

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI

Əlyazması hüququnda

AZƏRBAYCAN ROMANINDA TARİXİ VƏ BƏDİİ HƏQİQƏT (1930-1950-Cİ İLLƏR)

İxtisas: 5716.01– Azərbaycan ədəbiyyatı

Elm sahəsi: Filologiya

Fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi
almaq üçün təqdim edilmiş

DİSSERTASIYA

İddiaçı:

(imza)

İlhamə Tofiq qızı Baxşəliyeva

Elmi rəhbər:

(imza)

Tehran Əlişan oğlu Mustafayev
AMEA-nın müxbir üzvü

BAKI – 2022

MÜNDƏRİCAT

GİRİŞ	3
I FƏSİL. 1930-1950-ci illər Azərbaycan romanının janr tipologiyası	10
1.1. İnkilabi romanlarda həyat həqiqətləri.....	15
1.2. Tarixi roman janrının təşəkkülü.....	37
1.3. Ailə-məişət romanlarında milli gerçəklər	63
II FƏSİL. Azərbaycan romanında ədəbi qəhrəman problemi	75
2.1. 1930-1950-ci illər romanında ziyalı obrazı	78
2.2. İnkilabi gerçəkliklər və inqilabçı obrazı.....	95
2.3. Qadın emansipasiyası probleminin bədii inikasını.....	108
III FƏSİL. 1930-1950-ci illər romanlarında sənətkarlıq axtarırları	119
3.1. Bədii təhkiyə.....	120
3.2. Fərdi yaradıcılıq üslubları.....	127
NƏTİCƏ	132
İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT	137

GİRİŞ

XX əsrin ədəbi irsinə yenidən qayıdış, sovet dövrü gerçəkliklərinin ədəbiyyatda inikasının azərbaycançılıq ideologiyası və müasir ədəbiyyatşünaslıq ölçülərindən dəyərləndirilməsi bu gün aktuallıq kəsb edir. Azərbaycan ədəbiyyatının XX əsrdə inkişafının böyük bir mərhələsi məhz sovet dövrünə təsadüf edir. Bu zaman milli ədəbiyyat XX əsrin ziddiyyətli və inqilabi gerçəkliklərini əks etdirərək ideya-məzmun və forma-ifadə baxımından dəyişmiş, zamanın suallarına cavab axtarışlarında müasirlik keyfiyyətləri qazanmışdır. Sovet dövrü ədəbiyyatın sərbəst inkişafı üçün heç də məqbul sayılmır. Kommunist ideologiyasının və dövlət nəzarətinin hakim olması sənətin inkişafına müəyyən maneələr törətmiş, uzun zaman ərzində ədəbiyyatda yeganə bir yaradıcılıq metodu və ədəbi cərəyanın – sosialist realizminin varlığına səbəb olmuşdur. Bununla belə, senzura və çərçivələr Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafının qarşısını ala bilməmiş, ədəbiyyat milli ənənələrə dayaq olaraq yeni əsrin sənət tələblərini də əxz etmiş, sosialist realizmi zəminində inkişaf etmişdir. Bu baxımdan sovet dövrü həqiqətlərinin bədii əsərlərdə inikasının tədqiqi azərbaycançılıq nöqtəyi-nəzərindən olduğu kimi, ədəbiyyat tarixçiliyi üçün də mühüm və zəruridir.

Mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi. Azərbaycan romanının tarixi qədim sayılmasa da, müasir ədəbiyyatın inkişafında mühüm rolunu danılmazdır. Hər bir tarixi dövrün ədəbiyyatda geniş, panoram təsviri və daha dərin, müasir ideyalar işığında dərkisi, ilk növbədə, roman janrından gözlənilir. Bu baxımdan 1930-1950-ci illər Azərbaycan romanının inkişafı tarixində mühüm mərhələdir. Azərbaycan roman klassikasını təmsil edən romanlar: Süleyman Rəhimovun “Şamo” və “Saçlı”, Əbülhəsənin “Yoxuşlar” və “Dünya qopur”, Yusif Vəzir Cəmənşəminlinin “Qızlar bulağı” və “İki od arasında” (“Qan içində”), Məmməd Səid Ordubadinin “Dumanlı Təbriz” və “Qılınc və qələm”, Mir Cəlalin “Dirilən adam”, “Bir gəncin manifesti”, “Açıq kitab” və “Yolumuz hayandır?”, Mirzə İbrahimovun “Gələcək gün” və “Böyük dayaq”, Mehdi Hüseynin “Abşeron” və “Səhər”, İsa Hüseynovun “Yanar ürək” və “Doğma və yad adamlar”, İlyas Əfəndiyevin “Söyüdlü arx” və s. bu dövrdə

yananaraq milli həyatın geniş mənzərələrini, Azərbaycan tarixinin ziddiyyətlərlə dolu keşməkeşli bir dövrünü, xalqın taleyində rol oynayan tarixi hadisələri, müasir azərbaycanlıların formalaşmasına təsir göstərən cəmiyyət və insan münasibətlərini əks etdirmişdir. Bir zamanlar dövrün ideoloji və estetik baxışlarına uyğun olaraq, sosializm cəmiyyəti quruculuğu və sovet adamının formalaşdırılması ideyaları işığında öyrənilən həmin romanların yenidən, azərbaycançılıq ideologiyası və müasir ədəbiyyatşünaslıq bilikləri müstəvisindən öyrənilməsinə ehtiyacı vardır.

Sovet dövrü ədəbiyyatşünaslığı və ədəbi tənqidi 1930-1950-ci illərin romanlarına bir qayda olaraq sosialist realizmi yaradıcılıq metodunun prinsipləri baxımından yanaşmış, ayrı-ayrı yazıçıların fərdi üslublarını və əsərlərin orijinallığını danmadan, ilk növbədə, romanlardan vahid ideya-bədii xüsusiyyətlərə riayət etməyi tələb etmişlər. Əslində isə ədəbi-bədii təcrübə, dövrün romanları həm üslub təzahürləri, həm də janrın imkanları baxımından daha zəngin olmuşdur. Tədqiqatlar göstərir ki, həmin dövrün ədəbiyyatşünas və tənqidçiləri bədii həqiqətin daha zənginliyinə işarələr etsələr də, bunu ideoloji səbəblərdən axıradək söyləyə bilməmişlər. Sovet dövrü bədii klassikasının daha dərinəndən araşdırılması və əsl dəyərinin üzə çıxarılması bu baxımdan da aktualıq kəsb edir.

Müasir ədəbiyyatşünaslıqda sovet dövrü romanlarının tənqidi dərki müstəqillik illərindən başlamışdır. Bu zaman iki meyl özünü göstərir. Bir tərəfdən, sosialist realizmi ədəbiyyatının sovet dövrünə aid olan ideoloji hadisə kimi kökündən inkar olunması, digər tərəfdən milli romanların həmin ədəbiyyat kontekstindən təcridə öyrənilməsi. Əslində, hər iki ifrat yanaşma romanların təftişinə gətirib çıxarır. Bu baxımdan da 1930-1950-ci illər romanlarının tənqidi öyrənilməsi, yarandığı dövrün tarixi kontekstindən və ədəbi-estetik baxışlarından ayırmadan mətnlərdə Azərbaycan həqiqətlərinin elmi obyektivliklə üzə çıxarılması vacib və zəruridir.

1930-1950-ci illər Azərbaycan romanlarının tədqiqi və təhlili dövrün özündən başlanılmışdır. Ayrı-ayrı romanlar haqqında çoxsaylı ədəbi-tənqidi məqalələri nəzərə almasaq, bu mövzuda ilk ümumiləşmiş tədqiqat – Mehdi Hüseynin 1954-cü ildə qələmə aldığı “Azərbaycan romanı haqqında” [69, s. 228-264] və Məmməd Arifin 1957-ci ildə yazdığı “Azərbaycan sovet romanı” [7, s. 417-457] məqalələri hesab

olunmalıdır. Mövzunun işlənməsinə daha geniş şəkildə dissertasiyanın birinci fəslində toxunulduğundan, burada yalnız əsas monoqrafik tədqiqatları sadalamağı lazım bilirik. Azərbaycan romanı haqqında tədqiqatlarda – Seyfulla Əsədullayevin “Roman haqqında qeydlər” [117], Qulu Xəlilovun “Azərbaycan romanının inkişaf tarixindən” [46], Xeyrulla Əliyevin “Müasir Azərbaycan romanı” [116], Yavuz Axundovun “Azərbaycan sovet tarixi romanı” [3], Himalay Qasimovun “Müasir Azərbaycan romanı. Janrın poetika və tipologiyası” [59], “Azərbaycan romanının inkişaf problemləri” [39], Təyyar Salamoğlunun “80-ci illər Azərbaycan romanı: janr təkamülü” [100], Salidə Şərifovanın “Romanda janr dəyişmələri: kommunikativ-sosioqognitiv yanaşma” [136] monoqrafiyalarında, eyni zamanda “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” üçcildliyinin üçüncü cildi [8] və “Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi” ikicildliyində [9; 10], habelə sosialist realizmi yaradıcılıq metoduna həsr olunmuş nəzəri tədqiqatlarda [105; 113; 118]; ümumən XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı problemlərinə dair: Nərgiz Paşayevanın “İnsan bədii tədqiq obyektini kimi” [85], İsa Həbibbəylinin “Ədəbi şəxsiyyət və zaman” [41], Tehran Əlişanoğlunun “XX əsr Azərbaycan nəsrinin poetikası” [37], Bədirxan Əhmədovun “XX yüzil Azərbaycan ədəbiyyatı. Mərhələlər. İstiqamətlər. Problemlər.” [35], Elçinin “Sosrealizm bizə nə verdi?” [26] və s. monoqrafik araşdırmalarda 1930-1950-ci illərin romanları tədqiqat predmeti olmuşdur. S.Rəhimovun [97; 102; 103; 122], Y.V.Çəmənzəminlinin [2; 42; 71; 72], Mir Cəlalin [49; 55; 78; 99; 114], Əbülhəsənin [53], Mehdi Hüseynin [63; 106] və b. yazıçıların yaradıcılığına həsr olunmuş monoqrafiya və tədqiqatlar da 1930-1950-ci illər romanlarına analitik şəkildə yanaşmağa kömək edir. Dissertasiyada mövcud tədqiqatlara istinad edilməklə mövzunun işlənməsi daha da dərinləşdirilir, problemə müasir ədəbiyyatşünaslıq səviyyəsindən yanaşılır.

Tədqiqatın obyektini və predmetini. Dissertasiya işinin obyektini 1930-1950-ci illər Azərbaycan romanları, janrın Azərbaycan ədəbiyyatında inkişaf tendensiyaları və mənzərəsidir.

Tədqiqatın predmetini isə Azərbaycan romanlarında tarixi və bədii həqiqətlərin gerçəkləşməsi problemlərinin araşdırılması təşkil edir.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Tədqiqatın əsas məqsədi 1930-1950-ci illər Azərbaycan romanında tarixi həqiqətlərin inikası səviyyəsi və xüsusiyyətlərini araşdırmaqdan, roman janrının bu illərdə inkişaf səciyyəsi və parametrlərini üzə çıxarmaqdan, ideya-məzmun, janr-üslub və bədii sənətkarlıq axtarışlarını tədqiq edib dəyərləndirməkdən, bütövlükdə 1930-1950-ci illər romanının Azərbaycan ədəbiyyatında yeri və rolunu müasirlik nöqtəsindən səciyyələndirməkdən ibarətdir. Dissertasiyada bu məqsəddən irəli gələn bir sıra vəzifələrin yerinə yetirilməsi nəzərdə tutulmuşdur:

– Azərbaycan romanının tarixi inkişafında 1930-1950-ci illər mərhələsinin yeri və rolunu müəyyənləşdirmək, bu barədə mövcud elmi fikir və ədəbiyyatı tənqidi şəkildə nəzərdən keçirmək;

– Azərbaycan romanının 1930-1950-ci illərdə janr və üslub rəngarəngliyini araşdırmaq, tarixi, ideoloji və bədii-estetik amillərin janrın formalaşmasına təkan və təsirlərini müəyyənləşdirmək;

– Sosialist realizmi yaradıcılıq metodu və roman janrının əlaqə və münasibətlərinə diqqət yetirmək və sosialist realizmi ədəbiyyatının janra gətirdiyi yenilikləri üzə çıxarmaq;

– 1930-1950-ci illər romanlarının Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində mövqeyi və önəminin müasirlik rakursundan ümumiləşdirmək.

Tədqiqat metodları. Tədqiqat tarixi-müqayisəli metodla aparılmış, müasir Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının nailiyyətləri əsasında qələmə alınmışdır. Yeri gəldikcə rus ədəbiyyatşünaslığının roman nəzəriyyəsi və sovet dövrü romanlarına dair tədqiqatlarından istifadə olunmuşdur.

Müdafiəyə çıxarılan əsas müddəalar. Dissertasiyada müdafiəyə çıxarılan əsas müddəalar aşağıdakılar nəzərdə tutulmuşdur:

– 1930-1950-ci illər Azərbaycan romanında tarixi və bədii həqiqətlərin inikası səviyyəsini və xüsusiyyətlərini araşdırmaq;

– 1930-1950-ci illər romanlarının janr tipologiyasına nəzər salmaq, roman növlərinin milli ədəbiyyatda tarixən formalaşması prosesi və tarixi rolunu araşdırıb səciyyələndirmək;

– Azərbaycan romanının ideya-məzmun və bədii ifadə təkamülünü tarixi kontekstdə, 1930-cu, 1940-cı, 1950-ci illərin ictimai-siyasi hadisələri ilə əlaqədə izləmək;

– 1930-1950-ci illər Azərbaycan romanında ədəbi qəhrəman problemini izləmək, ədəbi qəhrəman problemi ilə tarixi gerçəklərin inikasının bağlılığını araşdırmaq;

– 1930-1950-ci illər romanının özünəxas poetikasını, romançıların fərdi üslubu və sənətkarlıq axtarışlarını tədqiq etmək.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Dissertasiya işi bir sıra elmi yeniliklərə nail olmuşdur:

– İlk dəfə olaraq 1930-1950-ci illər Azərbaycan romanları tarixi və bədii həqiqət işığında ayrıca sistemli tədqiqata cəlb olunmuşdur;

– 1930-1950-ci illər Azərbaycan romanının milli ədəbiyyata gətirdiyi ideya-bədii yeniliklər araşdırılmış, sübut olunmuşdur ki: maarifçi və realist romanlarla yanaşı, həmin illərdə ədəbiyyata inqilabi gerçəklikləri əks etdirən, dövrün ziddiyyətli proseslərini üzvi bədiiliklə özündə qapsayan yeni roman tipləri daxil olmuşdur;

– 1930-1950-ci illər romanlarının tipoloji təsnifatı aparılmış, mövcud tematik bölgülərə rəğmən, janr-struktur baxımından həmin dövrdə başlıca olaraq “inqilabi”, “tarixi” və “ailə-məişət” roman növlərinin meydana gəldiyi təsbit olunmuşdur;

– “İnqilabi romanlar”ın tarixi səciyyəsi və müasir önəmi dəyərləndirilmiş, dövrün orijinal bədii təzahürü kimi qiymətləndirilmiş, “Şamo”, “Dünya qopur”, “Yoxuşlar”, “Daşqın”, “Dirilən adam”, “Bir gəncin manifesti”, “Saçlı”, “Səhər”, “Zəngəzur” və s. romanlar janrın örnəkləri olaraq təqdim və təhlil edilmişdir;

– Janrdaxili tarixi-inqilabi (“Dumanlı Təbriz”, “Səhər”), ictimai-siyasi (“Gələcək gün”), alleqorik (“Qızlar bulağı”), satirik (“Açıq kitab”), “istehsalat” (“Abşeron”, “Təzə şəhər”) romanları bölgüsü “inqilabi roman”ın təzahür növləri kimi alınmış, ideya-bədii funksionallığı üzə çıxarılmışdır;

– Tarixi romanların yaranması zərurəti araşdırılmış, “İki od arasında”, “Odlu diyar”, “Qılınc və qələm”, “Yolumuz hyanadır?” və s. romanların azərbaycançılıq mövqeyindən geniş təhlili verilmişdir;

– “Ailə-məişət” romanının tarixi kontekstdə təşəkkülü izlənilmiş, parametrləri müəyyənləşdirilmişdir; “Mehman”, “Qış gecəsi”, “Telefonçu qız”, “Doğma və yad adamlar”, “Söyüdlü arx” və s. romanlar bu aspektdən təhlil olunmuşdur;

– 1930-1950-ci illər Azərbaycan romanında ədəbi qəhrəman problemi yeni aspektdən nəzərdən keçirilmiş, “inqilabçı” obrazları tənqidi təhlilə cəlb olunmuş, ilk dəfə Azərbaycan romanlarında ziyalı və qadın obrazlarının yeri və rolu dəyərləndirilmişdir;

– 1930-1950-ci illər Azərbaycan romanlarının janr-üslub rəngarəngliyi, yazıçıların bədii sənətkarlıq axtarışları ümumiləşdirilmiş və şərh olunmuşdur.

Tədqiqatın nəzəri və praktik əhəmiyyəti. Dissertasiyanın elmi nəticələrindən Azərbaycan romanı haqqında yeni tədqiqat işlərində, sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının öyrənilməsində, sosializm realizmi ədəbiyyatı problemlərinin tədqiqində, XX əsr ədəbiyyatı və klassik irsə münasibət məsələlərinin araşdırılmasında bəhrələnmək olar. Dissertasiyadakı elmi araşdırmalar və ümumiləşdirmələr nəticəsində meydana çıxan nəzəri müddəalardan və nəticələrdən habelə ali məktəb dərsləklərinin hazırlanmasında, sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatına dair xüsusi kurslarda, ədəbiyyat tarixi fənlərinin tədrisində, XX əsr ədəbiyyatına dair praktik-nəzəri seminarlarda faydalanmaq olar.

Dissertasiyanın aprobasiyası və tətbiqi. Tədqiqatın əsas nəzəri müddəaları, başlıca elmi yenilikləri müəllifin Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyasının tövsiyə etdiyi məcmuələrdə, eyni zamanda xarici ölkələrin müvafiq elmi nəşrlərində dərc etdirdiyi müxtəlif elmi məqalələrində, onun bir sıra Beynəlxalq və Respublika səviyyəli elmi konfranslardakı məruzələrində öz əksini tapmışdır.

Dissertasiya işinin yerinə yetirildiyi təşkilatın adı. Tədqiqat işi AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun “XX əsr (sovet dövrü) Azərbaycan ədəbiyyatı” şöbəsində yerinə yetirilmişdir.

Dissertasiya işinin strukturu və ümumi həcmi. Giriş, üç fəsil – fəsillərin bölündüyü müvafiq paraqraflar, nəticə və istifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısından ibarət olan tədqiqat işinin girişinin həcmi – 12699, birinci fəsil – 129267, ikinci fəsil – 88092, üçüncü fəsil – 24416, nəticə hissəsi – 9177 işarədən ibarətdir.

Dissertasiya işinin ümumi həcmi 263651 işarədir.

I FƏSİL

1930-1950-Cİ İLLƏR AZƏRBAYCAN ROMANININ JANR TİPOLOGİYASI

1930-1950-ci illər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində ayrıca mərhələ sayılır. Tədqiqatçılar 1930-1950-ci illəri bir qayda olaraq sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının klassik mərhələsi hesab etmişlər. 1920-1930-cu illər bu ədəbiyyatın təşəkkül dövrü hesab olunursa, sosialist realizmi ədəbiyyatının parlaq dövrü məhz 1930-1950-ci illər sayılır. İdeoloji meyarların dəyişdiyi müasir dövrümüzdə həmin dövrün ədəbiyyatına azərbaycançılıq nöqteyi-nəzərindən yanaşmaq nə qədər aktualıq kəsb edirsə, bir o qədər də çətinliklərlə üzləşirik.

Azərbaycan romanının inkişafının ən parlaq mərhələlərindən biri məhz 1930-1950-ci illər hesab olunur. Azərbaycan romanının “Şamo”, “Saçlı”, “Yoxuşlar”, “Dünya qopur”, “İki od arasında” (“Qan içində”), “Dumanlı Təbriz”, “Qılinc və qələm”, “Dirilən adam”, “Bir gəncin manifesti”, “Açıq kitab”, “Yolumuz hayanadır?”, “Gələcək gün”, “Böyük dayaq”, “Abşeron”, “Səhər”, “Yanar ürək”, “Doğma və yad adamlar”, “Söyüdlü arx” və s. təkrarsız nümunələri bu dövrdə yaranıb. Sosialist realizmi ədəbiyyatına aid olan bu əsərlərdə Azərbaycan həqiqətlərindən söhbət gedir. Hətta 1930-1950-ci illəri bütövlükdə Azərbaycan romanının yaranmasında həlledici mərhələ hesab etmək olar.

Elçin “Sosrealizm bizə nə verdi?” adlı tədqiqatında Azərbaycan ədəbiyyatının sovet dövründə “itirdikləri” və “qazandıqları”nı analitik süzgəcdən keçirərək, roman janrının inkişafını həmin dövrün əsas “qazanc”larından hesab edir: *“Bir sıra ədəbi janrlar var ki, onlar sosrealizmə qədər Azərbaycan ədəbiyyatında yox idi, vardısı da, formalaşmamışdı, “özününküləşdirilməmişdi”, ibtidai şəkildə idi. Misal üçün, roman janrını götürək. Bizim bir sıra ədəbiyyatşünaslarımız milli roman janrımızın tarixini Nizaminin poemalarından başlayır, bəziləri “Rəşid bəy və Səadət xanım”ı (İsmayıl bəy Qutqaşınlı), başqa bir qisim “Kitab yüklü eşşək”i (Əbdürrəhim Ağa Talıbov) milli romanımızın ilk nümunəsi kimi qəbul edir və s. Ancaq həqiqət bundan ibarətdir*

ki, məhz sosrealizm roman janrını Azərbaycan ədəbiyyatının milli faktına çevirdi” [26, s.43-44].

Azərbaycan romanının yaranmasının sovet dövrünə, 1930-cu illərə aid edilməsi fikri ilk olaraq sovet dövrü ədəbiyyatşünaslığı və ədəbi tənqidinə məxsusdur. Romanın otuz illik dövrünü ümumiləşdirən Məmməd Arif “Azərbaycan sovet romanı” adlı məqaləsini bu fikirlə başlayır: “*N.Nərimanovun “Bahadır və Sona”, M.S.Ordubadinin “Bədbəxt milyonçu” kimi roman adlanan povestlərini nəzərə almasaq, Azərbaycan ədəbiyyatında roman janrı yeni bir janrdır və sovet ədəbiyyatının ən böyük nailiyyətlərindəndir*” [7, s. 417]. “Azərbaycan romanı haqqında” məqaləsində Mehdi Hüseyn də həmin mövqeni ifadə edir: “*İnqilabdan əvvəlki Azərbaycan nəsrinin nümayəndələri əsas etibarilə novella və povest yaradıcısı kimi şöhrət qazanmışdılar. Azərbaycan romanını yaratmaq vəzifəsi isə sovet nasirlərinin öhdəsinə düşdü... Doğrudur, otuzuncu illərin başlanğıcına qədər hələ inqilabdan çox əvvəl yaradıcılığa başlamış demokrat yazıçılar sovet hakimiyyəti şəraitində də fəaliyyət göstərməkdə davam edirdilər, lakin romanı bilavasitə inqilabın tərbiyə edib böyütdüyü gənc sovet yazıçıları yaratdılar*” [69, s. 230]. “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi”nin üç cildliyində dövrün “Nəsr” oçerkini qələmə almış Məmməd Cəfər yazırdı: “*Ümumiyyətlə, Azərbaycan nəsrində roman çox az işlənmiş janrlardan biri idi. İstər inqilabdan əvvəl, istərsə də 1920-1930-cu illərdə Azərbaycan nəsrində əsasən povest, hekayə, novella və qismən də oçerk janrında inkişaf etmişdi. XIX əsrin axırı, XX əsrin əvvəllərində roman adı ilə M.S.Ordubadinin “Bədbəxt milyonçu”, N.Nərimanovun “Bahadır və Sona” kimi əsərləri yaranmışdısa da, əslində bunlar povest janrının nümunələri idi*” [8, s. 109].

Özlüyündə mübahisəli və “sovet romanı”nın təşəkkülü ilə bağlı olan bu fikirlərə 1960-1980-ci illər ədəbiyyatşünaslığında aydınlıq gəlir və Azərbaycan romanının sovet dövrünə qədərki inkişafına da diqqət cəlb olunur. Bu daha çox 1960-cı illərin əvvəllərində bütövlükdə sovet ölkəsində müasir romanla bağlı mübahisələr zamanı meydana çıxır. Rus ədəbiyyatşünaslığında roman mübahisələri [135] roman nəzəriyyəsinin inkişafı ilə nəticələnir. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında da müasir

roman ətrafında mübahisələr bütöv bir il ərzində davam edir [27, s. 210-233] və daha sonradan tədqiqat və monoqrafiyaların meydana çıxmasına səbəb olur.

Azərbaycan romanının tarixinin klassik ədəbiyyatdan: M.F.Axundzadənin “Aldanmış kəvakib” və “Kəmalüddövlə məktubları”ndan, fars və Azərbaycan dilində yazılmış maarifçi romanlardan: Z.Marağayinin “İbrahimbəyin səyahətnaməsi”, N.Nərimanovun “Bahadır və Sona”, S.Qənizadənin “Məktubati-Şeyda bəy”, Ə.Talıbovun “Kitab yüklü eşşək”, M.S.Ordubadinin “Bədbəxt milyonçu və yaxud Rzaquluxan firəngiməab”, A.Şaiqin “İki müztərib” və s. əsərlərdən hesablanması təcrübəsi yaranır. Y.Qarayev C.Məmmədquluzadənin “Danabaş kəndinin əhvalatları”nı *“ictimai roman səviyyəsində epik bir əsər”* adlandırır [58, s. 180]. Müstəqillik dövründə Azərbaycan romanının ilkin təşəkkül təcrübəsini ümumiləşdirən “İlk Azərbaycan romanları” adlı ayrıca tədqiqat əsəri [108] də meydana gəlir.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında roman nəzəriyyəsi bilavasitə 1960-1980-ci illərin rus ədəbiyyatşünaslığı kontekstində meydana çıxmışdır. Rus ədəbiyyatşünaslarına görə, roman son yüzillərin ədəbiyyatının aparıcı janrı olmaqla yanaşı, tamam fərqli xüsusiyyətlərə malik “antik roman”, “orta əsrlər romanı” da olmuşdur. Y.M.Meletinskiyə görə: *“Orta əsrlər romanı dünya xalqlarının təhkiyə sənəti tarixində çox vacib həlqəni təşkil edir. Ondan əvvəl antik roman olmuşdur, amma orta əsrlər romanı “sələfi” kimi ona cüzi dərəcədə söykənərək, əsasən, müxtəlif geterogen mənbələrdən yenidən formalaşmışdır”* [129, s. 4].

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslarının Azərbaycan romanının mənşəyini Nizami Gəncəvi əsərlərində axtarması, yaxud milli romanın folklor əsasında “xalq romanları”nın – dastanların durması kimi mülahizələri də [59, s. 11-12; 37, s. 52-92; 112, s. 11-34; 117, s. 28] bu kontekstdən qaynaqlanır. Meletinskinin “Orta əsrlər romanı” monoqrafiyasında Nizami Gəncəvinin “Xostrov və Şirin”, “Leyli və Məcnun”, “İskəndərnamə” əsərləri əsasında “XII əsr Azərbaycan farsdilli romantik eposu”ndan ayrıca fəsildə bəhs açılmışdır [129, s. 175-196].

Müstəqillik dövrü ədəbiyyatşünaslığında Azərbaycan romanının mənşəyi və inkişafı tarixinə daha geniş əhatədə nəzər salmaq imkanı yarandı. Himalay

Qasımovun 1994-cü ildə çap olunmuş “Müasir Azərbaycan romanı. Janrın poetika və tipologiyası” tədqiqatında [59] milli roman nəzəriyyəsi qeyd olunan 1960-1980-ci illərin rus romanşünaslığı, habelə özünə qədərki Azərbaycan romanşünaslığı zəminində hərtərəfli şərh olunur. Sonralar roman konsepsiyasını tədqiqatçı daha da təkmil şəkildə “Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında yaradıcılıq meyilləri” [60] və “Azərbaycan romanının inkişaf problemləri” [39] monoqrafiyalarında təqdim etmişdir. Burada məhz 1930-1950-ci illər “Azərbaycan romanının ilk inkişaf mərhələsi” kimi, buna qədərki dövr isə “Azərbaycan romanının bədii qaynaqları” kimi səciyyələndirilmiş, daha sonrakı dövrün materialları da daxil olmaqla “roman janrının tipoloji” zənginliyi və “üslub müxtəlifliyi” araşdırmanın predmeti olmuşdur.

Azərbaycan romanının inkişaf meyilləri ilə bağlı digər tədqiqatlarda da – T.Salamoğlunun “80-ci illər Azərbaycan romanı: janr təkamülü” [100], S.Şərifovanın “Romanda janr dəyişmələri: kommunikativ-sosiokoqnitiv yanaşma” [136], eyni zamanda Azərbaycan romanı və ümumən XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə dair çoxsaylı tədqiqatlarda [3; 26; 35; 37; 41; 46; 85; 98; 116; 117] milli romanın mənşəyi probleminə toxunulmuşdur. Qeyd etmək lazımdır ki, istər sovet dövründə, istərsə də müstəqillik illərində meydana çıxmış bütün tədqiqatlarda, milli romanın təşəkkül tarixi müxtəlif dövrlərdən və əsərlərdən hesablınsa da, janrın ədəbiyyatda sistemli, ardıcıl, həlledici mövqə qazanması məhz 1930-1950-ci illərə aiddir. Milli romanın ayrı-ayrı nümunələrdə deyil, ədəbi prosesin aparıcı janrı kimi yerinin möhkəmlənməsi bu dövrlə bağlıdır.

Rus ədəbiyyatşünasları dünya ədəbiyyatında roman təcrübəsini ümumiləşdirərək janrın onlarla tipoloji növlərini qeyd etmişlər [123; 126; 127; 129; 130; 133; 134; 135]. Belə bir təsnifatı H.Qasımov da tədqiqatında misal gətirir: “*Məsələn, fəlsəfi, monumental, sosial-psixoloji, ideoloji, satirik, tarixi, inqilabi, istehsalat, kənd, sənədli, ailə-məişət, realist, romantik, modernist, ekzistensialist, sürrealist, (neo) realist, sərgüzəşt, roman-epopeya, lirik, bioqrafik, səyahət, roman-esse, roman-oçerk, roman-pritça, roman-pamflet, roman-faciə, roman-xatirə, roman-xronika, monoloq, dialoq, panoram, roman-axtarış, roman-fakt, mərkəzdənqaçma, mərkəzəqaçma, dinamik, çoxplanlı, bulvar (bayağı), şəxsi, intim, dedektiv və s.*” Və

doğru olaraq vurğulayır ki, konkret bir ədəbiyyatın təcrübəsində *“bütün bunlar təbiidir ki, nəinki süjetə, heç struktur-dairəyə də sığan deyil”* [59, s. 6].

Misal gətirilən nəzəri təsnifatlarda müəyyən təkrarlar nəzərə çarpsa da, hər bir milli ədəbiyyatın roman arsenalını onun konkret tarixi forma, tip və təzahürləri şərtləndirir. Çünki roman janrının inkişafı xalqın həyatı və tarixi taleyi ilə sıx bağlıdır. M.Baxtin göstərir ki: *“axıracan formalaşmamış və yeganə diri olan janrdır”* [119, s. 247].

