz insanlar bax beləyik. Yan otaqda aclıqdan qıvrılan, izzət çəkən, ölüb gedən bir insandan xəbərimiz belə olmaz. Onu bizdən ayıran divarın və ya qapının o biri üzündə qəhqəhə çəkib gülər, toy belə edərək”* [158, s.79].

Beləcə, romanın hər səhifəsində aclıq çəkən, əzab-əziyyətə məruz qalan kəndli obrazlarını görürük. Hətta, kənddə hər gün aclıqdan ən azından iki nəfərin öldüyü, bundan isə kəndin mollası İmam Cərzizin xeyir götürdüyü vurğulanır. Qeyd edək ki, Kənd İnstitutu məzunlarından olan Mahmud Makalın “Bizim kənd” [264] (1950) adlı silsilə yazılarında da bu problemlər realılıqla əks olunmuşdur. Mahmud Makal müəllimlik etdiyi kənddə gördüklərini – kəndlinin evini, torpağını, çəkdiyi əzabları, aclığı, səfaləti gündəliyində qeyd edərək türk oxucusuna təqdim etmişdir. O, bu silsilə yazılara görə günahlandırılmış, amma qısa müddətdən sonra bəraət almışdır. Belə nəticəyə gəlirik ki, yazıçı Faiq Baysal da əsərində öz təxəyyülünü deyil, həqiqətən də kəndlilərin real vəziyyətini əks etdirmişdir, həm də qətiyyənlə şişirtmədən

bütün acı reallıqları ilə birlikdə təsvir etmişdir. Əsərdə kənd həyatı, əkin-biçini, bazarı real tablolarla əks olunur. Xüsusən, köhnə qəbiristanlığın üstündə qurulan bazar, burada baş verən oğurluqlar, qəssabxanaların qabağında durub ət dalınca qaçan köpəklər, uçuşan milçəklər, alver vaxtı anlaşı bilməyib dalaşan hətta bıçaqlaşan adamlar, baş verən əxlaqsızlıqlar və bütün iyrəncliklər olduğu kimi göstərilir. Yazıçı göstərir ki, bu qarmaqarışıqlığın içərisində kəndli pul qazandığı üçün xoşbəxtidir: *“Kəndli pulları aldı. Kağızları ovuşduraraq bir də saydı, bir də saydı, bir də saydı.. Beləcə üç-dörd dəfə saydı. Otuz beş olduğuna əmin oldu. Əminəm ki, bu adam otuz beş lirə ilə anlaşıdığı qədər heç bir insanla anlaşı bilməmişdi. Otuz beş lirə ilə dost olduğu qədər heç bir insanla dost deyildi”* [158, s.64].

Bütün bunlar, işsiz, yoxsul Qavruğun həyatı çərçivəsində təsvir olunur. Arpacıq kəndində yaşayan Qavruq yetimçiliklə böyümüş, kiçik yaşlarında pinəçi yanında şeyirdlik eləmiş, ustanın onunla pis davranmasına dözə bilməyib oradan qaçmışdır. Kimsəsiz, yetim, işləməyi də bir o qədər də sevməyən, bu gəncin ən böyük arzusu, qızıl tapıb varlanmaq “Qavruq ağa” olmaqdır. Kənddən Sarduvan qəsəbəsinə gələn Qavruq böyük ümidlərlə bura gəlsə də, xəyalları suya düşür. Sarduvanda onu daha dəhşətli bir həyat gözləyir. Səfalət, aclıq içində çırpınır, ac qalmamaq üçün qısamüddətli müxtəlif işlərdə çalışır, bəzən hətta dilənçilik edir. Yazıçı bu obraz vasitəsiylə, bütün səfalətlərə baxmayaraq, öz daxili azadlığından, mənəvi özgürlüyündən heç vaxt imtina etməyən bir obraz yaradır. Bu obraz daxili ziddiyyətləri ilə təqdim olunur. Bəzən özünə necə gəldi bir iş tapmaq, bəzən isə ac, yoxsul olsa da qürurlu və azad, sadəcə insan kimi yaşamaq istəyir. Ramazan Kaplan bu əsər haqqında yazır: *“Cəmiyyət dəyişmədikcə insanın insan kimi yaşaması mümkün deyildir” ideologiyası üzərində qurulan “Sarduvan”da işsizlik və onun nəticəsi olaraq ortaya çıxan səfil yaşayış tərz, daha əvvəl də göstərildiyi kimi fəlsəfi bir xarakter alır. Romanın əsas qəhrəmanlarının işsizlikdən doğan sıxıntılarıyla, “ac fəqət hür” yaşama istəkləri bir-birinə qarışmışdır. Bəzən bu obrazların, həqiqətən işsiz olduqlarının sıxıntısı, yoxsa fəlsəfi anlayışa bağlanmanın çətinliyi olduğu sual doğurur”* [231, s.84].

Bu fikirlərlə qismən razılaşıaraq bu qənaətə gəlirik ki, yazıçı həyatdan bir parçanı əks etdirmiş, bu obrazı olduğu kimi mənfi-müsbət fikirləri, duyğuları, əzabları, daxili konfliktləri və ən başlıcası həyatın ona yaşatdığı və öyrətdikləri ilə birlikdə qələmə almışdır. Ona görə də, onun bütün davranış və düşüncələri öz ibtidailiyi, sadəliyi, bəzən isə cahilliyilə oxucuya olduqca inandırıcı gəlir. Əsərin digər səhifələrində qısa müddət sonra tənbel Qavruğun kəndlilərdən çox şey öyrəndiyini, ən başlıcası isə yaşamağı haqq etmək üçün tərləməyi, əziyyət çəkməyi, zəhmət çəkib işləməli olduğunu başa düşdüyünü, eyni zamanda özünü əzdirmədən azad yaşamaq üçün mübarizə apardığını oxuyuruq. Faiq Baysal bu romanı haqqında yazır: *“Söyən, tüpürən, döyən, bağlı olduğumuz bəzi əxlaq qaydalarını və qəribanlığımızı alnımıza tale yazısı olaraq yapışdırən ənənələrimizi bir yana atan bu insanlar reallıqda biz özümüzük”* [158, s.7].

Yazıçı Qavruq surəti ilə ədalətsiz cəmiyyətdə yaşayan əzilənlər sinifinin tipik obrazını yaradır. Bütün bunlar Qavruğun qəlbində ağalara, muxtarlara kin və nifrət duyğusunu cücərdir. O, böyük bir qəzəblə hayqırır: *“Sizin olsun dağlar, təpələr, torpaqlar. Nə qədər para-pul varsa, hamısı sizin olsun. Yeyin, için, əylənin, sevinin, bol-bol yalan söyləyin, öz sifətinizin yerinə başqalarının üzünə tüpürün. Öpdürməkdən bezmədiyiniz əliniz-ayağınız qırılsın”* [158, s.333].

Bu üsyan duyğuları Qavruq-Məram ağa obrazlararası ziddiyyətdə daha yüksək zirvəyə qalxır. Qavruğun türbədə Məram ağanın xanımı Pəmbə ilə rastlaşıb ağanın yanında işləməyə başlamasıyla hadisələr düylənməyə başlayır.

Qavruq Məram ağanın tarlasında çox ağır bir işdə çalışsa da, Məram ağa onu tamamilə istismar edib pulunu vermir, üstəlik şərləyib həbsə atdırır, özü isə oradan köçüb gedir. Həbsdən qurtulan Qavruq intiqam hissi ilə ağanı axtarır. Məlum olur ki, ağa bu oyunu təkcə Qavruğun başına açmamış, bir çox kəndlini məvacibsiz işlədərək istismar etmişdir. Əslində, əsərdə Qavruğun simasında istismara məruz qalan, adam yerinə qoyulmayan əzilən təbəqə, Məram ağanın simasında isə harınlaşmış ağalar, bəylər, istismar edən təbəqə ümumiləşdirilmiş, sosial bərabərsizlik əks olunmuşdur.

Romanda işsizlikdən əziyyət çəkən, səfalətə sürüklənən, ümitsizlik içində çırpınan insanların son çarə olaraq intihar etməsindən də bəhs edilir. Müxtəlif

obrazların müstəvisində əzilməkdən, haqqı tapdanmaqdan, canı boğazına yığılan insanların canlarına qəsd etdiyini görürük. Qəssabxanası bağlanan Rəhmət işsiz qalır, arvadı uşaqları da onun yanında qoyub evdən qaçır. Bir tərəfdən də, uzunqulaq oğlunu təpikləyib əzir. Övladının ölməsi, arvadının xəyanəti, işsizlik və aclıq Rəhməti intihara sürükləyir. Burada da, yazıçı bu problemi xüsusilə maddi məsələlər, iqtisadi çətinliklə əlaqələndirir. Kekonun da faciəsi bu mahiyyəti daşıyır. Rəhmət kimi Keko da xəyanətə uğramış, ac və işsiz qalmışdır. Keko Qavruğu da intihar etməyə çağıraraq özünü öldürür. Dostundan fərqli olaraq, Qavruğun intihar təşəbbüsü isə uğursuz olur. O, səmimiyyətlə sağ qaldığına sevinir: *“Yaşayırdım, ölmədiyimə sevinirdim. Nə qələt eliyib özümü gəbərtməyə qalxmışdım”* [158, s.156].

Qavruğun aclıqdan, səfalətdən azğınlaşdığını, hətta oğurluq etməyə cəhd etdiyini belə görürük. Əslində, əsərdə *“azğınlıq iqtisadi bərabərsizliyin məhsulu”* [196, s.208] kimi göstərilir. Çörək oğurlamaq istəyən Qavruq *“bir tikə çörək oğurlasam sanki nə olacaq, ağalar, paşalar hər şeyimizi oğurlayırlar elə. Əsl oğrular, o namussuzlardır”* [158, s.61], - deyib hayqırır. Bu ədalətsizliyə, sosial təbəqələşməyə qarşı çıxan Qavruq üsyan edir: *“Yaxşılardan bir gün o biri dünyada əvəzini alacaqları böyük bir yalandı. Mən də o saxtakarla olan hesabımı bu dünyada çürüdəcəkdəm”* [158, s.143].

Roman boyu Qavruğun daxili konfliktdə olduğunu görürük. Məsələn, əsərdə göstərilir ki, olduqca təmiz, vicdanlı adam olan Qavruq *“Nəzərimdə heç bir günah insanı öldürmək qədər böyük ola bilməz. İnsanın bir-birini öldürməyə haqqı yoxdur. İnsan qəssablarına, hətta az-çox haqlı olsalar belə nifrət edirəm”* [158, s.42], - desə də onu istismar edən Məram ağa və arvadı Pəmbəyə dəhşətli dərəcədə nifrət edir və onları tapıb öldürməyi planlaşdırır. Əsərin sonunda Qavruğun Məram ağanı tapdığı göstərilir. Məram ağanın bu dəfə də cildini dəyişdirərək, Hacı Üveyz adıyla bir kəndə muxtarlıq etməsi taleyin acı ironiyası kimi təqdim edilir. Qavruq nəinki onu öldürə bilir, heç yanına da yaxınlaşa bilmir. Əzən və əzilən, kəndli və ağa arasındakı bu konflikt nə qədər kəskinləşsə də, yenə də əzilənlərin məğlubiyyəti ilə nəticələnir. Yazıçı təhkiyəçinin diliylə göstərir ki, əslində kəndin muxtarının və ya mollasının Məram ağa və ya başqa bir ağa olmasının fərqi yoxdur. Öncəki muxtarlar haqqında

məlumatın əks olunması da bu funksiyanı daşıyır. Məlum olur ki, əvvəlki muxtar təcavüz və qəsbkar davranışlarına görə Kofurun qızı Ünzilənin sevgilisi Böyürtülü tərəfindən öldürülmüş, Kofur isə əlinə düşən əlverişli fürsətdən istifadə edib muxtar olmuşdur. Muxtarların, ağaların dəyişməsinin isə kəndlinin vəziyyətinə heç bir təsiri olmamış, zavallı kəndli bu dəfə də Kofurun zülmünə məruz qalmışdır.

Aclıq, kasıbçılıq, sosial bərabərsizlik kimi məsələləri romanlarının əsas mövzusa çevirən yazıçılardan biri də Orxan Kamaldır (əsl adı Mehmed Rəşid Öyüdcü). Sosialist realizmi cərəyanının nümayəndələrindən olan yazıçı “Ata evi” (“Baba evi”) romanında “aclıq” hissini bütün çılpalığı ilə əks etdirir. Qəhrəmanın dilindən verilən *“Ey aclıq! Səni mədəmdə, iliklərimdə, qarnımın içində hiss edirəm”* [250, s.97], - sözləri əsərin məğzini təşkil edir. Əsərdə patriarxal bir ailə müstəvisində iqtisadi problemlər, müxtəlif səbəblərdən, xüsusən siyasi təzyiqlərdən köç-sürgün problemi öz əksini tapır. Əvvəllər böyük bir malikanədə yaşayan ailə müharibənin ucbatından Adanadan Konyaya köçməli olur. Daha sonra ailə təkrar Adanaya qayıtsa da, siyasi məsələlərə görə bu dəfə də, Livana köçmək məcburiyyətində qalır. Ümumiyyətlə, bu dövr türk romanlarında köç sürgün motiviylə əlaqəli təqdim edilir. Təhlillər göstərir ki, müasir türk romanlarında aktualıq kəsb edən sürgün romanları ilk mənbəyini də elə bu dövrdən alır. Fırat Sunelin “Salxım söyüdlərin kölgəsində” romanı da bu qəbildəndir [146, s.29-38].

“Ata evi” əsərində bir tərəfdə qürbət, maddi çətinlik, səfalət, digər tərəfdən patriarxal ailə başçısı atanın təzyiqləri öz əksini tapır. Ailədə ana övladlarının belə qarşısında təzyiqlərə məruz qalır. Qəhrəmanın dilindən ananın evdəki statusunu bəlli edir: *“Heç bir vaxt gəlin-qayınana, baldız dırdırlarının əksik olmadığı evimizdə, nənəmlə, bibilərim anama, “qulluqçu ruhlu qadın, səviyyəsiz, ruhsuz qadın” deyə bağırardılar. Halbuki anam... əvvəllər “müəllimə” olan anam istəsə də, özünü yekəxana göstərməz, bu heç əlindən də gəlməzdi”* [250, s.14]. Ailədaxili konfliktlərin bir səbəbi də, ordan-ora, buradan-bura köç və iqtisadi problemlərdir. Aşağıdakı dialoqa nəzər yetirək:

“- Anam çox xəstədir, deyə mızıldandı.

- Nə olub?

- *Sinəsi tutulur, qan tüpürür.*
- *Niyə həkimə aparmırsınız?*
- *Axı pulumuz yoxdur*” [250, s.31]...

Virjina ilə kiçik qəhrəmanın bu dialoqunda qızın, anam üç gündür acdır, yalvarışlarına qarşı, qəhrəmanımız zülmə tutduğu yeganə balığı qıza verir. Evdə isə onu atasının *“Evdə qaz yox, çörək yox, şəkər yox... Sən Allahsan, ona-buna ruzi verirsən”* [250, s.34] tənədlə sözləri və kəməyi gözləyirdi. Və ya yenə başqa bir nümunədə Eleninin onun yırtıq ayaqqabılarına işarə edərək, *“köhnə ayaqqabılarımızdan varlılarımız utansın”* [250, s.51] sözləri sosial bərabərsizliyə olan üsyanı ifadə edir. Əsər boyu aclıq-səfalət, işsizlik, kasıb təbəqənin əzilməsi, qəriblik kimi problemlər öz əksini tapır: *“Sabah olurdu, evdəki sıxıntıdan, xüsusilə də atamın iynəli baxışlarından qurtulmaq üçün küçələrə düşər, iş axtarardım... Fəqət nərdə? ... Ana dilindən başqa dil bilməyən dalgın, avara bir uşağa axı kim iş verərdi”* [250, s.40]? Bu problemlər vətənə qayıtdıqdan sonra da qəhrəmanı təqib edir. Yazıçı “Ata evi”ndəki adsız qəhrəmanın taleyini “Avara illər” (“Avare Yıllar”) romanında da davam etdirir. Əsər adsız qəhrəmanın xəyallarını reallaşdırmaq üçün dostu Qazi ilə İstanbula getməsi, kor-peşiman yenidən öz məmləkətinə qayıtması, toxuculuq fabrikində işə başlaması kimi hadisələr fonunda cərəyan edir. Xüsusilə fabriklərdə işləyən insanların çəkdiyi əziyyətlər, kiçik insanların keşməkeşli həyatı adsız qəhrəmanla münasibətlər müstəvisində təsvir olunur. Əsər adsız qəhrəmanın nənəsinin etirazlarına baxmayaraq, fabrikdə işləyən başqırd qızı ilə xoşbəxt ailə qurma səhnəsiylə bitir. Fikrimizcə, bu da sosrealist əsərlərdəki ənənəvi “ışıqlı sabaha” inamın göstəricisi olaraq çıxış edir.

Qeyd edək ki, Orxan Kamalın, “Ata evi”, “Avara illər”, “Cəmilə”, “Dünya evi” kimi romanları bioqrafik xarakter daşıyır. Cəvdət Qüdrət bu haqda yazır: *“Həyatından müəyyən kəsidləri özündə ehtiva edən bu romanlar “Kiçik adamın qeydləri” başlığı altında toplanmış, yazıçının yaxından tanıdığı insanların hekayətlərinə həsr olunmuşdur”* [259, c.3, s.289]. Orxan Kamalın xüsusilə 1950-ci illərdən sonra qələmə aldığı romanlarda cəmiyyətdə baş verən iqtisadi və sosial quruluşlardakı dəyişiklik, bu reallıqların kənd təsərrüfatı, sənaye sahələrinə təsiri

kimi məsələlər işıqlandırılaraq, sosial bərabərsizlik, əzilən işçi qüvvəsinin istismarı və həyat uğrunda mübarizəsi kimi məsələlər öz əksini tapmışdır. Onun “Murtaza” (1952), “Bərəkətli torpaqlar üzərində” (1954), “Vukuat var” (1958), “Xanımın çiftliyi” (1961), “Qaçaq” (1970), “Eskici və oğulları” (1962), “Qanlı torpaqlar” (1963) və s. romanları fəhlə və fabrik sahibi, kəndli və ağa arasındakı zidd münasibətlər kontekstində qurulmuşdur. Yazıçı “Suçlu” (1957), “Dövlət quşu” (1958), “Qürbət quşları” (1962), “Bir filiz vardı” (1965), “Müfəttişlər müfəttişi” (1966) kimi əsərlərini isə urbanizasiya probleminə həsr etmişdir. Bu romanlarda böyük şəhərlərin izdihamı, qarmaqarışıqlığı, gözqamaşdırıcı gözəlliyinin arxasındakı səfalət əks olunmuş, İstanbula axışan kiçik insanların qayğıları, yurd-yuvasından didərgin düşüb böyük şəhərlərin içində itib-batması real lövhələrlə canlandırılmışdır.