Bu baxımdan 1930-1950-ci illərdə “ilk inkişaf mərhələsi”ni keçirən Azərbaycan romanında janrın bu gün bəlli olan bütün tipoloji zənginliyini axtarmaq doğru olmaz. Müasir Azərbaycan romanına həsr olunmuş tədqiqatlarda daha sonrakı dövrlərdə milli romanın, həqiqətən də, böyük inkişaf yolu keçərək zənginləşdiyi bəlli olur. Məsələn, T.Salamoğlu “Müasir Azərbaycan romanı: janr təkamülü (XX əsrin 80-ci illəri)” monoqrafiyasında göstərir ki: *“1. Romanda cəmiyyət həyatına müdaxilə güclənir. 2. Cəmiyyət həyatı, ilk növbədə, sosial-siyasi müstəvidə bədii təhlil obyektinə olur. 3. Hadisələrə yanaşma, həyatı qiymətləndirmə metodu dəyişir. Sosialist realizmi estetikasından irəli gələn illüziyalı təsvir prinsipinin yerini sərt realist təsvir və analiz prinsipi tutur. 4. İdeoloji “yük”dən azad olan roman özünü bütövlükdə həyat həqiqətinin bədii tədqiqinə həsr edir. Bu illərdə sənətkar öz sözünü axıra qədər demək imkanı qazanır. 5. Romanda təsvirçilik, hadisə və əhvalatçılıq öz yerini analitik bədii təhlilə verir”* [100, s. 33].

“Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı” adlı ikicildlik tədqiqatda isə müasir Azərbaycan romanını səciyyələndirən doqquz janr tipi qeydə alınmışdır: *“Ənənə sırasını və təzə əsrin roman janrına gətirdiyi yenilikləri ehtiva etməklə müstəqillik dövrü Azərbaycan romanlarını aşağıdakı kimi təsnif etmək olar: 1) Qarabağ mövzusunda müharibə romanları; 2) Realist-psixoloji roman; 3) Şərti-metaforik roman; 4) Modernist-ekzistensial romanlar; 5) Tarixi roman; 6) Bədii-sənədli nəsr; 7) Postmodern roman; 8) Gənclərin “yeni roman” axtarışları; 9) Detektiv romanlar”* [77, s.152].

Bununla belə, tədqiqat göstərir ki, yuxarıda sadalanan bir sıra roman tipləri (“...ideoloji, satirik, tarixi, inqilabi, istehsalat, kənd, sənədli, ailə-məişət, realist,

romantik...”) məhz 1930-1950-ci illər ədəbiyyatının tarixi təcrübəsindən doğulmuşdur.

Bunu, ilk növbədə, bədii-tarixi zərurət kimi, Azərbaycan xalqının həyatında baş verən geniş və köklü dəyişmələrin roman miqyasında dərk olunması ilə bağlamaq olar. M.Cəfər göstərir ki: *“ilk romanların əhatə etdiyi hadisələr sovet oxucusunu son dərəcə maraqlandıran, oxucunun bilavasitə gördüyü, yaşadığı, iştirak etdiyi müasir həyat hadisələri idi. Romanların çoxunda sovet hakimiyyəti uğrunda mübarizə illərində Azərbaycanın müxtəlif şəhər və kəndlərində baş verən inqilabi hərəkət və 1920-1930-cu illərdəki yeni həyat uğrunda mübarizələr təsvir olunurdu”* [8, s. 110].

Bu gün həmin romanlara qayıdış milli keçmişin azərbaycançılıq platformasından dərk baxımından da, müasir ədəbiyyatşünaslıq ölçüləri və dəyərləri baxımından da vacibdir.

1.1. İnqilabi romanlarda həyat həqiqətləri

“İnqilabi romanlar” sosialist realizmi ədəbiyyatının təzahürü olub, ilk növbədə, rus ədəbiyyatında yaranmış, varlığın inqilabi dərkinə yönəlmişdir. İlk inqilabi romanlar M.Qorki, D.Furmanov, A.Fadəyev, M.Şoloxov və b. onlarla yazıçıların yaradıcılığında meydana çıxmış, sosialist inqilabının təsiri ilə başqa xalqların ədəbiyyatına da yayılmışdır. *“Belə ki, bütün hallarda 20-ci, 30-cu illər romanı böyük nəsrin prinsipial yeni janr formasıdır, məhz romanda xüsusən aydın şəkildə sosialist realizmi metodunun təşəkkülü və inkişafı (milli modifikasiyaları və sosialist mahiyyəti ilə) nəzərə çarpır”* [125, s. 55]. O cümlədən bolşeviklərin Azərbaycanı işğalından sonra ölkədə sosialistləşdirmə prosesi başlamış, Azərbaycan ədəbiyyatında sosialist realizmi cərəyanının yaranması nəticəsində ilk “inqilabi romanlar” da təşəkkül tapmışdır.

Məmməd Arif yazırdı: *“Sosialist realizminin bir yaradıcılıq metodu kimi inkişafı da dramaturgiyadan sonra roman praktikamızda daha aydın görülməkdədir. İlk sovet romanlarında yazıçılarımız elə bir həyat materialı ilə üzləşirdilər ki, bu materialı inqilabi nəzəriyyə əsasında öyrənib dərk etmək, sosialist inqilabının*

vəzifələrinə uyğun olaraq qiymətləndirmək və inqilabi prosesdə alıb düzgün əks etdirmək onlardan yeni yaradıcılıq prinsipləri ilə işləməyi tələb edirdi...” [7, s. 419]

Belə bir roman janrının varlığı 1930-cu illərə qədər Azərbaycan ədəbiyyatında bəlli deyildi və bu barədə söz açan bütün tədqiqatçıların fikrincə, “inqilabi roman” modeli ədəbiyyatımıza rus sovet ədəbiyyatından sirayət etmişdir. “*Müvəffəqiyyətin ikinci səbəbi də gənc nasirlərin rus sovet bədii nəsrindən, xüsusən klassik rus romanlarından səmərəli istifadə etməyə səy göstərmələri idi. Gənclərin romanlarında Qorki, Şoloxov, Fadeyev nəsrinin müsbət təsiri aydın hiss olunurdu*” [8, s. 110].

Seyfulla Əsədullayev yazır: “*20-ci, eyni zamanda 30-cu illərin ideoloji və ədəbi həyatı elə idi ki, Azərbaycan ədəbiyyatı öz xüsusi milli ənənəsindən daha çox rus ədəbiyyatı ənənəsinə söykənirdi... köhnə həyat tərzinin və münasibətlərinin kökündən dağıdılması şəraitində rus inqilabi gerçəkliyi özündə yeni həyat quruluşunun canlı nümunəsini ifadə edirdi*” [117, s. 65].

Azərbaycan ədəbiyyatında ilk inqilabi romanlar Əbülhəsənin “Yoxuşlar” (1930), “Dünya qopur” (1933), S.Rəhimovun “Şamo” (1931, 1940), M.S.Ordubadinin “Dumanlı Təbriz” (1933), “Döyüşən şəhər” (1938), “Gizli Bakı” (1940), Mehdi Hüseynin “Daşqın” (1933-1936), “Tərən” (1938), Mir Cəlalin “Dirilən adam” (1935), “Bir gəncin manifesti” (1939), Ə.Vəliyevin “Qəhrəman” (1940) romanları sayılır. Bu romanların uğurunu heç də yalnız dövrün tələbi ilə inqilabi janra müraciətdə, “janr təqlidi”ndə axtarmaq düz olmaz. Janrların bir ədəbiyyatdan digərinə keçməsi təbii prosesdir. Dram janrları da Azərbaycan ədəbiyyatına XIX əsrdə, M.F.Axundzadədən sonra Qərb ədəbiyyatından daxil olmuşdur. Habelə 1930-cu illərə qədər maarifçi və realist romanların yaranması Azərbaycan yazıçılarına Qərb ədəbiyyatının təsiri ilə olmuşdur. Əsas məsələ yeni roman modelinin də klassik ədəbiyyat ənənələri əsasında qəbul və dərk olunmasıdır.

Məmməd Arif yazırdı: “*Azərbaycan ədəbiyyatında keçmişdə roman janrı inkişaf etmədiyi üçün sovet romançıları bu sahədə milli ənənələrdən, demək olar ki, məhrumdurlar. Lakin Azərbaycan klassik nəsrində roman olmamışsa da, yüksək sənətkarlıqla yaradılmış hekayə və povestlər olmuşdur... Klassik nasirlərimizin realist hekayələrində Azərbaycan bədii nəsrinin ən yaxşı ənənələri yaranmışdır. Bu*

ənənələr sovet romançıları üçün də zəngin milli ənənə mənbəyidir. Süleyman Rəhimov da, Mirzə İbrahimov da, Hüseyn Mehdi də, Mir Cəlal da bu ənənələrdən istifadə etmişlər və etməkdədirlər” [7, s. 418]. Mehdi Hüseyn göstərir ki: *“Romanın yaradıcıları bir tərəfdən Azərbaycan dramaturgiyası və nəsrinin banisi Mirzə Fətəli Axundovun və onun realizm yolunu davam etdirən Cəlil Məmmədquluzadənin, Ə.Haqverdiyevin, Nəriman Nərimanovun zəngin irsinə arxalanır, digər tərəfdən isə klassik və müasir rus ədəbiyyatının və həmçinin dünya ədəbiyyatının nəhəng təcrübəsindən geniş surətdə istifadə edirdilər*” [69, s. 230].

Beləliklə, 1930-cu illərin ilk inqilabi Azərbaycan romanlarının janr strukturunun rus inqilabi romanı ilə milli realizm ənənələrinin vəhdətində formalaşması haqqında fikirlərin mövcud olduğunu görürük. Əgər sovet dövrü tənqidçiləri bu romanlarda daha çox sosialist realizmi xüsusiyyətlərini axtarırdılarsa, bugünün ədəbiyyatşünasları, əksinə, milli ənənələrə üstünlük verirlər. Məsələn, T.Əlişanoğlu *“Tarixin həqiqəti, ədəbiyyatın şahidliyi”* adlı tədqiqatında S.Rəhimovun *“Şamo”* romanını bugünün nöqtəyi-nəzərindən təhlil etməyə çalışır. *“Şamo”* romanında milli gerçəklərin realist inikasının xeyli dərəcədə tənqidi realizm ənənələrinə bağlandığı”nı, *“romanda Azərbaycan romantik nəsr təcrübəsinin öz yeri, izi olduğunu (Şamo-Qəmər xəttində)”* müəyyən misallarla şərh edərək belə bir qənaətə gəlir ki: *“Əsərin nə konfliktində, nə kompozisiya qurumu, hadisələr cərəyanında, nə də ayrı-ayrı xarakterlərin məzmununda inqilaba yer yoxdur. “Şamo”da “inqilabi məzmun” yaradıcı başlanğıc olmayıb, ekzotika, bəzək səciyyəsidir. İctimai konflikt səviyyəsinə yüksəlmədiyindən patriarxal intriqalara fon olur...”* [77, s. 58]

Doğrudur, romanda Şamo surətinin inqilabçı obrazı kimi *“çox ağır inkişaf etdirilməsi”* [8, s. 119], *“İnqilabi məzmunun ekzotik səciyyə dəşdiyinə görə yaradıcı başlanğıca çevrilə bilməməsi”* [59, s. 180] tənqidi cəhətlər başqa müəlliflər tərəfindən də səslənmişdir, amma bu, heç də üstündən səksən il keçdikdən sonra romanın tipologiyasını dəyişməyə, Azərbaycan ədəbiyyatında ilk inqilabi romanlardan biri kimi yaranmış, daha sonrakı mərhələdə epopeya səviyyəsinə yüksəlmiş əsərin ilkin janr təyinatını danmağa bəs etmir. M.Arifin yazdığı kimi:

“Şamo” romanını oxuyanda biz köhnə kəndin oyanmasının çətinliklərini, yoxsul kəndlilərin düşmənlərini, onların ayılmasını istəməyənlərin sayca nə qədər çox, amansız olduqlarını görürük. Lakin biz ümitsiz olmuruq, çünki yazıçı yoxsul kəndlilərin gücünə inanır, zəhmətkeş kəndlilərə dərin rəğbət bəsləyir, hadisələri onların mənafeyi nöqtəyi-nəzərindən işıqlandırır” [7, s. 428]. Bütün sadalanan cəhətlər: varlığın inqilabi dəyişmədə təsviri olub, məhz “inqilabi roman” janrına xasdır.

Yaxud başqa bir misal. T.Salamoğlu “Mir Cəlal nəsrinin əbədiyaşar nümunəsi” adlı məqaləsində yazıçının “Bir gəncin manifesti” romanının sovet ədəbiyyatşünaslığında “Azərbaycanda sovet hakimiyyəti uğrunda gedən mübarizədən bəhs edən” əsər kimi təhlili ilə kifayətlənməyib, mətnin alt qatında “xalq ruhunun ifadəsi”ni “milli və bəşəri məzmun”da axtarır. Və bunu romanda romantik və realist nəsrə xas olan məşhur epizodlarda – Sonanın “vağzal ingilisi”nə xalçanı satmaması və Baharın acı taleyini əks etdirən xətdə görür. Hətta ingilis müstəmləkəçiliyinə qarşı yönəlmiş etiraz səhnələrində yazıçının birbaşa rus-sovet müstəmləkəçiliyini nəzərdə tutduğunu ehtimal edir. Son qənaət olaraq, romanın əhəmiyyətini “Azərbaycanda sovet hakimiyyəti uğrunda mübarizədən” daha çox humanist ideya əks etdirməsində görür: “*Həqiqi bədii ədəbiyyat heç vaxt insana humanist münasibətdən kənar yaranmamışdır və yaranmayacaq*” [99, s.119].

Son fikirlə razılaşmamaq olmaz, amma həmin qayə “Bir gəncin manifesti” romanını heç də yarandığı dövrün inqilabi kontekstindən çıxarmağa əsas vermir. Sosialist realizminə xas “həqiqi bədii əsərlər” də humanist qayə daşıyır, “xalq ruhunun ifadəsi”nə çalışır, “köhnə dünya” ilə barışmayıb, “milli və bəşəri məzmun”u yalnız reallığın təsvirində deyil, inqilabi varlıqda – “dəyişən dünya”nın təsvirində axtarır. Müstəmləkəçiliklə, zülmə barışmazlıq romanın ümumi ideya əsasında durur və bunu mətndə Sonanın romantik etirazı da ifadə edir, Baharın acı taleyi də, Mərdan və silahdaşlarının “köhnə dünya”ya qarşı birbaşa inqilabçılığı da. Bütün bunlar məhz “inqilabi roman”a xas olan cəhətlərdir və fikrimizcə, ingilis müstəmləkəçiliyi əvəzinə romanda sovet müstəmləkəçiliyi axtarmaq mətnə sonradan müdaxilə kimi bədii əsərin dəyərini azaltmaq demək olardı.

Misallardan göründüyü kimi, bugün ədəbiyyatşünaslar sovet dövrünün romanlarından bəhs açarkən sanki onları “inqilabi məzmun”dan məhrum etməyə, milli gerçəkləri həmin romanların alt qatında gizlənən “realizm” və “romantizm” ənənələrində axtarmağa çalışırlar. Bu mövqe özlüyündə heç də etiraz doğurmur, çünki qeyd olunduğu kimi, ilk Azərbaycan inqilabi romanlarının məziyyətləri həm də milli nəsr ənənələrinə söykənmələrində idi. Amma “Yoxuşlar” (1930), “Dünya qopur” (1933), “Şamo” (1931, 1940), “Dumanlı Təbriz” (1933), “Döyüşən şəhər” (1938), “Gizli Bakı” (1940), “Daşqın” (1933-1936), “Tərlan” (1938), “Dirilən adam” (1935), “Bir gəncin manifesti” (1939), “Qəhrəman” (1940) və s. romanların məhz “inqilabi roman” kimi yarandığını danmaq olmaz. “İnqilabi varlığın dərki” bu romanların janr təyinatıdır, səciyyəsinə ifadə edir. Azərbaycan realist nəsrinin C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev, Y.V.Çəmənəmli kimi klassikləri milli varlığın tənqidi dərkinə əsərlərində geniş panoramla təsvir etmişdilər. Bir anlığa adını çəkdiyimiz “inqilabi romanlar”ın milli mündəricə və məzmununu, burada təsvir olunan patriarxal həyatı, mübarizələrdən, toqquşmalardan kənar gündəlik cərəyan edən hadisələri təsəvvür etsək, yazıçıların klassikləri yalnız təkrar etdikləri, həm də zəif şəkildə təkrara yol verdikləri görünə bilər. Milli həyatın patriarxal mahiyyətini başa düşmək üçün maarifçi və realist əsərlər kifayət edirdi.

M.Arif yeni romanların xüsusiyyətlərindən bəhs açaraq yazırdı: *“Lakin istər Azərbaycan klassik nəsrinə, istərsə də rus sovet romanları Azərbaycan romançıları üçün ancaq zəngin bir yaradıcılıq mənbəyi olmuşdur. Azərbaycan romanı yeni bir hadisə olduğu üçün biz ondan əvvəl yaranan ənənələri qeyd etməklə kifayətlənə bilmərik. Bizi, birinci növbədə, Azərbaycan sovet romanı yeni bir keyfiyyət kimi, novatorcasına bir hadisə kimi maraqlandırır”* [7, s. 419]. Bu sözlər tədqiq etdiyimiz dövrün içindən, 1957-ci ildə qələmə alınıb. Bəs bu gündən baxanda həmin dövrün romanlarının “yenilik” keyfiyyətlərini necə dəyərləndirmək olar? Müasir ədəbiyyatşünasları məşğul edən əsas problem məhz budur.

Dövrün romanlarını düzgün dəyərləndirmək üçün ilk növbədə janr tipologiyasına həssas olmaq gərəkdir. Hər bir romanın janr xüsusiyyətlərinə ayrıca diqqət yetirməklə yanaşı, dövrün romanlarının ümumi təsnifatını vermək cəhdləri də

olmuşdur. İlk “inqilabi romanlar” mövzu etibarilə “Azərbaycanda sovet hakimiyyəti uğrunda mübarizəni əks etdirən”, “vətəndaş müharibəsi mövzusunda” romanlar kimi səciyyələndirilməklə yanaşı, “tarixi-inqilabi” romanlar da adlandırılmışdır. Bu isə onunla bağlı idi ki, Azərbaycanda sovetləşmə prosesləri ilə yanaşı, bəzi romanlarda yaxın tarixi keçmişdən, sosial-demokrat hərəkatından da (“Dumanlı Təbriz”, “Gizli Bakı”) söhbət gedir, yaxud əksər inqilabi romanların bəhs açdığı 1918-1920-ci illər hadisələri (“Şamo”, “Dünya qopur”, “Döyüşən şəhər”, “Daşqın”, “Dirilən adam”, “Bir gəncin manifesti”) artıq tarix kimi qələmə verilirdi.

“Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi” ikicildliyində eyni romanlar “ictimai-siyasi roman” kimi xarakterizə olunur: *“Belə bir ədəbi-tarixi inkişafın zəruri nəticəsi olaraq 1930-cu illərdən etibarən ictimai-siyasi roman janrı yaranmağa başlayır və “Şamo” (1931 və 1940), “Dirilən adam” (1935), “Daşqın” (1933-1936), “Döyüşən şəhər” (1938), “Dünya qopur” (1933), “Bir gəncin manifesti” (1939), “Gizli Bakı” (1940) kimi əsərlər meydana gəlir”* [9, s. 321]. Hətta bir qədər də irəli gedərək, həmin romanların “siyasi-tarixi” roman kimi səciyyələndirilməsi ilə razılaşmaq çətindir. Bu romanların mövzu-predmet dairəsinə siyasi məsələlər nəinki daxil deyildi, həmin dövrdə siyasi predmetlərdən obyektiv yazmağın özü mümkünsüz idi. Söhbət əgər kommunist partiyasının yerlərdə həyata keçirilən siyasətindən, kommunizm ideyalarının təcəssümündən, Azərbaycanın sosialistləşdirilməsindən gedirsə, inqilabi romanlarda bu məsələlər siyasi bucaqdan deyil, ideologiya baxımından əks olunmuşdur.

Müqayisə üçün məşhur ingilis yazıçısı C.Oruelin “1984” romanı ilə (1948) adı çəkilən romanlardan hər birini yanaşı qoysaq, “siyasi roman”la “inqilabi romanlar”ın bir-birindən uzaqlığı aydın görünər. Antiutopiya adlandırdığı “1984” romanında [84] C.Oruel kommunizm utopiyasının məğlubiyyətini, utopiyanın öz əksinə – totalitarizmə çevrildiyini əks etdirmişdir. “İnqilabi romanlar”da isə kommunizm ideyalarına inanan, sosializm quran cəmiyyət təsvir olunmuşdur; həmin quruculuq prosesi bütün çətinlikləri, reallıqları, ziddiyyətləri ilə birlikdə yazıçı üçün heç də “utopiya” deyil, bilavasitə məqsəddir. Yazıçı bu məqsədin siyasi tərəfləri haqqında düşünmür, gördüyü və inandığını təsvir edir.

1930-1950-ci illərdə Azərbaycan ədəbiyyatında “siyasi romanlar” yalnız beynəlxalq mövzuda yazıla bilərdi. Təsadüfi deyil ki, M.İbrahimovun Cənubi Azərbaycan mövzusunda qələmə aldığı “Gələcək gün” əsəri (1948) ədəbi tənqidi fikirdə məhz “çoxplanlı siyasi roman” kimi yüksək qiymətləndirilmiş [10, s. 102], Azərbaycan romanının inkişafında irəli addım kimi qeydə alınmışdır. “*Siyasi bir roman olaraq “Gələcək gün” ədəbiyyatımızda yeni və müvəffəqiyyətli bir addımdır. Bu janrda yazılacaq romanların keyfiyyətini və ümumiyyətlə, roman mədəniyyətini qaldırmaq cəhətindən “Gələcək gün” ədəbiyyatımıza qiymətli təsir göstərəcəkdir*” [7, s. 430]. “Gələcək gün” romanında da Azərbaycan xalqının qəhrəmanlıq mübarizəsi və acı taleyindən bəhs olunsa da, söhbət Cənubi Azərbaycandan gedir. Burada siyasi hakimiyyət sovet rejimi deyil, İran şahlığı olduğundan yazıçı cəsarətlə ictimai-siyasi proseslərin obyektiv təhlilini verə bilir.

Janr zənginliyi inqilabi romanlarda İkinci Dünya müharibəsindən sonrakı dövrdə müşahidə olunur. Kənddə sinfi mübarizələrdən bəhs edən “kənd romanları”nı, “kolxoz quruculuğu” romanlarını (S.Rəhimovun “Saçlı”, Ə.Vəliyevin “Çiçəkli”, İ.Şıxlının “Ayrılan yollar”, M.İbrahimovun “Böyük dayaq” və s.), fəhlə və zavod həyatından, ölkədə nəhəng tikintilərdən söz açan romanları (Ə.Məmmədخانının “Burulğan”, Mehdi Hüseynin “Abşeron”, “Qara daşlar”, M.Süleymanovun “Yerin sirri”, Mir Cəlalin “Təzə şəhər”, Ə.Sadığın “Mingəçevir” və s.) “istehsalat romanları” kimi fərqləndirirlər.

Bu zaman M.Arif “Azərbaycan sovet romanı” məqaləsində 1930-1950-ci illər romanlarını bütövlükdə belə təsnifləndirir: “*Mövzu cəhətindən şərti olaraq romanlarımızı üç qrupa ayıra bilərik: sosialist əməyi və yeni insan, xalqın azadlıq hərəkatı və siyasi-beynəlxalq mövzu*” [7, s. 420]. Birinci sırada o, yuxarıda qeyd olunan “istehsalat romanları”nı, ikinci sırada “Daşqın”, “Səhər” (Mehdi Hüseyn), “Dünya qopur” (Əbülhəsən), “Şamo” (S.Rəhimov), “Bir gəncin manifesti” (Mir Cəlal), “Nina” (S.Rəhman), “Zəngəzur” (Ə.Abbasov) romanlarını, habelə M.S.Ordubadinin “Qılınc və qələm”, A.Zöhrabbəyovun “Odlu diyar” tarixi romanlarını, üçüncü sırada isə M.İbrahimovun “Gələcək gün” və Əbülhəsənin “Müharibə” romanlarını təhlilə cəlb edir.

Sonrakı illərdə də 1930-1950-ci illər romanlarına verilən eyni tipoloji təsnifat, əsasən, qüvvədə qalır. Məsələn, Q.Xəlilov romanları süjet tiplərinə görə qruplaşdıraraq: *“fəhlə sinfinin ilk təşəkkül illərindən bəhs edən”* *“Döyüşən şəhər”*, *“Araz”*, *“Gizli Bakı”*, *“Səhər”* və s. romanlarımızı bir, *“1917-1920-ci illərin hadisələrindən, vətəndaş müharibəsindən, inqilabçı Bakı proletariyatının kəndlərə, kəndli sinfinə təsirindən və yeni həyat uğrunda gedən mübarizədən bəhs edən və geniş epik lövhələr verən* *“Şamo”*, *“Dünya qopur”*, *“Daşqın”*, *“Bir gəncin manifesti”*, *“Turaclıya gedən yol”*, *“Buludlar dağılır”*, *“Zəngəzur”*, *“Şimal küləyi”* və s. romanları başqa bir, *“yeni sosialist mülkiyyətinin qələbəsindən bəhs edən* *“Yoxuşlar”*, *“Qəhrəman”*, *“Tərən”* romanlarını ayrı, *“50-60-cı illərdə kolxoz kəndinə həsr edilmiş* *“Ayrılan yollar”*, *“Çiçəkli”*, *“Böyük dayaq”*, *“Söyüdlü arx”*, *“Yarpaqlar”*, *“Ürək dostları”*, *“Həsrət”*, *“Aran”* və bu kimi romanları fərqli, *“süjetində dayanan üçlük (aşıq, məşuq, rəqib) sxemasına görə* *“İkinci məhəbbət”*, *“Körpüsəlanlar”*, *“Adilənin taleyi”*, *“Telefonçu qız”* romanlarını isə özgə bir qrupda qruplaşdırır [47, s. 80-82]. Həmin təsnifat (sonuncu qrupu çıxmaqla) mahiyyətə *“inqilabi romanlar”*ın mövzular üzrə modifikasiyalarından ibarətdir.

Müstəqillik illərində yaranan tədqiqatlarda 1930-1950-ci illər romanlarının *“mövzu etibarilə”* təsnifatı şərti bölgülər kimi qiymətləndirilir. *“Bu gün “inqilabi-tarixi”, “vətəndaş müharibəsi”, “kolxoz quruculuğu”, “istehsalat” və s. mövzularda yazılan əsərləri yalnız mövzu tipologiyası baxımından qiymətləndirib mühüm daxili struktur dəyişiklikləri nəzərə almamaq faydalı hesab edilə bilməz. Məlum olduğu kimi, 30-cu illər Azərbaycan romanının janr imkanları yuxarıda qeyd edilən mövzuların əsasında genişlənməyə başlamışdır...”* [59, s. 81] Tədqiqatçı H.Qasimov dünənin romanlarını bu gün, sadəcə, mövzular üzrə deyil, fərdi yazıçı üslubu, *“sənətkarlıq axtarışları və qəhrəman problemi”* ətrafında fərqləndirməyi faydalı hesab edir. Alimə görə, məsələn, Şamo surətində həm epopeya, həm roman, həm dram qəhrəmanının imkanları birləşdirilib. Əgər o, xalq taleyinə qovuşanda epopeya mövzusunu ifadə edirsə, şəxsi taleyini düşünəndə, ailəsinin və sevgilisi Qəmərin gənclik xoşbəxtliyini fikirləşib mübarizəyə girişəndə roman, mövzu və ideyanı kəskin qarşıdurmalar əsasında həyata keçirəndə dram poetikasını ifadə edir [59, s. 81].

Romançının (S.Rəhimovun) fərdi üslubunun öyrənilməsi baxımından, həqiqətən də, faydalı olan bu müşahidələr, amma “Şamo” romanını ümumi “inqilabi roman” strukturundan sərf-nəzər etməyə əsas vermir. Epopeyada birləşən daxili və hadisə dramizmini ifadə edən məhz “inqilabilik”dir.

Digər bir tədqiqatında H.Ənvəroğlu 1930-1950-ci illərin janr tipologiyasını müasir roman təsnifatlarına uyğun təfsir etməyə çalışaraq göstərir ki: *“romanın bədii strukturası gerçəkliyin dinamik inkişafı ilə bağlı olub müasir idrak imkanları əsasında hərəkət edir. Ona görə də romanın epopeya tipini lירו-epik tipdən fərqləndirmək mümkün olur. Onda romanın tarixində özünü göstərən “istehsalat”, “kolxoz”, “tarixi-inqilabi” və s. mövzu tipləri ilə janr-struktur tiplər arasında hədd da asanlıqla müəyyən olunur. Məsələn, vaxtilə “inşaat” və “zavod” romanları təsnifatına daxil olanlar tipoloji bölgədə “roman-hadisə” tipinə aid edilmişdir. Vətəndaş müharibəsi və tarixi-inqilabi mövzular isə sırf epik roman tələbi kimi başa düşülmüşdür”* [39, s. 243-244]. Ümumi roman nəzəriyyəsi baxımından önəmli olan bu təsnifat konkret olaraq “inqilabi romanlar”ın dərki üçün çox da səmərəli görünmür. Bu romanların “roman-hadisə”, yaxud “epik roman” kimi öyrənilməsi tarixən şərti olaraq yaranmış “istehsalat”, “kolxoz”, “tarixi-inqilabi” və s. kimi bölgülərdən qaçmaq cəhdi kimi qiymətləndirilə bilər.

Müasir tədqiqatçılardan T.Əlişanoğlu bir sıra məqalələrində (“Tarixin həqiqəti, ədəbiyyatın şahidliyi”, “Azərbaycan inqilabi romanında xronotop”, “1940-1950-ci illər Azərbaycan nəsr”, “Bu bir “gələcəkli ədəbiyyat” proyektidir” və s.) 1930-1950-ci illər romanlarını struktur etibarilə “inqilabi roman” kimi öyrənməyin tərəfdarı kimi çıxış edir [38]. “İnqilabi” janrın milli ədəbiyyatda yerini, tədqiqatçı belə izah edir: *“Bu gün bəşəriyyəti titrədən global ziddiyyətlər və humanizm ideyalarının böhranı fonunda yenidən 1920-1930-cu illərin inqilabi sənət təcrübəsinin öyrənilməsi, o cümlədən sosrealizm ədəbiyyatının təhlilinə maraq heç də təsadüfi deyil. 1910-cu – 1930-cu illərin inqilabi ədəbiyyatı da bütünlükdə dünyanı əhatə edən mədəniyyət və ideya böhranı üzərində gəlmiş, bəşəriyyəti dərin ictimai-siyasi və mənəvi kataklizmlərdən xilas edəsi ali niyyət və ideallar zəminində gəlişmişdi. Azərbaycan şəraitinə transfer olunanda üstəlik: maarifçilik əsrindən qalma ictimai gerilik və*

sosial şüur problemləri, milli istiqlal və romantizm hərəkatının qabartdığı milli və sinfi savaşı məsələləri də bir hədəf, bədii düşüncə predmeti olaraq bunun üzərinə gəlirdi” [38, s. 154]. M.Baxtinin “xronotop” nəzəriyyəsinə əsaslanaraq, alim sosialist realizmi ədəbiyyatının məhz “inqilabi romanlar”ın yaranmasına təkan verdiyini göstərir: *“Geniş qəbul olunmuş M.Baxtin nəzəriyyəsinə görə, janrın ideya-bədii təyinatını xronotop anlayışı (bədii mətnədə zaman-məkan birliyi) verir. O cümlədən romanda (real) zamanın bədii mənimsənilməsi xronotop vasitəsilə həyata keçir*” [38, s. 80]. T.Əlişanoğlunun tədqiqatlarında “İnqilabi zaman və məkan birliyi”, mövzusunun asılı olmayaraq, 1930-1950-ci illər romanlarının hamısının əsasında duran janr keyfiyyəti kimi izah olunur.

Qeyd olunduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatında “inqilabi romanlar” rus ədəbiyyatından öyrənmə yolu ilə yaranır. M.Arif yazırdı ki: *“İlk Azərbaycan romanları hələ bədii cəhətdən zəif olsalar da, təqlid yolu ilə yaradılmamışdı. “Dünya qopur” da, “Yoxuşlar” da, “Daşqın” və “Şamo” da müstəqil əsərlərdir, bu əsərlərin müəllifləri öz rus yoldaşlarından yeni həyatı və insanları təsvir etmək yolunu öyrənmişdilər; bu öyrənmə getdikcə daha ciddi və geniş bir şəkildə olmuşdü*” [7, s. 418].

Azərbaycan “inqilabi romanları”nın məqsədi daxili və xarici faktorların təsiri ilə XX əsr Azərbaycan həyatında, milli varlıqda baş verən inqilabi dəyişiklikləri dərk etmək, təcəssüm etdirməkdir. 1920-1950-ci illərdə Azərbaycan həyatında nə baş verir, ölkədə hansı hadisələr cərəyan edir, Azərbaycan insanı hansı tarixi proseslərin şahidi və iştirakçısı olur, sosializm quran ölkədə kommunist ideologiyası və idarəetməsi xalqın başına hansı bəlalara gətirir, Azərbaycan xalqı bu sınaqdan və ümumən “sovet eksperimenti”ndən necə çıxır? “İnqilabi romanlar” bizə bu həqiqətlərdən söz açır, o dövrü, zamanı, XX əsrin birinci yarısında Azərbaycan həyatında baş verənləri dərk etməyə təkan verir.

T.Əlişanoğlu sosialist inqilabının rus və Azərbaycan məkanında törətdiyi hadisələrin oxşar modellə romanlaşdırılmasında qanunauyğunluq axtararaq Azərbaycan romançılarının rus yazıçılarını təqib etdiyini göstərir: *“Rus yazıçılarının Volqada, Donda, Sibirdə, Moskvada və Peterburqda izlədikləri inqilabi hadisələri Azərbaycan yazarları analoji olaraq Azərbaycan bölgələrində – Kürdüstan*

mahalında (S.Rəhimov, “Şamo”), Gəncə vilayətində (M.Cəlal, “Dirilən adam” və “Bir gəncin manifesti”), Qazax qəzasında (H.Mehdi, “Daşqın”), Şamaxı nahiyəsində (Əbülhəsən, “Dünya qopur”), Bakıda və Təbrizdə (M.S.Orduvadi, “Gizli Bakı”, “Döyüşən şəhər”, “Dumanlı Təbriz”) axtarırdılar” [37, s. 129]. Eyni fikrə daha əvvəl “Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi” ikicildliyində rast gəlinir [9, s. 322], tipoloji mənasını görürük: “Romanlarda yığcam, canlı təsvirini, real mənzərəsini gördüyümüz Azərbaycan kəndlərində vəziyyət təxminən eyni idi. Lakin hər bir kənd, mahal və rayon mərkəzi özünəməxsus cəhətlərə, coğrafi şəraitə malik olduğundan, ictimai fikirlərin və inqilabi ideyaların həmin yerlərdə yayılmasının özündə də bir rəngarənglik nəzərə çarpırdı” [9, s. 322].

Sovet dövründə “inqilabi romanlar”da daha çox “sovet hakimiyyətinin qələbəsi”, “sosializm quruculuğu” pafosuna diqqət yetirilmişdir. Amma bu romanlarda eyni zamanda həmin prosesin çətinlikləri, milli gerçəklərdə doğurduğu etiraz və müqavimətlər, ictimai şüurla siyasi proseslər arasındakı ziddiyyətlər, Azərbaycan xalqının xarakteri, etnoqrafik xüsusiyyətləri, kənd və şəhər həyatının konkret reallıqları da əksini tapmışdır ki, bu cəhətlərə yalnız müstəqillik dövründə müəyyən qədər nəzər salınmışdır. *“Təsadüfi deyil ki, milli həyatla inqilabi gerçəklər arasında təzad problemi bilavasitə inqilab mövzusunda yazılmış əsərlərdə də özünə geniş yer tapır. “Şamo”, “Dirilən adam”, “Dünya qopur”, “Tərən”, “Qəhrəman” kimi romanlarda Azərbaycan kəndinin varlığı, real mənzərələri, həyat və məişəti konkret bədii ifadəsini tapdığı halda, burada gedən inqilabi iş, inqilabi fəaliyyət, “sosialist inqilabçılığı” son dərəcə mücərrəd, yaygın səciyyədə – məhz “iş” kimi, tədbir kimi təsvir edilir...” [37, s. 133]* Bu gün “inqilabi romanlar”ın nümunəsində dövrün mənəvi ab-havasını, zaman və məkan vəhdətində bütöv Azərbaycanın ictimai coğrafiyasını bərpa edə bilirik.

Azərbaycan ədəbiyyatında “inqilabi roman” janrında ilk əsər S.Rəhimovun “Şamo” romanı hesab olunur. Romanın 1931-ci ildə gənc yazıçı tərəfindən qələmə alınmış ilk yığcam variantının böyük ruh yüksəkliyi ilə qarşılanmasını bu gün həm də onun janr xüsusiyyəti ilə izah etmək olar. Romanda yazıçı yaxşı bələd olduğu kənd həyatının sadəcə təsvirini verməklə kifayətlənmir, dinamik şəkildə kənddə baş verən

sürətli dəyişmələri, zamanın inqilabi havasının kəndə sirayət etməsini bədii ustalıqla qeydə alırdı. Romanın inqilabi mahiyyət daşıyan əsas surətləri ilk variantda vardır: Safonun acı həyatı, Alonun yuxarı təbəqəyə qarşı qəzəbi, Şamonun yeni həyata can atması, Qəmər in sevgisi uğrunda fədakarlığı dağılan “köhnə dünya”nın dəlilləri və yeni həyatın proloqu kimi təqdim olunur. Romanın ilk variantının uğurunu hətta inqilab havasının yaratdığı “romantik pafos”da görən tədqiqatçılar vardır [37, s. 64]. Yazıçının özü də bunu təsdiq etmişdir: *“Mən “Şamo”nu yazarkən romantik xəyal aləminə qapılıb qanadlanmışam...”* [87, s. 78]

S.Rəhimov “Şamo”nun Azərbaycan inqilabi romanının inkişafına təkan verən ilk variantı ilə kifayətlənməmiş, mövzunu genişləndirərək bir kəndin üfüqlərində baş verən hadisələri bütövlükdə Azərbaycan həyatında gerçəkləşən inqilabi epoxa ilə bağlamağa çalışmışdır. 1940-cı ildə romanın daha geniş variantının I cildi işıq üzün görmüşdür. Lakin üstündən on il keçdikdən sonra S.Rəhimov romanın epopeya variantını işləməyə başlamış, digər əsərləri ilə yanaşı, ömrünün uzun illərini “Şamo”ya həsr etmişdir. Beləliklə, yazıçının özünün titullu səhifəsində göstərdiyi kimi, romanın “işlənmiş və təkmilləşdirilmiş nəşri”nin I cildi 1955-ci ildə [88] 745 səhifə, II cildi 1956-cı ildə [89] 848 səhifə, III cildi 1964-cü ildə [90] 825 səhifə, IV cildi [91] 512 səhifə və V cildi [92] 475 səhifə olmaqla 1978-ci ildə işıq üzün görmüşdür. “Şamo”nun tamamlanmasına dair yazdığı “İstedadın qüdrəti” adlı geniş oçerkində [103] Y.Seyidov romanı “epopeya” kimi təsbit etmişdir.

“Şamo”nun Azərbaycan inqilabi romanı ilə bahəm böyüyüb epopeyaya çevrilməsini görkəmli rus tənqidçisi Zoya Kedrina belə səciyyələndirmişdir: *“Məşhur “Şamo”nun altı çap vərəqindən ibarət olan ilk variantını Süleyman Rəhimov yazarkən məhz xalq haqqında, xalqın əsrlərdən bəri yaşadığı əzablı bir dünyadan ayrılıb oyanması haqqında, tarixi yaradıcılıq yolu haqqında, yeni həyat və yeni insanın inkişafı haqqında yazmışdır. Kiçik bir povesti genişləndirib romana, daha sonra isə çoxcildli epopeyaya çevirərkən də ədib bu haqda düşünmüşdür...”* [125, s. 59] Yazıçının həyat və yaradıcılıq bioqrafiyasına həsr etdiyi “Əsrin yaşadı” monoqrafiyasında H.Quliyev “Şamo”nu “yeni dövrün dastanı” adlandırır və romanın məhz bu aspektlərinə diqqət çəkərək yazır: *“Tənqidçilər yekdilliklə “Şamo”nu*

roman-epopeya adlandırır. Bu təyin Məmməd Arif, Yəhya Seyidov, Məmməd Cəfər, Zoya Kedrina, Mehdi Hüseyin və b. tədqiqatçıların yazılarında ənənəvi olaraq yada salınır. Amma paradoksal olsa da, romanın epik əsasını, janr poetikasını müəyyən edən məhz bu aspekti ədəbiyyatşünaslıqda az öyrənilmişdir. Bununla belə, roman bütünlükdə ideya-bədii sistemi ilə sıx şəkildə folklor ənənələrinə və ilk növbədə, xalq eposuna söykənir. İnsanların taleyi, bütün qayğıları, həyəcanları, ümidləri və fəaliyyətləri ilə birgə sanki xalq taleyinin təəcəssümüdür. Tarixin dönüş nöqtəsi ilə bağlı miqyaslı, mühüm hadisələrin geniş və hərtərəfli təsviri də bunu göstərir. Bütün bunlar, şəksiz ki, roman-epopeyanın əlamətləridir...” [122, s. 28-29]

Roman-epopeyanın epoxal hadisələrlə bağlı təsvirinin yalnız miqyasına deyil, həcminə də diqqət yetirməyimiz təsadüfi deyil. Altı çap vərəqindən artaraq təxminən 180 çap vərəqinə çatan romanda inqilab epoxasının nəfəsini saxlamaq, başdan-başa dağılmalar, dəyişmələr, vuruşlar, mübarizələr, hücum və müqavimətlərlə dolu bir həyatı bədii janrın çərçivələrində təqdim etmək, həqiqətən də, yazıçı qələmindən nəhənglik, “istedadın qüdrəti”ni tələb edir. “*Şamo*”da hadisələr təxminən 1913-1921-ci illərdə cərəyan etsə də, ədibin təfəsilatlı üslubu sayəsində Azərbaycan xalqının həyatının uzun bir dövrünü əhatə edir” [103, s. 478]. Tədqiqatçılar, bir qayda olaraq, romanda balaca bir Şehli kəndində cərəyan edən hadisələrin fonunda yazıçının Azərbaycan kəndində “feodal-patriarxal münasibətləri” ümumiləşdirə bildiyini qeyd edirlər.

Romanın bədii konfliktini patriarxal mühitdə mövcud ağalarla kəndlilər arasındakı ictimai konfliktini ehtiva edir. Hatəm xan ağanın oğlu Maro əhvalının xoş dəmində sevmədiyi, təsadüfən gözəlliyinə vurulduğu kasıb kəndli Safonun qızı Gülsənəmi qaçırır, müəyyən zamandan sonra, hətta övladları dünyaya gəlməsinə baxmayaraq, kənd intriqalarına uyaraq onu boşayır. Bu hadisənin fonunda ucqar bir dağ kəndində hökm sürən özbaşınalıq, sinfi fərqlər, zümrələr arasında çəkişmələr, insan ehtirasları ilə tanış ola bilirik. Patriarxal adətə görə, kəndin mollası başda olmaqla ağsaqqallar zor-güc barışıq əldə etsələr də, Safo ailəsi namus ləkələnməsinə cavab verməlidir. Safonun oğlu Şamo uzaqda Qarabağda Gəray bəyin sürülərinə

çobanlıq edir. Safo xəbəri oğluna çatdırmaq niyyəti ilə yola düşür. Lakin yazıçının niyyəti daha genişdir.

Tədqiqatçıların göstərdiyi kimi: *“Şamo” çoxplanlı romandır və hadisələr özlərinin təbii axını ilə genişlənərək başqa yerlərlə bağlanır. Hadisələr Eloğlu qəsəbəsində, Dəli dağda, Şuşada, Dağətəyi kəndində, İldırımli dağlarda cərəyan edir. Oxucunun gözü qabağında İran Azərbaycanında baş verən ictimai haqsızlığın geniş lövhəsi canlanır. Əsərə yeni yerlər, yeni surətlər gəlir. Lakin ədib özünün baş xəttini nəzərdən yayındırmır...*” [103, s. 487] Onu da əlavə edək ki, hadisələr fəhləlik edən kəndlilərin ardınca Bakıya, Şıx kəndinə də gəlir və proletar yolunu keçən kəndlilərlə birgə yenidən Şehliyə qayıdır. Əgər roman maarifçi realist əsərlərdə olduğu kimi davam etsəydi, qan davası ilə tamamlanmalı, patriarxal cəmiyyətin nadan adətlərini üzə çıxarmalıydı. Yaxud tənqidi realist əsərlərdə, məsələn, “Danabaş kəndinin əhvalatları”nda olduğu kimi, bu cəmiyyətin bütün ziddiyyətlərini əks etdirməklə, çıxılmaz ovqatını ifşa etməli idi. Lakin Şamo atasının gətirdiyi xəbəri dərin daxili sarsıntılarla qarşılasa da, yazıçı onu intiqam almağa tələsdirmir. Problemi daha da ictimailəşdirir; Şamonun dostları, tanışları, proletarlaşmış zümrələr səbr etməyi, onlarla bu cür hadisələrin qarşısının alınmasının çarəsinin ümumi mübarizədə olduğunu söyləyirlər. Beləliklə, Safo ailəsinə edilən zülm patriarxal kəndin konkret münaqişəsindən çıxıb, Şamonu ictimai mübarizəyə aparən çoxsaylı təkanlardan birinə çevrilir.

İnqilabi romanın niyyəti oxucunu geniş Azərbaycan coğrafiyası ilə gəzdirib, hər yerdə eyni ictimai konfliktin olduğunu göstərməkdir. Bununla romana milli cəmiyyətin bütün təbəqələrini: bəy-ağa zümrəsini, hökumət məmurlarını, ruhani zümrəsini, müxtəlif təbəqələşmiş kəndli sinfini, proletarlaşmış kütlələri təmsil edən onlarla surət daxil olur, çar hökumətini, Birinci Dünya müharibəsinin başlanması ilə xarici müdaxilələri, erməni, rus, türk, əcnəbi mənafeyini təmsil edən məqamlar münasibətləri daha da mürəkkəbləşdirir, konflikti dərinləşdirir. Oxucu müharibə və inqilablar epoxasının xalq həyatında əks-sədasını izləmək imkanı qazanır; bir-birini sürətlə əvəz edən hakimiyyətlərin – çar Rusiyası və onun dağılması, Rusiyada müvəqqəti hökumət və bolşeviklərin hakimiyyətə gəlməsi, Azərbaycanda dərəbəylik

və müsavat (əslində, Xalq Cümhuriyyəti) dövrü, sovet hakimiyyətinin milli şüura inqilabi təsirləri romanda cərəyan edən hadisələr vasitəsilə izlənilir.

Yazıçı sosialist realizminin qəliblərinə uyğun olaraq, “köhnə dünya”nın ifşasına, yeni dünyanın qələbəsinə nə qədər rəğbətlə yanaşsa da, inqilabi zamanın rənglərini bayağılaşdırmamışdır. Tədqiqatçıların göstərdiyi kimi, “S.Rəhimov “pələngpapaq” Sultan bəyi, nərmənazik Gəray ağanı, “sosialist” Müqim bəyi olduqları kimi göstərmək, müsavat hökumətinin nazirlərinin sinfi təbiətlərini açmaq üçün son dərəcədə müxtəlif rənglər tapmışdır... *Tarixi həqiqətin emosional bədii inikası, insan xarakterlərinin mükəmməlliyi realist ədibin bədii qələbəsidir*” [103, s. 487-488].

Sosialist realizmi ədəbiyyatının yaratdığı “inqilabi roman” janrı, başqa xalqlarda olduğu kimi, “Şamo”nun nümunəsində Azərbaycan romanını da geniş tanıtmışdır. *“Həmin əsərin ideya-estetik əhəmiyyətini çoxmillətli sovet ədəbiyyatının inkişaf qanunauyğunluqları işığında qiymətləndirən müəlliflər onu M.Şoloxovun “Sakit Don”, A.Tolstoyun “Əzablı yollarla”, A.Upitin “Yaşıl torpaq”, M.Auezovun “Abay” kimi məşhur epopeyaları ilə yanaşı qoymuşlar*” [92, s. 482]. Təkcə Azərbaycan deyil, rus tənqidçilərinə görə də: *“Şamo” Azərbaycan xalqının həyatının cazibədar təsviri ilə rəğbət doğurur*” (K.Zelinski); *“Xalq kütlələri hərəkətinin... əsil Homer gücü ilə göstərilməsi romanın ən qüvvətli cəhətini təşkil edir*” (Y.Libedinski) [92, s. 483].

“Şamo”nun nümunəsində şərh etdiyimiz Azərbaycan “inqilabi romanı” həmçinin 1930-cu illərdə Azərbaycan həyatını geniş epoxal dəyişmələr fonunda təsəvvür etməyə imkan verən “Dünya qopur”, “Daşqın”, “Dirilən adam”, “Yoxuşlar”, “Bir gəncin manifesti” və s. kimi örnəklər yetirmişdir. Bu faktı qeyd edən Mehdi Hüseyn “inqilabi romanlar”ın əhəmiyyətini bədii məziyyətlərindən çox, məhz müxtəlif tarixi mənzərələri əks etdirməsində görürdü: *“İlk Azərbaycan romanlarında hər şeydən çox nəzəri cəlb edən onların mövzu vüsəti idi, yəni əsərlərin heç biri digərini təkrar etmir, başqa-başqa tarixi dövrlərdən, başqa-başqa qəhrəmanlardan danışır... Aydın məsələdir ki, həmin romanların ən böyük məziyyəti onların bədii cəhətdən mükəmməl olmasında deyildir. Lakin oxucu bu romanlardan inqilab*

dövrünün nəfəsini duyur, ötən şanlı günlərimizin parlaq xüsusiyyətlərini öyrənir, o günlərin mübarizəsi haqqında müəyyən təsəvvür alır” [69, s. 239-240].

Əlbəttə, burada “ötən şanlı günlər” ifadəsi sosialist ideologiyanın müəyyən yalan illüziyasını ifadə edirdi. Heç “inqilabi romanlar” da “şanlı günlərin parlaq xüsusiyyətləri”ndən xəbər vermir, amma bu və ya digər şəkildə, həqiqətən də, “o günlərin mübarizəsi haqqında” söz açır. T.Əlişanoğlu 1930-cu illərin ilk romanlarından danışarkən bu romanları müəyyən janr-üslub keyfiyyətlərinə görə fərqləndirməyə çalışır: *“1920-30-cu illər Azərbaycan romanının təşəkkülündə həlledici dövr hesab edilir. Həqiqətən də, bu dövr rus və dünya romanının janr tipologiyası – sosial roman, sosial-psixoloji roman, inqilabi-tarixi roman, tarixi roman, roman-epopeya, bioqrafik roman və s. Azərbaycan ədəbiyyatında da müəyyən analoqlar doğurur. Məsələn, roman-epopeya: – “Şamo” yazılmağa başlayır, sosial-psixoloji roman: – “Dirilən adam”, sosial roman: – “Dünya qopur”, “Yoxuşlar”, “Bir gəncin manifesti”, bioqrafik roman: – “Studentlər”, inqilabi-tarixi roman: – “Gizli Bakı”, “Döyüşən şəhər”, “Dumanlı Təbriz” və s. yaranır” [37, s. 141].*

Mir Cəlalin “Bir gəncin manifesti” romanı haqqında inqilabi romanın parlaq nümunəsi kimi çox yazılmışdır. Mehdi Hüseynə görə: *“Mir Cəlalin “Bir gəncin manifesti” əsəri otuzuncu illərdə yaranan Azərbaycan romanının ən yüksək mərhələsi idi” [69, s. 241].* Ümumən, “Mir Cəlal” bibliografiyasında roman haqqında onlarla məqalənin yazıldığını görürük. Roman bir çox xarici dillərə tərcümə olunmuş, habelə tədqiqatçıların yazdığı kimi: *“az qala “həyat dərslisi” qismində bir neçə nəsil (1930-1970-ci illər) Azərbaycan gəncliyinin yetişməsində örnək rolunu oynamışdır” [38, s. 319].* “Bir gəncin manifesti” haqqında müstəqillik illərində də çox yazılır və qeyd olunduğu kimi, romanın yeni yozumları meydana çıxır. Amma Mir Cəlalin “Bir gəncin manifesti” ilə az qala eyni vaxtda, 1930-cu illərin sonunda qələmə aldığı daha bir romanı “Açıq kitab” haqqında isə çox az yazılmış, müstəqillik illərinə qədər az qala unudulmuşdur. Çünki roman “inqilabi” əsərlər üçün çox az rast gəlinən satirik üslubda qələmə alınmışdır.

Satirik romanlar sosialist realizmi ədəbiyyatı üçün nə dərəcədə xarakterik idi? Satirik roman başlıca olaraq tənqidi realizmin janrı sayılırdı. Sovet satirik romanına

həsr olunmuş ədəbiyyatda oxuyuruq: *“Satirik roman – tənqidi realizmin aparıcı janrlarından biridir, eyni zamanda sosialist realizmi zəminində sovet ədəbiyyatında da inkişafını davam etdirir”* [123, s. 5]. 1920-1930-cu illərdə rus ədəbiyyatında onlarla belə romanlar yaranır və həmin təcrübəni heç cür danmaq olmazdı. *“Əgər “Dəmir axın” və “Çapayev”, “Sakit Don” və “Oyanmış torpaq”, “İkinci gün” və “Nəfəs dərmədən”, “Polad necə bərkidi” və “Əsgər doğulmuşlar” kimi əsərlər, necə deyərlər, cəmiyyətimizin ana tarixini təsvir edirsə, satira anti-cəmiyyət hadisələrini, mənfiliyin tarixini yazır. İnqilabi pafosa tam yiyələnib o, böyük inqilabi tarixin iştirakçısı olur. Amma onu bardlar kimi təcəssüm etdirmədiyindən, təbiətinə görə inqilabın yalnız əsgəri ola bilər”* [123, s. 28].

Sovet dövründə satirik romana “sırası əsgər” rolunu ayırmışdılar, bununla belə, tədqiqatçılar belə hesab edir ki, məhz 1920-1930-cu illərdə rus ədəbiyyatında janrın şedevrləri yaranmışdır. O cümlədən İ.İlf və Y.Petrovun “On iki stul” və “Qızıl dana”, Y.Zamyatinin “İks” və “Biz”, A.Platonovun “Qradov şəhəri”, M.Bulqakovun “Ustad və Marqarita”, M.Zoşşenkonun “Sentimental povestlər” və s. əsərlər qeyd olunur [123; 124]. Bununla belə, satiriklər sovet ölkəsində daim sıxışdırılmış, buna görə də janrın imkanları daralmağa başlamışdır. *“Otuzuncu illərin əvvəlləri və xüsusən də ortalarında əvvəlkindən də böyük amansızlıqla satirik janrlara hücumlar təkrarlanmağa başlamışdır. Məsələn, iddia edirdilər ki, sosialist gerçəkliyinin pafosu və qəhrəmanlıq vüsəti ilə satira və ironiyəni bir yerdə təsəvvür etmək olmaz”* [124, s. 286].

“Açıq kitab” romanının belə bir zamanda meydana gəlməsi əlamətdardır, amma Azərbaycan ədəbiyyatında Mir Cəlalin bu janrda romanı yeganədir. Azərbaycan realist nəsrində satira ənənələri güclüdür, o cümlədən 1920-1930-cu illərdə C.Məmmədquluzadə və Ə.Haqverdiyev məktəbinin davamçıları olan Qantəmir, Sabit Rəhman, Mir Cəlal kimi satirik hekayə ustaları yetişmişdir. B.Əhmədov yazır: *“M.Cəlalin dövrün ideoloji buxovlarından azad olan saf sənətin tələblərinə cavab verən hekayələri obraz orijinallığı, mündəricə xüsusiyyətləri ilə bu gün də əhəmiyyətini qoruyub saxlayır. “Həkim Cinayətov” (1930), “Təzə toyun nəzakət qaydaları” (1934), “Anket Anketov” (1939), “İclas qurusu” (1935), “Mərkəz*

adamı” (1933), *“Bostan oğrusu”* (1935), *“Kələntərovlar ailəsi”* (1939) və s. *hekayələri janrın klassik tələblərinə cavab verməklə yanaşı yeni yumoristik-satirik üslubi istiqamətlər də formalaşdırır*” [35, s. 283]. Bununla belə, bir sıra tədqiqatçılar Mir Cəlalin yalnız gözəl satirik və yumorlu hekayələrində deyil, həmçinin romanlarında satiraya geniş yer verdiyini qeyd edirlər. “Mir Cəlal gülüşü”nün “Açıq kitab”la yanaşı, ədibin digər romanlarında – “Dirilən adam”da, “Yolumuz hayandır” və “Yaşlıdlarım”da, hətta “Bir gəncin manifesti”ndə də mühüm olduğunu göstərirlər [38].

“Açıq kitab” romanı da, şəksiz ki, inqilabi platformadan, sosializm cəmiyyətinin antipodları ilə mübarizə mövqeyindən qələmə alınmışdır. Mehdi Hüseynin dediyi “ötən şanlı günlər”in istəkləri bu romanda da inqilabi qayəni təşkil edir. Romanın iki xəttindən birinin əsasında məhz müsbət pafosu təsdiq edən Vahid və Rübabənin sevgisi, yeni həyat uğrunda mübarizələri durur. Politexnik İnstitutunun tələbələri olan bu gənclər özləri ilə birgə tələbə auditoriyalarının gur nəfəsini, bilik yarışmalarını, fəal ictimai prosesləri, xoşbəxt gələcək layihələrini də romana gətirir. Əsərin sonunda bütün maneələrə baxmayaraq gənclərin qovuşması, xoşbəxt ailə qurması, Bakı şəhərinin sabahının layihələşdirilməsində fəal iştirakları “inqilabi roman”ın müsbət pafosunu təsdiq edir. Lakin romandakı hadisələr 1930-cu illərdə cərəyan edir. Repressiya maşını artıq işə düşmüşdü və “şanlı günlər” mifinə kölgə salırdı. Repressiya ab-havası Politexnik İnstitutunda da özünü hiss etdirir və başlıca olaraq, satirik qəhrəman Gəldiyevin adı ilə bağlanır.

Müəllif Gəldiyev xəttini sovet cəmiyyətinə xələl gətirən, keçmişi qaranlıq olan, əliyəri yollarla partiya sıralarına daxil olub, maskalanmış sinfi düşmən kimi təqdim edir və satira hədəfinə çevirir. Gəldiyevlərin fəallığı 1930-cu illərin repressiv mühitinin yaratdığı əlverişli şəraitlə əlaqələndirilir. Satirik münasibət obrazların adında və daim ironiya hədəfi olan fəaliyyətlərində üzə çıxır. *“Bunu personajların adlarından tutmuş (Gəldiyev, Verdiyev, İsmiyev, Qurd oğlu Qədir, Ağca xanım) obrazların strukturunacan duymaq çətin deyildir. Yazıçı “mənfi” surətin psixologiyasına varmaq, daxili yaşantılarını izləmək niyyətində deyildir, əksinə, onun*

ictimai, mənəvi siması kimi, düşüncələrini də publisist təhkiyə ilə “açıq kitab”a köçürür” [38, s. 145].

Öz şəxsi mənafeyini ümumi partiya xətti, dövlət siyasəti kimi təqdim edən Gəldiyev o dövrün partiya şuarları, “sinfi düşməni ifşa etmək” tələbləri ilə silahlanır. Rübabəni ələ keçirmək üçün atası kolxozda deyil, fərdi təsərrüfatda çalışan, arıçılıqla məşğul olan Vahidi sinfi düşmən elan edir və institutdan qovdurmağa nail olur. Canavar xislətli Gəldiyev tələbə olmaqla yanaşı, institutun partiya təşkilatı katibidir; öz hədələri ilə qorxaq təbiətli, nala-mıxa vuran rektor Verdiyevdə, liberal və mütərəddid komsomol katibi Muxtara datəzyiq edə bilir və yalnız Rübabə kimi ayıq və fəal gənclərin prinsipiallığı sayəsində istəklərinə axıracan nail ola bilmir.

Mir Cəlal eyni bir romanda həm lirik, həm də satirik xətləri yanaşı təsvir edib qarşılaşdırmaqla zamanın ziddiyyətlərinə diqqət cəlb edir, həyəcan təbili çalırdı. Roman Böyük Vətən müharibəsi ərəfəsində çap olunmuş və bəlkə buna görə yazıcının satirik cəsarəti diqqəti cəlb etməmişdir. Yalnız M.Cəfər roman haqqında müsbət rəy dərc etdirərək: *“Nəsrimiz həqiqətin üzünə dik baxan bir neçə qiymətli roman, povest və hekayələrə malikdir. Onlardan biri Mir Cəlalin “Açıq kitab” romanıdır” [21, s. 269]* – deyə onu təqdir etmişdir: *“Açıq kitab” canlı bir insan kimi dilə gəlib var səsi ilə və ən gözəl bədii əsərlərə xas olan coşqun bir ehtiras və həyəcanla oxucularını xəbərdar edir: Gəldiyevləri tanıyın, bizim azad həyatımızı və mədəniyyətimizi bu canavarlardan qoruyun, gəldiyevlərə hər zaman, hər yerdə amansız olun, mərhəmətsiz olun!” [21, s. 274]*

Müharibədən sonra ədəbi tənqiddə sosialist realizmi ədəbiyyatında tənqidi realizm meyillərini pisləyərkən, bir sıra əsərlərlə yanaşı, “Açıq kitab” romanı da tənqid olunmuşdur. Müstəqillik illərində roman haqqında məqalə dərc etdirmiş T.Əlişanoğlu romanda Sabir satirasının ənənələrini görür, eyni zamanda sovet cəmiyyətinin ifşası ilə bağlı əsəri İlf və Petrovun “12 stul” əsəri ilə müqayisə edir: *“Beləliklə, bu gün artıq əminliklə deyirik: 1930-cu illərin sovet gerçəklərinə Mir Cəlalin Sabir ənənələri ilə cavab verməsi tamamilə təbii idi. Halbuki “Açıq kitab” romanının zamanında refleksiyası da burada tənqidi realizm ənənələrinin olmasına xüsusi diqqət cəlb etmişdi. İlk reaksiyada “həqiqətin üzünə dik baxan” (M.Cəfər)*

roman kimi pozitiv qiymətləndirilən əsər, 1940-cı illərin ikinci yarısında hətta “tənqidi realizm təhlükəsinə aparıb çıxara bilən” (S.Vurğun) əsərlər sırasında anılırdı” [38, s. 127].