Böyük ümidlərlə kənddən şəhərə köç, fabrik işçilərinin qarşılaşdığı çətinliklər Mahmud Yəsarinin “Çulluq” (çulluq-ovlanan su ördəyi) (“Çulluk”, 1927) romanının da leytmotivini təşkil edir. Bu əsər kənd-şəhər antaqonizmi baxımından maraq doğurur. Maraqlı faktdır ki, Mahmud Yəsari fəhlə sinfinin vəziyyətini, güzəranını olduğu kimi canlandırma bilmək üçün bir həftə bir fabrikdə fəhlə kimi çalışmış, daha sonra bu əsərini qələmə almışdır. Yazıçı müsahibələrinin birində *“Roman yazmaq üçün öncə görmək lazımdır: Həyatı, insanları, təbiəti incələyərək görmək”* [354, s.13], - deyər qeyd edir. Yazıçı “Çulluq” romanını da bu müşahidələr işığında qələmə almışdır. Roman süjet, kompozisiya baxımından bir qədər zəif olsa da ideya-məzmununa, ən başlıcası fəhlə sinfinin problemlərini ədəbiyyata gətirməsi baxımından əhəmiyyət kəsb edir. Əsərdə kənddən şəhərə işləməyə gələn Murad adlı kasıb bir kəndlinin həyatından bəhs olunur. Roman əsasən, Murad-Münəvvər, Murad-Əsma obrazlarının eşq macərası əsasında qurulsa da, əsərin sətiraltı mənası sinfi mübarizəni ifadə edir. Fəhlə sinfinin nümayəndələri olan Murad, Münəvvər, bəzi Hayri və Təvfiq Cibali bütün fabrikində fəhlə işləyir, müxtəlif çətinlik və haqsızlıqlarla qarşılaşırlar. Yazıçı bu kiçik insanların taleyinə nəzər salmaqla əslində əzənlər və əzilənlər sinfi arasındakı dərin konflikti ifadə edir. Göstərilir ki, fabrik işçiləri ağır şərtlər altında, cüzi məvacib qarşılığında işləyirlər. Haqsızlıqlara dözməyən, yoldaşlarının da hüququnu müdafiə edən Murad işdən qovulur. Həm işsizlik, həm də atasının

təzyiqləri onu yenidən kəndə aparır. Əvvəllər göbəkkəsdisi Əsmayla evlənməkdən imtina edən, Murad su sonasına bənzəyən bu kəndli qızı yenidən görünə bir könlüdə-min könlə ona aşiq olur: *“Bir qadın deyil, yalçın qayalar arasından qaynayan bulaqların ruhu... Bir su pərisi idi”* [368, s.80-82], - deyə vəsf olunan bu kənd gözəli Muradın şəhərdəki macəralarını öyrəndikdən sonra inciyərək onunla evlənməkdən qəti imtina edir. Bir tərəfdən də, Əsmanın dayısı Qara Yusif ağa, var-dövlətinə zənginlik qatmaq üçün qızı varlı Mustafa ilə evləndirmək istəyir. Bütün bu münasibətlərdə varlı-kasıb antaqonizmi özünü göstərir. Toy günü Əsmanı götürüb qaçan Murad da, sevgilisi də gülləyə tuş gəlir. Ağır yaralanan Murad, ömürlük şikəst qalır, Əsma isə aldığı yaradan, eynən su sonaları kimi qürurla gözlərini həyata yumur. Yazıçı əslində əsərin adını “Çulluq” qoymaqla su sonalarının qürurunu, zərifliyini Əsma obrazı ilə simvollaşdırır. Murad obrazıyla əlaqəli təqdim edilən digər bir qadın isə onun Əsmaya bənzətdiyi Münəvvərdir. Əsərdən məlum olur ki, Murad bu sərgüzəştlərə dalarkən, Münəvvər də vərəm xəstəliyindən ayağa qalxıb, fabrikdə işinə davam etmiş, ümitsiz eşqindən əli üzöldükdən sonra isə Bəkir əfəndi ilə ailə qurmuşdur. Beləcə, həm kənd, həm də şəhərlə arasına soyuqluq girən baş qəhrəman total və çolaq, ümitsiz şəkildə yenidən şəhərə üz tutur: *“Gün keçdikcə mağmun bir adama çevrilirdi. Kənddə çox sıxılırdı, fəqət İstanbula getməyə də tərəddüd edirdi. Nə üzlə gedəcəkdı, nə edə biləcəkdı orada”* [368, s.378]. Olduğu mühitə tamamilə yadlaşan, qəhrəmanımızın qarlı-çovğunlu bir gündə şəhərə yollanması, bir sözlə verilən təbiət təsviri, soyuqluq və qar, eyni zamanda qəhrəmanın ruhi-psixoloji vəziyyətini təcəssüm etdirir.

Əsərdə diqqəti cəlb edən əsas məqam, yazıçının bu romanında istismarçı təbəqəni həm kənd, həm də şəhər mühitində göstərməsidir. Romanın bir bölümündə fəhlə sinfinin acınacaqlı vəziyyəti təsvir edilirsə, ikinci bölümə bunu kənd gerçəklikləri müstəvisində görürük. Yazıçı “Eşq uçurumu” [367] (“Bir Aşk Uçurumu”, 1943) romanında da, eşq macərası müstəvisində trikotaj fabrikində işləyən işçilərin ağır güzəranını, həyat uğrunda mübarizəsini işıqlandırmışdır. Bu əsərlərdə, yoxsulluq içində qıvrılan, istismara məruz qalan fəhlə sinfinin acı həyatı, sevgisi, üzləşdiyi çətinliklər, düşdüğü ümitsizliklər real tablolarla canlandırılır.

Ümumiyyətlə, Qavruğun (“Sarduvan”), adsız qəhrəmanın (“Ata evi” və “Avara illər”), Fikrinin (“Bir eşq uçuşumu”), Muradın (“Çulluq”) timsalında istismara məruz qalan, əzilən, haqqı tapdanan kiçik insanların acı taleyini görürük. Bu qəhrəmanlar müxtəlif iqtisadi, siyasi, sosial və ya şəxsi səbəblərdən cəmiyyətə, təbiətə hətta özünə belə yadlaşaraq, heç cürə rahatlıq tapa bilmirlər. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi bu nüans ədəbiyyata “yadlıq” problemini gətirdi. Yadlaşma, nəzəri konsepsiyasına fəlsəfi, psixoloji, eləcə də sosioloji aspektdən yanaşmaq mümkündür. Bu anlayışı fəlsəfi mahiyyət olaraq ilk dəfə Vilhelm Fridrix Hegel istifadə etmişdir. V.F.Hegel məsələyə metafizik nöqteyi-nəzərdən yanaşırdı. Hegelə görə, *“yadlaşma, insanın fiziki və ruhi bağlılığı arasındakı fərq nəticəsində ortaya çıxır. Bir sözlə, yadlaşma ruhun öz yaratdığı maddi dünyadan duyğusal mənada uzaqlaşması və yadlaşması nəticəsində yaranır”* [295, s.115]. Yadlaşma problemi, XIX əsrdə Marksizm fəlsəfəsiylə daha çox populyarlıq qazanmışdır. Ç.Güvən dissertasiya işində bu məsələyə nəzər salaraq yazır: *“K.Marks bu problemi kapitalizm sisteminin tənqidində mərkəzə alaraq, insanın özünə və həyata yadlaşmasının maddi səbəbləri üzərində dayanırdı”* [220, s.8]. Türk romanlarında da, müxtəlif səbəblərdən obrazların özünə yer tapa bilmədiyini, ətrafı və öz daxili “mən”i ilə dərin konflikt yaşadığını görürük.

Kənd mövzusunə həsr olunan romanlarda bu problem iki istiqamətdə özünü göstərir:

1) müəyyən səbəblərdən yurd-yuvasını tərk edib, yeni mühitə alışa bilməyən, heç cürə “biz” ola bilməyən qəhrəmanın yadlaşması;

2) Avropa təhsili alıb, qərbləşən, müasirləşən, intellektual səviyyəsi yüksələn ziyalının mühitinə yadlaşması, hətta yeri gəldikcə bəyənməməzlik etməsi;

Səbahəddin Əlinin “Quyucaqlı Yusif” (“Kuyucaklı Yusuf”, 1937) romanı da bu mövzuya həsr olunmuşdur. “Quyucaqlı Yusif” romanında “kəndçi”liklə şəhərlilik arasında qalan, mühitilə ayaqlaşa bilməyən obrazlar yaradılır.

Digər əsərlərdən fərqli olaraq, Yusifin kənddən ayrılması valideynlərinin itkisiylə əlaqədardır. Əsər faciəvi bir ab-hava, quldurların bir evi basıb ər-arvadı öldürdüyü səhnəylə başlanır. Xəbəri eşidib gələn jandarma və vali Səlahəddin bəyi ər-arvadın qətlindən çox, valideynlərinin başının üstündə sakit bir hüznə duran balaca

bir uşağın cəsarəti dəhşətə gətirir. Onun vüqarı, kəsilən baş barmağının, həm də valideynlərinin faciəli şəkildə ölümünə səs çıxarmadan, yaşlı bir adam kimi səssizcə duruşu körpə bir uşaqdan çox, dünyagörmüş bir adamı xatırladır. Səlahəddin bəy kimsəsiz Yusifi himayəsinə götürüb özüylə Ərdəmitə aparır. Ramazan Qorxmaza görə, *“məkanın Quyucaqdan Ədrəmitə keçməsi tematik güclə qarşı güclərin konfliktinə zəmin hazırlamaq funksiyasını daşıyır”* [255, s.331]. Hadisələrin gərginləşərək cərəyan etdiyi əsas məkan da elə buradır. Səlahəddin bəy ona ata sevgisi göstərsə də, Yusif heç cürə rahatlıq tapa bilmir, Şahindənin “birc kəndli balası” təhqirləri altında əzilərək böyüyür.

Olduqca zəkali bir uşaq olan Yusifin məktəbdə uğur qazana bilməməsi də uşaqlıqdan bəri aldığı psixoloji travmalarla əlaqələndirilə bilər. Yusif obrazının təbii və səmimi olmasına işarə edərək, ondan *“soylu vəhşi”* [269, c.2, s.21] deyə bəhs edən Berna Moranın fikrincə isə, *“yazıçı Yusifi toplum qurumlarından, məktəblərin verəcəyi təhsildən uzaq tutaraq, onun təbiiliyini qorumaq üçün bu addımı atır”* [269, c.2, s.34].

Təbiətə aşina olan Yusifin, ətrafında anlaşıldığı yeganə insan isə Səlahəddin bəyin qızı Müəzzəzdir. Əsər olduqca maraqlı süjet və kompozisiyaya malikdir. Yusifin Müəzzəzə söz atdığı üçün fabrikanın sahibi Hilmi bəyin oğlu Şakiri döyməsi, Şakirin bundan hiddətlənərək Müəzzəzi ələ keçirmək istəməsi, atası Səlahəddini borca salaraq, əvəzində qızını istəməsi konfliktə zəmin yaradır. Yusifin pulu baqqal Əlidən tapması, bu səfər də Müəzzəzin Əliyə ərə getmək məcburiyyətində qalması, Şakirin isə Əlini öldürməsi hadisələri diqqətləndirməyə başlayır. Bu hadisəni qırılma nöqtəsi kimi dəyərləndirə bilərik. Əlinin qətlindən sonra Şakir və Yusif arasındakı konflikt daha gərgin və açıq vəziyyət alır. Ramazan Qorxmaz bu detala toxunaraq yazır ki, *“Əli maneəsinin ortadan qalxması, həm qarşı gücün, həm də tematik gücün hədəf obyektinə olan Müəzzəzə olan istəklərini yenidən hərəkətə keçirir”* [254, s.181]. Müəzzəzlə Yusifin bir-birinə qoşulub qaçması və gizlincə evlənməsi, Səlahəddin bəyin yenidən onları himayə etməsi, hətta Yusifi yanında işə düzəltməsi, Şakir və Şahindənin ona olan nifrətini daha da gücləndirir. Onun xoşbəxt günləri isə uzun çəkmir, Səlahəddin bəyin ölümü ilə maddi və mənəvi çöküş başlayır: *“Artıq həyatda*

təkbaşına idi. Daha doğrusu təkbaşına ayaqda durmağa və özündən başqa iki nəfəri də saxlamağa məcburdu. Söykənəcək heç kimi yox idi” [120, s.168]. Belə bir vəziyyətdə, təzə vali İzzət bəy Müəzzəzi ələ keçirmək, Yusifi Ərdəmitdən uzaqlaşdırmaq üçün onu aşağı məvacibli kənd təhsildarlığına təyin edir. Ən dəhşətli isə Şahində, Şakir və İzzət bəy eyni güc altında birləşərək Yusifə qarşı mübarizə aparırlar. Yusifə dərin nifrət duyan meşşan təbiətli Şahində qızı Müəzzəzi əxlaqsızlığa sürükləməkdən də, qətiyyənlə çəkinmir. Əsərdə konflikt ailə-məişət münasibəti müstəvisində qurulsay da, əslində varlı-kasıb, ağa-rəiyyət arasındakı ziddiyyətlər açıqlanır. Əzənlər və əzilənlər, varlı harın ağalar, bəylər təbəqəsi və məzlum xalq olmaqla iki güc üz-üzə gətirilir. Zavallı Kübranın başına gətirilən faciə, Şakir ağanın simasında ağa özbaşınalığını, zorbalığını göstərir. Məcburiyyətdən Şakirgilin zeytunluqlarında fəhlə kimi çalışan bu qadınların hər cür əxlaqsızlıqla üzləşməsi təsadüfi detal deyildir. Şakirin Əlini qətl etdiyi halda, yalançı şahidlərlə məsuliyyətdən yayınması da, bu hərcmərcliyin, özbaşınalığın göstəricisidir. Əsərdə Şakir, əlaltıları Hacı Ətəm, vəkil Hilmi bəy, İzzət bəy kimi ağa, bürokrat obrazlar istismarçı təbəqəni təmsil edir. Quyucalı Yusif bütün gücü ilə haqq-hüquq tanımayan Şakirlərlə, Şahindələrlə, İzzətlərlə mübarizə aparmağa çalışır. Onların arasındakı kəskin ziddiyyət silahlı qarşıdurma və Müəzzəzin ağır yaralanmasıyla nəticələnir. Nurlana Mustafayeva Müəzzəz obrazına toxunaraq yazır: *“Müəzzəz təmiz, pak məhəbbətin rəmzidir... Ağ-a-bəy tayfasının, anasının bütün hədə-qorxularına baxmayaraq Yusifin arzuladığı işıqlı gələcəyə onunla birlikdə getməyə hazırdır. Lakin, bir “kor mərmə” onun bu arzusunu yarımçıq qoyur*” [88, s.152]. Yusif sevdiyini bu bataqlıqdan qurtarıb tərtəmiz başlanğıc qurmaq istəsə də, ağaların, bəylərin hökmranlıq etdiyi bir dünyada buna müvəffəq ola bilmir. Yusiflə Müəzzəzin məsum sevgisi bu çirkin mühitdə məhv olur. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi roman faciəvi başlanğıcla başlayıb eyni sonluqla da bitir. Əsərin əvvəlində ata-anasının cənəzəsi üstündə mətanətlə duran Yusif sevdiyinin ölümünü də eyni acı və mətanətlə qəbul edir. *“İçindəki bütün yıxıntılara, bütün kədərlərə baxmayaraq, başını yerə əymək istəmirdi. Mətanəti üzə vurmadan tək başına yüklənəcək və yeni bir həyata doğru yürüyəcəkdi*” [120, s.220]. Bu sətirəldən, Yusifin, içindəki əzəbləri, acıları

yenə də təkbaşına qaldığını, ətrafıyla bütünləşə bilməyəcəyini anlayırıq. Yusif ömrünün ən qorxunc illərinin keçdiyi Ədrəmitə nifrətlə baxıb dağlara üz tutur. Qəhrəmanın vəhşi təbiətə, dağlara sığınması rəmzi xarakter daşıyır. Bu qaçış əslində konfliktin bitmədiyini, hələ davam edəcəyini göstərir.

Qeyd edək ki, “Quyucaqlı Yusif” türk ədəbiyyatında ilklərə imza atan roman baxımından xüsusilə əhəmiyyət kəsb edir. Fikrimizi Əlaəddin Qaracadan aldığımız sitatla yekunlaşdırıb bilərik. *“Bu əsər Russonun üsyan və təbiətə dönüş fəlsəfəsindən qaynaqlanan üsyan mövzusunı işləyən ilk türk romanıdır. Digər tərəfdən Anadoludakı ictimai quruluşun tənqidi baxımından da ilk sayıla bilər... Hər nə qədər qəsəbə həyatından bəhs etsə də, S.Əli Y.Kamal və K.Tahir zəncirinin ilk halqası olaraq qəbul edilməlidir”* [233, s.119].

Bütün bunlar, “Quyucaqlı Yusif”in türk ədəbiyyatında böyük hadisə olduğunu göstərir. Əsərə əhəmiyyət və aktuallıq qazandıran digər bir məsələ isə obrazın mühitinə yadlaşması, uyuşmazlıq sindromu yaşaması problemdir.

Bu məsələ Yaqub Qədri Qaraosmanoğlunun “Yad adam” (“Yaban”, 1932) romanında da öz əksini tapır. Əsər 2006-cı ildə K.Əliyeva tərəfindən Azərbaycan türkcəsinə uyğunlaşdırılaraq çap edilmişdir [75]. Yüksək ədəbi dəyərə malik olan roman ideya-məzmun baxımından böyük əhəmiyyət kəsb edir. Əsərdə qarşılaşdığımız Anadolu, yaradılan kəndli obrazları, toxunulan problemlər, Rəfiq Xalid Qarayın qələmə aldığı “Məmləkət hekayələri”ndəki obrazlardan, eyni zamanda Milli Mübarizə illərinə həsr olunan digər Anadolu romanlarından tamamilə fərqlənir.

Əsər 1932-ci ildə “Kadro” jurnalında nəşr olunmuşdur. Yaqub Qədri yaradıcılığını tədqiq edən alimlər [118, s.78; 115, s.120] bu əsərin Emil Zolyanın “Torpaq” və Balzakın “Kəndlilər” romanının təsiri altında yazıldığını qeyd edir. Xatırladaq ki, yazıçılığı ilə yanaşı, ictimai-siyasi xadim olan Yaqub Qədri Qaraosmanoğlu Cümhuriyyət qurulduqdan sonra həyatını TBMM-də və xaricdə diplomat kimi keçirmiş, Türkiyənin ictimai-siyasi, ədəbi-mədəni həyatında yaxından iştirak edərək, bunu əsərlərində əks etdirmişdir.