“İnqilabi romanlar” 1940-1950-ci illərdə də yaranmaqda davam edir. M.S.Ordubadi “Dumanlı Təbriz” romanını (1933-1948) tamamlayır. S.Rəhimovun kənd həyatından söz açan üç cildlik “Saçlı” romanı (1943, 1948-1949) meydana çıxır. M.İbrahimovun “Gələcək gün” romanı (1948) müharibə dövründə Cənubi Azərbaycanda cərəyan edən milli-demokratik hərəkatın isti izi ilə yaranır. Mehdi Hüseyn Azərbaycanda fəhlə hərəkatının tarixinə yenidən nəzər salan iki hissəli “Səhər” romanını (1950-1953) qələmə alır. Ə.Abbasov iki kitabdan ibarət “Zəngəzur” romanında (1953-1956, 1957) “inqilab” hadisələrini Qərbi Azərbaycan torpağında (hazırkı Ermənistan Respublikası) izləyir, geniş panoram təsvirini verir. Roman “*Böyük Oktyabr Sosialist inqilabının 40 illiyinə ithaf*” [1, s. 3] olursa da, əsərdə milli tarixin gerçəklərinə doğru daha bir addım atılmış, ermənilərin Zəngəzurdə törətdikləri qırğın və faciələrdən də söhbət getmişdir. Q.Musayev (İlkin) “Qalada üsyan” romanında [76] inqilabi hadisələri Zaqatala torpağında, Ə.Vəliyev “Turaclıya gedən yol” romanında Qubadlı bölgəsində, Y.Şirvan “Buludlar dağılır” romanında Lənkəran qəzasında, P.Makulu “Səttarxan” romanında [64] bir daha Cənubi Azərbaycanda – Təbrizdə izləyir, təsvir edir.

“İnqilabi romanlar”ın modeli dəyişməsə də, mövzu-predmet təsvirindən də görünür ki, yazıçılar sosialist inqilabının milli tarix işığında dərkinə can atır, eyni zamanda tarixi hadisələrin Azərbaycan coğrafiyasını genişləndirməyə çalışırlar. “İnqilabi romanlar”ın tematikası da genişlənilir. Böyük Vətən müharibəsində uzun döyüş yolu keçmiş Əbülhəsən bu tarixi hadisənin isti izi ilə, alman faşizmi üzərində sovet əsgəri və xalqın qələbəsinin ruhunu ifadə etməyə çalışan çoxcildlik “Müharibə” romanını (1950) qələmə alır, ikinci cilddən başlayaraq romanı “Dostluq qalası” (1955, 1956, 1970) adlandırır. Azərbaycan xalqının İkinci Dünya müharibəsində iştirakı, şücaət və qəhrəmanlıqlarından söz açan romanlar yaranmağa başlayır. Həsən Seyidbəyli və İmran Qasımovun “Uzaq sahillərdə” (1953), Süleyman Vəliyevin

“Mübahisəli şəhər” (1957), Hüseyn Abbaszadənin “General” romanları müharibə mövzusunda yeni nəfəs gətirir.

Bununla belə, müharibədən sonra aparıcı mövqe “inqilabi romanlar”ın yeni təzahürü olan, qeyd olunduğu kimi, “istehsalat romanları”na keçir. Çünki bu zaman inqilabi-tarixi mövzu artıq tarixləşmiş milli gerçəklərə üz tuturdusa, “istehsalat romanları” inqilabi dəyişmələri bilavasitə müharibədən sonra dağılmış ölkədəki quruculuq proseslərində axtarır, istehsalat və inşaat sahəsindəki nəhəng qələbələrdən söz açır. İstehsalat mövzusunda, fəhlə həyatından, kolxoz quruculuğundan bəhs açan ilk romanlar hələ 1930-cu illərdə yaranmışdı. Ə.Məmmədخانlının “Burulğan” romanında (1935) neft mədənlərində, Əbülhəsənin “Yoxuşlar” romanında (1930) kənddə kollektivləşdirmə yolunda mübarizələrdən bəhs olunur. Amma həmin romanlarda bədii konflikt hələ sırf “istehsalat” konflikti deyil, əməyin tərənnümü və quruculuq pafosundan söhbət getmir. Bu romanlar ictimai ziddiyyətlər və sinfi münaqişələr üzərində qurulmuşdur.

Azərbaycan ədəbiyyatında “istehsalat romanı”nın ilk və uğurlu nümunəsi Mehdi Hüseynin “Abşeron” romanı (1948) hesab olunur. Romanın yarandığı dövrdə, bu yeni tip romanlara geniş oxucu marağı haqqında Q.Qasımzadənin Mehdi Hüseynədən söz açan “Ədəbiyyat fədaisi” məqaləsində bir epizodu yada salmaq olar. 1947-ci ildə “Azərbaycan gəncləri” qəzetində çalışan müəllif Mehdi Hüseynin “neftçilərin həyatından roman yazdığını, kəndli gəncin fəhlələşmə prosesini bu əsərdə ön planda təsvir etdiyini” eşidib, qəzetin baş redaktoru ilə məsləhətləşir və həmin əsəri hissə-hissə qəzetdə dərc etməyi yazıçıya təklif edir: *“Mən onu redaksiyaya dəvət etdim. Süleyman Rəhimovla bərabər gəldilər. Əməkdaşlar onları əhatəyə aldılar. Redaktorun otağına yığışdıq. Mehdi müəllim əsərinin başlanğıcından xeyli oxudu. Sonrakı fəsilərin məzmununu danışdı. Romanın adı “Sabahı yaradanlar” idi. S.Rəhimov dedi: “– Bu cür orijinal, sambilan əsərə oçerk adı yaraşmur, Mehdi. Gəlsənə, “Abşeron” adandırasan...” H.Mehdinin baxışları ciddiləşdi: “Abşeron?!” Simasını yavaş-yavaş incə bir təbəssüm yumşaldıb işıqlandırdı. Üzünü bizə tutdu: “– Necədir, ay uşaqlar?” Dedik: “Çox yaxşı”. Qəzetin rəssamını çağırıb dərhal başlıq sifariş verdik. “Abşeron” çap olunmağa başladı. Qəzetin nömrələri əldən-ələ gəzdi.*

Mehdi müəllim tez-tez zəng vurur, təzə əsərinin əks-sədəsi ilə maraqlanırdı: “– Səsi respublikanı götürüb, razılıq məktubları sel kimi gəlir...” [61, s. 37]

“İstehsalat romanları” o dövr üçün “sabahı quranlar”ın romanı idi; müharibədən böyük itkilərlə də olsa, qələbə ilə çıxmış xalqın, daha xoş və dinc günlərə can atan, sabaha ümidlə baxan insanların həyatından söz açırdı. Bu gün həmin romanları sosializm cəmiyyətindən söz açır deyə, kənara qoymaq məhdud ideoloji yanlışlıq olardı. Əksinə, hər birində ölkənin müəyyən bir şəhərinin, kəndinin, bütöv təsərrüfat sahələrinin inşaatından, milli tariximizin bir parçası olan zamanlardan, əmək insanların saf duyğu və münasibətlərindən, mənəviyyat dünyasından söz açan həmin romanların əhəmiyyəti də bundadır. Bir-birinin ardınca yaranan: Mir Cəlalın “Təzə şəhər” (1948-1950) romanı Sumqayıt şəhərinin, Ə.Sadıqın “Mingəçevir” romanı Mingəçevirin, İ.Şıxlının “Dağlar səsləndi” Daşkəsənin qurulmasından, M.Süleymanovun “Yerin sirri” romanı Bakı neftinin quruda, Mehdi Hüseynin “Qara daşlar” romanı Xəzər dənizində kəşfi və çıxarılmasından söz açır, S.Rəhman “Böyük günlər” romanında Azərbaycan üzərində dalğalanan quruculuq pafosunu göstərməyə çalışır. Ədəbi tənqidin öz dövründə bəzən tənqidlə qarşıladığı, oçerkçiliyə meyldə günahlandığı həmin əsərlər bu gün bizə müharibədən sonra qurulan, bərpa olunan Azərbaycanı təsəvvür etməyə imkan verir.

“İstehsalat romanları”nın daha bir qolu kənd romanlarıdır. Ə.Vəliyevin “Çiçəkli”, İ.Şıxlının “Ayrılan yollar”, M.İbrahimovun “Böyük dayaq”, S.Əhmədovun “Aran”, B.Bayramovun “Yarpaqlar”, İ.Hüseynovun “Yanar ürək”, İ.Əfəndiyevin “Söyüdlü arx” romanları daha çox 1950-ci illərdə yaranmış, tədricən “inqilabi roman” qəlibindən çıxaraq stalinizmdən sonrakı dövrün ab-havasını əks etdirmişlər. Y.Seyidov yazır: *“Nəsrin yeni qüvvələri, məsələn, İsmayıl Şıxlı, Bayram Bayramov, İsa Hüseynov ilk əsərlərindən başlayaraq müasir kəndi, şahidi olduqları hadisələri, burada baş verən mühüm ictimai-psixoloji təbəddülatı qələmə aldılar” [104, s. 194].* Müharibədən sonrakı dövrün Azərbaycan kəndinin çətin və ağır, əmək və mənəviyyat mübarizələri ilə səciyyəvi mənzərəsini əks etdirən bu romanlar artıq janr tipologiyasına görə də fərqlənir, qarışıq xüsusiyyət daşıyırdı.

1.2. Tarixi roman janrının təşəkkülü

Azərbaycan ədəbiyyatında tarixi roman janrının yaranması 1930-1950-ci illər sovet dövrünə təsadüf edir. Əgər ümumən Azərbaycan romanının mənşəyi məsələsi geniş müzakirələrə səbəb olmuşsa, tarixi romanın təşəkkülü problemi belə mübahisələr doğurmamışdır. Əksər tədqiqatçılar janrın formalaşmasını 1930-cu illərə aid edir. Doğrudur, orta əsrlər romanından bəhs açan tədqiqatçılar tarixi janrın da qaynaqlarını N.Gəncəvinin “Xosrov və Şirin”, “Yeddi gözəl”, “İskəndərnamə” mənzum romanlarında [3, s. 84] görürlər.

Maarifçi nəsrdə tarixi mövzuya marağı janrın formalaşmasının başlanğıcı sayanlar, “M.F.Axundovun “Aldanmış kəvakib”povestindəki hadisələri uydurmadiğı”nı qeyd edənlər də var [3, s. 36]. Yaxud Q.Xəlilov Ə.Bağirova istinadla: *“XIX əsrin sonlarında Əsgər Ağa Adıgözəlovun Qacarın Azərbaycana və Zaqafqaziyaya hücumundan bəhs edən “Qara yel” adlı tarixi romanı olduğu”nu qeyd edir ki, “həmin roman hələlik tapılmamışdır”* [3, s. 38].

Azərbaycan ədəbiyyatşünasları tarixi roman janrının sistemli öyrənilməsinə ötən əsrin yetmişinci illərindən başlamış, bu sahədə ardıcıl tədqiqat aparan Y.Axundovun “Azərbaycan sovet tarixi romanı” (1979) [3] və “Tarix və roman” (1988) [4] monoqrafiyaları çap olunmuşdur. Azərbaycan tarixi romanının tarixi qaynaqlarına və inkişaf yoluna diqqət çəkməklə, müəllif monoqrafiyada janrın təşəkkülünü sovet dövrünə – 1930-1950-ci illərə aid edir və həmin prosesi “Azərbaycan tarixi romanı ilk inkişaf mərhələsində” adlı fəsildə geniş şərh edir.

Ümumən Azərbaycan romanı kimi, tarixi roman janrının 1930-cu illərdə yaranmasına təkan verən amillərdən biri – 1920-1930-cu illərdə rus ədəbiyyatında bu janrın geniş vüsət alması hesab olunur. *“Bütün sovet xalqları öz tarixi-inqilabi keçmişini dərin məhəbbətlə öyrənməyə geniş imkan tapmışdı. Rus sovet ədəbiyyatında meydana çıxan Çapıginin “Razin Stepan” (1925), Şişkovun “Yemelyan Puqaçov” (1935), A.Tolstoyun “I Pyotr” romanları, O.Forşun və Y.Tinyanovun tarixi romanları xalqın çox sevdiyi kitablar idi. Sovet xalqları rus xalqının qəhrəman tarixi keçmişi ilə və öz keçmişinin doğma, milli mədəniyyəti ilə fəxr edirdilər”* [3, s.

40]. Doğrudur, 1920-1930-cu illərdə tarixi keçmiş təsvir edən əsərlərə etirazlar da olmuş, “bu janrın idraki və tərbiyəvi əhəmiyyətini inkar etmişlər”. Lakin tədqiqatçıların fikrincə, M.Qorkinin A.Çapıginə, O.Forşa təqdir məktubları, “Birinci Pyotr”u “ədəbiyyatımızda birinci həqiqi tarixi roman kimi qiymətləndirməsi” və ümumən *“tarixi romanların ilk nümunələrinin müdafiəsinə qalxması həmin dövrdə bu janrın mövqeyinin möhkəmlənməsinə xeyli kömək etmişdir”* [3, s. 10].

Əslində, dünya ədəbiyyatında tarixi roman janrının ilk təzahürü romantizm və realizm epoxasına aid edilir. Janrın banisi ingilis yazıçısı Valter Skott (1771-1832) hesab olunur. V.Skott “uzaq keçmişdən bəhs edən əsərləri tarixi roman hesab etmiş”, ilk uğurlu nümunələrini yaratmışdır. Azərbaycan ədəbiyyatında da tarixi janra ilk müraciətlər romantizm-realizm epoxasına təsadüf etmiş, N.Nərimanovun “Nadir şah”, Ə.Haqqverdiyevin “Ağa Məhəmməd şah Qacar”, H.Cavidin “Şeyx Sənan”, “Peyğəmbər”, “Topal Teymur”, “Səyavuş”, “Xəyyam”, C.Cabbarlının “Od gəlini” pyesləri dramaturgiyada meydana gəlmişdir. Fikrimizcə, tarixi roman janrının təşəkkülü də milli keçmişə önəm verən romantizm-realizm ənənələrinin davamı ilə bağlıdır. Janrın ilk yaradıcılarının Y.V.Çəmənşiminli, M.S.Ordubadı kimi realistlərin olması da bu fikri təsdiqləyə bilər. Rus tarixi romanlarının təsirini isə yalnız həmin prosesə əlverişli təkan kimi dəyərləndirmək lazımdır.

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində ilk “tarixi roman” kimi M.S.Ordubadının 1933-cü ildə birinci cildi çıxmış “Dumanlı Təbriz” romanı qeyd olunur. Yarandığı dövrdən, “tarixi həqiqətlərə”, 1905-1907-ci illərin Səttarxan hərəkatına üz tutduğu üçün ədəbi fikir romanı “tarixi əsər” kimi dəyərləndirməyə çalışmış, lakin bu zaman bir sıra ziddiyyətlər üzə çıxmışdır. Zənnimizcə, “Dumanlı Təbriz”in tarixi roman kimi qəbul olunması həm də rus ədəbiyyatı ilə müqayisədə yarana bilərdi. XX əsrin əvvəllərində Rusiyada nəşr olunan “Novoye vremya” qəzeti Səttarxanı “Azərbaycan Puqaçovu” adlandırmış və hətta sosial-demokratların rəhbəri V.İ.Lenin də həmin ifadəni təkrar işlətmişdir [3, s. 60]. Bu müqayisə “Dumanlı Təbriz”i də Puqaçov üsyanları kimi Azərbaycanın inqilabi keçmişindən bəhs açan tarixi əsər kimi səciyyələndirməyə səbəb olmuşdur.

Fikrimizcə, “Dumanlı Təbriz”də təsvir olunan hadisələr heç də “tarixi keçmiş” kimi deyil, romanın qəhrəmanı, özünü Əbülhəsən bəy adı ilə tanıdan Bakı fəhləsi Nüsrət Hüseynovun dilindən, məhz müasir inqilabi hadisələr kimi təqdim olunur: *“Mən Bakıda olduğum zaman İranda başlanmış azadlıq hərəkatının nə kimi mehvərlər üzərində getdiyini öyrənməyə çalışırdım... Buna görə də mən Səttarxanın ümumi İran azadlığı məsələsini qoyduğu zaman, Azərbaycan məsələsini nə şəkildə qoyması ilə maraqlanırdım...”* [3, s. 80]. Əbülhəsən bəyin prototiplərindən biri yazıcının özüdür, tədqiqatçılar M.S.Ordubadinin (1872-1950) Cənubdakı inqilabi hadisələrlə bağlı olduğunu qeyd edirlər: *“Ədibin tərcümeyi-halından, ayrı-ayrı vaxtlarda söylədiyi fikirlərdən, əsərlərindən, romanlarına həsr olunmuş məqalələrdən aydınlaşır ki, “Dumanlı Təbriz” romanını yazanda həmin hərəkatın iştirakçılarında biri kimi özünün şəxsi təəssüratlarından da geniş istifadə etmişdir...”* [3, s. 46]

İ.Həbibbəyli “Böyük ədəbiyyat nəhəngi” məqaləsində ədibin “Həyatım və mühitim” memuarına əsaslanaraq, əsərin qəhrəmanı Əbülhəsən bəyin M.S.Ordubadinin proobrazı olması”na diqqət çəkir: *“Bununla belə, “Dumanlı Təbriz” Məmməd Səid Ordubadinin tərcümeyi-halının yox, Məşrutə hərəkatının romanıdır”* [41, s. 288]. Belə ki, romanda cərəyan edən hadisələr 1930-cu illər üçün yaxın tarix hesab oluna bilərsə, M.S.Ordubadi üçün həm də bioqrafiyasının bir parçası sayılmalıdır. “Həyatım və mühitim”də oxuyuruq: *“Vaxtımın çoxunu İran tərəfində keçirirdim... Mən burada İran inqilabı ilə yaxından tanış olur və ən ciddi işlərdə iştirak edirdim. Mən “Dumanlı Təbriz” adlı romanımın materiallarını toplamaqla bərabər, “Sevgilər” adlı mənzum əsərimi də Culfada yazırdım. Təbrizə tez-tez gedir və İran inqilabı ilə əlaqə saxlayırdım. Doqquzuncu illərdəki İran inqilabı demək olar ki, tamamilə gözümüzün qabağında gedirdi”* [83, s. 51-52]. Romanda bioqrafik amilin xeyrinə onu da əlavə etmək olar ki, M.Cəfər M.S.Ordubadinin “Dumanlı Təbriz”in birinci hissəsini hələ 1918-ci ildə, sürgündə olarkən yazmağa başladığını qeyd edir [8, s. 123].

Bu gün “Dumanlı Təbriz”i ilk Azərbaycan tarixi romanı hesab etmək mübahisəlidir. Romanda yaxın tarixin materiallarından istifadə olunması əsas

götürülərsə, bu qayda ilə “Şamo” da, “Dünya qopur” da, “Dirilən adam” və s. “inqilabi romanlar” da tarixi roman sayılmalıdır. Əslində, həmin paradoksa da ədəbiyyat tariximizdə rast gəlirik. Mehdi Hüseyn “Azərbaycan romanı haqqında” məqaləsində M.S.Ordubadını “bizdə ilk tarixi roman yaradıcısı” kimi qeyd etməklə yanaşı, “Dumanlı Təbriz” və “Şamo” romanlarının “təxminən eyni vəzifəni, Azərbaycanda azadlıq və istiqlaliyyət hərəkatı tarixi haqqındakı həqiqəti gənc nəsldürüst göstərmək vəzifəsini” yerinə yetirdiyini [69, s. 238] iddia edir. M.Arif də “Dumanlı Təbriz”i “tarixi roman” adlandırmaqla yanaşı, başqa bir yerdə “Daşqın”, “Dünya qopur”, “Şamo”, “Bir gəncin manifesti”, “Səhər”, “Nina”, “Zəngəzur” və s. bu tipli əsərlərdən söz açıb yazır: *“Tarixi romanlarımızda sosialist inqilabının tarixən zəruriliyi, qanunauyğunluğu təsdiq olunur”* [7, s. 94, s. 426]. M.Cəfər M.S.Ordubadının “Dumanlı Təbriz”dən sonra, “Gizli Bakı” və “Döyüşən şəhər” romanları daxil olmaqla daha bir “tarixi trilogiya” yaratmaq istədiyini qeyd edir [8, s. 126]. H.Qasımov M.S.Ordubadının, S.Rəhimovun, Əbülhəsənin, M.Hüseynin romanlarının janr eyniliyindən bəhs açaraq 1930-cu illərdə yaranmış “tarixi-inqilabi” roman tipinə aid olduğunu qeyd edir [59, s. 64].

Göründüyü kimi, tədqiqatçılar “Dumanlı Təbriz”dən danışarkən onu “tarixi-inqilabi roman” adlandırdıqları digər romanlardan prinsipial fərqləndirmirlər. Əvvəldə nəzər saldıığımız kimi, tarixi-inqilabi romanlar da “inqilabi romanlar”dır. Burada “tarixi” sözü daha çox epitet kimi başa düşülməlidir, janr göstəricisi kimi yox. O cümlədən 1930-cu illərin sadalanan digər romanları kimi, “Dumanlı Təbriz”də, “Gizli Bakı” da, “Döyüşən şəhər” də tarixi roman yox, “inqilabi romanlar”dır. Burada “olmuşlar”ın, milli keçmişin obyektiv tarixi təhlili və dərki deyil, məhz sosializm ideyaları işığında inqilabi dərki əsasdır. Hər iki roman tarixilik baxımından hətta tənqid olunmuşdur: *“M.S.Ordubadi hər iki romanda tarixilik prinsipinə, tarixi həqiqətlərə sadıq qalmaq ənənəsinə də əməl etməmişdir. Bunun sayəsində də bir sıra məlum faktlar, tarixi hadisələr (ingilislərin Bakıya gəlməsi, Sentrokaspi hökumətinin təşkili, bolşeviklər əleyhinə çıxan müxtəlif siyasi partiyaların fəaliyyəti və s.) tarixi gerçəkliyin məntiqinə zidd olaraq qeyri-konkret,*

mücərrəd, çox zaman da yanlış istiqamətdə və məzmununda təsvir olunmuşdur” [9, s. 330].

Tarixi romanların janr tipologiyasından bəhs açarkən T.Salamoğlu belə bir doğru qənaətə gəlir ki: *“Romanın tipologiyası ilə bağlı müasir ədəbiyyatşünaslıqdakı fikirlər nə qədər haçalansa da, onun təsvir predmetini təşkil edən hadisələrin mahiyyəti, başqa sözlə, mövzu baxımından onun müasir və tarixi tiplərə ayrılması mübahisə doğurmayan həqiqət kimi qəbul olunur. Əslində, romanın müasir və tarixi tipləri onun tipologiyası üçün çıxış nöqtəsi kimi götürülür” [100, s. 133].* Bu çıxış nöqtəsindən də yanaşdıqda “Dumanlı Təbriz” daha çox 1930-cu illərin həqiqətini ifadə edən müasir “inqilabi romanlar”dan biridir, nəinki XX əsrin əvvəllərində İran və Azərbaycan həyatının mürəkkəb proseslərinə ayna salan tarixi roman.

1930-cu illərdə tarixiroman janrında ikinci bir əsər Y.V.Çəmənzəminlinin “Qızlar bulağı” (1934) hesab olunur. Tədqiqat bu əsərin də mübahisələrlə qarşılandığını göstərir: *“Roman ədəbi tənqidin diqqətini cəlb etmiş və müxtəlif fikirlərə səbəb olmuşdu. Məsələn, tənqidçi Əli Hüseynzadə romanın idraki və tərbiyəvi əhəmiyyətini inkar edərək yazmışdı: “Qızlar bulağı” tarixi bir roman... hesab edilə bilməz”. H.Əfəndiyev isə deyirdi: “Qızlar bulağı”... tam hüquqlu tarixi roman adlandırıla bilməz”. Məsud Əlioğlu da otuz il sonra bu fikirlərlə razılaşaraq yazırdı: “Y.V.Çəmənzəminlinin “Qızlar bulağı” əsərini şərti mənada tarixi roman adlandırmaq olar”. Mehdi Hüseyn isə “Qızlar bulağı”-nı tarixi roman hesab edirdi. Doğrudan da, müasir tələblər baxımından yanaşdıqda əsəri “tarixi roman” adlandırmaq çətindir. Lakin qəbilə həyatını realist planda əks etdirən bu əsərdə tarixi həqiqət öz əksini tapmışdır...” [3, s. 98-99]*

Müxtəlif dövrlərdə səslənən bu fikirlərə yer verməkdə məqsədimiz heç də mübahisələri həll etmək deyil. Əksərən, kifayət qədər əsaslandırılmayan bu fikirlər, doğrudan da, romanın özünün mürəkkəbliyindən və müəllif niyyətinin, bəlkə də qəsdən mətndə “gizlədilməsi”ndən irəli gəlir. Romanda “qəbilə həyatının realist təsviri” fikri ilə razılaşmaq çətindir. Çünki əsərdə qəbilə dövrü tayfalarından söz açılsa da, ibtidai dünyagörüş, inanc və inanlara yer verilsə də, əsərin əsas qəhrəmanları Çopo, Çeyniz təfəkkürcə yetkin, müasir insanlar kimi düşünür,

mühakimə yürüdürlər. Hiss olunur ki, müəllif mövzunu lap qədimlərdən alsa da, heç də tarixilik prinsipinə əməl etmək fikrində deyildir, bəlkə də daha çox bugündən danışmaq fikrindədir. 1930-cu illəri bürüyən mənəvi kataklizmlər, köhnəlik-yenilik qarşıdurması, mənəvi-əxlaqi dəyərlərin bəzən ibtidai köklərə qədər inkar olunub yenilərinin irəli sürülməsi, əmək, azadlıq, insanlıq, həyat tərzi haqqında surətlərin dilindən söylənən həqiqətlər ibtidailiklə 1930-cu illəri bir-birinə yaxınlaşdıran paralellər kimi diqqəti çəkir.

Y.V.Çəmənşəminlinin tədqiqatçısı T.Hüseynoğlunun fikrincə, Y.V.Çəmənşəminli “Qızlar bulağı” romanını yazmaqla tək-cə tarixin toz basmış səhifələrini qaldırmaq fikrini güdməmişdir. *“Düzdür, bu əsərdə tarix müəllif üçün qismən bir məqsəd olmuşdur, lakin bununla yanaşı və hətta bundan daha çox bir vasitə rolu oynamışdır. Yazıçı “Qızlar bulağı” romanında tarixdən seçib götürdüyü fakt və hadisələri müəyyən bir sistem və silsilə üzrə əlaqələndirməyə çalışmaqda yaşadığı dövrün aktual suallarına, tələblərinə cavab vermək istəmişdir”* [42, s. 190].

Tədqiqatçılar ən çox bir məqamda yekdildirlər ki, Yusif Vəzir folkloru, bu barədə elmi ədəbiyyatı yaxşı bilmiş, məqalələr yazmış (“Xalq ədəbiyyatında bəşəri təmayüllər”, “Azərbaycan nağıllarının əhvali-ruhiyyəsi”, “Azərbaycanda Zərdüşt adətləri”, “Xalq ədəbiyyatının təhlili” və s.), romanda da *“qəbilə həyatı, gənclərin tərbiyyəsi, nişanlanmaq və s. mərasimlərin təsvirində ədib “Avesta”dan geniş surətdə faydalanmışdır. Romanda dövrün həyatı etnoqrafik-məişət təfərrüatları fonunda canlandırılmışdır”* [3, s. 94]. Etnoqrafizm Y.V.Çəmənşəminlinin roman yaradıcılığında, doğrudan da, mühüm yer tutur, bunu ədibin bir qədər sonra yazdığı “İki od arasında” (“Qan içində”) romanından da görürük. Bununla belə, romanda etnoqrafik təsvirlər də yalnız vasitədir, məqsəd deyil; yazıçının müxtəlif ibtidai tayfaların həyatının təsviri yolu ilə Azərbaycan xalqının soykökünü “bərpa etmək” fikrində olduğunu da düşünmək doğru olmaz.

“Beləliklə, Yusif Vəzir Çəmənşəminli “Qızlar bulağı” romanı ilə Azərbaycan ədəbiyyatında tarixi romanın yeni bir növünün əsasını qoymuşdur” [3, s. 94] mülahizəsi ilə tam razılaşmaq olmasa da, əsərin 1930-cu illər ədəbiyyatımız üçün əlahiddə və “yeni roman” olması fikri tam təsdiq olunur. Çünki “Qızlar bulağı”

“inqilabi romanlar”ın qəlibinə uyğun gəlmədiyi kimi, tarixi janrın tələblərinə də cavab vermir. Romanda milli keçmişin realist təsviri fikri ilə razılaşmadığımızı bildirdik. Bizcə, “Qızlar bulağı” 1920-1930-cu illər rus ədəbiyyatında yaranan alleqorik roman təyinatına daha çox uyğun gəlir. Doğrudur, rus tədqiqatçılarının göstərdiyi kimi, M.Bulqakovun, A.Platonovun, Y.Zamyatinin alleqoriya romanları daha çox satirik əsasda yaranırdı. “Qızlar bulağı”nda satiranı görmürük, bəlkə də, yazıçı onu dərinədə gizlətmişdir.

Müasir tədqiqatlarda 1970-ci illərdən başlayaraq Azərbaycan romançılığında geniş işlənən alleqoriya, mif, etnoqrafik motivlərdən istifadənin Y.V.Çəmənzəminlinin “Qızlar bulağı”ndan nəşət etdiyi mülahizəsi əsaslı görünür: *“Keçmişə, folklorə, mifə müraciət şərti-metaforik vasitələrdən istifadə “Qızlar bulağı”nda olduğu kimi, müasir romanın da fəlsəfiləşməsinə təsir etmişdir. Ç.Aytmatovun son əsərləri, Elçinin “Mahmud və Məryəm”, Y.Səmədoğlunun “Qətl günü”, İ.Hüseynovun “İdeal”, M.Süleymanlının “Köç” və digər bu tipli əsərlər fikrimizə sübutdur”* [34, s. 191].

Azərbaycan ədəbiyyatında tarixi roman janrının ilk tamhüquqlu, mükəmməl nümunəsi Y.V.Çəmənzəminlinin “İki od arasında” (1936) əsəridir. Roman 1930-cu illərdə qələmə alınsa da, uzun illər əlyazma şəklində qalmış, ədəbiyyat tariximiz bu qiymətli əsərdən yan ötmüşdür. Ağır tale yaşamış Y.V.Çəmənzəminlinin (1887-1943) repressiyaya uğradılması və sürgün illərində vəfat etməsi əsərlərinin də repressiyası ilə nəticələnmişdir. Məlumdur ki, “İki od arasında” romanı ilk dəfə “Azərbaycan” jurnalının 1960-cı il 11 və 12-ci, 1961-cı il 1-ci saylarında “Qan içində” adı ilə işıq üzü görmüşdür. Əlyazmanı çapa hazırlayan ədəbiyyatşünas Ə.Ağayev 1968-ci ildə romanı kitab şəklində də [22] nəşr etdirmiş, nəşrə “Yusif Vəzir Çəmənzəminli və onun “Qan içində” romanı” adlı geniş sonsöz [2] yazmışdır.

Həmin məqalədə M.S.Ordubadinin “Dumanlı Təbriz” romanının birinciliyini danmadan, Ə.Ağayevin də daha çox Yusif Vəziri tarixi roman janrının yaradıcısı hesab etdiyi bilinir. Əvvəla, “öz yarandığı və başa çatdırıldığı dövr etibarilə” Yusif Vəzirin romanının da “iyirminci illərin sonu otuzuncu illərin birinci yarısına təsadüf etdiyi”ni əsaslandırır. Daha sonra vurğulayır: *“Qan içində” romanı “Dumanlı*

Təbriz” kimi geniş roman-epopeyaya keçmir, yığcam əsərdir, lakin tarixi roman janrının tələblərinə daha çox cavab verən əsərdir” [2, s. 240].

Romanın “Qan içində” adlandırılmasını Ə.Ağayev belə əsaslandırır: “*Ədib özü romana “İki od arasında” adı vermişdir. Əsərin jurnal nəşrində romandakı bir sıra əsas səhnələr və yazıçının Azərbaycan tarixində baş vermiş bir çox qanlı vuruşmalara, dəhşətli müharibələrə bəslədiyi nifrəti əsas götürərək əsərə “Qan içində” adı verilmişdir” [2, s. 240].* Romana müəllifin verdiyi adın niyə dəyişdirilməsini Ə.Ağayev qeyd etməmiş, sonrakı tədqiqatçılar da bu məsələnin üstündən sükutla keçmişlər. Bu gün aydındır ki, sovet dövründə ideoloji ehtiyatkarlıq edərək, bəlkə də, əsərin senzuraya uğramaması üçün adı dəyişdirilmişdir. Əslində, “Qan içində” adı daha qorxunc səslənir, amma milli tarixin romanda təsvir olunan “qanlı səhifələri” XVIII əsrə aid olduğu üçün sovet ideologiyası tərəfindən məqbul sayılır. “İki od arasında” deyəndə isə Yusif Vəzir Azərbaycanın taleyinin iki işğalçı imperiya – İran şahları və rus çarizmi arasında qaldığına işarə edir, Qarabağ xanlığının və bütövlükdə Azərbaycanın bu “iki od arasında” az qala yüz il ərzində müstəqilliyi uğrunda çarpışmasını təsvir edir.

Romanın daha bir – “Vaqif” adı ilə təqdim olunmasını da (Məryəm Axundova) əksər tədqiqatçılar tənqidi qarşılamişlar. Bu versiyanın yaranmasını T.Hüseynoğlu romanın əlyazması ilə izah edir: “*Əslində müəllif romanı çox yerdə “Vaqif” adlandırmamışdır. Ancaq bu əsərlə əlaqədar qeydlərdən ibarət olan... yeddi dəftərin üzərində “Vaqif” adına rast gəldik. Bu dəftərlərin saxlandığı qovluğun üzərində isə “İki od arasında” adı qeyd olunmuşdur. Görünür, yazıçı əsəri əvvəllər “Vaqif” adlandırmaq istəmişdir. Lakin bu ad yazıçını dövrün mühüm hadisələrinin əhatə dairəsini məhdudlaşdırmaq, ictimai həyat hadisələrinin meydanını daraltmaq, ümumiyyətlə, tarixi fonu ixtisara salmaq hesabına bədii tarixi bioqrafiya yaratmaq yoluna gətirib çıxarırdı. Yusif Vəzir Çəmənizəminli bədii tarixi bioqrafik roman yazmaq fikrində olmamışdır...” [42, s. 207]*

“İki od arasında” görkəmli Azərbaycan şairi, XVIII əsrin böyük ictimai-siyasi xadimi Molla Pənah Vaqif haqqında bioqrafik romandırımı? Yaxud Azərbaycan xalqının milli varlığının ən mürəkkəb dövrlərindən biri, müstəqil Azərbaycan

xanlıqları dövründən bəhs açan tarixi romandır? Bu suallar tədqiqatçıları daim məşğul etmiş, daha çox ikinci versiya təsdiq olunmuşdur. Doğrudur, romanın əvvəlində verilmiş epigraflar – Mirzə Adıgözəlin “Qarabağnamə”, Mirzə Camalın “Qarabağ tarixi” əsərlərindən M.P.Vaqif haqqında yüksək fikirlər, həmçinin “Hər oxuyan Molla Pənah olmaz” xalq məsəli oxucunu şairin həyatına dair romana kökləyir. Bununla belə, oxuduqca görürük ki, M.P.Vaqif romanda aparıcı obrazlardan yalnız biridir. Əsərin əvvəlindən sonunacan müəllifin diqqəti eyni qədərdə İbrahimxəlil xan və onun əyalı üzərində, vəliəhd Məmməd həsən ağa, qardaşı oğlu Mehralı xanın oğlu Məmməd bəy; xanın qadınları Şahnisə xanım və Tubu xanım, qızları Kiçikbəyim və Ağabəyim; sarayın vəziri Molla Pənahın qadınları Qızxanım, Mədinə, oğlu Qasım ağa, dostu şair Vidadi; digər saray əhli – axund Mirzə Əliməmməd ağa və qardaşları: cəllad Şahməmməd, bəmzə Xanməmməd, Şuşa şəhərinin kələntəri Ağası bəy; Fətəli xan və digər Azərbaycan xanları; gürcü çarı İraklinin, İran şahı və rus çar sarayının məmurları; aşağı zümrədən şərbaf Kazım, qaçaq Səfər, erməni Allahqulu və ailələri; ümumən erməni obrazları – Ohan keşiş, məliklər və s. personajlar üzərində qərar tutur, hər birinə dair əhvalatları, hadisələri, epizodları əks etdirir. Romanın yalnız Vaqifə həsr olunduğunu söyləmək olmur, əksinə, təhkiyə obrazdan obraza adlandığından əsas qəhrəman Vaqifin həyatının bəzi tərəfləri, təfərrüatları romanda görünür.

Y.V.Çəmən zəminlini M.P.Vaqifin həyat və yaradıcılığı çox maraqlandırmışdır, bunu onun Vaqif haqqında etüdlərindəki *“indiyə qədər Vaqifin həyatına və dövrünə dair ətraflı bir əsərin meydana çıxmadığı”* barədə qeydləri də təsdiq edir [42, s. 208]. Bununla belə, romanda yazıçını M.P.Vaqifin yaşadığı və tarixi hadisələrin mərkəzində olduğu dövrün özü daha çox məşğul edir. Bunun səbəbləri barəsində düşünəndə “İki od arasında” romanının nədən meydana gəldiyini də təsəvvür etmək olur.

Birincisi, qeyd olunduğu kimi, 1920-1930-cu illərdə inqilabi hadisələr başda rus xalqı olmaqla, Sovetlər İttifaqına daxil olan bütün digər xalqları da öz milli keçmişləri barəsində düşündürür və hər bir xalq, ilk növbədə, müasirliklə səsleşən tarixi epoxalara üz tuturdular. Fikrimizcə, M.P.Vaqifin dövrü məhz belə bir dövr idi.

Azərbaycan xanlıqlarının simasında bütün ziddiyyətlərinə baxmayaraq, bir müstəqil dövlətçilik hərəkatı başlamışdı. Bu hərəkatı hələ Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə milli ideoloqlar və tarixçilər sezərək qeyd etmişdilər. O cümlədən Yusif Vəzirin özünün də həmin illərdə yazdığı “Azərbaycan muxtariyyəti”, “Xarici siyasətimiz”, “Milli və mədəni işlərimiz” və s. kimi əsərlər [24; 25] bəllidir.

Beləliklə, romanda mərkəzdə Qarabağ xanlığı olmaqla XVIII əsrdə xanlıqların müstəqilliyə can atması prosesi əksini tapır ki, başlıca olaraq İbrahimxəlil xanla Quba xanı Fətəli xan arasında olan çəkişmələrdə gerçəkləşir. Tədqiqatçılar Yusif Vəzirin “İki od arasında” romanını yazmaq üçün topladığı və istifadə etdiyi əsərlərin siyahısının Azərbaycan, türk, fars, rus, fransız və ingilis dillərində 30 cildə 25 əsər”dən ibarət olduğunu qeyd edirlər [42, s. 209]. Həqiqətən də, romanda o dövrdə mövcud Azərbaycan xanlıqlarının – Quba, Gəncə, Naxçıvan, Şamaxı, Şəki, Bakı, Car-Balakən, İrəvan, Talış, Maku və s., gürcü və Dağıstan xanlıqlarının Qarabağ xanlığı ilə bilavasitə münasibətlərdə adı çəkilir, İran şahı və rus çarizminin yeritdiyi siyasət dairəsində dövrün tarixi ab-havası təcəssüm olunur. Müəllif tarixin faktlarına həssas olmaqla başlıca olaraq zamanın mürəkkəb və narahat ruhunu yaratmağa nail olur.

İkinci tərəfdən, XVIII əsr elə bir əsrdir ki, Azərbaycan xanlıqlarından bəziləri İran şahının təzyiqindən qurtulub, Qafqaza girməyə çalışan Rusiyanın himayəsinə meyl edirdilər. Son halda bu proses Rusiyanın Azərbaycanı işğalı ilə başa çatmışdı. Əslində, oxşar siyasi proseslər 1920-1030-cu illərdə də baş vermişdi. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti özünü qoruya bilməmiş, bolşevik Rusiyasına meyl edən Azərbaycan kommunistlərinin “rus himayəsi”nə sığınması işğalla nəticələnmişdi. Bu baxımdan da tarixi mövzuya müraciət müasirliklə səsləşirdi. Tarixi roman tarixi faktların sadəcə təkrarından ibarət deyildi; əksinə romanda cərəyan edən hadisələrin mürəkkəbliyi, tarixi dramatizmlə dolu epizodlar, siyasi qərarların döyüş səhnələrində təsdiqlənməsi, xalq kütlələrinin və ayrı-ayrı insanların taleyindən keçməsi tarix kitablarının yazdığından əsl mahiyyətinin bədii dərkinə xidmət edirdi. Romandan aydın görünür ki, Qarabağ xanlığının nümunəsində ayrı-ayrı xanlıqların Rusiya himayəsinə can atması heç də kiminsə istəyindən, ya xəyanətindən olmamış, yaranmış beynəlxalq

şəraitdə “iki od arasından” sivişib çıxma bilməməyin faciəvi sonluğu olmuşdur. Qarabağın uzun bir əsrdə müstəqilliyini qoruyub saxlamasında İbrahim xan kimi müstəbid olduğu qədər də qətiyyətli və tədbirli hökmdarların, şairliyi ilə yanaşı, qeyri-adi siyasi-diplomatik istedadı malik Molla Pənah kimi dövlət xadimlərinin intəhasız xidmətləri olmuşdur.

Üçüncü bir tərəfdən, Y.V.Çəmənşəminlinin “İki od arasında” romanını yazmaqda niyyəti iki paralel epoxada Azərbaycan xalqının müsibətlərini, milli dövlət və cəmiyyət quruculuğunun çətinliklərini, bu zaman xarici faktorlarla yanaşı cəmiyyəti içəridən dağıdan mənzərələri göstərmək olmuşdu. Romanda təsvir olunan feodal dövrünün avtoritar hakimiyyətləri, cəmiyyət və saray münasibətləri eynilə 1930-cu illərdə başlamış stalinizm rejiminə uyğun gəlirdi. Əsərdə elə bir hökmdar, şah, xan, bəy, ağa yoxdur ki, müstəbid olmasın, asıb-kəsməsin, hökmlərinin icrasında qan tökməkdən istifadə etməsin. Başda İbrahim xan olmaqla bu hakimiyyət üsulu Fətəli xana da xasdır, Ağaməhəmməd şah Qacara da, digər hakimlərə də. Fərq yalnız o zaman görünür ki, düşmənlə yanaşı dost qanı da tökülür, haqq olmaqla yanaşı, nahaq cəzalar da tətbiq olunur. Bəzən dövlət işlərinin çətinliyi, çıxılmaz vəziyyətlər, xanın əhvali-ruhiyyəsinin korlanması neçə-neçə insanların həbsi, edam olunması ilə nəticələnir. Bu zaman bütün saray əhli təlxəklik etməyə hazırdır ki, İbrahim xanın əhvalı durulsun, nahaq qanların qarşısı alınsın. Belə mənzərələr, tarix göstərdi ki, 1930-cu illərin totalitar repressiya mühitinə də xas olmuşdur.

Bununla yanaşı, romanda elə daxili səbəblər də göstərilir ki, hökmdar öz qərarında haqlı görünür. *“İbrahim xan bir tərəfdən Şişəni bərkidir, o biri tərəfdən də Kür və Araz qırağında qoşun saxlayırdı. Xanlığın daxilində də işlər yolunda deyildi, erməni mülkləri və keşişləri narazılıq edirdilər. Xan qayını Cümşüdü yanına çağırırdı...”* Sərt sorğu-sualla atası Pənahəli xanın və özünün ermənilərə daim yaxşılıqlarını yadına salıb, xan tələb edir: *“– Yaxşı, bəs bu mülklər məndən nə istəyir? Deyirlər ki, Dızaq mülki İsa kimə isə bel bağlayıb, alt-üst danışır. O bilmir ki, bir İsanı, on İsanı, yüz İsanı burada yox eləmək mənim əlimdə bir qurtum su içmək kimi bir şeydir?!”* [22, s. 99-100] Xan öz təbəəsi olan erməniləri yola verməyə çalışır, dinc üsullara əl atır: *“... – Biz dedik müdara ilə dolanaq, sən bacını aldım ki,*

aralıqda qohumluq da olsun. Daha üzdə bir, dalda da ayrı cür olmaq demədik. Adam yorğanına görə ayaq uzadar; cəmi Qarabağ xanlığında altı min evsiniz; bir göz eləsəm, toxumunuzu yer üzündən kəsərlər...” Elə ki, cızıqdan çıxdıqlarını, ara qarışdırdıqlarını görür, başqalarına ibrət olsun deyə cəzalandırır: *“Xan susub, qəlyan çəkməyə davam etdi. Birdən neypuşu ağzından çıxartdı, əli titrəməyə başladı, çənəsi əsdi: – Ağası! – deyə müraciət etdi. – Bu saat Dızağa üç yüz atlı göndər, o köpək oğlu İsanı tutub assınlar, evini, mülkünü dağıtsınlar!.. Mən onu Dızağ sığnağına yüzbaşı tikdim, daha demədim ki, başıma bəla olsun...”* [22, s. 100]

Ümumən, maraqlıdır ki, erməni faktoru romandan bütöv bir xətlə keçir. Görünür ki, tarixdə olduğu kimi, 1930-cu illərdə də bu məsələ aktual olmuş, yazıçını narahat etmişdir. Doğrudur, sovet ideologiyasının təlqin etdiyi şəkildə, müəllif romandakı aşağı zümrə nümayəndələri şərbağ Kazım və qonşusu Allahqulunun mehriban münasibətlərində problemi bir qədər korşaltmağa çalışır. C.Cabbarlının “1905-ci ildə” pyesində olduğu kimi, qonşular zamanın çətinliklərindən birgə qorunur, bir-birinə hər işdə dayaq olurlar. Qızları Telli və Gülnaz rəfiqəlik edir, arvadları bir-birinə təsəlli yoldaşı olurlar. Hətta bu epizodlarda da daha çox azərbaycanlı türk xarakterinin genişqəlbliliyini, Allahqulunun Kazıma sığındığını müşahidə etmək olar. Amma bütün roman mətnində əvvəldən sonacan çox epizodik görünsələr də, sədaqəti pozan, xanlığa arxadan zərbə vuran erməni xislətini görürük. İbrahim xana erməni mülklərinin xəyanəti barədə daim siqnallar gəlir; sarayda müsəlmanlarla birgə erməni dini konfessiyasını bərabər hüquqda təmsil edən keşiş Ohan sanki hər dəfə bundan narahat görünür, dinc otura bilməyən mülklər haqqında narazılıqla danışır, özünü İbrahim xan tərəfdarı kimi göstərir. Əməldə isə nə keşiş Ohanın, nə də başqa bir erməni nümayəndəsinin xanlığın xeyrinə heç bir addım atdığını görmürük. Amma tarix boyu xəyanətlərinin şahidi oluruq. Yusif Vəzir romanda bu xətti sanki prinsipial olaraq izləmişdir.

Saray söhbətlərinin birində Ağası bəy Ərdəbildə olarkən bir dərviş zaviyəsində qoca bir şeyxin Azərbaycan torpağının qədimliyi, islamdan qabaq burda mərkəzi Gəncə olmaqla Aran dövləti olması barəsində rəvayətlər söyləməsini xəbər verir. Bu zaman İbrahim xan dərhal ermənilərlə maraqlanır: *“– Bəs bu ermənilər harda imiş?”*

Vaqif sakit səslə dedi: – Ermənilər buralara çox sonralar gəlmişlər; bunlar Çingiz və Teymurləngin zülmündən qaçıb, bu dağlara sığınmışlar. Görmürsənmi, erməni yaşayan yerlərə “sığınaq” deyirlər... Ermənilər başı bəlalı tayfa olublar, çox əziyyət çəkiblər” [22, s. 95]. Vaqifin dilindən səslənən bu rəhmdillik, amma romanda göstərilir ki, əbəsdir, çünki “bəla”nı özlərinin də, sığındıqları xalqın başına gətirən ermənilərin özüdür.

Başqa bir söhbətdə Mirzə Əliməmməd bir zaman əvvəl xanlığa əslən həmədanlı olan, Londonda oxumuş Yusif Əmin adlı bir erməninin gəldiyini, xan ona iltifat göstərsə də, “şeytanət toxumu salmaq” istədiyini bildirir. “Dağıstanda, Tiflisdə, buralarda tacirlərdən pul yığıb”, Ohanın dediyinə görə, Üçkilsədə “bizim başsız patriarxdan xeyir-dua alır”, müsəlmanları qırmağı təbliğ edir. “*Deyirdi ki, mənim dalımda ingilis padşahı durub, toplarının zərbindən yer zəlzələ edir*”. Bununla belə, İbrahim xan “qonağa zaval yoxdur” deyib, ona toxunmur, “*özünə də bir at bağışlayır*” [22, s. 33].

Sanki öləri görünən təfərrüatlarda müəllif erməni faktorunun mahiyyətini açır; hər dəfə Qarabağı xaricdən təhlükə gözləyəndə ermənilər baş qaldırır. 1783-cü ildə Rusiyanın Gürcü xanı İrakli ilə müahidə bağlayıb, Qafqaza girməsi erməniləri də yerindən oynadır, yığışib rus çarı Yekaterinaya məktub yazırlar. Həmin tarixi faktı yazıçı romana Vaqiflə Ohanın söhbəti vasitəsilə daxil edir: “*Vaqif ehmal bir ifadə ilə soruşdu: – Yaxşı, urus padşahından nə istəyirlər?*” “*– Nə istəyəcəklər! İstəyirlər ki, urus padşahı kömək etsin, bir erməni padşahlığı düzəltsinlər...*” [22, s. 108] Amma bir qədər sonra rus qoşunları Qafqazdan çəkildə erməni mülüklərini bu dəfə Ağaməhəmməd şah Qacarı “pişvaz edənlər” arasında görürük [22, s. 194]. Beləliklə, Y.V.Çəmənəminlinin Qarabağın taleyində erməni faktorunun mənfi rolunu son dərəcə incəliklə, eyni zamanda tarixi faktlara söykənərək əks etdirdiyinə şahid oluruq. Azərbaycanın ayrılmaz parçası olan Qarabağda bu gün baş verən hadisələr fonunda romanda təsvir olunan tarixi həqiqətlər son dərəcə aktual görünür. Bu baxımdan “İki od arasında” romanı bizə tarixdən ibrət götürməyi təlqin edir.

“İki od arasında” sırf realist prinsiplərə əsaslanan tarixi romandır. Əsərdə sosialist realizminin tələbləri cüzi göründüyü kimi (Qaçaq Səfər, şərbaf Kazım,

Allahqulu kimi aşağı zümrə personajlarının təsvirində), “inqilabi romanlar”ın təsiri də yox dərəcəsindədir. Yazıçı Azərbaycan varlığının təsvirində, qeyd etdiyimiz kimi, daha çox etnoqrafizmə üstünlük verir. Azərbaycan təbiətinin, mədəniyyətinin, adət-ənənələrin, mərasimlərin, həyat tərzinin, milli mətbəxin, süfrə mədəniyyətinin, milli etiket və davranış psixologiyasının, milli xarakter və zövqlərin diri və canlı təsvirlərindən yazıçı gen-böl bəhrələnir, milli xüsusiyyətlərin təkrarsız palitrasını yaratmağa çalışır. Həm də bu cəhətləri Yusif Vəzir donuq etnoqrafik təsvirlərdə təqdim etmir, cəmiyyət həyatının tərkibi kimi, hərəkətdə canlandırır. Müharibələr, çəkişmələr, ziddiyyətlər içində yaşayan Azərbaycan xalqı tövr və adətlərindən də əl çəkmir. Bütün hallarda özü olaraq qalır.

Həmin fəlsəfəni yazıçı bütünlükdə “İki od arasında” romanının zəmininə yerləşdirir. Tədqiqatçıların qeyd etdiyi kimi, bu ideya düşünülmüş şəkildə, Yusif Vəzirin Azərbaycan tarixi haqqında mülahizələrindən irəli gəlirdi: *“Azərbaycan üç min sənəlik az-çox səhih bir tarixə malikdir. Bu məlumatımız yalnız siyasi bir cərəyan və yaxud əsgəri bir hərəkətdən ibarət deyil. Bilaəks, siyasət və hər b daima Azərbaycan mədəniyyətinin dışarısında qalmış hadisələrdir. Əsl Azərbaycanı orada aramamalıyız. Ölkəmizi aləmi-şümul edən, onu mədəniyyətin təməl daşı kimi tələqqi etdirən yalnız onun mənəvi tarixi, fəlsəfəsi və bu yolda mücadilə və sülhpərvər təlqinlərdir”* [42, s. 208-209].

Üç hissədən ibarət romanın kompozisiya planı da dinc mədəni həyatdan zamanın təlatümlərinə atılan Qarabağ xanlığı və onun ətrafında bütövlükdə Azərbaycan varlığını düzgün əks etdirə bilir. Birinci hissə daha çox Qarabağ həyatının firavan günlərini, ikinci hissə Azərbaycan hökmranlığı üstündə başda Quba xanı Fətəli xan olmaqla xanlar arasındakı münaqişələri, üçüncü hissə Ağaməhəmməd şah Qacarın hücumu və iki imperiya arasında qalan Azərbaycanın taleyini əks etdirir. Başda Molla Pənah Vaqif olmaqla, romanda onlarla surətin xarakteri, həyat fəlsəfəsi, taleyi zamanın sınaqlarına, xalqın həyatına qarışır. Romanın mütaliəsindən bütövlükdə belə bir qənaət hasil olur ki, Y.V.Çəmənzəminli Azərbaycan tarixində M.P.Vaqifin adı ilə bağlı XVIII əsr oyanışını tarixi təfərrüatları ilə təcəssüm etdirə bilmişdir: *“Bütün roman elə bil ki, Vaqifin nəşə və sevinc dolu poeziyası ilə, bu*

poeziyanın ətri ilə çimizdirilmişdir...” [47, s. 116] Bu baxımdan roman S.Vurğunun məşhur “Vaqif” pyesi ilə səsləşir. Əgər “İki od arasında” romanı vaxtında işıq üzü görə bilməmişdisə, S.Vurğunun “Vaqif” dramı həmin ruhu 1930-1950-ci illərdə Azərbaycan xalqının qəlbinə ötürə bilmişdir.

“İki od arasında” Azərbaycan ədəbiyyatında tarixi romançılıq ənənəsi yaratmışdır. Azərbaycan tarixi romanının sırf realist əsasda yaranması onun sonrakı inkişafına da müsbət təsir göstərmişdir. 1960-1980-ci illər ədəbiyyatında tarixi roman janrının yüksək səviyyəsini həmin ənənələrlə bağlayan tədqiqatçılar yanılmırlar: *“Hələ 30-cu illərdə Y.V.Çəmənəminlinin “Qan içində”, “Qızlar bulağı”, 40-cı illərdə M.S.Ordubadinin “Qılinc və qələm”, 50-ci illərdə Mir Cəlalın “Yolumuz hayanadır?” romanları ilə özünü göstərən “saf” tarixi roman sonrakı dövrlərdə çox təəssüf ki, öz mövqeyini inqilabi-tarixi romanlara verdi. Lakin məlum olduğu kimi, tarixi roman ənənəsi bir müddət “inqilabi” romanın tərkibində yaşamaq olmuş və cəmiyyət həyatında onun müstəqil bir janr kimi öz imkanlarından yenidən istifadə etmək şəraiti yaradılanda, o bu fürsətdən vaxtında istifadə edə bilmişdir. Görünür, bu, milli-tarixi şəxsiyyətlərə, qəhrəmanlıq keçmişimizə marağın artdığı, soykökümüzdə qayıdıb özümüzü dərkə güclü meylin yarandığı bir şəraitdə mümkün olur. Vaxtilə Vaqifin və Nizaminin poetik şəxsiyyətlərini konkret tarixi dövrdə xalqın ictimai taleyi ilə üzvi şəkildə bağlayan romanların ənənəsindən və estetik təcrübəsindən yetmişinci və səksəninci illərdə birdən-birə gur şəkildə istifadə edilməsi bu baxımdan təsadüfi deyil”* [39, s. 164].

Tədqiqatçıların, tarixi roman ənənəsini “inqilabi” romandan ayırması burada diqqəti çəkir. 1940-cı illərdə Azərbaycan ədəbiyyatında janrın yeni nümunələri yarandı, A.Zöhrəbəyovun (1909-1946) “Odlu diyar” və M.S.Ordubadinin “Qılinc və qələm” romanları tarixi mövzunun realist dərki baxımından “inqilabi romanlar”dan xüsusi fərqləndi. Hələ Böyük Vətən müharibəsi ərəfəsində Azərbaycan şairi N.Gəncəvinin 800 illik yubileyinin keçirilməsi haqqında qərar verilmiş, lakin müharibə başlandığından tədbir sonraya saxlanmışdı. Nəticədə yubileylə bağlı Azərbaycan ədiblərinin diqqəti Azərbaycan tarixinin daha bir parlaq dövrünə – XII əsrə cəlb olunmuşdu. A.Zöhrəbəyovun romanı Şirvanşahlar dövlətindən,

M.S.Ordubadinin romanı isə Nizami Gəncəvinin yaşayıb-yaratdığı Atabəylər dövlətindən söz açırdı.

İlk əvvəl qeyd edək ki, tarixi dövrü təsvir edərkən tarixçi və tarixi roman yazan sənətkar bir-birindən tamamilə fərqli mövqedə çıxış edir. Belə ki, tarixçi müəyyən bir dövrü olduğu kimi təsvir edərsə, yazıçı bunu bədii geyimdə təsvir və təqdim edir. Düzdür, həm yazıçı, həm də tarixçi öz əsərini yazarkən fakta müraciət edir. Əgər tarixçi sübutlar göstərmək üçün fakta müraciət edərsə, yazıçı onu bədii formalarla, lövhələrlə canlandırmaq və öz niyyətini yerinə yetirmək üçün müraciət edir. Bu zaman tarixi həqiqət obrazlı təfəkkürün, idrakın süzgəcindən keçərək dəyişir, canlı, ibratəmiz bədii həqiqətə çevrilir. Polşa yazıçısı Y.İ.Kraşevski “Tarixi romanda həqiqət barədə söz” adlı məqaləsində yazırdı: “... *tarixi həqiqət burada (romanda – İ.B.) məqsəd yox, həmişə tabe, müəyyən təsvir vasitəsidir... tarix elə dolğun, canlı mənzərə vermir ki, onu sadəcə olaraq əsərə gətirəsən. Ona görə də romançının vəzifəsi bu boşluğu doldurmaq, ölüləri canlandırmaq, onların hərəkətini izah etmək, simasını bizə göstərməkdir*” [128, s. 73-74].

Yavuz Axundlu doğru olaraq yazırdı ki, “*tarixi həqiqətlə yazıçı təxəyyülünün nisbəti, əlaqəsi tarixi romanda mühüm estetik şərtlərdən biridir*” [3, s. 18]. Dobrolyubov bu nisbəti belə müəyyənləşdirirdi: “*Bu iki tələbi elə birləşdirmək, uydurmanı tarixə elə daxil etmək lazımdır ki, uydurma tarixə əsaslansın, tarix hekayəyə möhkəm tellərlə bağlansın və bunları elə təqdim etmək lazımdır ki, oxucu öz qarşısında tarixdən ona məlum olan və əsərdə poeziyanın füsunkarlığı ilə təsvir edilən, şəxsi məişəti, daxili mənəvi düşüncələri və arzuları ilə verilən canlı şəxsiyyətləri görsün. Tarixi romançının vəzifəsi budur*” [131, s. 530].

“Odlu diyar” romanı (1945) rus dilində qələmə alınmış, Azərbaycan dilinə 1959-cu ildə tərcümədən [115] sonra daha da məşhurlaşmışdı. A.Zöhrabbəyovun geniş yaradıcılığı yoxdur, lirik şeirləri və Nizami əsərlərinin rus dilinə tərcüməsi ilə tanınmışdır. “Odlu diyar” romanının I hissəsi əsərin qəhrəmanı Səlimin Gəncəyə, böyük Nizaminin görüşünə getməsi ilə bitir və ikinci hissənin Nizamiyə həsr edilməsi güman olunur. Ədibin vaxtsız vəfatı səbəbindən natamam qalsa da, əsər tarixi roman janrının maraqlı nümunələrindən hesab olunur. Doğrudur, Yusif Vəzirin romanından

fərqli olaraq burada sosialist realizminin tarixilik prinsiplərinin təsiri daha üstündür, müəllif Nizami dövrünün təsvirində sinfilik nəzəriyyəsinə ciddi riayət etməyə çalışır. Səlim kəndli balasıdır, fərasəti və cəngavərliyi gücünə Axsitan sarayına yüksələ bilir. *“Səlim insanları mənəvi və fiziki əsarətdə saxlayan hər cür qüvvələrə nifrət edir, minlərlə silah yoldaşını yalnız şah ordusunun əsgəri olduqları üçün deyil, həm də qəlbi, arzuları, bəşəri duyğuları olan bir insan kimi qiymətləndirməyi tələb edir”* [9, s. 508]. Romanda bütün pozitiv keyfiyyətlər aşağı zümrədən çıxmış insanlara xasdır; saray əhli isə intriqa və dedi-qodular”, “feodal hakimləri və din xadimlərinin fitnələri” ilə səciyyələndirilir.

Müəllif romanda Axsitan obrazında tarixilik prinsipinə daha çox nail olmuşdur. Romanın mərkəzində Şirvanşahlar dövlətinin cənubdan səlcuqların, şimaldan qıpçaqların hücumlarına məruz qalması və Bakının alınmaz qala kimi təsviri durur. Bu zaman “Axsitan ibn Məniçöhr ölkənin taleyini hər şeydən yüksək tutan ağıllı, vətənpərvər, savadlı hökmdar” kimi təqdim olunur; yalnız qorxmazlığı, şücaəti ilə deyil, tədbirliyi ilə də seçilir, *“o, öz qərar və tədbirlərini sarayına topladığı bilici müşavirlər, münəccimlər, gəmiqayıranlar, söz ustalarının məsləhətləri ilə möhkəmləndirir”* [9, s. 508]. Bununla belə, hökmdar kimi də zümrəsinə sadıqdır, Səlimin qızı Dilarəyə sevgisini qiymətləndirsə də, sinfi təbiətindən çıxış edir, onu zindana saldırır. Romanda sevgi xəttinin təsvirində müəllif Nizaminin “Leyli və Məcnun” dastanının motivlərindən bəhrələnməyə çalışmışdır.