Romandakı hadisələr 1922-ci illərdə yəni, milli mübarizə dövründə Anadoluda, Porsuq çayı kənarında yerləşən balaca bir kənddə cərəyan edir. Roman gündəlik

yazan Əhməd Cəlal adlı bir türk zabitanın xatirələrindən ibarətdir. Şərəfli döyüş yolu keçən, Birinci Dünya müharibəsində bir qolunu itirən Əhməd Cəlal sadıq əsgəri Məhməd Əlinin ısrarı ilə ona qoşulub, böyük qürurla onlara, Anadolunun ucqar kəndinə yollanır. Vətən uğrunda yaralanıb qolunu qoyduğu üçün fəxr edən qazi kənd əhalisinin laqeydliyi ilə qarşılaşır. Heç kəsi onun müharibədə iştirak etməsi maraqlandırmır. Hamı öz iş-gücünü, əkin-biçini ilə məşğuldu. Onun müharibə xatirələrinə heç kim əhəmiyyət vermir. O, kəndliləri başına yığib milli mübarizədən, vətən uğrunda müharibədən danışmağa çalışsa da, hər dəfə boş, laqeyd gözlərlə qarşılaşır. Bu laqeydlik onu kəndlilərdən soyudur. Bir müddət sonra sadıq əsgəri Məhməd Əli belə burada, öz kəndində etinasızlaşmağa başlayır. Kənddə qadın-kişi, böyük-balaca hamı onu “yad, gəlmə” adlandıraraq, qətiyyənlə onu öz aralarına almaq istəmirlər. Onun tək həmdəmi kitablar və gündəlik təəssüratlarını yazdığı xatirə dəftəridir. Əsər boyunca Əhməd Cəlalin özünə, cəmiyyətə, hətta təbiətə belə yadlaşdığını, tənhaləşdığını görürük: *“Sərt və yalçın təbiət. Söyləmişdim ki, sən bir ögey ana qucağı kimisən. Bu həqiqəti, indi həmişəkindən daha çox hiss edirəm. Nə altında müvəqqəti rahatlıq tapa biləcəyim kölgən, nə də sahilində sərinlənəcək suyun var! Qəddar qəlbli torpaq”* [248, s.132]! Bu sözlər onun nəinki kəndlilər, hətta Anadolu torpaqları ilə də arasında bir uçurum olduğunu göstərir.

Bu uyuşmazlıq sindromunu yazıçı maraqlı bir manevr edərək, xırda bir detalla da göstərir. Əhməd Cəlal yerdən təsadüfən konserv qutusu tapır. Yazıçı bu bədii detalla qəhrəman və əşya arasındakı paralellikləri göstərir. O, əyilib qutunu götürəndə *“sanki köhnə bir tanış”* [248, s.21] görmüş kimi olur. Yazıçı göstərir ki, onların arasındakı yaxınlıq ikisinin də, bu kəndə aid olmamasında idi. O da, sanki bir konserv qutusu kimi bu kəndə təsadüfən düşmüşdür. Əhməd Cəlal nə qədər çalışsa da, kəndlilərlə münasibət qura bilmir: *“Görəsən, hər ölkənin kəndlisi ilə ziyalıları arasında belə dərin uçurum var? Bilmirəm! Fəqət oxumuş bir İstanbul uşağı ilə Anadolu kəndlisi arasındakı fərq Londonlu ingilislə Pəncəbli hindli arasındakından daha böyükdür”* [248, s.21].

Romanın elə ilk səhifələrindən qəhrəmanın etirafları ilə qarşılaşırıq. Qeyd edək ki, əsər “bir mən” romanıdır. Oxucu hadisələri ya qəhrəmanın öz dilindən, ya da

gündəliyindən öyrənir. Əhməd Cəlal kəndlilərdən “onlar” deyə bəhs edir. Konflikt “mən” və “onlar” arasında qurulur və axıra qədər “biz” ola bilmir. Qəhrəmanın dilindən, onların yeni kəndlilərin laqeyd, odun parçası kimi kobud olduqları dəfələrlə dilə gətirilir. Əhməd Cəlal onları “səfil”, “bayağı”, “daş dövründən qalma” və s. kimi sözlərlə ifadə edir. Onların çirkinliyi, kobudluğu Əhməd Cəlalda ikrah hissi doğurur. Yazıçı göstərir ki, bu kobudluğun, çirkliliyin içərisində gözəl kəndli qızı Əminə tamamilə başqa idi. Onun incəliyi Əhməd Cəlali təəccübləndirir. Amma Əminə də digərlərindən fərqli olmayaraq, ona “yad”, “gəlmə” gözü ilə baxır. Hətta Əhməd Cəlalin evlilik təklifinə yad, gəlmə olduğu üçün rədd cavabı verir. Düşmənin kəndi işğal edib, ətrafı xarabazara çevirib qız-gəlinin namusuna toxunduğu vaxt Əhməd Cəlal Əminəni qurtarmağa çalışsa da, yarıyolda ağır yaralı olan Əminəyə gündəliyini verib gözdən itir. *“Bizə yenə yalnız yol göründü. Bu dəftəri Əminəyə təslim edib tək başıma, yarı ac, yarı çılpaq və böyrümdən qanım süzülə-süzülə bitməz-tükənməz uzaqlara yürüyəcəyəm”* [248, s.182], - sözləri xalqı ilə bütün ola bilməyən türk ziyalisini naməlum gələcəyə apararaq, oxucunu düşünməyə sövq edir.

Yazıçı göstərir ki, həyatını oxuyub-yazmaqla keçirən, fransız dilini incəliklərinə qədər öyrənən Əhməd Cəlal və kəndlilər arasında böyük bir uçurum vardır. Bu uçurum kənddən şəhərə gəlib kəndçiliklə şəhərlik arasında qalan Qavruq və Yusif obrazlarında da özünü göstərir. Eyni motiv, şəhərdən kəndə gəlib uyuşmazlıq sindromu yaşayan Əhməd Cəlal obrazında da müşahidə edilir. Onun daxili monoloqunda da, bu açıq-aydın ifadə olunur: *“Onlar kimi olmaq, onlar kimi geyinmək, onlar kimi oturub-durmaq, onların diliylə danışmaq.... Deyək ki, bunların hamısını elədim. Bəs onlar kimi necə düşünüm? Onlar kimi necə hiss edirəm? Otağımı dolduran bütün bu kitabları yandırmaq.... Nəyə yarar? Hamısı mənim içimə girdilər. Məndə silinməz, qaçılmaz, silinib, təmizlənməz izlər qoydular. Zəhəri görünüşüm dəyişsə, nə mənası var? Mən, əsilndə mən, bu torpağın malı olmayan, mən, kənardan gələn maddələrlə yoğrula-yoğrula kimyəvi tərkibə dönmüşəm”* [248, s.52-53].

Qəhrəman özünü bir kasa suya düşmüş bir damla zeytun yağına bənzədir. Nə qədər çırpınsa da, onlara qarışa bilmir. Həmişə zeytun yağı kimi suyun bir kənarında qalır. Aşağıdakı monoloq da bu baxımdan diqqəti cəlb edir. Əhməd Cəlal kəndlilərlə

arasındakı uçurumun, yadlığın səbəbini göstərməyə çalışır: *“Bunun səbəbi türk ziyalısı, yenə də sən özünsən! Bu viran ölkə və yoxsullar üçün nə etdin?.. Anadolu xalqının bir ruhu vardı, duya bilmədin. Bir başı vardı, aydınlada bilmədin. Bir vücudu vardı, bəsləyə bilmədin. Üstündə yaşadığı bir torpağı vardı! İşlədə bilmədin, onu heyvani duyğuların, cəhalətin, yoxsulluğun və qıtlığın əlində qoydun. O, qatı torpaqla quru göyün arasında yabanı ot kimi bitdi. İndi əlində oraq gəlmisən, nə əkdin ki, nə də biçəsən”* [248, s.94]?

Verdiyimiz hər iki nümunədə təkcə ətrafına deyil, hətta öz daxili məninə də yadlaşan, bunun əsl səbəbini isə özündə görən türk ziyalısının faciəsini görürük.

Qeyd edək ki, bu əsər ədəbiyyatda birmənalı qəbul edilməmiş, müxtəlif tənqidi fikirlər də səslənmişdir. Bir sıra alimlər əsəri yüksək qiymətləndirmiş, bir qisim isə Anadolu kəndlisinin xor görüldüyünü, təhqir edildiyini irəli sürərək, əsəri kəskin şəkildə tənqid etmişdir. Berna Moran *“heç bir romanda insanları təsvir etmək üçün bu qədər heyvanlarla bənzətmə göstərilməmişdir”* [268, c.1, s.23], - deyərək bu məsələyə kəskin etirazını bildirir. Nihad Sami Banarlı da roman haqqında yazır: *“Yad adam” əsasən dərin yaramıza toxunan və toxunduğu üçün də xeyirxah bir iş görən romanlarımızdandır. Fəqət bu yaraya toxunuş elə sərt, elə qabadır ki, əsəri oxuyan istər-istəməz yazıçının türk kəndlisinə qarşı bir qədər zalım davrandığını düşünmək məcburiyyətində qalır*” [152, c.2, s.1203]. Şərif Aktaş isə bu fikirlərlə razılaşmayaraq qeyd edir: *“Bu romanı birtərəfli oxumaq oxucunu aldadır. Yaqub Qədrini Anadolu kəndini həcv edən bir yazıçı kimi tanıdır. Halbuki, əsəri Yaqub Qədrinin digər romanları ilə birlikdə, bir bütün olaraq təhlil etmək lazımdır. “Kirayə malikanə”, “Nur baba”, “Hökm gecəsi”, “Sodom və Qomorra” əslində ideya baxımından birlərini tamamlayırlar”* [118, s.80].

Şərif Aktaşın bu mülahizələri ilə razılaşaraq, ilk öncə Yaqub Qədrinin siyasi ideologiyasını, “Kadro” ədəbi hərəkatındakı fəaliyyətini nəzərə aldıqda, onun bütün əsərlərində öz içərisindən çürüyən bir cəmiyyətin problemlərinin əks olunduğu qənaətinə gəlirik. Bu əslində, XX əsrin əvvəllərində süquta uğramağa başlayan Osmanlı imperiyasının, baş verən hərcmərcliklərin real tablosu idi. Fikrimizcə, əsər haqqında mülahizələr əsasən əsas qəhrəman Əhməd Cəlalın daxili aləminə, eləcə də

onun kəndlilər haqqında münasibətinə yönəldiyi üçün həmin dövrdə cəmiyyətdə baş verən ictimai-siyasi hadisələrin kəndlərdə yaratdığı sıxıntılara, ümitsizliyə o qədər də diqqət yetirilməmişdir. Roman boyunca müşahidə olunan kəndlilərin tənqidi, əslində ziyalı-cəhalət konfliktini ortaya çıxarıb eyni dildə danışan bu insanlar arasındakı doğmalığ-yadlıq problemini ortaya qoyur. Söhbət qətiyyənlər bir ziyalının kəndliyə təhqiredici baxışlarından getmir. Bu məsələnin yalnız zahiri görünüşüdür. Vətən uğrunda qazi olub kəndə gələn ziyalı, ətrafına və özünə yadlaşır. Kəndlilər özü də bu yeni gələn insana yadlaşırlar, hətta qadınlar, o bir “yad” olduğu üçün üzlərini ondan gizlədirlər. Yəni yadlıq duyğusunu qarşılıqlı olaraq, həm Əhməd Cəlal, həm də kəndlilər yaşayır. Yazıçı ziyalı və kəndli arasındakı uçurumun daha dərin mənəvi qatlarına enərək, hər iki obrazı öz diliylə danışdıraraq, alt qatda yatan səbəbləri ortaya çıxarmağa çalışır. Məsələn, türk ziyalısı Əhməd Cəlal doğma diyarında özünü Robinzon Kruzoya bənzədir, onu qurtaracaq əsrarəngiz gəmini gözləyir. Əslində, bu gəmi Anadolu ordusudur. Əhməd Cəlal getdikcə özünə də yadlaşır, bütün meyarlar bir-birinə qarışır. Ədəbi qəhrəmanın daxili konflikti bu baxımdan maraqlı doğurur: *“Hara gedim? Mənim yerim haradır? Kimə gedim? Məni kim başa düşər? Məni bu illətdən, bu qütbətdən kim qurtara bilər? Hansı qardaşım? Hansı bacım? Hansı can yoldaşım? Hey ana torpaq, sən necə də mərhəmətsiz, sərtsən? Mənim iztirablarıma necə də yadsan? Mən sənənin ögey övladınam? Yoxsa sən mənim ögey anamsan? Əgər mən sənənin ögey övladınamsa bu qolu kimin uğrunda fəda etdim”* [248, s.69]?

Əsərə milli mücadilə dövrünün romanı kimi baxsaq, qarşımıza Anadolu kəndlisini maarifləndirmək istəyən, vətən uğrunda qolunu itirən bir türk ziyalısı ilə müharibələrdən bezən, yalnız gündəlik çörəyini qazanmaq üçün çırpınan, bir qarın çörəkdən başqa heç bir şey düşünməyən laqeyd kəndli obrazları ortaya çıxmış olur. Əsərə başqa nöqteyi-nəzərdən baxsaq isə bədbin, müxtəlif səbəblərdən xalqından qopmuş, onun iç dünyasından xəbərsiz, özünə və ətrafına yadlaşan bir ziyalı görürük. Kəndlilərin qarşısında nə həyat, nə də düşüncə tərzində onlara bənzəməyən, onlardan biri kimi olmayan, hər gün dişlərini fırçalayan, kitab oxuyan, bir “gəlmə” vardır. Mehmed Narlı bu haqda yazır: *“Mərkəzlə (şəhər) kəndin təəssüf doğurucu qarşılaşmasında “Yad adam”ın bir digər özəlliyi də, özündən əvvəlki əsərlərdə*

işlənən Anadolu romantizminin sona çatdırılmasıdır. Artıq Anadolu, saf, təmiz təbiəti, ülvî eşqi və məsum insanları olan sığınacaq, zəngin təxəyyül aləmi deyildir” [292, s.297]. Əsərdən də gördüyümüz kimi, burada Anadolu, milli mübarizə illərində bütün sivilizasiyalardan kənarda qalmış bir kənd kimi təsvir edilir. Xalqı maarifləndirməyi özünə borc hesab edən Əhməd Cəlalin xəyalında yaratdığı məsum və cəsur Anadolu insanı ilə kənd reallıqları öz təsdiqini tapmır. Əhməd Cəlal bu ziddiyyətlərin arasında çırpınan, nəticədə isə yadlaşan tipik ziyalı obrazına çevrilir.

Oqtay Akbal bu romana nəzər yetirərək yazır: *“Yaqub Qədri bu əsəri ilə əslində nağıllar aləmi kimi təsvir edilən kənd ədəbiyyatını yıxmışdır. Eybəcər bir təbiət, çirkli ətraf aləmi, şil-şikəst insanlar, cəhalət və kor inanc sisteminin verdiyi həyat tərz... Əks edilən tabloun rəngləri bunlardır*” [113, s.2]. Məsələnin ən ağırlı tərəfi isə bütün bunların türk ziyalısının “öz əsəri” olmasıdır. Türk aydını Anadolu xalqını bu cəhalətin içərisində buraxmışdır. Oxucunu düşündürən Əhməd Cəlalin monoloji nitqindəki çarəsiz bir türk ziyalısının *“nə əkdin ki, nə də biçəsən*” [248, s.94] fəryadıdır. Əsərdə türk ziyalısı və kəndli arasındakı uçurum göstərilmiş, nasir cəsarətlə bu yaranı deşərək, acı həqiqətləri əks etdirmişdir. Fikrimizcə, “Yad adam”ı digər kənd mövzulu romanlardan ayıran əsas xüsusiyyət də budur. Təsadüfi deyil ki, Yaub Qədri Qaraosmanoğlu özü də önsözdə əsərini oxuculara, *“Yad adam” səhrada bir fəryaddır*” [248, s.15] – sözləri ilə təqdim edir.

Yazıçının təkcə “Yad adam” əsərində deyil, “Kirayə malikanə”, “Ankara”, “Hökm gecəsi”, “Hey o şərq” kimi romanlarında da bu problem ön plana keçir. Əslində, əsərdə yeniləşmə hərəkəti ilə ayaqlaşmağa çalışan türk cəmiyyətinin problemləri dilə gətirilir. Yazıçı göstərir ki, yaratdığı xarakterlərin sürətlə inkişaf edən dünyaya, cəmiyyətə mənfi və ya müsbət mənada ayaqlaşa bilməməsi yadlıq problemini ortaya çıxarır. Belə ki, “Kirayə malikanə” romanının Sənihası, Faiq bəyi, Haqqı Cəlisi, Naim əfəndisi, “Ankara” romanının Səlması, Haqqı bəyi, “Sürgün” romanının Doktor Hikməti, “Hökm gecəsi”nin Əhməd Kərimi, Əhməd Səmimi, “Panorama I” və “Panorama II” romanlarının əsas qəhrəmanları olan Neşat Sabiti, Fuadı, “Hey o şərq”nin Minurəsi, eləcə də yuxarıda bəhs etdiyimiz “Yad adam” romanının Əhməd Cəlali cəmiyyət içərisində yadlıq sindromu yaşayan obrazlardır.

“Yad adam” əsərini dövrün ictimai-siyasi hadisələri kontekstində tədqiq edərkən, yadlaşmanın əslində ziyalı-kəndli arasındakı qopuqluqdan qaynaqlandığı qənaətinə gəlirik. Əsərdəki konflikt iki zidd qütb arasında qurulmuşdur: İnkişaf edən dünyada tamamilə, öz ruhu, qəlbiylə Qərbə açılan türk ziyalısı və bütün sivilizasiyalardan kənarda qalmış Anadolu kəndlisi. Əsl məsələ isə onların bir-birlərinin ruhuna aşına olmamasıdır. Yazıçı bu əsəriylə çox dərin mətləblərə toxunaraq, oxucunu düşünməyə sövq edir [38, s.30-34].

Bu problemlər kontekstində, bəzi əsərlərdə ziyalıların xalqla qaynayıb-qarışması, dil tapması (X.Ə.Adıvarın Aliyəsi, R.N.Güntəkinin Fəridəsi və s.) əks olunsa da, bundan fərqli olaraq bəzi əsərlərdə kəndlini maarifləndirməyə çalışan ziyalının elmi biliklərinin, kəndli-ziyalı arasındakı uçurumu aradan qaldırmağa kifayət etmədiyi, bir bütünə çevrilə bilmədiyi göstərilir.