M.S.Ordubadinin “Qılınc və qələm” romanı da (1946, 1948) yazıldığı dövrün sosrealizm tələblərindən kənar olmasa da, bugünə qədər də Azərbaycan tarixi romanının uğurlarından sayılır. Ədib 1939-cu ildə yazmağa başladığı əsəri 1941-ci ildə bitirərək nəşriyyata təqdim etmiş, lakin romanın nəşri II Dünya müharibəsi daxilində faşist Almaniyasının SSRİ-yə hücumu ilə təxirə salınmışdır. Həmin ildə yalnız romandan “Bahar” adı ilə bir parça “Revolyusiya və kultura” jurnalında dərc olunmuşdur. Romanın I cildi ilk dəfə 1946-cı ildə, II cildi isə 1948-ci ildə çapdan çıxarılmışdır.

M.S.Ordubadinin “Qılınc və qələm” haqqında qeydlərdən məlum olur ki, yazıçı bu əsəri yazmağa başlayarkən paralel olaraq digər romanları (“Gizli Bakı”,

“Dumanlı Təbriz”) üzərində işləyirdi. Onun eyni zamanda bir neçə roman üzərində işləməsi yazıçı istedadının göstəricisidir.

“Qılınc və qələm”in mövzusu daha uzaq keçmişdən götürülmüş tarixi roman olduğundan ədib qabaqca geniş tədqiqat işi aparmalı olmuşdur. Romanı oxuduqca məlum olur ki, yazıçı əsərini yazmaq üçün böyük zəhmət çəkmiş, müxtəlif məxəzlər, elmi-tədqiqat əsərləri üzərində araşdırmalar apararaq öz romanı üçün material toplamışdır. Ədibin “Nizaminin dövrü və həyatı” adlı irihəcmli əsəri”, “Nizami dövründə ədəbiyyat”, “Fars ədəbiyyatında Nizami”, “Böyük şairin yaşadığı mühit” və s. kimi elmi məqalələri məhz bu dərin tədqiqatın nəticəsidir.

“Qılınc və qələm” romanı mütəfəkkir sənətkarımız N.Gəncəvinin həyat və fəaliyyətinə, o cümlədən XII əsr Azərbaycan tarixinə aid ilk böyük həcmli bədii nəsr əsəri kimi qiymətləndirilə bilər.

Romanda *“XII əsrin əvvəllərində Şərqdə böyük bir dövlət təşkil etmiş Səlcuq xanədanının süqut etməsi ilə, yerində Eldəniz oğullarının Azərbaycan Atabəyləri adında bir dövlət təşkil etməsi, Yaxın Şərq xəritəsinin tamamilə dəyişməsi, nüfuzdan düşmüş Bağdad xəlifəsinin mövqeyini mənimsəmək üzərində gedən mübarizələr, bu mübarizələr zamanında Azərbaycanın siyasi və iqtisadi vəziyyəti tarixi vəsiqələrlə təsvir edilir”* [80, s. 10].

Göründüyü kimi, Nizaminin yaşadığı dövr tarixən öz ziddiyyətli və mürəkkəb xarakteri ilə seçilir. Bu dövrdə Səlcuq dövlətinin tənəzzülü ilə Azərbaycanda feodal dövlətlərinin bərpası və inkişafı üçün yenidən tarixi şərait yarandı. Belə ki, Şirvanşahlar yaranmış vəziyyətdən istifadə edərək müstəqil hökmdarlara çevrildilər. III Mənuçöhr (1120-1149) və oğlu Axsitanın (1149-1203) dövründə Şirvan dövləti xeyli güclənərək Azərbaycanın istiqlaliyyəti uğrunda mübarizənin mərkəzinə çevrilmişdir.

1136-cı ildə Arana hakim təyin edilən Şəmsəddin Eldəniz müstəqil Azərbaycan Atabəylər dövlətinin (1136-1225) əsasını qoydu. Azərbaycanın cənub hissəsi, Aran, Naxçıvan, İranın qərb vilayətləri – İsfahan və Rey Eldəniz dövlətinin hakimiyyəti altına düşdü. Şəmsəddin Eldənizin qoşunu Gəncəni, Şirvanı və Bakını ələ keçirdi. Şirvanşahlar dövləti Atabəylər dövlətindən asılılığı qəbul etməli oldu. Şəmsəddin

Eldənizdən sonra hakimiyyətə Məhəmməd Cahan Pəhləvan gəldi və o, Sultan Toğrulun atabəyi təyin edildi. Məhəmməd Cahan Pəhləvan Təbrizi Ağsunqurilərin əlindən alaraq Azərbaycanın idarəsini kiçik qardaşı Qızıl Arslana tapşırtdı. Qızıl Arslan həm də onun oğlanlarının (Əbu Bəkr və Ömər) atabəyi oldu. Dövlətin paytaxtı Həmədana köçürüldüyündən Təbriz Azərbaycan hakimi Qızıl Arslanın iqamətgahına çevrildi.

Məhəmməd Cahan Pəhləvanın hakimiyyəti dövründə Eldənizlər dövlətinin ərazisi daha da genişləndi. *“Azərbaycan Atabəyləri Orta və Yaxın Şərqi ən nüfuzlu dövlətə çevrildi”* [19].

Cahan Pəhləvan öldükdən sonra hakimiyyət uğrunda mübarizə başladı. Buna da səbəb oğlanlarının ayrı-ayrı qadınlardan olması idi. Cahan Pəhləvan oğlanlarından hər birini hakim şəxs etmək istəyirdi. O, Azərbaycan və Aranın idarə olunmasını öz oğlu Əbu Bəkrə, Reyə, İsfahanı və İraqın qalan hissəsini oğlanları İnanc Mahmud və Əmir Əmiran Ömərə, Həmədanı isə Özbəyə ayırır. Ölüm qabağı Cahan Pəhləvan öz uşaqlarına əməlləri Qızıl Arslana tabe olmağı, Sultan Toğrula qarşı çıxmamağı, bütün işlərdə ona kömək göstərməyi vəsiyyət edir. Akademik Ziya Bünyadov tarixi mənbələrə əsaslanaraq göstərir ki, Atabəyin ölümü onun yaratdığı idarə qayda-qanunu pozdu. Qızıl Arslan Sultan III Toğrulun, eyni zamanda qardaşı arvadı İnanc Xatun və onun tərəfdarları olan İraq əmirlərinin müqaviməti ilə rastlaşsa da hakimiyyəti (1186-1191) ələ ala bildi. Tezliklə müxalifətçilər arasında ixtilaf başlandı, onların qüvvəsi parçalandı. O, qardaşının dul qadını İnanc Xatunla evlənilib, onu və oğlanlarını öz ittifaqına cəlb etdi. 1190-cı ildə baş verən həlledici döyüşdə Qızıl Arslan qələbə çalaraq Sultan Toğrulu oğlu Məlikşahla birlikdə ələ keçirib Naxçıvan yaxınlığında zindana saldırdı. 1191-ci ildə isə qadını İnanc Xatun və onun tərəfdarları Qızıl Arslana qarşı sui-qəsd hazırlayaraq yatağında öldürüldü. Bununla da, Eldənizlərin yaratdığı mərkəzi hakimiyyət parçalandı.

Yuxarıda sadaladığımız bu tarixi hadisələr və şəxsiyyətlər bu və ya digər dərəcədə “Qılınc və qələm” romanında öz bədii inikasını tapmışdır. Bu tarixi hadisələr yazıçının tarixi həqiqətə sadıq olduğunu göstərən faktlardır. Yazıçı bu tarixi faktlar əsasında dövrün mahiyyətini açmağa, mənalandırmağa nail olmuşdur. Lakin

tarixi həqiqətə sadıqlıq dedikdə əsərin başdan-başa tarixi sənədlərə, faktlara əsaslandığı anlamına gəlmir. Tarixi sənədliklə bədii təxəyyül romanda ustalıqla əlaqələndirilməlidir.

Ona görə də əsərdə tarixi gerçəkliklə uyuşmayan, bəzən onu təhrif edən, oxucuda tarixi keçmişin hadisə və faktları haqda yanlış təsəvvür yaradan mülahizələrə də rast gəlirik. Bu təbii və qanunauyğundur. Çünki Ordubadi tarix deyil, bədii əsər yazırdı. Bu mənada Mehdi Hüseynin “Yazıçı və tarix” adlı məqaləsindəki aşağıdakı mülahizələr indi də öz əhəmiyyətini itirməmişdir: *“Bəzən yazıçı tarixi vəsiqələri bir-birinin dalınca əsərinə köçürməklə əsl tarixi roman yaratdığını zənn edir. Belə vəsiqələr çox vaxt təsvir olunan dövrü birtərəfli göstərir və əsərlərdə olduqca söniük çıxır. Bu əsərdə ən əsas şey – canlı insanın bədii surəti yaranmır və romançının verdiyi məlumat da quru və cansız bir memuardan başqa bir şey olmur. Sənətkarın vəzifəsi həmin vəsiqələrə can verməkdir; bu vəsiqələrin arxasından çox zəif görünən insanları ətə-qana doldurmaqdır”* [70, s. 112]. Göründüyü kimi, burada sənətkar təxəyyülünün rolu inkaredilməzdir.

XII əsr Azərbaycanın ictimai-siyasi şəraitini və ədəbi mühitinin geniş hərtərəfli mənzərəsini yaratmağa çalışan M.S.Ordubadi hadisələrin mərkəzində Nizami obrazını vermişdir. Nizami surətini yaradarkən tarixi mənbələrlə yanaşı, şairin zəngin bədii irsi, ayrı-ayrı şeirləri onun şəxsiyyətini aydınlaşdırmaq, xarakterini öyrənmək üçün müəllifə geniş imkan vermişdir. “Nizami haqqında, xüsusilə onun həyatı barədə məlumatın azlığı müəllifi bir çox halda öz yazıçı təxəyyülünə qanad verməyə məcbur etmişdir”. Nizaminin tarixi siması ilə əsərdəki bədii obrazı arasında üst-üstə düşməyən məqamlarda M.S.Ordubadi özünün güclü sənətkar təxəyyülünə əsaslanmışdır. Nizami aydın həyat mövqeyi ilə fərqlənən, özünəməxsus fərdi cizgilərlə verilən, daxili-əxlaqi keyfiyyətlərə malik bitkin surətdir. “Qılınc və qələm”də qələm anlayışını təcəssüm etdirən Nizami təkcə böyük mütəffəkir şair deyil, həm də siyasi bir xadim kimi təsvir edilir. *“...mən şairəm, siyasət xadimi deyiləm, lakin məsələ xalqın müqəddəratı üzərinə gəldikdə mən siyasi bir adam olmağı bacararam”* [80, s. 90].

“O, gənkdir, lakin alim qədər yaşlıdır. Onun həyata aid düşüncəsi, onun təbiətə dair nəzəriyyələri, onun fəlsəfi görüşləri ölçülməyəcək qədər böyükdür. Onun təbiətindəki kübarlıq, onun başında və fikrində yer tutan əyilməzlik dünyanın heç bir qəhrəman və heç bir hökmdarında ola bilməz. O, sadə bir şair deyil, o həyat təcrübələrini dərk etmiş olan və insanların ruhunu oxuya bilən ruhiyyatçı qədər mahirdir” [80, s. 140].

“İnsan öz şəxsinə aid məsələlərdə nə qədər ehtiyatsız olursa olsun, yenə də ümumi məsələlərin müzakirəsində ehtiyatla hərəkət etməlidir” [80, s. 89].

Romandan gətirilmiş bu parçalar dahi sənətkarın şəxsiyyətini, daxili aləmini açıb göstərir.

“Qılınc və qələm”də Nizaminin saray ədəbiyyatına, saray şairlərinə münasibəti tarixi həqiqətə uyğun təsvir edilmişdir. “Şair adlanan kimsə şeir yazdığı zaman onun xaqanları və padşahlar sarayının yüksək hasarlarını aşma bilib-bilməyəcəyi barəsində heç də düşünmür, çünki şeir yalnız uca hasarların içərisində qapanan on-on beş nəfər üçün yox, minlər üçün yazılır” [80, s. 36].

Bu baxımdan Rəna ilə Nizaminin mükəlliməsi maraqlıdır. Rənanın “o şairlər hamısı sürülərə, ilxılara malik olduğu halda, sənin gümanın ancaq arıq bir inəyə gəlir. Onlar malikanələrə, bağlara, uca və təntənəli saraylara malikdirlər. Biz isə palçıq və suvaqlı bir damın sahibiyik. Mən ancaq bunların səbəbini bilmək istərdim” sualına Nizami belə cavab verir: “Sən hökmdarın hüsurunda durub başını əyməsən, daldan çiyinə xələt salmazlar. İndi mənə cavab ver görüm, Rəna sən mənim başımın hər bir qatil, alçaq hökmdarın qabağında əyilməsinə razı ola bilərsənmi?.. O xələtlərin rəngi bir çoxlarını aldadır. Lakin o xələtlərin kəklik ovlayan ovçuların gəzdirdiyi “dalva”lardan heç bir fərqi yoxdur... Layiqsiz və xain hökmdarları tərif edən şairlər sarayların zinətli sütunları altında bəslənən toratanların vəzifəsini bitirirlər. Onlar yazan mədhnamələr də Azərbaycan kəndlisini qırıp məhv edən silahların cərgəsində işləyir, qarət və talanlarda, haqsızlıq və xəyanətlərdə onların qələmləri də iştirak edir. İndi əsrimiz elə bir əsrdir ki, ancaq hökmdarların qarşısında qul kimi əyilənlər qul və cariyələr sahibi olurlar. Lakin ağıllı və şərəfli başlar xalqın xainləri və

düşmənləri qarşısında əyilməz. O başlar yalnız xalqın əməl və arzuları və məmləkət xalqının iradəsi qarşısında əyilə bilər” [80, s. 190].

Burada müəllifin Nizami mövqeyindən öz dövrünün bir sıra həqiqətlərinə münasibəti görünür. Romanı oxuduqca siyasi şüarlarla ədəbiyyata gəlib ad-san, şöhrət qazanmaq istəyən, lakin istedad və mənəviyyatdan məhrum olan xəbis cızmaqaraçılar göz önündə canlanır. Ədəbiyyatşünas alim T.Əlişanoğlu öz monoqrafiyasında Nizamini belə səciyyələndirir: *“Roman böyük bir tarixi dövrün, N.Gəncəvinin gəncliyindən qocalığına qədər Azərbaycanda baş verən hadisələri əhatə etsə də, müəllif sanki şairin həyatı və xarakterini realist idrak məsələsini məqsəd seçməmişdir (biz məsələn, “Sirlər xəzinəsi”ndən “İskəndərnamə”yə gedən yolun dialektik mənzərəsini romanda izləyə bilmirik), biz əsər boyu İlyası müxtəlif hadisələrə münasibətdə, dost və düşmənlərlə üz-üzə, hətta xəlvətgaha çəkildiyi dəmlərdə belə “əyilməz vicdanın böyük heykəli” missiyasında görürük. Şair çox yerdə XII əsrin deyil, XX əsrin ictimai-siyasi xadimi kimi davranır, fikir yürüdür” [37, s. 189].*

Romanın hələ birinci hissəsi çap olunandan sonra “İnqilab və mədəniyyət” jurnalının 1947-ci il sayında Mehdi Hüseynin “Qılınc və qələm” haqqında qeydlər”i dərc olunmuşdur. Əsəri yazıçının tarixi roman yaradıcılığının növbəti uğuru kimi təqdir edən tənqidçi, eyni zamanda tənqidi fikirlərini bildirir. Bu qeydlərin başlıcası tarixilik prinsipinin pozulmasına yönəldilmişdi. M.Hüseynin fikrincə: “Nizamini bu günün tələbinə görə modernizə etmək, onu müasirləşdirmək” yazıçının əsas qüsurudur. *“Möhtərəm ədibimiz Ordubadi öz qəhrəmanını çox zaman dövrünün konkret tarixi şəraitindən ayrı təsvir etməklə və öz görüşlərinin ifadəçisinə çevirməklə müəyyən dərəcədə saxtalaşdırmış və beləliklə də romanın tarixi dürüstlüyinə xələl gətirmişdir” [68, s. 569].* Tənqidçi xüsusən “Nizaminin romanda yürütdüyü fikirlərin XII əsrə deyil, silahlı üsyan fikrinin meydana çıxdığı dövrü xatırlatdığı”, istiqlaliyyət yolunda təşkilatlanmaq çağırışlarını, Şimali və Cənubi Azərbaycan probleminin XII əsrə yox, XX əsrə aid olduğu məqamlarını dəlil göstərir.

“Qılınc və qələm” Azərbaycanın keşməkeşli bir dövründən bəhs etsə də, burada müəllifin yaşadığı cəmiyyət üçün aktual səslənən məqamlarda duyulur. Əsərin

elə ilk – “Xərəbat” fəslində bunu açıq-aşkar görmək mümkündür: *“Zahirdə şadlıq edən gəncəlilər bu şadlığı dərin bir kədər kimi qarşılayırdılar... Mizraqdan, nizə və qılincdan salamat qurtaranların bir çoxu aclıqdan və xəstəlikdən məhv olmuşdu. Matəm və kədəri qələbənin saxta və aldadıcı pərdəsi ilə gizlətməyə çalışanlar küçələrdə böyük bir fəaliyyət göstərirdilər. Nə ağlamağa, nə də ölənlərdən danışmağa imkan var idi. ...Gəncə xalqına ancaq küçələrə çıxmaq və “Yaşasın Atabəy Məhəmməd! Yaşasın zəfər” – deyə qışqırmaq icazəsi verilmişdi.*

Qəlbində ağlayanların hamısı yuxarıdakı kəlmələri təkrar edir və qışqırırdı, çünki bu kəlmələri təkrar etməyənlər təqib edilir və adları siyahıya alınıb hökumətə təqdim olunurdu... Hər kəs hökumət məmurlarının yanından keçdiyi zaman özünü şad göstərməyə və kədərini gizlətməyə çalışırdı, lakin hər kəs “yaşasın zəfər” sözünü ancaq hökumət məmurlarının və hökumətə casusluq edənlərin yanından keçəndə qışqırırdı.

Minlərcə azərbaycanlının məhvi üzərində qurulmuş bu qələbənin bütün xalqın yox, ancaq bir nəfərin qələbəsi olduğunu xalqın simasından sezmək olurdu” [80, s. 15-16].

Vaxtilə ərəblər və farslar bizdən hər bir şeyi aldılar. Lakin tarixi irsdən ibarət olan milli qüruru və tarixi qəhrəmanlığı bizim əlimizdən ala bilmədilər” [80, s. 336].

Aydındır ki, bu sözlərdə təkə tarixi məzmun görmək azdır, müəllif sanki yaşadığı Sovet Azərbaycanında keçirilən nümayiş və paradlardan bir epizod təqdim edirdi: “Yaşasın Stalin!”, “Stalin adı ilə nəfəs alır, Stalin epoxası ilə qidalanırız”. Yazıçı müasiri olduğu sovet-sosialist quruluşunda rus-erməni bolşevizminin azərbaycanlılara, xüsusən azərbaycanlı ziyalılara qarşı apardığı təqibləri və törətdiyi qanlı represiyaları sətiraltı mənə ilə ifadə edirdi.

Yarandığı dövrün təsirləri ilə bağlı romanın janr təyinatına dair müəyyən qeydlər olsa da, M.S.Ordubadinin “Qılinc və qələm” romanı Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində tarixi roman janrının əsl örnəyi kimi tanınmış, ədib haqqında monoqrafiya və tədqiqatlarda təhlil olunmuşdur. Tədqiqatçılar romanın əsas məziyyətini yazıçının təsvir etdiyi dövrün tarixi faktlarına dərinlən bələd olması, hadisələrə miqyaslı yanaşaraq, yalnız Nizami ilə bağlı deyil, bütünlükdə XII əsrin Azərbaycanının tarixi

koloritini yarada bilməsində görürlər. Romanın diqqəti cəmiyyətin bütün təbəqələrini, xalqın nümayəndələri, sənətkarlar, şairlərlə yanaşı saray mühitini də əhatə edir. Yazıçını bəzən macəraçılığa uyaraq saray intriqalarına romanda geniş yer verməkdə tənqid etsələr də, əslində, romanda tarixi koloriti yaradan məhz sarayların təsviridir. Nizami Gəncəvi, Xaqani, Məhsəti, Əbül üla kimi sənətkar obrazları ilə yanaşı, romanda Atabəy Məhəmməd, Qızıl Arslan, Əbubəkr, xəlifə Məmun, Gəncə hakimi Əmir İnanc, Toxtamış və b. tarixi obrazlar, Qətibə, Hüsaməddin, Səba xanım, Dilşad, Fəxrəddin, Xacə Müfid və s. kimi təxəyyül məhsulu olan surətlər dövrün ictimai-siyasi atmosferini təsəvvür etməyə daha çox imkan verir. Sovet ideologiyasının tələblərinə rəğmən, XII əsrdə Azərbaycan həyatının ictimai xarakterini xalq həyatından çox, məhz saraylar müəyyən edirdi. İ.Həbibbəyli yazır: *“Qılınc və qələm” tarixi romanı Azərbaycan Atabəyləri dövlətinin möhtəşəm ədəbi abidəsidir. Məmməd Səid Ordubadi hələ keçən əsrin 30-40-cı illərində keçmiş sovet ideologiyasının xalqa soykökünü, tarixini unutturmaq, manqurtlaşdırmaq vəzifələrini dövlət səviyyəsində həyata keçirdiyi bir zamanda “Qılınc və qələm” tarixi romanını yazmaqla, Azərbaycanda milli-mənəvi özünüdərk proseslərinin tarazlığını qoruyub-saxlamaya, dərinləşdirməyə şəərəflə xidmət göstərmişdir* [41, s. 286]. “Qılınc və qələm” romanı Azərbaycan ədəbiyyatında Atabəylər xanədanına işıq salan ilk roman olmaqla mövzunun daha sonrakı dövrlərdə – 1970-1980-ci və müstəqillik illərində intişarına da rəvac vermişdir.

Müasir ədəbiyyatşünaslıqda tarixi dövrlərdən bəhs edən romanlarla yanaşı, tarixi romanların sənətkarlardan söz açan “sənətkarlar haqqında romanlar”, “roman bioqrafiya” kimi növlərinin olduğu da qeyd olunur. Tədqiqatçı S.Şərifova *“Qılınc və qələm” romanını “müəyyən qədər bioqrafik janrın təsirini daşdığı”, lakin sırf tarixi romanlara aid edir* [136, s. 167]. Y.V.Çəmənəminlinin Vaqif mövzusunda romanını da bu sıradan saymaq olar. “Sənətkarlar haqqında roman”lar ədəbiyyatımızda daha sonralar yaranmışdır. S.Şərifova Mir Cəlalin böyük Azərbaycan şairi M.Ə.Sabir mövzusunda “Yolumuz hayandır?” romanını bu janra aid edir. Çünki *“Bu romanda satirikin sadəcə həyat və yaradıcılığı təsvir olunmayıb, həmçinin milli mədəniyyətin*

inkişafında “Molla Nəsrəddin” jurnalının rolu barədə diskursa da yer verilib” [136, s. 166].

Mir Cəlal 1950-ci illərdə qələmə aldığı “Yolumuz hayandır?” romanı ilə tarixi janra yenilik gətirmiş, tarixi şəxsiyyətə sadəcə onun yaşadığı dövrü əks etdirmək üçün müraciət etməmişdir, həm də ilk dəfə tarixi hadisələrin fonunda sənətkar və sənətin tarixdə rolu, missiyası məsələlərini roman müstəvisinə çıxarmışdır. İsa Həbibbəyli yazır: *“Yolumuz hayandır?” romanında (1957) molla nəsrəddinçi hərəkətin görkəmli nümayəndələrinin həyatı və fəaliyyətlərinin keçmiş ideologiya ilə səsleşən məqamlarından daha çox gerçəkliyə, həyatiliyə üz tutulmuşdur. Bu, Mirzə Ələkbər Sabir və ya molla nəsrəddinçilər haqqında yazılmış birinci geniş həcmli epik əsər kimi də mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elmində ilk dəfə “Molla Nəsrəddin”i ədəbi məktəb səviyyəsində böyük zəhmətlə tədqiq etmiş Mir Cəlal müəllim eyni zamanda molla nəsrəddinçilərin haqqında birinci romanı da yazmağa müvəffəq olmuşdur” [41, s. 622].*

Romanın yarandığı 1950-ci illərin ikinci yarısında belə sərbəst diskussiyalar üçün müəyyən imkan yaranmışdı və romandakı bu yeniliklər roman ətrafında müzakirələrə səbəb olmuşdu. Roman haqqında A.Zamanovun, Q.Xəlilovun tənqidlərinə rəğmən, Mehdi Hüseyn, Y.İsmayılov, C.Xəndan, Ə.Şərif, Y.Seyidov pozitiv mövqe bildirmişlər.

“Əsərin başlıca nöqsanını Sabirin xarakter olaraq birtərəfli, natamam verilməsində, hadisələrin süni surətdə müasirləşdirilməsində” [10, s. 276] görə tənqidçilər bu dəfə onda yanılırdılar ki, “Yolumuz hayandır?” bioqrafik janrda deyildi, yəni M.Ə.Sabirin həyat və yaradıcılığını bütünlükdə bədii predmet seçməmişdi. Qeyd etdikləri kimi: “Müəllif XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı və ictimai fikrinin görkəmli nümayəndəsi M.Ə.Sabiri böyük sənətkar, qabaqcıl vətəndaş, gözəl insan kimi göstərməyə çalışmışdır. Romanda hadisələr əsasən 1910-1911-ci illərdə cərəyan edir... Mir Cəlal əsasən ziyalılar mühitini vermiş, xalqın ən yaxşı oğullarının azadlıq cəbhəsində, bolşeviklər tərəfində olduqlarını inandırıcı şəkildə göstərmişdir” [10, s. 276].

Müasir baxışlar isə romanda bolşevik mövqeyinin yalnız bir xətti təşkil etdiyini, fəhlə hərəkətini təmsil edən usta Məşədi Hüseyn – Bəndalı surətlərində gerçəkləşdiyini irəli sürür. T.Əlişanoğlu “Azərbaycan inqilabi romanında xronotop” məqaləsində göstərir ki, M.Ə.Sabir romanda heç də bolşevik xəttini yox, “maarifçiliyinsəsi”ni təmsil edir: *“Yolumuz hayanadır?” romanı mərkəzində M.Ə.Sabirin obrazının durduğu (“Bənzərəm bir qocaman dağə ki, dəryadə durar”!) maarifçilik Meydanı üzərində qərar tutmuşdur... Maarifçiliyin səsi romanda gurdur, ictimai və hədsiz ictimailəşdiyindən hətta hardasa ritorikdir; çün “haqq səsi” olsa da, həqiqəti bəyan eləsə də, hər yerdə gerçəklərə uduzur (“Dəhr bir müddət oldu mənzilimiz! / Yaşadıqca çoxaldı düşmənimiz, / Nə edək, doğru söylədi dilimiz!”). Bunu hər şeydən çox, mətn boyu paylanan Sabirin öz şeirləri fiksə edir; şairin maarifçi obrazını hər anda dünəndə qoyan inqilabi həqiqətləri ilə! Roman “qəm pəncərəsi”ndən yazıldığından (“Baxmış müsəlmanlara qəm pəncərəsindən...”), maarifçiliyin faciəsini əks etdirir. Zəmanənin qəhrəmanı indi “inqilabi zaman”ın özüdür və gerçəklərin müxtəlif səviyyə və plastlarına ayna tutan da odur” [38, s. 89].*

Romanda Sabir obrazı heç də zəif deyildir, onun tutduğu maarifçiliyin mövqeyi zəifləmişdir və yazıçının üstünlüyü odur ki, tarixi gerçəkləri təqdim edə bilir. M.Ə.Sabirlə yanaşı, XX əsrin əvvəllərini təmsil edən bir çox zümrələrin obrazı romanda yaradılmışdır. Şəksiz ki, Mir Cəlal sosrealist mövqedən bu obrazların əksəriyyətinə tənqidi baxışla yanaşmış, tacir-burjua Hacı Rəsul, zadəgan Məşədi İsabəy, qazi Mir Məhəmməd Kərim ağa, milyonçu Hacı Zeynalabdin Tağıyev, Hacı Axund, maarifçi ziyalı Mirzə Abbasqulu, faytonçu Əhməd, məktəb müdiri Əhməd Kamal, qadın məktəbinin müdiri Şərifə xanım, kimsəsiz Məsmə arvad, yasovul arvadı Mələknisa, Hacınin qadınları Nazilət və Münəvvər xanım və s.-i gülüş hədəfinə çevrilmişdir. Romanda eyni zamanda romantik idealist xətti təmsil edən Ə.Hüseynzadə və inqilabi-demokratik hərəkəti təmsil edən N.Nərimanovun obrazları yer almışdır. Birincisinə tənqidi mövqedən, ikincisinə isə rəğbətlə yer verilsə də, istər maarifçi, istər romantik-idealist, istərsə də inqilabçı sosial-demokrat mövqelərin toqquşdurulması romanda dövrün koloritini hiss etməyə imkan verir.

“Yolumuz hayandır?”, qeyd olunduğu kimi, tarixi-inqilabi romanın qəliblərinə sığmırdı. XX əsrin əvvəllərinin mürəkkəb tarixi həqiqətlərini əks etdirdiyi kimi, eyni zamanda 1950-ci illərdə başlamış yeni sənət ab-havasını da əks etdirirdi. Romanın adından da göründüyü kimi, əsərdəki ideoloji və sənət diskussiyaları milli varlığı XX əsrin əvvəllərinə qaytarırdı. Bəlkə, buna görə ədəbi tənqid romanda Mirzə Ələkbər Sabirin və ümumən molla-nəsrəddinçilərin aparıcı mövqeyini “müasirləşdirmə” kimi qəbul edirdi.

Tarixi romançılıqda açılan bu yeni xətt – sənətkar və sənət haqqında tarixi həqiqətlərlə bugünün, müasirliyin sözünü demək ənənəsi Azərbaycan ədəbiyyatında sonralar da davamını tapdı. S.Dağlının C.Cabbarlı haqqında “Bahar oğlu”, Ə.Nicatın “Mirzə Şəfi Vazeh”, Ə.Cəfərzadənin S.Ə.Şirvani, N.Şirvani və A.Səhhət haqqında “Aləmdə səsim var mənim”(1972), “Vətənə qayıt” (1973), “Yad et mənə” (1974-1975) və s. romanlar “sənətkar haqqında roman” sırasını inkişaf etdirdi.

1.3. Ailə-məişət romanlarında milli gerçəklər

1930-1950-ci illər Azərbaycan ədəbiyyatında qeyd olunan roman tiplərindən biri də ailə-məişət romanlarıdır. Yarandığı dövrdə ailə-məişət mövzusunda romanlar ədəbiyyatda əsas tendensiyanı ifadə etmirdi, bir qayda olaraq, inqilabi-ictimai, tarixi romanlardan sonra vacibliyi qeyd olunurdu. Buna görə də 1930-cu illərdə “sırf” ailə-məişət romanından danışmaq çətindir. Yazıçılar mövzunu “inqilabi romanlar”ın içində təqdim edir, ədəbi tənqid “sosialist həyat tərzi”nin, “yeni həyat quruculuğu”nun tərkib hissəsi kimi nəzərdən keçirirdilər. C.Cabbarlının “Firuzə” hekayəsindən məşhur *“Həyatda inqilab, məişətdə inqilab, insan şüurunda inqilab”* [20, s. 170] devizi mövzunun araşdırılmasında da əsas kimi götürülürdü.

1940-1950-ci illərdə tədricən ailə-məişət mövzusunun nəsrədə çəkisi artır, lakin birbaşa yox, “istehsalat mövzusu”nun tərkib hissəsi kimi. M.Arif “Azərbaycan sovet romanı” məqaləsində, əvvəldə qeyd olunduğu kimi, şərti olaraq ayırdığı üç mövzu içərisində “sosialist əməyi və yeni insan” mövzusunə önəm verir, ailə-məişət motivlərini də bu istiqamətdə romanlarda axtarır: *“Son zamanlarda doğru olaraq*

ədəbiyyatı mövzu etibarilə qruplaşdırmaq, “istehsalat”, “kolxoz” və s. adı ilə janrlara bölmək pislənir. Lakin bu, heç də mövzu məsələsinə etinasız yanaşmağa bizə haqq vermir. Sovet oxucusu mövzucu müxtəlif, həyatımızı, dövrümüzün adamlarını hər cəhətdən dolğun təsvir edən romanlar istəyirlərsə, biz onların istəyinə cavab verməyə çalışmalıyıq. Oxucu fəhlə həyatından az roman yazıldığından şikayət edirsə, biz bu səsi eşitməliyik. Qəhrəman Bakı neftçilərinin, inşaatçıların, ağır sənaye qurucularının həyatı, fəhlə və mühəndislərimizin yaradıcılığı, fədakarlığı, əməyi, məişəti, yeni və yüksək mənəvi keyfiyyətləri romançıları dərindən maraqlandırmalıdır” [7, s. 455].

1950-ci illərin ortalarından ictimai-siyasi həyatda ciddi dəyişmələrin baş verməsi ədəbiyyatda da özünü göstərir, mənəvi mühitin yenilənməsi yazıçıların yaradıcılığında da hiss olunur. “İnqilabi romanlar”ın mövzu və janr çərçivəsindən çıxıb, həyatın bütün sferalarına baş vurmaq meylləri yaranır. Bu özünü romançılıqda da göstərir, digər roman tiplərinin içinə sığınmış ailə-məişət mövzusu sərbəstləşməyə, ayrıca əsərlərdə görünməyə başlayır. Yazıçılar getdikcə daha ürəklə inqilabi-tarixi tematikadan, yaxud “istehsalat” romanlarından ayrılıb, insan həyatını bu proseslərdən kənarında, şəxsi həyatının fonunda əks etdirməyə çalışırlar. “Stalinizm”in rəsmən tənqidi əvvəlki həyata da tənqidi yanaşmağa səbəb olur. Müasirlik tematikasının güclənməsi, müasirlik tələbləri yazıçıları ənənəvi mövzulardan kənarında qalmış sahələrə diqqətli olmağa səfərbər edir.

S.Rəhimovun “Ağbulaq dağlarında” (1954-1955), M.İbrahimovun “Böyük dayaq” (1957), İ.Şıxlının “Ayrılan yollar” (1956), Mehdi Hüseynin “Qara daşlar” (1957), M.Süleymanovun “Dalğalar qoynunda” (1956), Əbülhəsənin “Tamaşa qarının nəvələri” (1957) əsərlərində kənddə və istehsalatda sovet adamının əmək həyatı ilə yanaşı, mənəvi dünyası, şəxsi ailə-məişət problemləri də qabarıq şəkildə əks olunur. Obrazların istehsalatdan kənar ailə və cəmiyyət münasibətlərinə xüsusi diqqət yetirilir və hətta bəzi əsərlərdə ikinci motivlər daha ön mövqeyə keçir. Müasir tədqiqatlarda həmin proses belə səciyyələndirilmişdir: *“Məsələn, ənənəvi mövzular daxilində: B.Bayramovun “Yarpaqlar” romanında (1957-1960) koloritli kənd camaatlığı, el-tayfa münasibətləri, İ.Hüseynovun “Yanar ürək” romanında (1955-58,*

1963) *fərdin şəxsi həyatı, psixoloji varlığı, İ.Əfəndiyevin “Söyüdlü arx” romanında (1958) şəxsiyyətin cəmiyyətdən ayrı intim dünyası və s. paralel xətlər kimi təsvirin bilavasitə predmeti olur, yaxud ənənəvi məzmun arxa plana, hətta haşiyələrə “sıxışdırılaraq”, “həyat həqiqəti” adına artıq sovet adamının mənəvi həyatı, duyğular aləmi, fərdi taleyi, ailə həyatı qabardılır, məsələn, H.Seyidbəylinin “Telefonçu qız” (1956), S.Qədirzadənin “Qış gecəsi” (1953-56), B.Bayramovun “Mən ki, gözəl deyildim” (1959), İ.Hüseynovun “Doğma və yad adamlar” (1958-60), İ.Əfəndiyevin “Körpüsalanlar” (1960) əsərlərində məhz belədir: öndə sevgi, mənəviyyat, əxlaq motivləri ilə üzə çıxan insanın daxili aləmidir; istehsalat, kənd, müharibə mövzuları fakturanı, fonu; hadisələrin zəminini təşkil edir” [37, s. 221-222].*

Tədqiqat göstərir ki, ailə-məişət mövzusunun 1950-ci illərin ortalarından aktualıq kəsb etməsi sovet dövrünə xas bütün xalqların ədəbiyyatına xas olmuşdur. Azərbaycan ədəbiyyatına da məhz rus dilində “semeyno-bitavoy roman” anlayışının qarşılığı kimi “ailə-məişət romanı” şəklində keçmişdir. Buna qədər realizm ədəbiyyatında “ailə romanları” mövcud olmuşdur, sosrealizm ədəbiyyatında həmin şəkildə mümkünsüz olduğu üçün sovet adamının şəxsi-məişət həyatı kontekstində dəyişkənliyə məruz qalmışdır. Ədəbiyyatşünas-tənqidçi Rüstəm Kamal “Ailəmiz və romanımız” adlı tənqidi məqaləsində qeyd edir ki: “Sovet hakimiyyətinə ailə adamı yox, əmək kollektivinə, kommunist-sosializm ideallarına inanan insan maraqlı və gərək idi. M.İbrahimovun “Böyük dayaq” romanında Rüstəm kişi ailəsinə deyil, kolxoza və partiya təşkilatına güvənirdi” [56, s. 239].

Bu fikrin doğru olduğunu təsdiqləməklə yanaşı, onu da qeyd edək ki, “Böyük dayaq” 1950-ci illərin ortalarında yazılmışdı və bu romanda partiyaya inamla birgə həm də ailə dəyərlərinə sadıq olmamağın bəlaları da göstərilmişdir. Müəllif inqilabi janrın içərisində artıq “ailə ənənələri”nə də sədaqətin vacibliyini göstərir. Vacib bir mövzuya toxunan Rüstəm Kamal həmin məqaləsində həmçinin ədəbiyyatımızda “ailə romanları”nın vəziyyətinə diqqət çəkir: “Azərbaycan ədəbiyyatında ailə romanları niyə yazılmır? Sanki Azərbaycan ailəsinin məişəti, yaşam fəlsəfəsi yazıçılarımızın o qədər də diqqətini çəkmir. Ailə romanı deyəndə ağıma, ilk növbədə, C.Qolsuorsinin

“Forsaytlar haqqında saqa”sı, T.Mannın “Buddenbroklar”ı gəlir...” [56, s. 238]
Klassik rus ədəbiyyatında, müasir türk ədəbiyyatında “ailə romanları”nın zəngin ənənəsinə diqqət çəkən məqalə müəllifi bizim ədəbiyyatda da janrın zərurətini aktuallaşdırır: *“Dəli Kür” romanının möhtəşəm uğuru göstərdi ki, ailələrin, nəsillərin hekayətləri Azərbaycan insanı üçün həmişə maraq doğurur və önəm daşıyır” [56, 238-239].*

Məqalə müəllifi Azərbaycan ədəbiyyatında “Dəli Kür” romanından başqa, janrın nümunəsini tapmır. Qeyd etmək lazımdır ki, “Dəli Kür” romanı da (1957-1962) 1950-ci illərin ikinci yarısında qələmə alınmağa başlanmışdır. Bu, “ailə-məişət romanları”nın aktualıq kəsb etdiyi, ayrıca roman tipi kimi seçildiyi dövrdür. Bununla belə, janrın 1930-1950-ci illər ədəbiyyatında formalaşması, meydana çıxması tədricən olmuşdur. Tədqiqat göstərir ki, “ailə romanları”nın müəyyən motiv və əlamətləri hələ S.Rəhimovun “Şamo” epopeyasında (1940, 1952-1978) müşahidə olunur. Roman-epopeya bütövlükdə “inqilabi roman” qəlibində qələmə alındığından, tədqiqatçılar bu barədə ya bəhs etməmiş, yaxud da dolayısı ilə söz açmışlar. Belə ki, bəzi tədqiqatçılar “Şamo”nun ilk üç cildində patriarxal münasibətlərin təsvirinin inqilabi motivləri üstələdiyini qeyd etmişlər. Romanda Safo ailəsinin, Alo ailəsinin, Hatəmxan ailəsinin münasibətlərində patriarxal kəndin yarım əsrdən uzun bir tarixini görmək olur. *“Sultan bəylərin bəyliyi, Kərbəlayi Hatəmxanların, Molla Qafarların “ağsaqqallığı”, Safo və Aloların kəsbkarlığı, Göyərçin və Kəlbəllilərin macərələri, Şamonun inqilabçılığı belə bir kəndə bağlıdır, burada baş tutur. Və təsadüfi deyil ki, Süleyman Rəhimovun təsvir etdiyi Azərbaycan kəndi bütövlüyü, tipikliyi ilə adi bir məişət intriqası (Gülsənəm – Maro – Göyərçin) ətrafında ehtiva və tədqiq oluna bilər” [38, 54].*

“Ailə romanı”nın motivləri B.Bayramovun müasir mövzuda, kolxoz quruculuğundan bəhs açan “Yarpaqlar” romanında (1957-1960) da təzahür edir. Ənənəvi istehsalat konflikti – təsərrüfatda yenilikçilərlə konservatorların üz-üzə gəlməsi romanda kökü qədimlərə gedən iki ailə (tayfa) arasındakı münasibətlərin davamı kimi təqdim olunur. Şirinuşağı ailəsi köhnəlik daşıyıcısıdır, vəzifələr tutan bu tayfanın nümayəndələri dövlət malını talan edib, dağıtmaqdadır. Saf mənəvi

dəyərlərə söykənən Gülgəzuşağı ailəsi hələ Nikolay padşahın hakimiyyəti dövründən mərdliyi, şücaətləri, el-tayfa dayağı olması ilə tanınır. Yeni tarixi şəraitdə Şirinuşağı tayfasının tənqidi, ifşa olunması, xalq malının elə, camaata qaytarılması Gülgəzuşağı ailəsinin öhdəsinə düşür.

İ.Hüseynovun “Yanar ürək” romanında (1957-1963) raykom katibi Sultan Əmirli və qardaşı oğlu, yeni nəsli təmsil edən partiya təlimatçısı Səməd Əmirli arasında olan münaqişə və münasibətlər də müasirlik fonunda davam edən bir ailənin tarixi kimi nəzərə çarpır. Təsadüfi deyil ki, İsa Muğanna (Hüseynov) 1980-ci illərdə “İdeal” romanında mövzuya yenidən qayıdır, Əmirli ailəsinin tarixinə gedərək, “saf ağ” elminin yaranması və nəsildən-nəsilə ötürülməsini də bu ailənin timsalında ümumiləşdirir.

Ailə-məişət mövzusunda romanların ilk nümunələri də 1930-cu illərdə yaranmışdır. Əgər “inqilabi” və “tarixi” janrda əsərlərin mövzusu tarixi keçmişlə bağlı idisə, “istehsalat” və “ailə-məişət” mövzuları bilavasitə müasirliyin inikası kimi meydana çıxmışdır. Ə.Məmmədخانlının “Bakı gecələri” əsərini [73] müasirlik mövzusunda ilk povest kimi qiymətləndirmək olar.

Ailə-məişət mövzusu S.Rəhimovun “Mehman” romanında da əsas motivi təşkil edir. Vaxtilə tənqidçilər əsəri povest kimi də, roman kimi də təqdim etmişlər. Qeyd edək ki, 1981-ci il nəşrində “Mehman” roman kimi verilib. Zənnimizcə, əsərdəki “roman” janrına məxsus çoxşaxəlilik, hadisələrin təsvir miqyası, tematikası “povest” hüdudlarını aşır. Burada *“janrın həcmi bədiiliyin “mütləq” səviyyəsini ifadə etmir”* [39]. Çox zaman sənətkarın işlətdiyi ideya-estetik fəallığı artıran bədi təsvir və ifadə vasitələri romanın həcminə təsir edir. Ona görə də əsərdəki yığcamlılıq roman tənqidi üçün xüsusiyyəti kimi qiymətləndirilməlidir.

Bundan əlavə, romanın Azərbaycanın ucqar dağ kəndlərində sosialist qanunçuluğunun qələbəsini əks etdirən “inqilabi” janrda, yaxud ailə-məişət mövzusunda roman olmasına dair mübahisələr də ədəbi tənqidi məşğul etmişdir. Əksər tədqiqatçılar əsəri müasirliyin təcəssümü kimi qiymətləndirir: *“Bu əsərdə müəllif öz qarşısına namuslu bir sovet adamı, tam mənası ilə adil bir ədliyyə işçisi*

surəti yaratmaq vəzifəsini qoymuşdur. Qayə yeni olmasa da, mövzu yenidir” [7, s. 133].

S.Rəhimov “Mehman” əsərində (1943) mühüm bir cəmiyyət problemini gündəmə gətirir – şəxsi mənafehin ictimai əxlaqdan ayrılması. Əsərin qəhrəmanı Mehmanın bütün “inqilabi romanlar”da olduğu kimi, sinfi düşmənlə, “köhnə cəmiyyət”in qalıqları ilə açıq döyüşü həmin problemlə üz-üzə gəlməsindən daha asan görünür. Çünki şəxsi mənafeyi üçün çalışan insanlar düşmən cəbhədə aşkar görünür (Murtuzov, Qaloş, Məmmədخان, Kamilov və b. obrazlar), lakin bu münasibətlər gizli şəkildə, dərinədən sevdiyi qadını Züleyxa, qayınanası Şəhla xanım vasitəsilə onun öz ailəsinə də nüfuz etmiş, bütünlükdə ictimai əxlaqı hədələməkdədir. İctimai sferada qələbələrədən danışan sosializm cəmiyyəti sanki insanın ailə-məişət sferasını unutmuş, şəxsi motivlərin nə qədər vacib olduğuna diqqət yetirməmişdir. Yazıçı romanda bu məsələni müasirliyin problemi kimi aktuallaşdırmış, qəhrəmanı Mehmanın simasında ictimai əxlaqın qələbəsini təmin etmişdir. Bununla belə, roman eyni zamanda Mehmanın daxili faciəsinə, Züleyxaların tragik taleyinə diqqət cəlb edir. Ailə-məişət motivlərinin qabardılması romanın yeniliyini üzə çıxarırdı. Fikrimizcə, şəxsi motivlərlə ümumi ictimai rəyin qarşılaşması, üz-üzə gəlməsi üzərində qurulan 1950-ci illərin ailə-məişət romanları “Mehman” əsərindən kifayət qədər bəhrələnmişdir.

Romanda həmçinin o dövrlük Azərbaycan ailəsinin vəziyyətini əks etdirən səhnələr də diqqəti cəlb edir. Mehmanın komsomol katibinin evində qonaq olarkən öz ailəsi ilə bu ailəni müqayisə etməsinə diqqət edək: *“Ancaq bu gəlin başqa, o gəlin də başqadır!.. Burada çit paltarlı, balaca boylu gəlin qarı nənənin qulluğunda mövcud durub, düyəçə kimi fırlanır, ancaq orada hirsli-hikkəli Züleyxa xanım tovuz kimi sallana-sallana dolanır... Görünür, Züleyxanın anası Şəhla xanım onu elə böyütmüşdür. Totuq komsomolçu gəlini öz anası necə böyütmüşsə, indi belə bir zabitəli qarının əlinə düşmüşdü. Qarı nənə öz sümüklü yumruğuyla daş-dəmiri yumşaldır, o ki, belə 18-19 yaşlı yupyumşaq bir gəlin ola?! Bu komsomolçu gəlin hər necə böyüdülmüş olsa da, qarı nənənin yumruğu altında bərmuma dönməli idi!.. Demək həyat müxtəlif, ailələr də müxtəlif, nənələr də müxtəlifdir!” [94, s. 69]*

Dövrümüzdə hələ də öz populyarlığını itirməyən, aktual məsələlərdən olan qayınana-gəlin münasibətləri romanda müşahidə olunur. Əsər boyu Xatunun gəlini ilə arasında daim pərdə saxlamağa çalışdığı görünür. *“Xatun heç də başqa qayınanalar kimi öz gəlinini hey dimdikləmək, onu tez-tez öz yerindən qaldırmaq, hey dabandöyən bir əlbuyruqçusuna çevirib xırım-xırda işlərdə üzmək, gəlinin yaraşığı, gözəlliyini itirib onu erkən bir qarıya çevirmək istəmirdi. Xatun öz gəlininin yaraşığı olmağını, oğlu üçün bir tamaşa, solmaz bir şəkil kimi qalmağını istəyirdi... Buna görə də Xatun özünü çox sakit aparır, bütün ev işlərini özü görür, xırım-xırda sözə yol vermir, "atla dırnaq arasına girmək" istəmirdi. Təmizlik, sakitlik, ləkəsizlik!.. [94, s. 49]*

Salam Qədirzadənin “Qış gecəsi” əsəri (1953-1956) sırf ailə-məişət romanı kimi meydana çıxmışdır. Yazıcının niyyəti cəmiyyətdə şəxsi mənfəətpərəstliyə, maddiyyətə, varlanmağa uyanların mənən də pozulması, pozğunlaşmasını göstərən ifşa etməkdir. Doğrudur, bu günün müasirliyi nöqtəyi-nəzərindən romandakı ictimai hədəflər çox da miqyaslı deyil. Əslində, daha yaxşı yaşamaq, rifaha can atmaq insan reallığıdır; cəmiyyətdə düz yolla bunu əldə etməyə imkan olmadıqda əyri, qadağan olunmuş üsullar işə düşür. Bələdçi (romanda “provodnik”) işlədiyi Bakı-Moskva qatarında tapılmayan malları paytaxtdan gətirib-xırda edən Rəhman bu yolla özünə həyat şəraiti düzəldir. Diləfruz xanıma evlənməsi sayəsində alveri daha da artır, şiddətlənir, cəmiyyətin diqqətini cəlb edir. Əlbəttə, alverçiliyin, harınlaşmanın ifşası özlüyündə felyeton mövzusu ola bilər; lakin yazıçı xırda görünən motivin ətrafında əsl ailə dramı qura bilər. Əliəyriliyin, alverçiliyin, varlanmanın törətdiyi mənəvi fəsadları – harınlığı, ikiüzlülüğü, yalançılığı, meşşanlaşmanı üzə çıxarır, mübarizə olmasa, bu bələdlərin cəmiyyəti tor kimi bürüyəcəyini xəbər verir.

Romanda ailə dramının mərkəzində gənc nəslin nümayəndəsi Adil durur. O, altıncı sinifdə oxuyarkən anası Nərgiz qəfil vəfat edir. Bir müddət sonra atası Rəhman su köşkündə işləyən Diləfruz xanımla ailə qurur; müəyyənqədər xoş dolansalar da, ailədə ikinci övlad – Məmməd doğulandan sonra Diləfruz xanımın da üzünü dönür. Ögeyliklə, anasının xatirəsinin incidilməsi, şəklinin divardan qopardılması ilə, müşahidə etdiyi alverçilik mühiti, müştərilərin get-gəli ilə barışa bilməyən

məktəbli Adil gücünü oxumağa sərf edir, universitetin hüquq fakültəsinə daxil olur, lakin ailədəki gərginliyə dözməyib təhsilini Moskvada davam etdirir. Diplom işini alverçiliklə mübarizə mövzusunda yazır və mübarizəyə öz ailəsindən başlayır. Atasının getdikcə uğradığı tüfeyli həyat tərzinə acıyır da, ictimai əxlaqın naminə onu ifşa etməkdən çəkinmir: *“Mən özüm aldansam da, partiyayı, dövləti aldada bilmərəm. Mən əvvəlcə ailəmin hansı peşənin sahibi olduğunu öyrənməliyəm! – deyə rahatlıq bilmədən gecə-gündüz düşünürdü. – Hər şeydən qabaq mən komsomolçuyam! Dövlət mənim üçün nələr etməyib? On beş ildir ki, məktəbdə müəllimlər, universitetdə professorlar qayğımı çəkir, mənə elm öyrədirlər. Onlar məni təmizqəlbli, namuslu bir müstəntiq görmək, fərəhlənmək istəyirlər. Yataqxanada mənə işıqlı otaqlarda, yumşaq, təmiz çarpayılarda yer verirlər. Bütün bunlar vətən qayğısı deyilmi? Yox, mən doğma atam da olsa, güzəştə getməyəcəyəm. Bu yolda öldü var, döndü yoxdur! Yaxşı, bəs onda mən nə etməliyəm?!”* [62, s. 238]

Adilin mövqeyi nə qədər ritorik səslənsə də, sovet cəmiyyətinin reallığıdır. S.Qədirzadə romanını təsadüfən “qış gecəsi” adlandırmayıb, bu həm də bir metaforanı ifadə edir. Sovet cəmiyyəti “qış gecəsi”ndən qurtuluşu Adil kimi gənclərin inamını qazanmaqda görürdü. S.Rəhimovun “Mehman”ı ilə müqayisə etsək, romanda Adil əgər öz prinsiplial mövqeyində Mehmanı xatırladırsa, Diləfruz xanım da Şəhla xanımın ekiz bacısıdır. Meşşanlıq, dəbdəbə, eqoizm, özünü bəyənilib ətrafına qarşı laqeydlik cəmiyyətdə artıq ictimai tipə çevrilməyə başlayır, yazıçılar sürətlə törədici qabiliyyətinə malik bu mərəzi göstərməyə çalışırlar. Diləfruz xanımın öz xasiyyətinə uyğun gənc nəsilədən Lalə-Laloçka ilə rəfiqə olması, yüngül xasiyyətli bu qızı himayə etməsi, Adilə olan vurğunluğundan yararlanmağa çalışması həmin mühitin eybəcərliyindən xəbər verir. Ə.Hüseynov “Qış gecəsi” haqqında qeydlər”ində yazır: *“Əgər yazıçı əsas diqqəti Diləfruzun zövqsüzlüyü ilə, mədəniyyətsizliyi ilə məhdudlaşdırsaydı, o sırf məişət planında işləmiş bir obraz olar və biz belə qadınların cəmiyyət üçün zərərini daha aydın təsəvvür edə bilməzdik... Salam Qədirzadə klassik və müasir Azərbaycan nəsrinin ən yaxşı ənənələrinə sadıq qalaraq mənəvi eybəcərliyi aşkara çıxarmaq, onu islah etməyi yazıçının əsas vəzifəsi kimi qəbul etmişdir”* [44, s. 317].

Ailə-məişət romanlarında zəruri motivlərdən biri də sevgi xəttidir. Ailənin təməlinə saf sevgi dayanmalıdır, əks halda nəinki möhkəm ola bilməz, üstəlik cəmiyyətə də mənfi təsirləri dəyə bilər. “Mehman”da Züleyxanın bəzən ifrat şiltaqları, Mehmanı işinə, anasına, ətrafına qışqanması, onun ictimai amalı başa düşməməsi qəhrəmanı düşündürür, hətta müəyyən hallarda tərəddüd keçirir, onu daha çox anlayan Dilgüşa ilə ailə qurmamasının ani peşmanlığını çəkir. “Qış gecəsi”ndə də Adilin saf sevgisi sınaqlardan keçir. Çox sevdiyi, ilk görüşdən aşiq olduğu Ceyranın məhəbbətini qəlbində daşıyır; bir təsadüf gəncləri ayırır, gənclər bir-brindən xəbərsiz təhsil ardınca gedir və bədxahların üzündən bir daha qovuşa bilmirlər. Lakin hər ikisinin sevgisi cəmiyyətdə sınaqdan çıxır və hər ikisinə xoşbəxt ailə qurmaq nəşib olur. Laloçkanın şit zarafatları, Adilə sevgisi, onunla evlənəcəyinə əminliyi romanda karikatur səviyyəsində ifşa olunur. Əvəzində Adil uşaqılıqdan onu sevən, daim qayğısına qalan, ictimai mübarizədə onunla bir olan, Diləfruz xanımın ifşasında əsas rol oynayan bibisi qızı Mənsurə ilə ailə qurur. Yazıçı romanı həmin xoşbəxt sonluqla bitirir: *“Adili bir şey düşündürürdü: “Görəsən, sabah Ceyranı da çağırımı?” O, bunu qət edə bilmirdi. Əlbət ki, Mənsurə inciməzdi. Adil bütün olub-keçənləri ona danışmışdı. Mən Ceyranın gözləri ilə başladığım bu hekayətimi Adilin sözləri ilə bitirmək istəyirəm: “Görəsən, çağırısam, gələrmə Ceyran?” [62, s. 255]*

Sosrealizm ədəbiyyatı ailə-məişət romanlarında sevgi xəttinin xoşbəxt sonluğunu tələb edirdi. Bu yeni həyat tərzinin təsdiqi ilə bağlı idi. Ümumən sosrealizm ədəbiyyatında sevgi süjetləri necə bitməsindən asılı olmayaraq müsbət pafosu ifadə edir. İstər tarixi-inqilabi romanlarda olsun: “Şamo”da Şamo-Qəmər; “Dumanlı Təbriz”də Əbülhəsən bəy-Nina; “Dirilən adam”da Qədir-Qumru; “Açıq kitab”da Vahid-Rübabə süjetlərində, istərsə də “istehsalat” romanlarında: “Abşeron”da Tahir-Lətifə; “Ayrılan yollar”da İmran-Nərgiz; “Böyük dayaq”da Qaraş-Maya və s. süjetlərdə məhz belədir. Bu mövzuda bəhs açılarkən tədqiqatçılar örnək olaraq S.Vurğunun “Aygün” poemasını (1951) göstərirlər. Ailə-məişət mövzusunda olan poema poeziyada olduğu kimi, 1950-ci illərdə ailə-məişət romanlarının da inkişafına təkan vermişdir. Şairin ideali bu idi ki, ailənin təməli möhkəm olmasa, cəmiyyət də sarsılsın, inkişaf edə bilməz. S.Vurğun bu məqamda

xüsusən Azərbaycan qadınının sədaqət və dəyanətinə önəm verirdi. Yolundan azan, şöhrətpərəstlik xəstəliyinə tutulan, içkiyə qurşanan Əmirxanın əməlləri qarşısında Aygünün sarsılmaz sevgisi durur. Bu sevgi nəinki dağılmış ailəni qaldırmağa qadirdir, Əmirxanın özünü də xilas edir, bataqlıqdan çıxarır. “Aygün” poeması xalq şairi S.Vurğunun hər cür sınaqlardan çıxıb qalib gələn Azərbaycan ailəsi haqqında ideallarını ifadə edirdi.

Amma tədqiqat belə bir maraqlı cəhəti də üzə çıxarmışdır: 1950-ci illərdən ailə-məişət romanlarında uğursuz sevgilər də aktuallaşmağa başlayır. Yazıçılar cəmiyyətə xoşbəxt ailənin deyil, baş tutmamış xoşbəxtliyin bucağından baxmağa, ibrət dərsi almağa çağırırlar. H.Seyidbəylinin “Telefonçu qız” romanında (1956) gənc qız Mehribanın ilk sevgisi uğursuz olur, sex rəisi Zakir Calalov gənc qızı ümidləndirib sevgi macərəsinə son qoyur. Dərin depressiyadan qəhrəmanı yalnız kollektivin dəstəyi, əməyə bağlılıq çıxarır, Mehriban daha güclü və müdrik olur: *“Bəlkə buradan çıxıb getsin, başqa bir zavodda işləsin? Yox, bu mümkün deyil. O, bu zavodda ilk dəfə özünü əsil insan kimi hiss etmiş, adamlara xeyir verə bildiyini görüb dərk etmişdi. O, bu zavodda böyük çətinliklərlə üz-üzə gəlmiş, çəkdiyi zəhmətin əvəzində isə mükafatlanmışdı. Mehriban özünə çoxlu dost qazanmışdı! Bütün bunların müqabilində zavoddan getmək?! Yox! Mehriban buradan heç yana getməyəcək! Doğrudur, o, Zakiri gördükdə hər zaman ürək ağrısı duyacaq. Lakin... Məgər ən güclü insanlar belə, ürək ağrısı duymurlarmı?..”* [101, s. 148]

İsa Hüseynovun “Yanar ürək” romanında (1957-1963) Səməd Əmirlinin sevgisi daha sərt həqiqətlərlə toqquşur. Təhsildən qayıdan Səməd xəyanətlə qarşılaşır. Xəyanət edən heç də sevgilisi Gülgəz deyildir, ata-anası zorən onu raykom katibinə getməyə məcbur ediblər. Ən böyük xəyanət buradan başlanır; raykom katibi Səmədin doğma əmisi Sultan Əmirlidir. Beləliklə, romanda şəxsi motivlər bir deyil, bir neçə qatda ictimai əxlaqla toqquşur. Sultan Əmirli sanki patriarxal normaları davam etdirir, lakin qardaşı oğlunun sevgilisinə göz qoymaqla o bu normaları sarsıdır. O eyni zamanda başçısı olduğu kommunist partiyasının əxlaq qaydalarını da pozur; sanki evli olmadığından bu ailə izdivacı qınaq obyektinə olmamalıdır, lakin xüsusən qızın atası Əlləzoğlunun canfəşanlılığı ilə özündən çox gənc qıza evlənməsi qəbahət

sayılır. Eyni zamanda gənc partiya işçisi Səməd Əmirinin də daxili dünyası sarsılır; o əmisi ilə ictimai müstəvidə, yenilikçilik uğrunda savaşa girmişkən, şəxsi məsələlərin araya girməsi münasibətləri qəlzləşdirir. Beləliklə, uğursuz sevgi gənc qəhrəman üçün məhək daşı və böyük mənəvi dərs olur: *“O, palıdı tapdı. Amma dirisini yox, ölüsünü tapdı: kimsə ağacı dibindən baltalayıb yıxmış, budaqları doğrayıb aparmışdı. Səməd əlini ağacın gövdəsində gəzdirib, bir zaman bıçaqla qazıdığı “S.G” hərflərini axtardı. Əli çökək, soyuq bir yerə düşdü: onun axtardığı yeri balta ilə çapıb atmışdılar. Elə bil kim isə onların son xatirələrini də yer üzündən silmək üçün belə etmişdi. Səmədin ürəyini sonsuz kədər və ümitsizlik doldurdu”* [45, s. 22].