Araşdırma nəticəsində həm Azərbaycan, həm də türk ədəbiyyatı nümunələrində ziyalı obrazının özünəməxsus yer tutduğu, əsərlərdə ziyalılıq-cəhalət, mövhumat arasında kəskin mübarizə aparıldığı, hər iki ədəbiyyat nümunələrində bənzər motivlərin əks olunduğu qənaətinə gəlirik. Ümumiyyətlə, bu fəsildə Türk və Azərbaycan romanlarında kənd-şəhər antaqonizmi üzərində dayanılaraq, paralellərin olduğu göstərilmişdir. Ən başlıcası, həmin dövr Azərbaycanda Sovet dövrü, Türkiyədə Cümhuriyyət mərhələsi olsa da, yenidənqurma islahatları baxımından hər iki ədəbiyyat nümunələrində səsleşmələr müşahidə olunur. Xüsusən, sinfi mübarizə, sosial bərabərsizlik, kəndin dirçəlişi kimi mövzular arasında bənzərlik özünü göstərir.

Bu fəsilə bağlı gəlinən əsas nəticələr Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyasının tövsiyə etdiyi elmi jurnallarda [16, s.77-80; 29, s.17-24; 30, s.117-121; 38, s.30-34], həmçinin xarici ölkələrin beynəlxalq xülasələndirmə və indeksləmə sisteminə daxil olan dövrü elmi nəşrlərdə [146, s. 29-38] (Ulakbim), [148, s.193-203] (Scopus), [402, s.505-522] (Web of Science) çap olunmuşdur.

NƏTİCƏ

Aparılmış tədqiqat zamanı aşağıdakı nəticələr alınmışdır:

1. Ötən əsrin 20-40-cı illəri Türkiyənin ədəbi-mədəni və ictimai-siyasi həyatında həlledici bir dövrü əhatə edir. Əhməd Kabaklı, Fuad Köprülü, Kənan Akyüz, İnci Enginün, Ələmdar Yalçın və b. ədəbiyyatşünas alimlərin dövrləşdirmə konsepsiyasına əsasən, Cümhuriyyətin quruluşundan təkpartiyalı siyasi həyatın sonuna qədərki zaman kəsiyinin əhatə olunduğu bu dövr özünəməxsus səciyyəvi xüsusiyyətləri ilə seçilir. Biz də türk romanının təşəkkülü, funksionallığı, poetik strukturunun təməl prinsiplərini nəzərdən keçirirərək, bu qənaətə gəlirik ki, sözügedən mərhələ bütövlükdə türk ədəbiyyatının, xüsusən roman janrının inkişafında mühüm rol oynamışdır.

2. Tədqiqat işində bədii konfliktin nəzəri-estetik əhəmiyyəti vurğulanmış, 1920-1940-cı illərin türk romanları bədii konfliktin səciyyəvi xüsusiyyətlərinə görə qruplara ayrılaraq, təsnif edilmişdir. Süjet xətti, bədii konfliktin transformasiya mərhələləri təyin edilərkən, bədii konfliktin dərinliyi ilə süjetin kəskinliyi arasında məntiqi əlaqə göstərilmiş, nümunələr əsasında monoloq, dialoq və xronotopun, hətta qiyafətin konfliktin formalaşmasındakı həlledici funksiyası müəyyənləşdirilmişdir.

3. 1920-1940-cı illər türk romanlarının bir qismində bədii konfliktin gender problemləri müstəvisində qurulduğu təsbit edilmişdir. Cəmiyyətdə qadın azadlığı, hüquq və gender bərabərliyi uğrunda mübarizə həm Azərbaycan, həm də türk romanlarında özünü göstərir. Bu dövrün türk romanları Cəlil Məmmədquluzadə, Abdulla bəy Divanbəyoğlu, Yusif Vəzir Çəmənizəminli, Seyid Hüseyn, İlyas Əfəndiyev kimi Azərbaycan yazıçılarının əsərləri ilə müqayisə edilərək, hər iki ədəbiyyatda bu məsələnin aktual olduğu müəyyən edilmiş, tipoloji oxşarlıqlar üzərində dayanılmışdır.

4. 1920-1940-cı illər romanlarında konfliktin formalaşmasında təsiredici amillərdən biri olaraq xronotopun əhəmiyyəti xüsusilə vurğulanmışdır. Məsələyə geniş rəqursdan baxıldığında, dövrün ictimai-siyasi hadisələrinin, o cümlədən qərbiləşmə hərəkətinin, həmçinin “məmləkət ədəbiyyatı”nın vüsət qazanması kimi mühüm hadisələrin məkan faktorunda özünü göstərdiyi aşkar edilmişdir. Kənd-şəhər,

Şərq-Qərb antaqonizmlərinin əks olunduğu romanlar nümunə olaraq təhlil edilmişdir.

5. Tədqiqat işində avropalılışma hərəkatının insanların dünyagörüşünə, həyat tərzinə təsiri məsələsinin araşdırılan dövrün romanlarında müxtəlif aspektlərdən inikası göstərilmişdir. Qərbliləşmə tendensiyanın qəhrəmanların həyata baxışlarında, obrazlararası münasibətlərdə, surətlərin geyim-kecimində, hərəkət və davranışlarında, hətta musiqi zövqündə öz əksini tapdığı, bu amillərin bədii konfliktin formalaşmasında mühüm rol oynadığı təsbit edilmişdir.

6. Dissertasiyada Şərq dəyərlər sistemi ilə Qərb humanitar təfəkkürü və ümumbəşəri dəyərlərin təzadları müstəvisində olan konfliktlərə xüsusi diqqət yetirilmişdir. Təhlillər göstərir ki, romanlarda Şərq-Qərb antaqonizminin təzahüründə müxtəliflik vardır. Bir qisim romanlarda Qərb təqlidçiliyi tənqid edilirsə, bəzilərinə Qərb heyranlığı, digərlərində isə Şərq-Qərb sinkretizmi özünü göstərir. Xüsusilə, Xalidə Ədibin “Milçəkli baqqal” və Qurban Səidin “Əli və Nino” romanı bu baxımdan müqayisələr kontekstində tədqiq edilmiş, bu romanlarda Qərb və ya Şərq dəyərlərinin tənqidi deyil, Şərq-Qərb sinkretizmi məsələsi əsaslandırılmışdır.

7. Təhlillər göstərir ki, XX əsrin əvvəllərində baş vermiş Trablisqərb, Balkan və I Dünya müharibələri kimi bir sıra taleyüklü hadisələr bütövlükdə türk ədəbiyyatına təsirsiz ötüşməmiş, yeni mövzuların, tip və qəhrəmanların ortaya çıxmasına səbəb olmuşdur. Türk romanlarında müharibə mövzusuna müxtəlif aspektlərdən yanaşılmışdır. Bir qism romanda milli mücadilə, türkün keçdiyi qəhrəmanlıq yolu öz əksini tapırsa, digərlərində müharibənin insanların psixologiyasında açdığı yaralar, itkilər ön plana çıxarılır, bəzi romanlarda isə iqtisadi çöküşdən, xüsusən müharibədən sonra baş verən özbaşınalıqlardan bəhs edilir.

8. Osmanlı imperiyasının parçalanması, İstiqlaliyyət uğrunda milli-azadlıq mübarizəsi və Cümhuriyyətin qurulması kimi məsələlər də araşdırılan dövrün romanlarında geniş işlənmiş, müxtəlif səpkili əsərlər qələmə alınmışdır. Turxan Tan, Abdulla Ziya Kozanoğlu, Fazil Tülbəndçi, Qədircan Qafli və b. yazıçılar əsasən şanlı Osmanlı tarixindən bəhs etmiş, bu əsərlərdə bədii konflikt saraydaxili və ya siyasi çəkişmələr müstəvisində qurulmuşdur. “Üç İstanbul” (Midhat Camal), “Göy üzü”, “Atəş gecəsi” (Rəşad Nuri), “Sürgün” (Yaqub Qədri) və s. romanlarda isə İttihad-

Tərəqqi partiyası və ya Osmanlı üsul-idarəsi, xüsusilə də II Əbdülhəmid siyasəti kəskin tənqid atəşinə tutulmuş, köhnə rejimə böyük kin və qəzəb, yeni ideologiyaya sevgi öz əksini tapmış, konflikt zidd ideologiyalar əsasında qurulmuşdur. Nahid Sırrinin “Sultan Həmid düşərkən” romanında məsələlər tamamilə fərqli aspektdə qoyulmuş, sultan II Əbdülhəmid daha ətraflı və obyektiv meyarlarla dəyərləndirilmişdir. Dissertasiyada bu əsərlər ictimai-siyasi hadisələr kontekstində tədqiq edilərkən, Osmanlı imperiyası, xüsusən sultan Əbdülhəmidlə bağlı məsələlərdə bəzən subyektiv yanaşmanın olduğu qənaətinə gəlinmişdir.

9. Araşdırılan dövr türk romanının səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biri də psixoloji romanın geniş inkişaf etməsidir. XX əsrin ilk yarısı türk ədəbiyyatında ictimai məzmunlu, ailə-məişət konfliktli romanlarla yanaşı, obrazın ruhi-psixoloji vəziyyətinin, təbəddülatının əks olunduğu əsərlər də qələmə alınmışdır. Tədqiqatlar onu göstərir ki, insan psixologiyası, obrazın psixoloji yaşantıları bu mərhələdən başlayaraq, geniş şəkildə ədəbiyyatın mərkəzinə gəlmişdir. Tədqiqat işində psixoloji roman multidissiplinar elmlər kontekstində tədqiq edilmiş, digər sahələrlə əlaqələri, Z.Freyd, K.Q.Yunq kimi alimlərin türk psixoloji romanına təsiri təsbit edilmişdir. İlk psixoloji romanlar əsrin əvvəllərində yazılsa da, ən mükəmməl nümunələri məhz bu dövərdə qələmə alınmışdır. Peyami Səfa, Əhməd Həmdi, Rəşad Nuri, Şinasi Hisar kimi yazıçıların romanları dərin fəlsəfi, psixoloji məzmunu ilə diqqəti cəlb edir. Bu əsərlərdə insana fəlsəfi-psixoloji aspektdən yanaşılaraq, daha dərin mənəvi qatlara enilir, obrazın ruhi-psixoloji təlatümləri, hallüsinasiyaları, qorxuları, tərəddüdləri, ən başlıcası isə axtarışları və mənəvi yolçuluğu öz əksini tapır. Peyami Səfa yaradıcılığında bu axtarışlar zamanın fəvqünə çıxaraq, metafizik dərinlik qazanır. Bu romanlarda obrazın içinə düşdüyü çıxılmaz vəziyyətdən qaynaqlanan (komik, dramatik, tragik və ya tragikomik məqamlar) böhrandan bəhs edilmiş və obrazlar ruhi-psixoloji baxımdan təhlil edilmişdir. Bu əsərlərdə eşqin deyil, məhz ölümün, qorxunun, kədərin, əzabın, acının, uşaqlıq illərindən gələn fobiya və zədələrin, hətta xəstəliyin belə psixoloji-fəlsəfi mahiyyəti açıqlanmışdır.

10. Əsrin bəlası olan müxtəlif xəstəliklər bu və ya digər dərəcədə türk romanlarının da mövzusuna çevrilmişdir. Populyar eşq romanlarının əsas

qəhrəmanlarının vərəm yoluxucu xəstəliyinə tutulması detalından məharətlə istifadə edən yazıçılar həssas təbiətli qəhrəmanın eşq və xəstəlik acısını həmahəng əks etdirmişlər. Təkcə ailə-məişət xarakterli romanlarda deyil, dərin ictimai-siyasi və ya fəlsəfi-psixoloji məzmunlu romanlarda da yoluxucu xəstəliklər üzərində geniş dayanılmışdır. Məsələn, Midhat Camalın “Üç İstanbul” romanının qəhrəmanlarının əksəriyyəti vərəm xəstəliyindən əziyyət çəkir. Və ya “Çalıquşu” və “Vurun əxlaqsızı” romanlarının qəhrəmanları analarını bu illətdən itirmişlər. “Çovğun dayandı” romanının qadın qəhrəmanı isə aclıqdan, baxımsızlıqdan xəstəliyə tutulmuşdur. Bu tipli romanlarda psixoloji əsərlərdən fərqli olaraq xəstəlik iqtisadi çöküşün, səfalətin acı nəticəsi olaraq özünü göstərir. Psixoloji romanlarda isə qəhrəmanlar əsasən sinir-əsəb xəstəliklərindən əziyyət çəkir və bu problem qəhrəmanın psixoloji travmaları ilə əlaqələndirilir.

11. Tədqiqat zamanı türk və Azərbaycan romanları arasında müqayisələr aparılmış, bir sıra paralellərin olduğu qənaətinə gəlinmişdir. Dövlər arasında fərqlilik, xüsusən Azərbaycan romanının inkişafında ədəbi prosesin bir qədər ləngidiyi müşahidə olunsada, hər iki ədəbiyyat nümunələri arasında üst-üstə düşən məqamların, səsleşmələrin olduğu göstərilmişdir.

12. Tədqiqata cəlb edilən məsələlərdən biri də 1920-1940-cı illər romanında kənd mövzusunun, kənd həyatının ədəbiyyatda inkişafıdır. Bu mövzuya həsr olunan Azərbaycan və türk romanlarında konflikt ziyalı-cahil ziddiyyəti müstəvisində qurulmuşdur. Tədqiqat nəticəsində həmin dövrdə hər iki dövlətin qarşısında duran əsas prioritetlərdən birinin maarifçilik olduğu, bu baxımdan hər iki ədəbiyyat nümunələri arasında uzlaşmaların olduğu qənaətinə gəlinmişdir. Rəşad Nuri, Xalidə Ədib, Rəşad Enis, Yaqub Qədri, Cəlil Məmmədquluzadə, İsmayıl Şıxlı və b. yazıçıların əsərləri arasında müqayisələr aparılaraq, səsleşmələrin olduğu göstərilmişdir.

13. 1930-cu illərdə Sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında yaradıcılıq metodu sosialist realizmi idi. Türkiyədə isə bu illərdə müxtəlif bədii-yaradıcılıq metodları vardı və bu metodlar içərisində az da olsa sosialist realizmi inkişaf etmiş, sinfi mübarizəni əks etdirən əsərlər qələmə alınmışdır. Əlbəttə, Türkiyədə bu metod dövlət rejimi, hakim ideologiya ilə səsleşmədiyi üçün türk ədibləri (Nazim Hikmət,

Səbahəddin Əli, Faiq Baysal və s.) daim təzyiq altında olmuş, təqib və həbslərə məruz qalmışlar. Tədqiqat zamanı bu səpkidə yazılan romanlar arasında səsleşmələrin olduğu qənaətinə gəlinmiş, konfliktin tipoloji paralelizmi göstərilmişdir.

14. Bu dövr türk romanında diqqəti cəlb edən məsələlərdən biri də kənddən şəhərə, və ya şəhərdən kəndə köç problemidir. Bu problem kəndli fəhlə ilə fabrik-zavod direktoru, işçi ilə məmur arasındakı ciddi toqquşmalar müstəvisində əks olunur. Əsasən iqtisadi səbəblərdən böyük şəhərlərə, qəsəbələrə köç edən qəhrəman kəndçiliklə şəhərlik arasında uyumsuzluq sindromu yaşayaraq, özünə və ətrafına yadlaşır. Dissertasiya işində Faiq Baysalın “Sarduvan”, Səbahəddin Əlinin “Quyucaqlı Yusif”, Yaqub Qədrinin “Yad adam” və s. roman nümunələri əsasında son dövrlər diqqəti daha çox cəlb edən yadlaşma, urbanizasiya, sosial təcrid kimi problemlərin məhz 1920-1940-cı illərdən etibarən qələmə alınmağa başlandığı qənaətinə gəlinmişdir.

15. Yadlaşma problemi, eyni zamanda Şərqlə Qərbin arasında qalan, nə tam qərbli, nə də tam şərqli ola bilməyən firəngməab obrazların kontekstində də izlənilir. Bu problem təkcə xarakterlərarası deyil, nəsillərarası konfliktə də ortaya çıxarmış olur. Atalar və oğullar, köhnəlik və müasirlik arasındakı konflikt buradan qaynaqlanır. Xüsusən psixoloji romanlarda xarakterin özünə, ətrafına, hətta təbiətə belə yadlaşması dərin psixoloji konfliktə ortaya çıxarır.

16. Təhlillər göstərir ki, türk romanının inkişafında Qərb, həmçinin rus ədəbiyyatının böyük təsiri olmuşdur. Romanların böyük əksəriyyətində Ziqmund Freyd, Karl Qustav Yunq, Emil Zolya, Fyodor Dostoyevski və b. yazıçıların əsərlərinin adının çəkilməsi, psixanalitik metodun tətbiq edilməsi, qəhrəmanların əhvali-ruhiyəsini özündə əks etdirən sitatların verilməsi, bir sözlə qəhrəmanların sevərək oxuduğu yazıçılardan biri kimi təqdim olunması kimi nüanslar, həm obrazın intellektual səviyyəsi və dünyagörüşü, ruh dünyası haqqında məlumat vermiş olur, həm də ədəbiyyatlar arasındakı təsirlənməni sübut edir. Bu eyni zamanda türk romanlarını dünya ədəbiyyatı kontekstində öyrənməyə, ədəbiyyatlar arasındakı təsirlənməni müəyyənləşdirməyə, bu mövzuda mühakimələr yürütməyə əsas verir.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

Azərbaycan dilində

1. Abıyev, A. Tənzimat dövrü Türkiyə ədəbiyyatı. Metodik dərs vəsaiti / A.Abıyev. – Bakı: [n. y.], – 2001. – 47 s.
2. Abıyev, A. Türkiyə ədəbiyyatı tarixi: [2 cildə] / A.Abıyev. – Bakı: Bakı Universiteti nəşriyyatı, – c. 1. – 2007. – 280 s.
3. Adıvar, X.Ə. Atəşdən köynək. Sakarya ordusuna / X.Ə.Adıvar, tərc. ed. F.Rzayeva. – Bakı: Elm və təhsil, – 2012. – 208 s.
4. Ağaoğlu, Ə. Sərbəst insanlar ölkəsində / Ə.Ağaoğlu, tərc. ed. S.İsmayılova, Z.Məmmədli – Bakı: Tutu nəşriyyatı, – 2016. – 144 s.
5. Alxanova, Q. Türk ədəbiyyatında psixoloji roman: / filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyasının avtoreferatı / – Bakı, 2018. – 29 s.
6. Ali, S. Xəz paltolu madonna / S.Ali, tərc. ed. B.Nəriman. – Bakı: Qanun nəşriyyatı, – 2013. – 264 s.
7. Araslı, H. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi və problemləri / H.Araslı. – Bakı: Gənclik, – 1998. – 732 s.
8. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti Ensiklopediyası: [2 cildə] / red. hey. sədri Y.Mahmudov. – Bakı: Lider nəşriyyatı, – c. 2. – 2005. – 472 s.
9. Azərbaycan multikulturalizminin ədəbi-bədii qaynaqları / tərt. ed. M.Nağısoylu, F.Ələkbərov, Ə.Bağırov, İ.Quliyev; elmi red. K.Abdulla – Bakı: Mütərcim, – 2016. – 288 s.
10. Babayev, A. Nazim Hikmət qalaktikası / A.Babayev. – Bakı: Elm və təhsil, – 2016. – 327 s.
11. Babayeva, E. Atatürk dövrü türk romanlarında kişi qiyafələri yenilik-köhnəliyin simvolu kimi // – Bakı: Bakı Universitetinin Xəbərləri. Humanitar elmlər seriyası. – 2019. №1, – s. 29-35.
12. Babayeva, E. B. C.Morqayanın “Qərbət yolçusu” romanında psixanaliz // Gənc Alim və Mütəxəssislərin İkinci Beynəlxalq Elmi Konfransı. Fundamental və

tətbiqi elmlərin müasir problemlərinin həllində multidissiplinar yanaşma, – Bakı: – 03-06 mart. – 2020, – s. 394-396.

13. Babayeva, E. Burhan Cahid Morqayanın romanlarında ideoloji və sosial-məişət xarakterli toqquşmalar // Dedicated to the 98th Anniversary of the National leader of Azerbaijan, Heydar Aliyev. V International Scintific Conference of Young Researchers. Book 3. Natural Sciences and Philological Sciences. Baku Engineering University, – Bakı: – 29-30 April. – 2021, – s. 1369-1373.

14. Babayeva, E. “Damğa” və “Acımaq” romanında ədəbi qəhrəman və mühit // Ümummilli lider Heydər Əliyevin anadan olmasının 97-ci ildönümünə həsr olunmuş Gənc tədqiqatçıların IV Beynəlxalq elmi konfransın materialları, – Bakı: BMU. – 29 aprel.– 2020, – s. 1217-1219.

15. Babayeva, E. Ə.Ə.Talunun romanlarında müasirlik problemi (“Əsrilər”, “Qundaqçı” və “Sabir əfəndinin gəlini” romanları kontekstində) // Əl-Ərabi атындағы Қазақ ұлттық Университеті Қазақстан Республикасы Мемлекеттік Орталық Музейі Ғалым-этнограф Б.К.Қалшабаеваның 60 жасқа толуына арналған “Ұлы дала кеңістігіндегі этноархеологиялық зерттеулер мен этносаралық қатынастар мәселесі” атты халықаралық ғылыми-әдістемелік конференция материалдары, – Алматы: “Қазақ университеті”, – 4 маусым. – 2020, – s. 147-149.

16. Babayeva, E. Faiq Baysalın “Sarduvan” romanında urbanizasiya // – Bakı: Bakı Qızlar Universiteti. Elmi əsərlər. – 2018. №3(35), – s. 77-80.

17. Babayeva, E. Güzidə Səbri Aygünün “Bir qadının evraki mətrükəsi” və “Nedrət” romanında bədii konflikt // – Bakı: AMEA Gənc Alim və Mütəxəssislər Şurası Gənc tədqiqatçı Elmi-praktiki jurnal. – 2018. IV cild, №1, – s. 252-258.

18. Babayeva, E. Güzidə Səbri Aygünün türk ədəbiyyatında mövqeyi // – Bakı: Ədəbiyyat Məcmuəsi. Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun əsərləri. – 2018. XXXII cild, – s. 308-313.

19. Babayeva, E. Hüseyin Rəhmi Gürpınarın “Billur qəlb” romanında qadın azadlığı və gender bərabərliyi // – Bakı: AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat

İnstitutu. Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq. Beynəlxalq elmi jurnal. – 2019. №1, – s. 106-110.

20. Babayeva, E. Hüseyn Rəhmi Gürpınarın romanlarında bədii konflikt (1920-30-cu illər romanları əsasında) // – Gəncə: Gəncə Dövlət Universiteti. Elmi xəbərlər. Fundamental, humanitar və təbiət elmləri seriyası. – 2019. №1, – s. 79-83.

21. Babayeva, E. Xalidə Ədib Adıvarın “Tatarcıq” romanında Şərq-Qərb dilemması // – Bakı AMEA Xəbərlər. Humanitar elmlər seriyası. – 2018. №1, – s.160-164.

22. Babayeva, E. İlk türk romanları haqqında mülahizələr // – Bakı: AMEA Gənc Alim və Mütəxəssislər Şurası Gənc tədqiqatçı. Elmi-praktiki jurnal. – 2019. V cild, №1, – s. 123-127.

23. Babayeva, E. Kərimə Nadirin “Gəlinlik qız” romanında gender problemi // – Bakı: AMEA Filologiya və sənətşünaslıq. – 2019. №1, – s. 115-119.

24. Babayeva, E. Musiqi konflikt və sintez yaradan vasitə kimi (XX əsrin əvvəlləri türk romanları əsasında) // Türksöylü xalqların musiqi mədəniyyətinin tədqiqi problemləri. XV Beynəlxalq elmi-praktiki konfransın materialları, – Bakı: ADMİU-nun mətbəəsi. – 2 may. – 2016, – s. 112-116.

25. Babayeva, E. Müfidə Fərid Təkin “Pərvanələr” romanında Şərq-Qərb təmasları // Humanitar Elmlərin İnkişaf Strategiyası Respublika Elmi Konfransının materialları, – Bakı: – 06-07 mart. – 2021, – s. 316-318.

26. Babayeva, E. Nəcib Fazil Qısakürəyin yaradıcılıq yolu / E.Babayeva. – Bakı: Elm və Təhsil, – 2013, – 196 s.

27. Babayeva, E. Peyami Səfanın “Doqquzuncu cərrahiyyə şöbəsi” romanında daxili monoloq // – Bakı: AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu. Ədəbi əlaqələr. – 2015. IX cild, – s. 205-211.

28. Babayeva, E. Peyami Səfanın romanlarında psixoloji konflikt // – Bakı: AMEA Gənc Alim və Mütəxəssislər Şurası Gənc tədqiqatçı Elmi-praktiki jurnal. – 2017. III cild, №2, – s. 184-189.

29. Babayeva, E. Rəşad Enis Aygənin “Torpaq qoxusu” romanında kənddaxili ziddiyyətlər // – Bakı: Pedaqoji Universitetin Xəbərləri Humanitar, ictimai və pedaqoji-psixoloji elmlər seriyası. – 2018. cild 66, №4, – s. 17-24.

30. Babayeva, E. Səbahəddin Əlinin “Quyucalı Yusif” romanında bədii konflikt // – Bakı: AMEA Gənc Alim və Mütəxəssislər Şurası Gənc tədqiqatçı. Elmi-praktiki jurnal. – 2020. VI cild, №1, – s. 117-121.

31. Babayeva, E. Səbahəddin Əlinin “Xəz paltolu madonna” romanında daxili konflikt // Klassik Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənətinin milli özünütəsdiqdə və Mərkəzi Asiyadakı mədəni tərəqqidə yeri. Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin yaradılmasının 80-ci ildönümünə həsr olunmuş Beynəlxalq elmi konfransın materialları, – Bakı: Elm və təhsil. – 23-25 dekabr. – 2020, – s. 171-172.

32. Babayeva, E. Sərvəti-Fünun və milli ədəbiyyat dövründə roman janrı // – Bakı: AMEA Filologiya və sənətşünaslıq. – 2020. №1, – s. 163-167.

33. Babayeva, E. Türk romanında qadın qılıq-qiyafəti konflikt yaradan komponent kimi // – Bakı: Qərbi Kaspi Universiteti Elmi Xəbərləri Humanitar elmlər seriyası. – 2018. №2, – s. 62-70.

34. Babayeva, E. XX əsrin əvvəlləri türk ədəbiyyatında yeni tendensiyalar // – Bakı: AMEA Gənc Alim və Mütəxəssislər Şurası Gənc tədqiqatçı Elmi-praktiki jurnal. – 2016. II cild, №2, – s. 109-115.

35. Babayeva, E. XX əsrin əvvəlləri türk romanında ictimai-siyasi konfliktə bir nəzər // Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti - 100: Müsəlman Şərqində ilk Parlamentli Respublika, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin 100 illik yubileyinə həsr olunmuş beynəlxalq elmi konfransın materialları, – Bakı: – 21-23 may. – 2018, – s. 1098-1101.

36. Babayeva, E. Yaqub Qədri Qaraosmanoğlunun “Ankara” romanında ictimai-siyasi konflikt // – Bakı: Filologiya məsələləri. – 2013. №8, – s. 338-342.

37. Babayeva, E. Yaqub Qədri Qaraosmanoğlunun “Kirayə ev” romanında atalar və oğullar problemi // Konfrans materialları. Sumqayıt Dövlət Universiteti və Hacettepe Universiteti. Türk dillərinin və ədəbiyyatının tədqiqi və tədrisinin aktual

problemləri (I Türkoloji qurultayın 95 illiyinə həsr olunur), – Sumqayıt: Beynəlxalq elmi konfrans, – 20-21 may. – 2021, – s. 303-306.

38. Babayeva, E. Yaqub Qədri Qaraosmanoğlunun “Yad adam” (“Yaban”) romanında yadlaşma problemi // – Bakı: Poetika.izm Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Elmi əsərləri. – 2019. №1, – s. 30-34.

39. Cabbarlı, C. Əsərləri: [4 cilddə] / C.Cabbarlı, tərt. ed., ön söz və şərhlərin müəll. A.Rüstəmli. – Bakı: Şərq-Qərb, – c.3. – 2005. – 367 s.

40. Çəmənəminli, Y.V. Seçilmiş əsərləri / Y.V.Çəmənəminli. – Bakı: Gənclik, – 1976. – 144 s.

41. Dəğər, M. Türkiyə və Azərbaycan ədəbiyyatında tarixi roman janrı (Samiha Ayverdi və Əzizə Cəfərzadənin yaradıcılığı əsasında) / filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyası / – Bakı: 2015. – 155 s.

42. Divanbəyoğlu, A. Can yangısı / A.Divanbəyoğlu. – Bakı: Yazıçı, – 1981. – 202 s.

43. Doğan, A. 1940-cı ildən 1960-cı ilə qədər türk romanı // Türk ədəbiyyatı tarixi: [2 cilddə] / Türkçədən uyğ. və ön sözün müəllifi R.Əskər. – Bakı: MBM-Bəngü, – c. 2. – 2010. – s. 522-556.

44. Əfəndiyev, İ. Seçilmiş əsərləri: [4 cilddə] / İ.Əfəndiyev; tərt. ed. və red. Elçin. – Bakı: Təhsil, – c. 3. – 2014. – 655 s.

45. Əhmədov, B. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Dərslik: [3 cilddə] / B.Əhmədov. – Bakı: Apastrof çap evi, – c. 2. – 2010. – 436 s.

46. Əhmədov, B. Türkçülüyn üçlü formulu: nəzəri və tarixi aspektlər / B.Əhmədov. – Bakı: Elm və təhsil, – 2019. – 296 s.

47. Əhmədov, Ə. Rəşad Nurinin romanları / Ə.Əhmədov. – Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası nəşriyyatı, – 1965. – 170 s.

48. Ələkbərzadə, Ə.Yoxuşlar / Ə.Ələkbərzadə; red. M.Arif, – Bakı: Azərnəşr, – 1933. – 157 s.

49. Əli, S. İçimizdəki şeytan / S.Əli; tərc. ed. N.Balakişiyev, – Bakı: Yazıçı, – 1987. – 240 s.

50. Əli, S. Quyucaqlı Yusif / S.Əli; tərc. ed. N.Balakişiyev, – Bakı: Azərnəşr, – 1985. – 224 s.
51. Əlişanoğlu, T. Azərbaycan nəsrində sosrealizm çevrəsində (kontekst poetikası) / T.Əlişanoğlu. – Bakı: Elm, – 1999. – 98 s.
52. Əlişanoğlu, T. XX əsr Azərbaycan nəsrinin poetikası / T.Əlişanoğlu. – Bakı: Elm, – 2006. – 312 s.
53. Əliyev, M. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi / M.Əliyev. – Bakı: Elm və təhsil, – 2012. – 477 s.
54. Əliyeva, J. Çağdaş türk şeirinin poetikası: / filologiya üzrə elmlər doktoru dissertasiyası / – Bakı, 2001. – 210 s.
55. Əmrahoğlu, A. Epik sözün bədii gücü / A.Əmrahoğlu. – Bakı: Elm, – 2000. – 212 s.
56. Ənvəroğlu, H. Azərbaycan romanının inkişaf problemləri / H.Ənvəroğlu. – Bakı: Nurlan, – 2008. – 336 s.
57. Əsgərli, Z. Azərbaycan faciəsinin poetikası: / filologiya üzrə elmlər doktoru dissertasiyası / – Bakı, 1992. – 412 s.
58. Əsgərli, Z. Poetika: İzahlı sözlük / Z.Əsgərli. – Bakı: Elm, – 2014. – 262 s.
59. Freud, S. Psixoloji analizlə ilkin tanışlıq / S.Freud; tərc. ed. A.Gündüz. – Bakı: Qanun nəşriyyatı, – 2018. – 320 s.
60. Göyalp, Z. Türkçülüyn əsasları / Z.Göyalp; tərc. ed. E.Mustafaoğlu. – Bakı: Maarif nəşriyyatı, – 1991. – 175 s.
61. Gözəlova, M. Postmodernizm ədəbiyyatının təmsilçisi Orxan Pamuk yaradıcılığında Şərq və Qərb / M.Gözəlova. – Bakı: Mütərcim, – 2008. – 132 s.
62. Güntəkin, R.N. Çalıquşu / R.N.Güntəkin; tərc. ed., ön sözün müəll. M.Rzaquluzadə. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2006. – 376 s.
63. Güntəkin, R.N. Dodaqdan qəlbə. Damğa / R.N.Güntəkin; tərc. ed. M.Axundova (Dodaqdan qəlbə), Ə.Ağayev (Damğa). – Bakı: Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası Baş Redaksiyası, – 1989. – 379 s.
64. Hesse, H. Yalquzaq / H.Hesse; tərc. ed. V.Hacıyev. – Bakı: Qanun, – 2015. – 208 s.

65. Həbibbəyli, İ. Ədəbi şəxsiyyət və zaman: [10 cildə] / İ.Həbibbəyli. Bakı: Elm və Təhsil, – c. 2. – 2017. – 1068 s.
66. Hüseyn, M. Ədəbiyyat və sənət məsələləri / M.Hüseyn. – Bakı: Azərənşr, – 1958. – 610 s.
67. Hüseyn, M. Seçilmiş əsərləri: [3 cildə] / M.Hüseyn; red. İ.Hüseynov. – Bakı: Azərənşr, – c.1. – 1954. – 431 s.
68. Hüseynov, A. Nəsr və zaman / A.Hüseynov. – Bakı: Yazıçı, – 1980. – 208 s.
69. Xəlilov, Q. Azərbaycan romanının inkişaf tarixindən / Q.Xəlilov. – Bakı: Elm Nəşriyyatı, – 1973. – 350 s.
70. Xəlilov, S. Şərq və Qərb: Ümumbəşəri ideala doğru / S.Xəlilov. – Bakı: Azərbaycan Universiteti, – 2004. – 623 s.
71. İmanov, (Qardaşlı) M. Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm (60-70-ci illər) / M.İmanov (Qardaşlı). – Bakı: Elm, – 1991. – 116 s.
72. İsmayılov, Q. Y.Kamalın yaradıcılığında yeni insan surətləri (“Tənəkə” romanı üzrə) // – Bakı: Türk filologiyası məsələləri, – 1971. – s. 74-91.
73. İsmayılov, Y. Əbülhəsənin yaradıcılığı / Y.İsmayılov. – Bakı: Elm, – 1986. – 208 s.
74. Kazımoğlu, M. Epos. Nəsr. Problemlər. / M.Kazımoğlu. – Bakı: Elm və Təhsil, – 2012. – 164 s.
75. Qaraosmanoğlu, Y.Q. Yad adam / Y.Q.Qaraosmanoğlu; tərc.ed. K.Əliyeva, – Bakı: Nurlan, – 2006. – 202 s.
76. Qasımlı, S. Haldun Tanerin bədii nəsr / S.Qasımlı. – Bakı: Bilik “İrşad” Mərkəzi, – 1994. – 124 s.
77. Quliyev, E. Türk xalqları ədəbiyyatı / E.Quliyev. – Bakı: “Conatant emparı”, – 2011. – 568 s.
78. Quliyev, E. Türkiyə türk ədəbiyyatı (XIX–XX əsrlər) / E.Quliyev. – Bakı: Orxan nəşriyyatı, – 2003. – 122 s.
79. Məlikli, T. Türkoloji və filoloji problemlər / T.Məlikli. – Bakı: Elm və Təhsil, – 2017. – 500 s.

80. Məmməd, T. XX əsr Azərbaycan dramaturgiyasının poetikası / T.Məmməd. – Bakı: Elm, – 1999. – 208 s.
81. Məmməd, T. Realizmin tipoloji xüsusiyyətləri və Azərbaycan ədəbiyyatında inkişaf mərhələləri // – Bakı: Poetika.izm, – 2017. №3, – s. 20-29.
82. Məmmədquluzadə, C. Əsərləri: [6 cildə] / C.Məmmədquluzadə, tərt. ed. Ə.Mirəhmədov, red. T.Həsənzadə. – Bakı: Azərnəşr, – c. 1. – 1983. – 348 s.
83. Məmmədquluzadə, C. Seçilmiş əsərləri: [2 cildə] / C.Məmmədquluzadə, tərt.ed., müqəddimə və izahların müəll. İ.Həbibbəyli. – Naxçıvan: “Əcəmi”, – c. 1. – 2009. – 608 s.
84. Məmmədov, K. Yusif Vəzir Cəmənzəminli (həyatı və yaradıcılıq yolu) / K.Məmmədov. – Bakı: Elm nəşriyyatı, – 1981. – 263 s.
85. Məmmədova, H. Yaşar Kamal yaradıcılığında folklor motivləri / filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyasının avtoreferatı / – Bakı, 2010. – 29 s.
86. Mir Cəlal, Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917) / Mir Cəlal; elmi red., çapa haz. T.Mütəllibov. – Bakı: Ziya-Nurlan, – 2004. – 391 s.
87. Mirəhmədov, Ə. Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti / Ə.Mirəhmədov. – Bakı: Maarif nəşriyyatı, – 1978. – 200 s.
88. Mustafayeva, N. Səbahəddin Əli nəsrinin poetikası / N.Mustafayeva. – Bakı: Mütərcim, – 2017. – 192 s.
89. Nəbiyev, B. Seçilmiş əsərləri: [5 cildə] / B.Nəbiyev. – Bakı: Çinar-çap, – c. 5. – 2009. – 610 s.
90. Nəsiboğlu, V. (Əfəndiyev). Orxan Xəncərlioğlunun yaradıcılığında ziyalı problemi // – Bakı: Türk filologiyası məsələləri, – 1971. – s. 141-154.
91. Rəsulov, Ə. Türk sənədli-bədii nəsr / Ə.Rəsulov. – Bakı: Elm, – 2004. – 428 s.
92. Rüstəmov, A. Milli azadlıq mübarizəsinin türk nəsrində əksi: / filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyası / – Bakı, 2017. – 147 s.
93. Salamoğlu, T. Azərbaycan ədəbiyyatının müasir problemləri (Elmi-nəzəri və ədəbi-tənqidi məqalələr) / T.Salamoğlu. – Bakı: “E.L.” N P Ş MMC, – 2014. – 512 s.

94. Seyid, H. Gilan qızı / H.Seyid. – Bakı: Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, – 1993. – 350 s.
95. Seyidov, Y. Mehdi Hüseynin yaradıcılıq yolu / Y.Seyidov. – Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası nəşriyyatı, – 1966. – 252 s.
96. Səid, Q. Əli və Nino / Q.Səid. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2006. – 206 s.
97. Şəmsizadə, N. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Dərslik. / N.Şəmsizadə. – Bakı: “Proqres” nəşriyyatı, – 2012. – 434 s.
98. Şərifova, S. Çağdaş Azərbaycan postmodern romanı / S.Şərifova. – Bakı: Elm və təhsil, – 2015. – 104 s.
99. Şıxlı, İ. Dəli Kür. Seçilmiş əsərləri: [2 cildə] / İ.Şıxlı. – Bakı: Şərq-Qərb, – c. 2. – 2005. – 400 s.
100. Tanpınar, Ə.H. Hüzur / Ə.H.Tanpınar; tərc.ed. H.Nəcəfoğlu. – Bakı: Qanun nəşriyyatı, – 2013. – 400 s.
101. Tolstoy, L. Əsərləri. Anna Karenina: [14 cildə] / L.Tolstoy; tərc.ed. Ə.Məmmədخانlı. – Bakı: Yazıçı, – c. 8. – 1980. – 579 s.
102. Vəliyev, İ. Ədəbi portret və xarakter / İ.Vəliyev. – Bakı: Yazıçı, – 1981. – 207 s.
103. Yusifli, V. Nəsr: Konfliktlər, xarakterlər / V.Yusifli. – Bakı: Yazıçı, – 1986. – 166 s.
104. Yusifoğlu, R. Azərbaycan poeması axtarışlar və perspektivlər / R.Yusifoğlu. – Bakı: Elm nəşriyyatı, – 1998. – 300 s.
105. Yusifoğlu, R. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları / R.Yusifoğlu. – Bakı: Şirvan nəşr, – 2005. – 276 s.

Türk dilində

106. Abir, N. Çalıkuşu'nun Hikayesi: / T.C Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalında yapılan yüksek lisans tezi: / – İstanbul, – 2012. – 395 s.
107. Adıvar, H.E. Ateşten Gömlek / H.E.Adıvar. – İstanbul: Atlas Kitapevi, – 1981. – 160 s.

108. Adivar, H.E. Mor Salkımlı Ev / H.E.Adivar. – İstanbul: Özgür Yayınları, – 2000. – 301 s.
109. Adivar, H.E. Sinekli Bakkal / H.E.Adivar. – İstanbul: Özgür Yayınları, – 2005. – 458 s.
110. Adivar, H.E. Tatarcık / H.E.Adivar. – İstanbul: Kenan Matbaası, – 1943. – 170 s.
111. Adivar, H.E. Vurun Kahpeye / H.E.Adivar. – İstanbul: Remzi Kitapevi, – 1988. – 141 s.
112. Adivar, H.E. Zeyno'nun Oğlu / H.E.Adivar. – İstanbul: Remzi Kitabevi, – 1980. – 313 s.
113. Akbal, O. Yaban // – İstanbul: Cumhuriyet Gazetesi. – 1977. 12 Mart. – s.2.
114. Akgündüz, A. Bilinmeyen Osmanlı / A.Akgündüz, S.Öztürk. – İstanbul: Osmanlı Araştırmaları Vakfı Yayınları, – 1999. – 528 s.
115. Akı, N. Yakup Kadri Karaosmanoğlu. İnsan-Eser-Fikir-Üslûp / N.Akı. – İstanbul: İletişim Yayınları, – 2001. – 276 s.
116. Aktaş, C. Tanzimat'tan 12 Mart'a Kılık-Kıyafet ve İktidar / C.Aktaş. – İstanbul: Kapı Yayınları, – 2005. – 304 s.
117. Aktaş, Ş. Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş / Ş.Aktaş. – Ankara: Birlik. Feryal Matbaacılık, – 1984. – 143 s.
118. Aktaş, Ş. Yakup Kadri Karaosmanoğlu / Ş.Aktaş. – Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, – 1987. – 178 s.
119. Akyüz, K. Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923) / K.Akyüz. – İstanbul: İnkılâp Kitabevi, – 1995. – 270 s.
120. Ali, S. Kuyucaklı Yusuf / S.Ali. – İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, – 2009. – 220 s.
121. Alver, K. Üç İstanbul Romanı Üzerine Sosyolojik Okuma Denemesi // – İstanbul: İlmi Araştırmalar, – 2003. №15, – s. 19-26.
122. Amicis, E.D. İstanbul / E.D.Amicis, çev. B.Akyavaş. – Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, – 1986. – 454 s.

123. Andaç, F. Söz Uçar Yazı Kalır / Yüzyılın Son Tanıkları 1: [2 ciltte] / F.Andaç. – İstanbul: Can Yayınları, – c.1. – 2001. – 423 s.
124. Argunşah, H. Şükufe Nihal / H.Argunşah. – Ankara: Akçağ Yayınları, – 2002. – 382 s.
125. Arslan, N. Türk Romanının Oluşumu / N.Arsan. – Ankara: Phoneix Yayınevi, – 2007. – 632 s.
126. Atabeyoğlu, S.E. Zaniyeler / S.E.Atabeyoğlu. – İstanbul: İletişim Yayınları, – 1989. – 197 s.
127. Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri. I: [3 ciltte] / der. N.Arsan. – İstanbul: Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Yayınları, – c. 1. – 1945. – 398 s.
128. Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri II (1906-1938) / der. N.Unan. – Ankara: Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Yayınları, – 1981. – 555 s.
129. Aygen, R.E. Ekmek Kavgamız / R.E.Aygen. – İstanbul: Cem Yayınevi (Halk Matbaası), – 1974. – 266 s.
130. Aygen, R.E. Toprak Kokusu / R.E.Aygen. – İstanbul: Tan Matbaası, – 1944. – 296 s.
131. Aygün, G.S. Nedret / G.S.Aygün. – İstanbul: İthaki Yayınları, – 2021. – 200 s.
132. Aygün, G.S. Ölmüş Kadının Evraki Metrukesi / G.S.Aygün. – İstanbul: Semih Lutfi Kitabevi, – 1942. – 147 s.
133. Aytaç, G. Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi / G.Aytaç. – Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, – 2001. – 200 s.
134. Aytaş, G. “Bektaşî kız” Adlı Romanı Hakkında Bazı Tespitler // – Ankara: Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi, – 1999. Sayı:11, – s. 53-60.
135. Ayvazoğlu, B. Peyami Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı / B.Ayvazoğlu. – İstanbul: Kapı Yayınları, – 2008. – 544 s.
136. Ayverdi, S. İnsan ve Şeytan / S.Ayverdi. – İstanbul: Kubbealtı Yayınları, – 2004. – 256 s.
137. Azrak, K.N. Günah Bende / K.N.Azrak. – İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, – 1981. – 255 s.

138. Babayeva, E. 1920 Yılları Türk Romanında Anadolu // Uluslararası Türk Kültür ve Sanatı Sempozyumu / İnternational Turkish Culture and Art Symposium Abstracts Book, – Ankara: ETİMESGUT, – 29-30 October. – 2020, – s. 156.

139. Babayeva, E. Cumhuriyetin Başlangıcı Türk Romanında Çocuk Karakteri // VI Uluslararası Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri, – İstanbul: Akademi Ajans Matbaa, – 18-19 Ekim. – 2019, – s. 545-554.

140. Babayeva, E. Cumhuriyetin Başlangıcı Türk Romanında Değişen Dünya ve Kültürel Değerler // 20.Uluslararası Türk Kültürü Sempozyumu, – Üsküp: Bildiriler - Katalog, Ankara: Halk Kültürü Araştırmaları Kurumu Yayını, – 8-11 Mayıs. – 2015, – s. 124-132.

141. Babayeva, E. Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Atatürk Algısı // Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Uluslararası Hakemli Dergi. – 2020. №12/23. (Ocak-Haziran sayısı), – s. 221-232.

142. Babayeva, E. “Fahim Bey ve Biz” Romanında Sosyal Dışlanma: Birey ve Toplum Arasındaki Çelişkiler // Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (EFAD). – 2020. №3 (1). (Haziran / June), – s. 128-135.

143. Babayeva, E. Memduh Şevket Esendal'ın Romanlarında Mekân İmgesi // IV Uluslararası Türklerin Dünyası Sosyal Bilimler Sempozyumu Bildiriler, – Ankara: – 17 Aralık, – 2020, – s. 749-753.

144. Babayeva, E. Necip Fazıl Kısakürek'in “Aynadaki Yalan” Romanında Ruh ve Beden Çatışması // Uluslararası Necip Fazıl Kısakürek Sempozyumu, – Konya: Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, – 20-22 Mayıs, – 2013. – s. 143-152.

145. Babayeva, E. Osmanlı'nın Çöküşü ve Cumhuriyet'in Başlangıcı: Mithat Cemal Kuntay'ın “Üç İstanbul” Romanında Mehmet Akif Karakteri // Türk Dünyasını Aydınlatanlar Mehmet Akif Ersoy ve Abdullah Tukay Uluslararası Sempozyumu, – Kazan: Kültür Yayınları, – 13-17 Mayıs. – 2014, – s. 50-65.

146. Babayeva, E. “Salkım Söğütlerin Gölgesinde” Romanı Üzerine Bir İnceleme // Gazi Türkiyat. Türkoloji Araştırmalar Dergisi. – 2018. №22. (Bahar sayısı), – s. 29-38.

147. Babayeva, E. Samiha Ayverdi, Necip Fazıl Kısakürek ve Hüseyin Cavid'in Eserlerinde İç Çatışma // Uluslararası Türk Lehçe Araştırmaları Dergisi (TÜRKCLAD), Prof. Dr. Tuncer Gülensoy Armağanı, – 2018. II cild, №1, – s. 196-207.
148. Babayeva, E. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Nur Baba ve İsmayıl Şıhlı'nın Deli Kür Romanında İnanç İstismarı // Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, Uluslararası Hakemli Dergi. – 2019. №26 (91). (Güz / Eylül / September), – s. 193-203.
149. Bachelard, G. Mekanın Poetikası / G.Bachelard; çev. A.Derman. – İstanbul: Kesit Yayınları, – 1996. – 260 s.
150. Bakhtin, M. Karnavalıdan Romana / M.Bakhtin; çev. C.Soydemir, derleyen ve önsöz S.Irzık. – İstanbul: Ayrıntı Yayınları, – 2001. – 398 s.
151. Balcı, Y. Türk Romanında Aydın Sorunu // – Ankara: Hece Aylık Edebiyat Dergisi. Türk Romanı Özel Sayısı, – 2002. Sayı: 65/66/67, – s. 281-292.
152. Banarlı, N.S. Resimli Türk Edebiyatı Tarihi: [2 ciltte] / N.S.Banarlı. – İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, – c. 2. – 1987. – 1366 s.
153. Banoğlu, N.A. Bektaşî Kız / N.A.Banoğlu. – İstanbul: Vakıf Matbaası, – 1945. – 67 s.
154. Baraner, S.D. Çılgın Gibi / S.D.Baraner. – İstanbul: Doğan Kitapçılık, – 2000. – 309 s.
155. Baraner, S.D. Emine / S.D.Baraner. – İstanbul: Resimli Ay, – 1931. – 176 s.
156. Baraner, S.D. Fosforlu Cevriye / S.D.Baraner. – İstanbul: Doğan Kitapçılık, – 2000. – 270 s.
157. Başar, Ş.N. Romanlar (1926-1938) / Ş.N.Başar, haz. Y.Zihnioğlu. – İstanbul: Kitap Yayınevi, – 2008. – 354 s.
158. Baysal, F. Sarduvan / F.Baysal. – İstanbul: Can Yayınları, – 1993. – 400 s.
159. Benice, E.İ. Beş Hasta Var / E.İ.Benice. – İstanbul: Sühulet Kütüphanesi, – 1932. – 591 s.

160. Benice, E.İ. On Yılın Romanı / E.İ.Benice. – İstanbul: Devlet Basım Evi, – 1933. – 170 s.
161. Benice, E.İ. Yakılacak Kitap / E.İ.Benice. – İstanbul: İkbal Kitabevi Ebüzziya Matbaası, – 1938. – 347 s.
162. Berkes, M. Hüseyin Rahmi'nin Romanlarında Kadın Tipleri // Ankara: DTCF Dergisi, – 1945. 3(5), – s. 27-31.
163. Bilgegil, M.K. Yakın Çağ Türk Kültür ve Edebiyatı Üzerine Araştırmalar / M.K.Bilgegil. – İstanbul: Atatürk Üniversitesi Yayınları, – 1980. – 509 s.
164. Boran, B. Edebiyat Yazıları / B.Boran. – İstanbul: Sarmal Yayınevi, – 1992. – 140 s.
165. Boratov, P.N. Hüseyin Rahmi'nin Romancılığı // – Ankara: DTCF Dergisi, – 1945. 3(2). – s. 205-212.
166. Büyük Türk Klasikleri: [14 ciltte] / İ.Parlatır [ve b.]. – İstanbul: Ötüken Yayınları, – c. 9. – 1989. – 431 s.
167. Carr, E.H. Tarih Nedir? / E.H.Carr; çev. M.G.Gürtürk. – İstanbul: İletişim Yayınları, – 1996. – 183 s.
168. Cengiz, M. Toplumcu Gerçekçi Şiir 1923-1953 / M.Cengiz. – İstanbul: Tümsamanlar Yayınları, – 2000. – 178 s.
169. Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı / editör: A.Gur, E.Engin. – Ankara: Akçağ Yayınları, – 2015. – 880 s.
170. Çanaklı, A.L. Türk Romanında Bürokrasi ve Memurlar (1872-1950) / L.A.Çanaklı. – İstanbul: Özgür Yayınları, – 2011. – 581 s.
171. Çapa, M. Giyim Kuşamda Medeni Kıyafetlerin Benimsenmesi ve Trabzon Örneği // – İstanbul: Toplumsal Tarih Dergisi, – 1996. №30, – s. 22-28.
172. Çelik, H. Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Sosyal Tenkit / H.Çelik. – Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, – 2000. – 322 s.
173. Çetin, N. Roman Çözümleme Yöntemi / N.Çetin. – Ankara: Öncü, – 2013. – 304 s.
174. Çetişli, İ. Memduh Şevket Esenal: İnsan ve Eser / İ.Çetişli. – Isparta: Kardelen Kitabevi, – 1999. – 372 s.

175. ıkla, S. Roman ve Gerçeklik Baėlamında Kültür Deėiřmeleri ve Servet-i Fnn Romanı / S.ıkla – Ankara: Akçaė Yayınları, – 2004. – 400 s.
176. Demir, A. Sosyal Gerçekçilik Anlayıřı Ve Sadri Ertem’in Roman ve Hikyelerinde Yapı, Tema, Anlatım: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalında yapılan doktora tezi: / – Ankara, – 2006. – 934 s.
177. Demircan, S. Toplumsal Yozlařmanın Romanı “Kundakçı” // – Hatay: Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, – 2015. Sayı: 31, – s. 320-331.
178. Dervif, S. Kara Kitap / S.Dervif. – İstanbul: İthaki Yayınları, – 2014. – 296 s.
179. Dik, T. Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Ressentiment’in Dönüřümü: Nezihe Muhiddin ve Leyl Erbil / İhsan Doėramacı Bilkent Universitesi Türk Edebiyatı Anabilim Dalında yapılan yüksek lisans tezi: / – Ankara, – 2012. – 93 s.
180. Durakpařa, A. Halide Edip: Türk Modernleřmesi ve Feminizm / A.Durakpařa. – İstanbul: İletiřim Yayınları, – 2000. – 262 s.
181. Efczayiř, S. Ařktan Sonra... / S.Efczayiř. – İstanbul: İstanbul Halk Basımevi, – 1939. – 296 s.
182. Emil, B. Reřat Nuri Güntekin / B.Emil. – Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, – 1989. – 226 s.
183. Emre, İ. Edebiyat ve Psikoloji / İ.Emre. – Ankara: Anı Yayınları, – 2006. – 493 s.
184. Enginün, İ. Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı / İ.Enginün. – İstanbul: Dergâh Yayınları, – 2002. – 460 s.
185. Enginün, İ. Halide Edip Adıvar / İ.Enginün. – Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, – 1989. – 269 s.
186. Erbay, E. Doėumunun 100. Yılında Tanpınar’ın Huzur’unda Musikinin Büyülü Dünyası / E.Erbay. – Erzurum: Aktif Yayınevi, – 2001. – 181 s.
187. Erden, A. Anadolu’da Giysi Kültürü. Anatolian Carment Kulture / A.Erden. – Ankara: Dumat Ofset, – 1998. – 363 s.

188. Esendal, M.Ş. Ayaşlı ile Kiracıları / M.Ş.Esendal. – Ankara: Bilgi Yayınevi, – 1993. – 256 s.
189. Esendal, M.Ş. Miras / M.Ş.Esendal. – Ankara: Bilgi Yayınları, – 2011. – 240 s.
190. Etem, S. Çıkrıklar durunca / S.Etem. – İstanbul: Resimli Ay Matbaası, – 1930. – 288 s.
191. Etem, S. Sanat ve Sosyal Mesele // Yedigün, №168, – 1936. - 27 Mayıs, – s. 9.
192. Fazlı, N. Saraylarda Mecnunlar / N.Fazlı. – İstanbul: Devlet Matbaası, – 1929. – 314 s.
193. Fırıncı Orman, T. Halide Edip Adıvar'ın “Tatarcık” Romanında Sosyal – Kültürel Değişmenin İzleri // – Ankara: Folklor / Edebiyat Dergisi, – 2016. 22(85), – s. 107-122.
194. Fordham, F. Jung Psikolojisinin Ana Hatları / F.Fordham, çev. A.Yalçiner. – İstanbul: Say Yayınları, – 2001. – 157 s.
195. Freud, S. Ket Vurma – Belirti ve Korku / S.Freud, çev. L.Yarbaş. – İzmir: İlyas Yayınevi, – 2014. – 115 s.
196. Giddens, A. Sosyoloji / A.Giddens, çev. H.Özel, C.Güzel. – Ankara: Ayraç Yayınevi, – 2000. – 673 s.
197. Göçgün, Ö. H.R.Gürpınarın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu / Ö.Göçgün. – İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, – 1987. – 689 s.
198. Gökalp, Z. Türkçülüğün Esasları / Z.Gökalp: haz. M.Kaplan – İstanbul: M.E.B Yayınları, – 1970. – 271 s.
199. Gökman, M. Hüseyin Rahmi Gürpınar (Açıklamalı Bibliyografya) / M.Gökman. – İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, – 1966. – 248 s.
200. Gül Sancılı Adam Faik Baysal: / haz. F.Tuna – Adapazarı: Adapazarı Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, – 2007. – 191 s.
201. Gülendamlar, R. Türk Romanında Dine ve Din Adamına Bakış // – Ankara: – Hece Aylık Edebiyat Dergisi. Türk Romanı Özel Sayısı, – 2002. S: 65/66/67, – s. 303-312.

202. Gülendamlar, R. Türkiye'de Kadın Olmak / R.Güendamlar. – İstanbul: Kesit Yayınları, – 2005. – 750 s.
203. Gündüz, A. Bir Şoförün Gizli Defteri / A.Gündüz. – İstanbul: – Remzi Kitabevi, – 1946. – 304
204. Gündüz, A. Dikmen yıldızı / A.Gündüz. – İstanbul: Toker Yayınları, – 2012. – 270 s.
205. Güntekin, R.N. Acımak / R.N.Güntekin. – İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi, – 1941. – 118 s.
206. Güntekin, R.N. Anadolu Notları / R.N.Güntekin. – İstanbul: İnkılâp Yayınları, – 2011. – 120 s.
207. Güntekin, R.N. Ateş Gecesi / R.N.Güntekin. – İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi, – 1942. – 250 s.
208. Güntekin, R.N. Bir Kadın Düşmanı / R.N.Güntekin. – İstanbul: İnkılâp Kitabevi, – 2010. – 206 s.
209. Güntekin, R.N. Yaprak Dökümü / R.N.Güntekin. – İstanbul: İnkılâp Kitabevi, – 1992. – 135 s.
210. Güntekin, R.N. Yeşil Gece / R.N.Güntekin. – İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitapevleri, – 1981. – 255 s.
211. Güntekin, R.N. Gizli El / R.N.Güntekin. – İstanbul: Şems Matbaası, – 1924. – 156 s.
212. Gürpınar, H.R. Billur Kalp / H.R.Gürpınar. – İstanbul: Bilge Kültür – Sanat Yayınları, – 2015. – 384 s.
213. Gürpınar, H.R. Efsuncu Baba / H.R.Gürpınar. – İstanbul: Atlas Kitabevi, – 1966. – 101 s.
214. Gürpınar, H.R. Evlere Şenlik Kaynanam Nasıl Kudurdu / H.R.Gürpınar. – Ankara: Türk Dil Kurumu, – 2021. – 180 s.
215. Gürpınar, H.R. Kokotlar Mektebi / H.R.Gürpınar. – İstanbul: Everest Yayınları, – 2010. – 333 s.
216. Gürpınar, H.R. Namuslu Kokotlar / H.R.Gürpınar. – İstanbul: Atlas Kitabevi, – 1973. – 300 s.

217. Gürpınar, H.R. Son Arzu / H.R.Gürpınar. – İstanbul: Hilmi Kitabevi, – 1948. – 232 s.
218. Gürpınar, H.R. Tutuşmuş Gönüller / H.R.Gürpınar. – İstanbul: Kütüphane-i Hilmi, – 1926. – 512 s.
219. Gürpınar, H.R. Utanmaz Adam / H.R.Gürpınar. – İstanbul: Atlas Kitabevi, – 1984. – 320 s.
220. Güven, Ç. Edebiyat-Felsefe İlişkisi Bağlamında Türk Romanında Yabancılaşma Problemi: / T.C.Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Dinbilimleri Anabilim Dalında yapılan yüksek lisans tezi / – Isparta, – 2018. – 130 s.
221. Hisar, A.Ş. Çamlıca'daki Eniştemiz / A.Ş.Hisar. – İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, - 2012. – 223 s.
222. Hisar, A.Ş. Fahim Bey ve Biz / A.Ş.Hisar. – İstanbul: Bağlam Yayıncılık, – 1996. – 150 s.
223. İlhan, A. Çıkrıklar Dursa da // Etem, S. Çıkrıklar Durunca. – İstanbul: Otopsi Yayınları, – 2001. – s. 10-15.
224. Jung, C.G. Dört Arketip / C.G.Jung, çev. Z.A.Yılmaz. – İstanbul: Metis Yayınları, – 2005. – 145 s.
225. Jung, C.G. Keşfedilmemiş Benlik / C.G.Jung, çev.: İ.Barış, E.S.Canan. – İstanbul: Barış İlhan Yayınevi, – 2013. – 112 s.
226. Kabaklı, A. Türk Edebiyatı: [5 ciltte] / A.Kabaklı. – İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, - c. 3. – 2008. – 848 s.
227. Kaflı, K. Kösem Sultan / K.Kaflı. – İstanbul: Ahmet Sait Matbaası, – 1943. – 80 s.
228. Kaflı, K. Turhan Sultan / K.Kaflı. – Erzurum: Salkım Söğütler Gölgesinde, – 2014. – 102 s.
229. Kaplan, M. Edebiyatımızın İçinden / M.Kaplan. – İstanbul: Dergâh Yayınları, – 1978. – 313 s.
230. Kaplan, M. Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2: [3 ciltte] / M.Kaplan. – İstanbul: Dergâh Yayınları, – c. 2. – 1987. – 492 s.

231. Kaplan, R. Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy / R.Kaplan. – Ankara: Akçağ Yayınları, – 1997. – 608 s.
232. Kaplan, R. Köy Romanı // Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı / editör: A.Gur, E.Engin, – Ankara: Akçağ Yayınları, – 2015. – s. 603-609.
233. Karaca, A. Kuyucaklı Yusuf // – Ankara: Türkoloji Dergisi, – 2001. XIV(1), – s. 93-119.
234. Karaca, N. Abdülhak Şinasi Hisar'ın Eserlerinde Geçmiş Zaman ve İstanbul / N.Karaca. – Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, – 1998. – 347 s.
235. Karagülle, F. Erken Cumhuriyet Dönemi Romanında Anadolu İmgesi / F.Karagülle. – İstanbul: Kitapevi, – 2015. – 390 s.
236. Karakurt, E.M. Aldatacağım / E.M.Karakurt. – İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, – 1974. – 112 s.
237. Karakurt, E.M. Allahısmarladık / E.M.Karakurt. – İstanbul: İnkılâp Kitabevi, – 1948. – 259 s.
238. Karakurt, E.M. Bir Kadın Kayboldu / E.M.Karakurt. – İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, – 1974. – 109 s.
239. Karakurt, E.M. Kadın Severse / E.M.Karakurt. – İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, – 1974. – 207 s.
240. Karakurt, E.M. Ömrümün Tek Gecesi / E.M.Karakurt. – İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, – 1974. – 287 s.
241. Karakurt, E.M. Sokaktan Gelen Kadın / E.M.Karakurt. – İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, – 1974. – 216 s.
242. Karaosmanoğlu, Y.K. Ankara / Y.K.Karaosmanoğlu. – İstanbul: İletişim Yayınları, – 2012. – 252 s.
243. Karaosmanoğlu, Y.K. Bir Sürgün / Y.K.Karaosmanoğlu. – İstanbul: Remzi Kitabevi, – 1945. – 254 s.
244. Karaosmanoğlu, Y.K. Hüküm gecesi / Y.K.Karaosmanoğlu. – Ankara: Bilgi Yayınevi, – 1966. – 376 s.
245. Karaosmanoğlu, Y.K. Kiralık Konak / Y.K.Karaosmanoğlu. – İstanbul: Remzi Kitabevi, – 1974. – 189 s.

246. Karaosmanoğlu, Y.K. Nur Baba / Y.K.Karaosmanoğlu. – İstanbul: Birikim Yayınları, – 1977. – 288 s.
247. Karaosmanoğlu, Y.K. Sodom ve Gomore / Y.K.Karaosmanoğlu. – İstanbul: Birikim Yayınları, – 1981. – 384 s.
248. Karaosmanoğlu, Y.K. Yaban / Y.K.Karaosmanoğlu. – İstanbul: Remzi Kitabevi, – 1942. – 182 s.
249. Karay, H.R. Anahtar / H.R.Karay. – İstanbul: İnkılâp Kitabevi, – 1947. – 222 s.
250. Kemal, O. Baba Evi. Avare Yıllar (Küçük Adamın Romanı. 1-2) / O.Kemal, haz. Ç.Su. – İstanbul: Everest Yayınları, – 2016. – 221 s.
251. Kınış, M. Arayış ve Kendini Gerçekleştirme Sorunu / M.Kınış. – İstanbul: İnsan Yayınları, – 2000. – 495 s.
252. Kısakürek, N.F. Aynadaki Yalan / N.F.Kısakürek. – İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, – 2010. – 219 s.
253. Kocatürk, V.M. Türk Edebiyatı Tarihi. Başlangıçtan Bugüne Kadar Türk Edebiyatının Tarihi, Tahlili ve Tenkidi / V.M.Kocatürk. – Ankara: Edebiyat Yayınevi, – 1964. – 856 s.
254. Korkmaz, R. Roman Tekniği Bakımından Kuyucaklı Yusuf // – Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, – 1990. 4(2), – s. 173-188.
255. Korkmaz, R. Sabahattin Ali. İnsan ve Eser / R.Korkmaz. - İstanbul: Kesit Yayınları, – 2016. – 455 s.
256. Korkmaz, R. Servet-i Fünun Edebiyatı // Yeni Türk Edebiyatı (1839-2000) El Kitabı, Ankara: Grafiker Yayınları, – 2016. – s. 131-182.
257. Köprülü, F. Türk Edebiyatı Tarihi / F.Köprülü. – İstanbul: Ötüken Yayınları, – 1960. – 437 s.
258. Kudret, C. Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman 2. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Kadar (1911-1922): [3 cildde] / C.Kudret. – Ankara: Bilgi Basımevi, – c.2. – 1970. – 411 s.
259. Kudret, C. Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman 3. Cumhuriyet Dönemi (1923-1959): [3 ciltte] / C.Kudret. – İstanbul: İnkılâp Kitabevi, – c.3. – 1990. – 485s.

260. Kuntay, M.C. Üç İstanbul / M.C.Kuntay. – İstanbul: Oğlak Yayıncılık, – 1998. – 711 s.
261. Kurdakul, Ş. Çağdaş Türk Edebiyatı 2 – Meşrutiyet Dönemi: [4 ciltte] / Ş.Kurdakul. – İstanbul: Bilgi Yayınları, – c.2. – 1992. – 324 s.
262. Levent, A.S. Divan Edebiyatı: Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar / A.S.Levent, haz. B.Açıl. – İstanbul: Dergâh Yayınları, – 2015. – 677 s.
263. Madi, T.O. Psikoloji Dersleri / T.O.Madi. – İstanbul: Remzi Kitabevi, – 1972. – 165 s.
264. Makal, M. Bizim Köy (Bir Öğretmenin Notları) / M.Makal. – İstanbul: Varlık Yayınları, – 1950. – 141 s.
265. Mebrure, S. Leylaklar Altında / S.Mebrure. – İstanbul: İkbâl Kitabevi, – 1936. – 280 s.
266. Mecdi, S. Büyük Romancımız Hüseyin Rahmi Bey`de İki Saat // – İstanbul: Yeni Kitap, – 1927. №3, Temmuz, – s. 20-28.
267. Moran, B. Edebiyat Kuramları ve Eleştiri / B.Moran. – İstanbul: İletişim Yayınları, – 1982. – 352 s.
268. Moran, B. Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1. A.Mithat`tan A.Tanpınar`a: [3 ciltte] / B.Moran. – İstanbul: İletişim Yayınları, – c. 1, – 1998. – 200 s.
269. Moran, B. Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2. Sabahattin Ali`den Yusuf Atılgan`a: [3 ciltte] / B.Moran. – İstanbul: İletişim Yayınları, – c. 2. – 2001. – 328 s.
270. Moran, B. Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3. Sevgi Soysal`dan Bilge Karasu`ya: [3 ciltte] / B.Moran. – İstanbul: İletişim Yayınları, – c. 3. – 2004. – s. 138.
271. Morkaya, B. C. Ayten / B.C.Morkaya. – İstanbul: Burhan Cahit ve Şürekası Matbaası, – 1927. – 340 s.
272. Morkaya, B.C. Aşk Politikası / B.C.Morkaya. – İstanbul: Burhan Cahit Matbaası, – 1930. – 200 s.
273. Morkaya, B.C. Cephe Gerisi / B.C.Morkaya. – İstanbul: Kanaat Kütüphanesi, – 1933. – 344 s.

274. Morkaya, B.C. D nkilerin Romanı / B.C.Morkaya. – İstanbul: Sait Matbaası, – 1934. – 270 s.
275. Morkaya, B.C. G n l Yuvası / B.C.Morkaya. – İstanbul: Burhan Cahit ve Ş rekaşı Matbaası, – 1926. – 304 s.
276. Morkaya, B.C. Gurbet Yolcusu / B.C.Morkaya. – İstanbul: Kanaat, – 1934. – 303 s.
277. Morkaya, B.C. Kır  i e i / B.C.Morkaya. – İstanbul: Kanaat K t phanesi, – 1934. – 351 s.
278. Morkaya, B.C. Kızıl Serap / B.C.Morkaya. – İstanbul: Vatan Matbaası, – 1926. – 391 s.
279. Muhiddin, N. B t n Eserleri: [3 ciltte] / N.Muhiddin, haz. Y.Zihnio lu. – İstanbul: Kitap Yayınevi, – c. 1, – 2006. – 410 s.
280. Mutluay, R. 50 Yılın T rk Edebiyatı / R.Mutluay. – İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, – 1976. – 718 s.
281. Müftüoğlu, A.H. Gönül Hanım / A.H.Müftüoğlu. – İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, – 1971. – 138 s.
282. Müftüoğlu, M. Tarihin H km : Abdülhamid Kızıl Sultan mı: [2 cildde] / M.Müftüoğlu. – Ankara: Seha Neşriyatı, – c. 2. – 1989. – 224 s.
283. Naci, F. 100 Soruda Türkiye`de Roman ve Toplumsal Değişme / F.Naci. – İstanbul: Gerçek Yayınevi, – 1981. – 519 s.
284. Naci, F. Reşat Nuri`nin Romancılığı / F.Naci. – İstanbul: O lak Yayınları, – 1995. – 287 s.
285. Naci, F. Yüzyılın 100 Türk Romanı / F.Naci. – İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, – 2012. – 653 s.
286. Nadir, K. Gelinlik Kız / K.Nadir. – İstanbul: Doğan Kitapçılık AŞ., – 2002. – 413 s.
287. Nadir, K. Romancının Dünyası / K.Nadir. – İstanbul: İnkılap ve Aka Basımevi, – 1981. – 383 s.
288. Nadir, K. Saadet Tacı / K.Nadir. – İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevi, – 1963. – 231 s.

289. Nadir, K. Solan Ümit / K.Nadir. – İstanbul: İnkılâp Kitabevi, – 1945. – 103 s.
290. Nan, A.L. Peyami Safa'nın Eserlerinde Doğu-Batı Meselesi / A.L.Nan. – İstanbul: Ötüken Yayınları, – 1997. – 190 s.
291. Narlı, M. Roman Ne Anlatır? Cumhuriyet Dönemi (1920-2000) Türk Romanı Üzerine Tematik Bir Tasnif ve Değerlendirme / M.Narlı. – Ankara: Akçağ Yayınları, – 2012. – 312 s.
292. Narlı, M. Romanlar ve Taşralar Türk Romanında Taşra Algıları Üzerine Bir Değerlendirme // – Ankara: Bilig Dergisi, – 2013. S:64. Kış, – s. 285-316.
293. Nazım Hikmet. Bütün Eserleri: [8 ciltlik]. Romanlar / derleyen ve basıma hazır. E.Babayev. – Sofya: Narodna Provesta, – 1969. – 522 s.
294. Necatigil, B. Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü / B.Necatigil. – İstanbul: Varlık Yayınları, – 1979. – 543 s.
295. Ofloğlu, G. Yabancılaşmanın Teorik Gelişimi ve Tarihsel Süreç İçinde Farklı Alanlarda Görünümleri / G.Ofloğlu, O.Büyükyılmaz // – Ankara: Kamu-İş İş Hukuku ve İktisat Dergisi, – 2008. №10(1), – s. 113-144.
296. Okay, O. Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi / O.Okay. – İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, – 1989. – 424 s.
297. Okay, O. Sanat ve Edebiyat Yazıları / O.Okay. – İstanbul: Dergâh Yayınları, – 1990. – 234 s.
298. Oktay, A. Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları / A.Oktay. – İstanbul: Everest Yayınları, – 2003. – 570 s.
299. Onan, N.H. Kolejli Nereye / N.H.Onan. – İstanbul: Boğaziçi Yayınları, – 1977. – 213 s.
300. Ozansoy, H.F. Sulara Giden Köprü / H.F.Ozansoy. – İstanbul: İkbâl Kitabevi, – 1939. – 203 s.
301. ÖnerToy, O. Halide Edip Adıvar'ın Romanlarında Toplumsal Eleştiri // – Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi, – 2011. 18(1), – s. 37-46.

302. Öner toy, O. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romancılığı // – Ankara: Türk Dili Aylık Fikir ve Edebiyat Dergisi, – 1964. – №155, Ağustos, – s. 842-849.
303. Öner toy, O. Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü / O.Öner toy. – Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, – 1984. – 397 s.
304. Örik, N.S. Sultan Hamid Düşerken / N.S.Örik. – İstanbul: Oğlak Yayınları, – 2015. – 265 s.
305. Özdeş, O. Gizlenen İztıraplar / O.Özdeş. – İstanbul: İnkılâp Kitabevi, – 1943. – 96 s.
306. Özer, İ. Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Yaşam ve Moda / İ.Özer. – İstanbul: Truva Yayınları, – 2009. – 496 s.
307. Özgürel, G.E. Samiha Ayverdi'nin Romancılığı / G.E.Özgürel. – Ankara: Akçağ Yayınları, – 2012. – 488 s.
308. Pamirtan, S.Ş. Toprak Mahkûmları / S.Ş.Pamirtan. – İzmir: Meşher Basımevi, – 1938. – 153 s.
309. Parla, J. Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım / J.Parla. – İstanbul: İletişim, – 2015. – 287 s.
310. Parlak, M. Sadri Ertem Üzerine Monografik Bir Çalışma: / Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında yapılan doktora tezi / – Erzurum, – 1995. – 933 s.
311. Peyami Safa / haz.: N.O.Ekiz [ve b.]. – İstanbul: Toker Yayınları, – 1984. – 229 s.
312. Peyami Safa'dan Seçmeler / haz.: F.K.Timurtaş, E.Göze – İstanbul: Yağmur Yayınları, – 1976. – 339 s.
313. Plisnier, C. Roman Üzerine Düşünceler / C.Plisnier, çev. H.Uçan. – Ankara: Hece Yayınları, – 2003. – 135 s.
314. Rauf, M. Kurtuluş (Halas). İstiklal Harbi Romanı / M.Rauf. – İstanbul: Arma Yayınları, – 1998. – 281 s.
315. Romanda Estetik Kalkışma – 2. Kurtuluş Savaşı-Erken Cumhuriyet Dönemi Toplumsal Değişimin Romanlara Yansıması / Z.Alparslan [ve b.], editör C.Gündoğdu. – İstanbul: İnsancıl Yayınları, – 2015. – 594 s.

316. Safa, P. Bir Akşamdı / P.Safa. – İstanbul: Ötüken Neşriyatı, – 2010. – 312 s.
317. Safa, P. Bir Tereddüdün Romanı / P.Safa. – İstanbul: Ötüken Neşriyatı, – 2010. – 200 s.
318. Safa, P. Dokuzuncu Hariciye Koğuşu / P.Safa. – İstanbul: Ötüken Neşriyatı, – 2009. – 114 s.
319. Safa, P. Fatih–Harbiye / P.Safa. – İstanbul: Ötüken Neşriyatı, – 1995. – 128 s.
320. Safa, P. Mahşer / P.Safa. – İstanbul: Ötüken Neşriyatı, – 1980. – 296 s.
321. Safa, P. Matmazel Noraliya'nın Koltuğu / P.Safa. – İstanbul: Ötüken Neşriyatı, – 1994. – 307.
322. Safa, P. Sözde Kızlar / P.Safa. – İstanbul: Ötüken Neşriyatı, 1982. – 229 s.
323. Safa, P. Şimşek / P.Safa. – İstanbul: Ötüken Neşriyatı, – 1997. – 302 s.
324. Safa, P. Yalnızız / P.Safa. – İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, – 1964. – 272 s.
325. Sarıçiçek, M. Reşat Enis Aygen Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma / İnceleme: / Fırat Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında yapılan doktora tezi / – Elazığ, – 1995. – 470 s.
326. Selami, İ. Küçük Hanımın Kısmeti / İ.Selami. – İstanbul: Semih Lutfi-Sühulet Kütüphanesi, – 1933. – 149 s.
327. Sema, S. Eski İstanbul Hatıraları / S.Sadri. – İstanbul: Kitabevi Yayınları, – 2002. – 668 s.
328. Serdar, A. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Ahlak Sorunsalı: / Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümünde yapılan doktora tezi / – Ankara, – 2007. – 197 s.
329. Sermet, M. Harp Zengininin Gelini / M.Sermet. – İstanbul: Kanaat Kütüphanesi, – 1934. – 400 s.
330. Server, B. Uçurumda Bir Genç Kız / B.Server. – İstanbul: İnkılâp Kitabevi, – 1940. – 175 s.

331. Sevinç, Ç. Erken Cumhuriyet Dönemi (1923-1938) Türk Romanında Siyasî, Sosyal ve Ahlâkî Bir Sorunsal Olarak Yozlaşma // – Elazığ: The Journal of Academic Social Science Studies, – 2009. 2(1), Summer, – s. 25-54.
332. Sovyet Türkologlarının Türk Edebiyatı İncelemeleri / L.Alkayeva [ve b.], çev.: T.Moran, Y.Salman – İstanbul: Cem Yayınları, – 1980. – 277 s.
333. Su, M.K. Bir Avuç Hatıra / M.K.Su. – İstanbul: İnkılâp Kitapevi, – 1947. – 167 s.
334. Şahin, İ. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “Suad'ın Mektubu” Başlıklı Müsveddeleri // – İstanbul: Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, – 2017. 9(17), Ocak-Haziran, – s. 216-308.
335. Şahin, V. Kimliksel Değerlerin Çatıştığı Mekan: “Sinekli Bakkal” Romanında Yapı ve İzlek // – Ankara: Turkish Studies – International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, – 2011. 6(3), Summer, – s. 1549-1580.
336. Şarman, K. Türk Promethe'ler: Cumhuriyet'in Öğrencileri Avrupa'da (1925-1942) / K.Şarman. – İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, – 2005. – 419 s.
337. Şeker, B. Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Fransız Edebiyatından İzler / B.Şeker, M.Durmuş // – Ankara: Turkish Studies – International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, – 2009. 4(1), Winter, – s. 561-590.
338. Talu, E.E. Asriler / E.E.Talu. – İstanbul: Orhaniye Matbaası, – 1922. – 187 s.
339. Talu, E.E. Çömlekoğlu ve Ailesi / E.E.Talu. – Ankara: Berkap Kitabevi, – 1945. – 164 s.
340. Talu, E.E. Gün Batarken / E.E.Talu. – Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, – 1990. – 94 s.
341. Talu, E.E. Kundakçı / E.E.Talu. – İstanbul: Yeni Şark Kütüphanesi, – 1926. – 180 s.

342. Talu, E.E. Sabir Efendinin Gelini / E.E.Talu. – İstanbul: Gayret Kitabevi, – 1939. – 80 s.
343. Tan, M.T. (Alaaddinpaşazade, S.F.) Cem Sultan / M.T.Tan. – İstanbul: Remzi Kitabevi, – 1948. – 303 s.
344. Tan, M.T. (Alaaddinpaşazade, S.F.) Devrilen Kazan / M.T.Tan. – İstanbul: Kanaat Kitabevi, – 1939. – 288 s.
345. Tanpınar, A.H. Edebiyat Üzerine Makaleler / A.H.Tanpınar, haz. Z.Kerman. – İstanbul: Dergâh Yayınları, – 1977. – 522 s.
346. Tanpınar, A.H. Huzur / A.H.Tanpınar. – İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, – 2002. – 442 s.
347. Tanpınar, A.H. Mücevherlerin Sırrı / A.H.Tanpınar, haz.: İ.Dirin, T.Anar, Ş.Özdemir. – İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, – 2004. – 279 s.
348. Tanpınar, A.H. Yaşadığım Gibi / A.H.Tanpınar, haz. B.Emil. – İstanbul: Dergâh Yayınları, – 2006. – 470 s.
349. Tek, M.F. Pervaneler / M.F.Tek. – İstanbul: Otağ Yayın., – 1974. – 176 s.
350. Tekin, M. Roman Sanatı / M.Tekin. – İstanbul: Ötüken Yayınları, – 2004. – 294 s.
351. Tekin, M. Romancı yönüyle Peyami Safa / M.Tekin. – İstanbul: Ötüken Yayınları, – 1999. – 328 s.
352. Tepedelenligil, N.M. Sus Kalbim Sus / N.M.Tepedelengil. – İstanbul: Arif Bolat Kitabevi, – 1944. – 107 s.
353. Timur, K. İki Münevverin Dostluğu: Peyami Safa – Cahit Sıtkı // – Ankara: Erdem - İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi Özel Sayı, – 2012. Sayı: 62, – s. 223-236.
354. Toker, Ş. Romancı Yönüyle Mahmut Yesari / Ş.Toker. – İzmir: E.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, – 1996. – 242 s.
355. Tosun, N. Modern Öykü Kuramı / N.Tosun. – Ankara: Hece Yayınları, – 2011, – 359 s.
356. Tülbentçi, F.F. Osmanogulları: Büyük Tarihi Roman / F.F.Tülbentçi. – İstanbul: İnkılâp Kitabevi, – 1953. – 574 s.

357. Türk Romanı Özel Sayısı / Hece Aylık Edebiyat Dergisi – Ankara: Hece Yayınları, – 2002. Sayı: 65/66/67, Mayıs- Haziran-Temmuz, – 841 s.
358. Urry, J. Mekânları Tüketmek / J.Urry, çev. R.G.Öğdül. – İstanbul: Ayrıntı Yayınları, – 1999. – 384 s.
359. Uşaklıgil, H.Z. Kırık Hayatlar / H.Z.Uşaklıgil. – İstanbul: Hilmi Kitabevi, – 1944. – 474 s.
360. Veysel, Ş. Bilge Kadının Aynadaki Yüzü / Ş.Veysel. – Ankara: Akçağ Yayınları, – 2014. – 887 s.
361. Yalcın, A. Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı 1920-1946 / A.Yalcın. – Ankara: Akçağ Yayınları, – 2012. – 352 s.
362. Yalsızuçanlar, S. Psikolojik Roman // – Ankara: Hece Aylık Edebiyat Dergisi. Türk Romanı Özel Sayısı, – 2002. Sayı: 65/66/67, – s. 470-480.
363. Yavuz, H. Roman Kavramı ve Türk Romanı / H.Yavuz. – Ankara: Bilgi Yayınevi, – 1977. – 172 s.
364. Yazıcı, N. Osmanlılık Fikri ve Genç Osmanlılar Cemiyeti / N.Yazıcı. – Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, – 2002. – 205 s.
365. Yeni Türk Edebiyatı 1839-2000: El Kitabı / editör R.Korkmaz – Ankara: Grafiker Yayınları, – 2016. – 648 s.
366. Yesari, M. Bağrıyanık Ömer / M.Yesari. – İstanbul: Kanaat Kütüphanesi, – 1930. – 168 s.
367. Yesari, M. Bir Aşk Uçurumu / M.Yesari. – İstanbul: İnkılâp Kitabevi, – 1943. – 368 s.
368. Yesari, M. Çulluk / M.Yesari. – İstanbul: Oğlak Yayıncılık, – 1995. – 380 s.
369. Yesari, M. Pervin Abla / M.Yesari. – İstanbul: Ahmet Kamil Matbaası, – 1927. – 430 s.
370. Yesari, M. Tipi Dindi / M.Yesari. – İzmir: E.Ü.Edebiyat Fakültesi Yayınları, – 1996. – 242 s.
371. Yıldırım, T. Eşlerinin Gözüyle Edebiyatçılarımız / T.Yıldırım. – İstanbul: Selis Kitapları, – 2003. – 315 s.

372. Yılmaz, K. Ana Hatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar / K.Yılmaz. – İstanbul: Ensar Neşriyatı, – 1997. – 360 s.

373. Yücebaş, H. Bütün Cepheleriyle Reşat Nuri / H.Yücebaş. – İstanbul: Yeni Matbaa, – 1957. – 240 s.

374. Zariç, M. Abdülhak Şinasi Hisar'ın Eserlerinde Geçmiş Ve Gelecek Zaman: / T.C.Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Ve Edebiyatı (Yeni Türk Edebiyatı) Anabilim Dalında yapılan doktora tezi: / – Ankara, – 2013. – 516 s.

375. Zorlutuna, H.N. Aşk ve Zafer / H.N.Zorlutuna. – İstanbul: Timaş Yayınları, – 2008. – 204 s.

376. Zorlutuna, H.N. Sisli Geceler / H.N.Zorlutuna. – İstanbul: İkbâl Kitabevi, – 1938. – 147 s.

Rus dilində

377. Айзенштейн, Н. Из истории турецкого реализма. Заметки о турецкой прозе (70-е годы XIX в. – 30-е годы XX в.) / Н.Айзенштейн. – Москва: Наука, – 1968. – 283 с.

378. Алькаева, Л. Из истории турецкого романа. 20-50-ые годы XX в / Л.Алькаева. – Москва: Наука, – 1975. – 278 с.

379. Алькаева, Л. Очерки по истории турецкой литературы (1908-1939 гг.) / Л.Алькаева. – Москва: АН СССР, – 1959. – 220 с.

380. Алькаева, Л. Сюжеты и герои в турецком романе (конец XIX – начало XX века) / Л.Алькаева. – Москва: Наука, – 1966. – 186 с.

381. Алькаева, Л. Турецкая литература / Л.Алькаева, А.Бабаев – Москва: Наука, – 1967. – 189 с.

382. Ахмедов, Р. Литературные процессы в новой турецкой литературе / Р.Ахмедов. – Баку: Нафта-Пресс, – 2002. – 206 с.

383. Ахмедов, Р. Пути развития турецкой литературы / Р.Ахмедов, Р.Рзаева – Баку: Нафта-Пресс, – 2001. – 280 с.

384. Бабаев, А. Очерки современной турецкой литературы / А.Бабаев. – Москва: Восточная литература, – 1959. – 242 с.

385. Бабаев, А. Социальные мотивы в современной турецкой драматургии / А.Бабаев. – Баку: Элм, – 1982. – 173 с.
386. Бабаева, Е. Взгляд на проблему периодизации Турецкого романа республиканского периода // – Тамбов: Филологические науки. Вопросы теории и практики, – 2019. №11(12), – с. 115-118.
387. Бахтин, М. Эпос и роман: О методологии исследования романа // – Москва: Вопр. Литературы, – 1970. № 1, – с. 95-122.
388. Бехер, И. Любовь моя поэзия / И.Бехер. – Москва: Художественная литература, – 1965. – 560 с.
389. Боролина, И., Сониная И. Литература Турции // – Москва: Литература Востока в новейшее время, – 1977. – с. 71-132 .
390. Глушко, А. Характер и конфликт в современном советском рассказе. Современный литературный процесс и критика / А.Глушко. – Москва: Сов. писатель, – 1975. – 285 с.
391. Горбунова, Е. Идеи, конфликты, характеры / Е.Горбунова. – Москва: Сов. Писатель, – 1960. – 417 с.
392. Маштакова, Е. Турецкая литература конца XVII – начала XIX в / Е.Маштакова. – Москва: Наука, – 1984. – 206 с.;
393. Меликли, Т. Литература Турции: корни и крона / Т.Меликли. – Москва: РИК Русанова, – 1998. – 195 с.
394. Репенкова, М. Вращающиеся зеркала. Постмодернизм в литературе Турции / М.Репенкова. – Москва: Восточная литература, – 2010. – 240 с.
395. Сибгатуллина, А. Непреклонная Халиде: Жизнь и творчество турецкой писательницы Халиде Эдип Адывар / А.Сибгатуллина. – Москва: Пробел-2000, – 2018. – 184 с.
396. Соловьев, С. Изобразительные средства в творчестве Ф.М.Достоевского / С.Соловьев. – Москва: Советский писатель, – 1979. – 349 с.
397. Утургаури, С. Н.Творчество Орхана Кемал-новеллиста: Автореферат дис. на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Акад. наук СССР. Ин-т народов Азии / – Москва, – 1963. – 20 с.

398. Утургаури, С. Турецкая проза 60-70-х годов. Основные тенденции развития / С.Утургаури. – Москва: Наука, – 1982. – 215 с.

399. Яковлева, Н.С. Сатирические новеллы Азиза Несина / Н.С.Яковлева. – Ленинград: Изд. Ленинградского университета, – 1977. – 127 с.

İngilis dilində

400. Adivar, Kh.E. The Clown and His Daughter / Kh.E.Adivar. – London: George Allen and Unwin Ltd, – 1936. – 377 p.

401. Atkinson, A.B. Social Exclusion, Poverty and Unemployment // – London: London School of Economics Exclusion. Employment and opportunity, – 1998. – p. 1-21.

402. Babayeva, E. Social-Realism in the Azerbaijani and Turkish Novels of the Early 20th Century // – Braziliya: Revista Gênero e Direito (G&D), – 2019. 8(7), – p. 505-522.

403. Babayeva, E. Olovli Ko'ylak Romanidagi Badiiy To'qnashuv / Literary confliction in the novel “The Shirt of Flame” // – Toşkent: International Journal of Word Art Special Issue, – 2020. №2, – p. 15-22.

404. Davis, R. Music Education and Cultural Identity // – United Kingdom: Educational Philosophy and Theory, – 2005. 37 (1), – p. 47-63.

405. Lewis, B. The Middle East and the West / B.Lewis. – New York: Harper Torchbooks, – 1968. – 164 p.

406. Stevick, P. The Theory of The Novel / P.Stevick. – New York: The Free Press, – 1967. – 440 p.

İnternet qaynaqları

407. Cumhuriyet'in Öğrencileri Avrupa'da [Elektron resurs] / – İstanbul, – 14 Mart, 2015. URL:

<http://www.mynet.com/haber/guncel/cumhuriyetin-ogrencileri-avrupada-164881-1>

408. Ertem, T. Müzikal Roman. [Elektron resurs] / – Ankara, – 2004. URL: https://www.academia.edu/5957927/M%C3%BCzikal_Roman

409. Həbibbəyli, İ. Ədəbiyyat tarixçiliyinin Əhməd Kabaklı konsepsiyası. [Elektron resurs] / – Bakı, – 17 fevral, 2018. URL:

https://525.az/site/?name=xeber&news_id=94837#gsc.tab=0

410. Həbibbəyli, İ. Sosialist realizmindən milli istiqlaladək dövrləşmə konsepsiyası və inkişaf mərhələləri. [Elektron resurs] / – Bakı, – 8 yanvar, 2018. URL: https://525.az/site/?name=xeber&news_id=92419#gsc.tab=0

411. Hızlan, D. Bayram İçin Akide Şekeri Gibi Romanlar. [Elektron resurs] / – İstanbul, – 15 Aralık, 2001. URL:

<http://www.hurriyet.com.tr/bayram-icin-akide-sekeri-gibi-romanlar-42796>

412. Kutlu, M. Alafranga-Alaturka. [Elektron resurs] / – İstanbul, – 1 Ağustos, 2007. URL:

<https://www.yenisafak.com/yazarlar/mustafakutlu/alafranga-alaturka-6293>

413. Quliyev, E. Müasir türk realist ədəbiyyatının görkəmli simalarından biri: Rəşad Nuri Güntəkin: III yazı. [Elektron resurs] / – Bakı, – 7 fevral, 2019. URL: <http://www.anl.az/down/meqale/xalqcebhesi/2019/fevral/633406.htm>