İ.Əfəndiyevin romanlarında ilk sevginin acıları qəhrəmanın ömür yolunu şərtləndirməklə, eyni zamanda kəskin ictimai məsələlərin müzakirəsinə təkan verir. “Söyüdlü arx” romanı əsərin qəhrəmanı Nuriyyənin uğursuz sevgisindən baş götürüb, həyata, “istehsalat”a, xalqın içinə can atması ilə başlayır. Lakin o, getdiyi Güney qışlaq kəndində itirdiyi uğursuz məhəbbətinin qəhrəmanı Muradı bir daha tapır; amma bu dəfə uğurlu bir ailənin timsalında: Murad artıq Səadətlə ailə qurur. Onun bu səadəti gənc ailənin əlindən almağa haqqı varmı?! Nuriyyə ideal sevgisinə tapınıb, Muraddan vaz keçir; şəxsi səadətini unudub, özünü cəmiyyətə, ümumxalq sevgisinə həsr edir: *“...İndi o vaxtdan xeyli keçir. Mən bir mühəndisə ərə getmişəm. Məndən on səkkiz yaş böyük olsa da, yaxşı adamdır. Həmişə bir-birimizə hörmət edirik. Quludan tez-tez məktub alıram. Səadət əhdinə vəfa edərək qızının adını Nuriyyə qoymuşdur. Söyüdlü arxdan sonra Quzey qışlaqda gözəl bağlar, bağçalar əmələ gəlib, Qulu yazır ki: “Görsəniz, tanımazsınız”* [33, s. 362].

“Körpüsəlanlar” romanının qəhrəmanı Səriyyə gənc ikən, kifayət qədər anlamadığı duyğuların təsiri altında Adilə rast gəlib, ailə həyatı qurur. Duyğularından baş açmağa başlayanda Qərībcanə rast gəlir; onun maraq və sevgisi cəmiyyətdə böyük rezonans və qınaq yaradır. Y.Qarayev yazır: *“Elə məsələ də onda idi ki, İ.Əfəndiyev çoxlarının mənfilik kimi, əxlaqi naqislik və saxtılıq kimi qəbul etdiyi bir xüsusiyyətdə (Səriyyə mübahisələrini xatırlamaq kifayətdir) yeniliyi, əxlaqi tərəqqi və gözəllik əlamətini tanıyır və ona bir yazıçı kimi vaxtında bəraət verirdi. Özünü də müəllifin həyatından seçdiyi və nəsrə gətirdiyi yeni qəhrəman yalnız nuriyyələr və*

səlimələr deyildi, həm də səriyyələr, güləbətirlər, gülcanlar idi... Gerçəkliyin hələ normaya, qəlibə, ölçüyə düşməmiş mürəkkəbliyinə nəzər salmaq, gənc qəhrəmanı mövcud sxem və model əsasında yox, həyat dərslərinin sınağında, həyat məktəbinin “partaları” arxasında təsvir etmək – o dövrün bir sıra “istehsalat romanlarında” çatışmayan elə bu idi və məhz bu cəhət bir yazıçı kimi İlyas Əfəndiyevə məxsus “mövzu islahatları”nı və bədii novatorluğu obyektiv olaraq şərtləndirirdi” [57, s.7].

Beləliklə, 1950-ci illərdə ailə-məişət romanlarının Azərbaycan nəsrini istər ideya-mövzu, istər janr və poetika xüsusiyyətləri baxımından dəyişdirdiyini, yeniləşdirdiyini görürük. Məhz ailə-məişət romanları ilk olaraq 1930-1950-ci illərin “inqilabi romanlar”ının qəlibini dağıda bilir, həyatın mütləq şəkildə inqilabi dəyişmədə təsviri onun ziddiyyətlərinə varmaq, cəmiyyəti daha dərindən dərk etmək və şəxsi insan xoşbəxtliyinə yönəltmək kimi keyfiyyət dəyişmələri ilə əvəzlənir. Tədqiqatçılar doğru qeyd edirlər ki: *“II Dünya müharibəsi ərafəsi, ondan dərhal sonra və 1950-ci illərdə yaradıcılığa başlayan nasirlərin (İlyas Əfəndiyev, İsa Hüseynov, İsmayıl Şıxlı, Sabir Əhmədov, Bayram Bayramov, Həsən Seyidbəyli, Salam Qədirzadə və b.) 50-ci illər nəsrinə barədə az yazılmasa da... bu mövzuda tədqiqat natamam olaraq qalır. Başlıcası, metodoloji yanlışlığa görə, bütövlükdə özümlü keyfiyyətlərə malik, bəzi məqamlarında təkrarsız, Azərbaycan nəsrini zənginləşdirmiş bu nəsrin əksərən məhz yeni nəsrin “ərafəsi” kimi öyrənilməsinə görə. 50-ci illər nasirlərinin öz mətləbləri, oxucuya deyəsi öz sözləri vardı ki, bunu yaradıcılıqlarında ən müxtəlif səviyyədə realizə edə bilmiş, hər biri nəsr poetikalarını məhz bu zaman formalaşdırmışdılar” [37, s. 220].*

Buna görə də, 1960-1980-ci illərin yeni nəsrinin formalaşmasında 1950-ci illərin ailə-məişət romanlarının böyük rolu vardır. Yeni nəsrə təkən verməklə, ailə-məişət romanları bu illərdə də mövqeyini qoruyub-saxlamış, mövzu baxımından – sevgi romanları, mənəvi-əxlaqi problemlər nəsrini, fəlsəfi-psixoloji romanlar şəklində daha da şaxələnməmişdir.

II FƏSİL

AZƏRBAYCAN ROMANINDA ƏDƏBİ QƏHRƏMAN PROBLEMI

Roman janrı üçün ədəbi qəhrəman problemi vacib əhəmiyyət daşıyır. Çünki qəhrəmanla ətraf mühitin münasibətləri bu janrı səciyyələndirən əlamətlərdən biri sayılır. M.Baxtinə görə: *“Dünyanı təsvir sferası ədəbiyyatın inkişafında janrlar və epoxalar üzrə dəyişir. Bu təsvir zaman və məkanda müxtəlif cür təşəkkül tapır və hüdudlanır”* [119, s. 470]. Zaman dəyişdikcə insan və mühit münasibətləri dəyişir və bu özünü hər dövrün öz yeni qəhrəmanlarını irəli sürməsində göstərir. XIX əsrin sonları, XX əsrin əvvəllərində yaranmış ilk Azərbaycan romanları üçün zamanın fikir və ideyalarını ifadə edən maarifçi qəhrəmanlar səciyyəvi olmuş, İbrahimbəy (Z.Marağayi, “İbrahimbəyin səyahətnaməsi”), Bahadır (N.Nərimanov, “Bahadır və Sona”), Şeyda bəy (S.Qənizadə, “Məktubati-Şeyda bəy”), Əhməd (M.Ə.Talıbov, “Kitab yüklü eşşək”), Rzaquluxan (M.S.Ordubadi, “Rzaquluxan Firəngiməab”) və s. kimi ədəbi qəhrəmanlar yaranmışdır. Maarifçilik epoxası romanları üçün əsas qəhrəman tipi ziyalı, oxumuş, savadlı maarifçi surətlər rüpor sayılır.

XX əsr Azərbaycan romantizmi milli ideallara cavab axtaran, lakin çox zaman bunu bacarmayan, zamanın ziddiyyətlərini dəf edə bilməyən müztərib (iztirablı), ziddiyyətli və məhv olan Sitarə və Cavad (A.Şaiq, “İki müztərib yaxud əzab və vicdan”), Ağa Mürsəl, Əhməd, Əşrəf (A.Şaiq, “Əsrimizin qəhrəmanları”), Əhməd (A.Divanbəyoğlu, “Can yangısı”), Cəlil ağa (İ.Musabəyov, “Neft və milyonlar səltənətində”) kimi roman qəhrəmanlarını irəli sürür. Bu romanların qəhrəman axtarışları üçün əsas milli xarakterin yaradılmasıdır. *“Onların arzu və əməllərindən, məhəbbətlərindən söz açır, “uçurum dərələr”dən, qaranlıq mühitdən, qan davasından, “atalar-oğullar” toqquşmasından, “solğun çiçəklər”in, “sınıq qanadlar”in uğursuz taleləri ilə bizləri də kədərləndirirlər”* [108, s. 11].

Azərbaycan tənqidi realizmi gerçəklərə analitik şəkildə yanaşaraq, bir tərəfdən dövrün tənqidi məzmununu üzə çıxaran Xudayar bəy (C.Məmmədqquluzadə, “Danabaş kəndinin əhvalatları”), Mozalan bəy (Ə.Haqqverdiyev, “Mozalan bəyin

səyahətnaməsi”), Hacı Kamiyab (Ə.Haqverdiyev, “Xortdanın cəhənnəm məktubları”) kimi tipləri roman qəhrəmanına çevirib ifşa edir, digər tərəfdən bu qəhrəmanların təmsil etdiyi cəmiyyətin qurbanları olan Məhəmmədhəsən əmi və Zeynəb (“Danabaş kəndinin əhvalatları”), Fərman və Gövhərtac (“Xortdanın cəhənnəm məktubları”) kimi müztərib obrazları romanlara gətirir.

Bu baxımdan 1920-1930-cu illərin qarışıq, mürəkkəb, inqilabi proseslərlə davam edən epoxası da romanlardan öz yeni qəhrəmanını tələb edirdi. Bütövlükdə sosializm realizmi ədəbiyyatının yeni insandan və yeni qəhrəmandan başlaması tələbləri 1920-1930-cu illərin ədəbi tənqidindən başlamış bütün sovet dönəmi ərzində ədəbiyyatşünaslığın diqqətində olan məsələdir [79; 103]. Vaxtilə alman ədibi İohann Bexerin söylədiyi “sənət yeni insandan başlanır” fikri bütövlükdə sosializm realizmi ədəbiyyatının devizinə çevrilmiş, 1930-1950-ci illər Azərbaycan romanının ədəbi qəhrəman axtarışlarında da əsas olmuşdur. *“Həqiqətən də, sosializm realizmi ədəbiyyatı inqilabi gerçəklərin irəli sürdüyü yeni tarixi fiqur – xarakterdən başlanır, bütün poetik strukturu ilə “yeni insan”ın çox da sürəkli olmayan həyat və mübarizə tarixini görk edir, həmin xarakterin tükənməsi, təbəddülata uğraması, transformasiya etməsi ilə də sona varır”* [37, s. 190].

1930-1950-ci illərin Azərbaycan romanları göstərir ki, bu dövrün həqiqi bədii qəhrəman axtarışları heç də asan və hamar olmamışdır. Bir yandan sosializm realizmi ədəbiyyatının yazıçılar qarşısında qoyduğu norma və qəliblər “yeni insan” və qəhrəmanların sxematik, bir-birinin təkrarı kimi alınmasına səbəb olurdusa, digər tərəfdən yeni həyat materialları bu qəhrəman axtarışlarının özünəməxsusluğunu, bir-birindən fərqlənməsini təmin edirdi. Təsadüfi deyil ki, həmin dövrün ədəbi tənqidi romançılarından daim yeni dövrün qəhrəmanını yaratmağı tələb edirdi.

Mehdi Hüseyn tənqidi realizm ədəbiyyatı ilə socialist realizmi ədəbiyyatının ədəbi qəhrəman məsələsinə münasibətini müqayisə edərək yazırdı: *“Deyirlər ki, tənqidi realizmin ən gözəl lövhələrini bəzəyən əsas müsbət qəhrəman yalnız müəllif özü olmuşdur, yazıçıların bəzən roman və pyeslərində isə əksəriyyətlə təsadüfi yaradılmış və yaxud əsərlərin bədii məntiqi ilə o qədər də uyuşmamışdır. Bu mülahizə yalnız bir cəhətdən doğrudur ki, həyat özü qəhrəman yetirməmişsə, sənətkar şəxsi*

idealları, meyl və arzuları ilə bu boşluğu doldurmağa məcbur olmuşdur...” [70, s. 100] Və bu mülahizələrin davamı olaraq “sovet ədəbiyyatı”nı misal göstərdi: “Sovet ədəbiyyatının xoşbəxtliyi ondadır ki, bu ədəbiyyat öz qəhrəmanını çıraqla axtarmağa məcbur olmur. Xariqüladə bir vüsətlə quran və yaradan milyonlar, ən müsbət idealların canlı timsalı, ən romantik qəhrəmanlığı qidalandıran zəngin və tükənməz müşahidə mənbəyidir...” [70, s. 101]

Bu fikirlərə cavab olaraq, 1930-1950-ci illər Azərbaycan romanlarında neçə-neçə “yeni insan”, yeni qəhrəman – inqilabçı, fəhlə, kəndli, ziyalı, müəllim, kommunist, qurucu, kolxozçu, ictimai həyatın müxtəlif sahələrini əks etdirən obrazlar yaranmışdı. Şamo (“Şamo”), Bünyad (“Yoxuşlar”), Əbülhəsən bəy (“Dumanlı Təbriz”), Mərdan (“Bir gəncin manifesti”), Tərən (“Tərən”), Mehman (“Mehman”), Saçlı (“Saçlı”), Tahir (“Abşeron”), Bayram (“Səhər”), Rüstəm kişi (“Böyük dayaq”), İmran (“Ayrılan yollar”), Səməd Əmirli (“Yanar ürək”), Nuriyyə (“Söyüdlü arx”) və b.-ləri sosialist realizmi ədəbiyyatının rupor qəhrəmanlarına çevrilmişdilər.

Bütün bunları nəzərə almaqla yanaşı, ədəbi tənqid dövrün əsl qəhrəmanının bədii yüksəklikdə təcəssümünün olmadığını qeyd edirdi. M.Arif “Azərbaycan sovet romanı” məqaləsində yazır: *“Oxucular bizdən xalqımızın tarixini və müasir həyatını bütün ictimai, milli, psixoloji keyfiyyətləri ilə əks etdirən real, canlı, tipik xarakterlər tələb edirlər; xalqımızın mədəni inkişafını özündə əks etdirən məharətlə ümumiləşdirilmiş cazibədar surətlər tələb edirlər. Şamo, Firidun, Bayram kimi surətlər yaratmaq yolunda yaxşı təşəbbüslərimiz vardır, lakin dövrümüzün əsas qəhrəmanının xarakterini hələ bir canlı bədii surətdə belə ümumiləşdirə bilməmişik”* [7, s. 432].

Bu çətinlik daha çox milli gerçəklərlə inqilabi epoxa arasındakı ziddiyyətlərdən doğurdu. Yeni dövrün roman qəhrəmanları kimlər idi, dövrün həqiqətlərini hansı qəhrəmanlar ifadə edirdi? 1930-1950-ci illərin Azərbaycan romanları bir sıra qəhrəman tipini qruplaşdırmağa imkan verir: 1) Ziyalı obrazları; 2) İnqilabçı obrazı; 3) Qadın obrazları.

2.1. 1930-1950-ci illər romanında ziyalı obrazı

Azərbaycan nəsrində ziyalı obrazını ilk dəfə maarifçi romanlar aktuallaşdırmışdır. İbrahim bəy, Bahadır, Şeyda bəy kimi obrazlar dövrün fikir forpostunu təmsil edir, milli həyat, gerçəkliklər haqqında tənqidi mövqeyi, tərəqqi, mədəni inkişaf, işıqlı sabah haqqında düşüncələri ilə geniş cəmiyyət kütlələrini ayıldırıdılar. Həmin ədəbi qəhrəmanların əks-sədası nəsrimizdə 1930-cu illərə qədər gəlib çıxmışdır: *“Maraqlıdır ki, maarifçi düşüncə 1920-30-cu illər nəsrinə bütövlükdə xas olan cəhətdir. Yazıçıların ayrı-ayrı əsərlərdə məhz inqilabçı kimi təqdim etdikləri obrazların əksəriyyəti mahiyyətcə maarifçi qəhrəmanlar kimi təzahür edir (“Studentlər”, “Araz”, “Tərən”, “Qəhrəman”, “Dumanlı Təbriz”)* [37, s. 138].

Bu faktı yazıçıların dünyagörüşü, yaradıcılıq metodu ilə yanaşı, 1930-cu illərin milli gerçəklikləri ilə də izah etmək lazımdır. Azərbaycanda yeni cəmiyyət quruculuğunun önündə ziyalılar təbəqəsi gedirdi, sosializm quruluşunun dayağı fəhlə-kəndli sinfi elan olunsada, milli cəmiyyətdə aşağı siniflər hələ kifayət qədər şüurlü şəkildə inqilabi proseslərə qoşula bilməmişdi. Ona görə də yazıçılar da tələb olunan inqilabçı surətlərini ziyalılar içərisindən seçir, rüpor qəhrəmana çevirirdilər. Bu baxımdan 1930-cu illər üçün səciyyəvi, lakin bir-birindən fərqli üç ziyalı obrazına diqqət yetirək. Y.V.Çəmənəminlinin “Studentlər” romanının qəhrəmanı Rüstəmbəy, Ə.Məmmədخانlının “Burulğan” romanının qəhrəmanı Rüstəm və Mehdi Hüseynin “Tərən” romanının qəhrəmanı Tərən müxtəlif zamanları və həyat sferalarını təəcəssüm etdirsələr də, 1930-cu illərin milli həqiqətlərini üzə çıxarırlar. Hər üç roman “inqilabi roman” kimi qələmə alınmışdır, yazıçılar Azərbaycanda sosializm quruculuğunun obyektiv çətinliklərini göstərmək üçün ziyalı obrazlarına müraciət etmişlər. Bu romanlarda ziyalı düşüncəsi, ziyalı mövqeyindən inqilabi hərəkatın dünəni və 1930-cu illər həqiqətləri əksini tapmışdır.

“Studentlər” romanı iki kitabdan ibarətdir. Birinci kitab Yusif Vəzirin hələ 1914-cü ildə qələmə aldığı “Günah” romanıdır ki, yazıçı onu 1931 və 1936-cı illərdə yenidən işləyib nəşr etdirmişdir [42, s.178, 181]. Əsərin sonundakı “Firuzə-Aşqabad,

1914. Bakı – 1935” yazılma tarixinə dair qeyd də bu faktı təsdiq edir [23, s. 156]. İkinci kitab “1917-ci ildə” adlanır, 1931-1934-cü illərdə qələmə alınmış bu roman ilk dəfə 1935-ci ildə işıq üzü görmüşdür. Y.V.Çəmənzəminlinin hər iki kitaba yazdığı “Bir neçə söz” adlı müqəddimələri “Studentlər” romanını yazmaqda müəllif niyyətini anlamağa müəyyən açar rolunu oynayır.

Birinci kitaba 1936-cı ildə yazdığı “Bir neçə söz”də Yusif Vəzir vurğulayır ki: *“Studentlər” inqilabdan əvvəlki türk (azərbaycanlı) tələbələrinin həyatını göstərir. Bu həyat çox da zəngin, mündəricəli və yüksək məfkurə izincə qoşan bir həyat deyil. Bu da babalar həyatının müasir bir şəkildir...*” [23, s. 7] Və müqayisə edərək, “babalarımızın əsrlər boyu dini mübahisələrlə vaxt keçirməsi”nin Rüstəmbəylə Əlinin timsalında, “alış-verişlə zəngin olub əlsiz-ayaqsızları istismarı”nın Qulunun nümunəsində, “şəhvət” düşkünlüyü, “çoxarvadlılıq, qadın hüququ tanımazlıq” kimi xüsusiyyətlərin Fərəməz, Qulamrza, Cəfər və başqalarının əməllərində davam etdiyini qabardır. Belə təsəvvür yaranır ki, bütün bunlar keçmişdə qalmışdır, vurğuladığı kimi: yazıçı “tarixə qarışmış bir həyatı təsvir etmək”lə yeni dövrün gəncliyinə ibrət vermək istəyir. Əlbəttə, müəllif, zamanın tələblərini nəzərə alaraq, əvvəlcədən deklarativ şəkildə bəyan etsə də, romanın belə bir ideya daşdığını danmaq olmaz. Əslində, özlüyündə bu bir maarifçi ideya idi.

Bununla yanaşı, müəllif romana ön sözdən əlavə, 1930-cu illərdə yazılmış bir “Epiloq” da artırmış, qəhrəmanlarının bugününe öləri nəzər salmışdır: *“O vaxtdan iyirmi il keçir, iyirmi təcrübə və sınaq ili. Bu iyirmi il müddətində yuxarıda göstərdiyim qəhrəmanlarım bir çox mühüm siyasi hadisələr şahidi olmuşlar, kimi axıra qədər şahidliyində davam etmiş, kimi isə hadisələrə qarışb mübarizə etmişdir... Təəssüflə deyə bilərəm ki, Əli hələ tələbə ikən özünü asıb öldürdü. Yerdə qalanları həyatlarını öz ixtisaslarına həsr edərək yaşayır və başqa-başqa mühit və intereşlər təsirində bir-biri ilə görüşməyə belə lüzum duymurlar. Fərəməz evlənmiş, lakin yenə əvvəlki flirt aləmindən çəkilməmişdir... Pərviz pambıq sahəsində mühüm bir şura işçisidir, əksər vaxtı qəzalarda keçirir... İsgəndər çallaşmış, onda allahlıq əlamətlərindən əsər belə qalmamışdır. Niyazinin mülkü milliləşdirildikdən sonra Bakıya gəlmiş və kitabxanaçılıq edir. Məcidlə Həsənin harada olduqları bəlli deyil...*

Ocaqverdi, deyirlər, yenə dindarlığında davam edir. Bəhram doktordur, bir neçə yerdə vəzifəsi olduğu üçün daima qoşduğuna təsadüf edilir...” [23, s. 155-156]

Beləliklə, yazıçı tarixi planda müraciət etdiyi obrazların həm də müasiri olduqlarını, prototiplərinin yaşadığını nəzərə çatdırır. Roman mətnində tələbə həyatı təsvir olunmuş insanların əksəriyyətinin taleyi 1930-cu illərdə ictimai baxımdan müxtəlif və dağınıqdır. Yazıçı üçün Azərbaycan ziyalılığı tarixi bir zümrə kimi mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Y.V.Çəmənəminli qəhrəmanı Rüstəmbəyi məhz bu zümrə içərisindən, onların nümayəndəsi kimi seçir. Çünki xalqın milli varlığını – əksəri bəy zümrəsindən və orta təbəqədən (tacir və ruhani zümrəsindən) çıxmış, romanda onlarla obrazda reallaşdırılmış ziyalı təbəqəsi təmsil edirdi.

Doğrudur, sosialist realizminin tələbi ilə yazıçı romanda aşağı sınıfdən olan və tələbələr arasında inqilabi təşkilat yaratmağa çalışan Səlmən obrazına da yer verir və hətta müəyyən məqamlarda məhz bu surəti rüpora çevirməyə cəhd edir: *“Tələbələrimizin içində inqilab ruhlu, əməkçi kütləni düşünən, ictimai yaraların nəradən doğduğunu anlayanlar da vardı...”* [23, s. 7] Amma nə əhatə olunduğu mühitdə, nə də milli gerçəklərdə obyektiv zəmin tapmadığından bu motiv romanda inkişaf etmir. Səlmənin yaratmağa çalışdığı təşkilat başlanğıcdaca ifşa olunur və davam tapmır: *“Yığılımaq yasaq, danışmaq yasaq, hökumətə qarşı baş verə biləcək hər bir hərəkət susdurulur, insanlar həbsə və sürgünlərə sürüdüldü...”* [23, s. 7]

Tədqiqatçılar Y.V.Çəmənəminlinin “Studentlər” romanında təsvir etdiyi tələbə və ziyalı mühitinə tənqidi yanaşdığını yazırlar. Amma bu heç də milli keçmişin inqilabi mövqedən tənqidi deyildi. Yusif Vəzir realist sənətkar olmuşdur, “inqilab” olmayan yerdə inqilab axtarmamışdır. Doğrudur ki: *“Günah”da obrazları yaradılan tələbələr də öz “mühitinə meyvəsi” kimi göstərilmiş, bu tələbələr xalqın və qabaqcıl fikir sahiblərinin onlara bəslədikləri ümid səviyyəsindən tənqid olunmuşdur*” [42, s. 178]. Həmin fikir mövqeyini ifadə etmək üçün yazıçı tənqidi realizmin müsbət pafosunu daşıyan maarifçi qəhrəmana üz tutur. Romanda milli gerçəklər Rüstəmbəyin mövqeyindən təhlil və tənqid olunur.

“Studentlər” romanının ikinci kitabına yazdığı “Bir neçə söz”dən məlum olur ki, *“1917-ci ildə” həyatımızın iyirmi beşillik məsafəsini təsvir edəcək roman*

silsiləsinin ikinci cildir...” Bundan başqa “yeni dövrü qismən təsvir edəcək “Tərtər” adlı romandan sonra “Xaricdə” və “Çarpışmalar” (1905-1909-cu illər) yazılacaq ki, roman silsiləsinin dördüncü və beşinci cildlərini təşkil edəcək” [23, s. 157]. Beləliklə, bu qeydlərdən də görürük ki, məqsədini axıra qədər yerinə yetirmək müyəssər olmasa da, yazıçı roman silsiləsi vasitəsilə 1905-ci ildən 1930-cu illərə qədər milli həyatın mənzərələrini əsas qəhrəmanı Rüstəmbəyin nəzərləri və mövqeyindən əks etdirmək niyyətindədir. Təsadüfi deyil ki, tədqiqatçılar Rüstəmbəy surətinin “yaradılmasında avtobioqrafik elementlərdən də istifadə olunduğu”nu, bununla belə, bütövlükdə qəhrəmanın “ümumiləşdirilmiş bədii surət” olduğunu qeyd etmişlər: “Onun simasında müəyyən bir tarixi dövrdə yaşayan mütərəddid ziyalılardan tipik xüsusiyyətləri əks etdirilmişdir” [42, s. 184].

Yusif Vəzirin tədqiqatçısı T.Hüseynoğlunun son fikri ilə bugün razılaşımaq çətindir. Rüstəmbəy surəti müəllifə avtobioqrafik baxımdan nə qədər yaxındırsa, baş qəhrəmanın mövqeyi də bir o qədər aydın və doğmadır. Yalnız sovet dövründə, sosialist realizminin tələb etdiyi “inqilabçı qəhrəman” platformasından Rüstəmbəy “mütərəddid” görünə bilər və tədqiqatçının göstərdiyi kimi, 1930-cu illərdə də əvvəlcə tərif olunsada, repressiya havasında roman kəskin tənqid olunmuşdur. Belə ki, Əli Nazimin fikrincə: yazıçı *“Studentlər”də fevral inqilabını, inqilabi mübarizə günlərini olduğu kimi göstərməmiş, təhrif etmiş və mövzulara formal rabitə bəsləmişdir*” [42, s. 180].

Romanın bugünkü obyektiv təhlili göstərir ki, əksinə, “Studentlər”də Yusif Vəzir “inqilab” mövzusunə məhz o zaman tələb edildiyi kimi “formal” yanaşmamış, hadisələri “inqilabçı qəhrəman” mövqeyindən deyil, özünə yaxın olan, özünün də bioqrafiyasının tərkib hissəsi olan ziyalı obrazı vasitəsilə “olduğu kimi” göstərməyə çalışmışdır. Bu nöqtəyi-nəzərdən romanın qəhrəmanı Rüstəmbəy heç də mütərəddid deyildir, əksinə, tələbə həyatı fonunda yetişən, getdikcə yetkinləşən, qətiyyətli bir mövqeyə malik türk-azərbaycanlı ziyalısıdır. Müasir dünyada cərəyan edən hadisələri, Birinci Dünya müharibəsi və onun nəticələrini, Rusiyada 1917-ci ildə baş verən inqilabi prosesləri milli mövqedən dərk etməyə, qiymətləndirməyə çalışan, fərdi baxışlara, mənəvi dəyərlərə, psixologiya və xasiyyətə, prinsipial xarakterə

malikdir. Yazıçı öz qəhrəmanını ətrafındakı çoxsaylı digər türk-azərbaycanlı gəncliyinin əhatəsində təsvir etməklə və məhz bu və ya digər cəhətdən mütərəddid, qətiyyətsiz, yanlış və yarımçıq mövqedə olanlarla qarşılaşdırmaqla əsl gerçəkləri axtarır, bütövlükdə milli həqiqətin nədən ibarət olduğunu əks etdirməyə çalışır. Yusif Vəzirin Azərbaycan ziyalılığının tarixini bir romanda deyil, silsilə romanlarda yazmaq istəyini də bununla əlaqələndirmək olar.

Rüstəmbəy, ətrafındakı gəncliyin əksəriyyəti kimi bəy nəslindəndir, əksəriyyəti kimi dini mühitdə böyümüş, saf dini hisslərə və dünyagörüşə qane olmuşdur. Böyük qardaşı Səmədin təsiri ilə kitablara həvəs göstərdikdən sonra dini mövhumatdan uzaqlaşmış, dünyəvi ideyalara maraq göstərmişdir. Təhsilə maraq gimnaziyadan sonra onu Kiyevə, ali məktəbin hüquq fakültəsinə gətirib çıxarmışdır. Yazıçı XX əsrin əvvəlləri üçün çox aktual olan dini və dünyəvi dünyagörüş arasındakı mübahisələrə romanda yer ayırır. Bu xətt əsərdə, əsasən, Rüstəmbəy və Əlinin sürəkli dialoqlarında davam edir, birincinin dünya həyatı və xeyirxah əməllərə adlaması, ikincinin isə xürafatdan qurtula bilməyib intiharı ilə nəticələnir. Rüstəmbəy obrazı bu baxımdan ilk maarifçi romanlarımızdan olan N.Nərimanovun “Bahadır və Sona” romanının qəhrəmanı Bahadırı xatırladır, lakin ondan bir qədər irəli getmişdir. Bahadır milli cəmiyyətin nicatını digər ictimai-siyasi və mədəni sahələrdə olduğu kimi, din sahəsində də islahatlarda görür, alman protestantlığının banisi Martin Lüteri misal gətirirdi. İslam və qərb dinlərinə dair bir çox mətləblər, adlar “Studentlər” romanında da anılır, amma Rüstəmbəy ümumən dünyəvi həyatda dinin rolunun qabardılmasına qarşı çıxır: *“Mən bəhailiyi qəbul edənlərə diqqət etdim. Bunların içində bir nəfər də olsun kamil adam yoxdur, hamısı yarımçıqlardır ki, avamlıqdan aralanıb, kamilliyə də çatmayıblar. Zətən gərək belə də olsun; çünki avam dinində möhkəm olar və ayrı dini öz dininə tərcih etməz; arif və kamillərin də dinə ehtiyacı yoxdur. Onlar dinsiz də yaşayışın yolunu tapmışdırlar... Halbuki din və elm bir-birinə düşməndir; həmişə vuruşublar, qiyamətədək də vuruşacaqlar...”* [23, s. 17]

Yusif Vəzir romana müqəddiməsində vurğuladığı kimi, babalardan qalma Şərq düşkünlüyünün fəsadlarını bir çox müasir gənclərin əməllərində tənqid edir, müsbət Şərq dəyərləri və mənəviyyatını isə əsas qəhrəmanı Rüstəmbəyin simasında buna

qarşı qoyur. Bu baxımdan Rüstəmbəy obrazını başqa bir maarifçi romanın – Sultan Məcid Qənizadənin “Məktubati-Şeyda bəy” əsərinin qəhrəmanı Şeyda bəylə müqayisə edirlər. *“Rüstəmbəylə Sofya Sergeyevnanın süjeti zahiri mənada, S.M.Qənizadənin “Gəlinlər həmayili” romanındakı Sofya Mixaylovna ilə Şeyda bəy arasındakı münasibətləri yada salır. Bunu mövzu və qəhrəmanların tipoloji yaxınlığı kimi də başa düşmək olar”* [59, s. 67-68]. Tehran Əlişanoğlu “XX əsr Azərbaycan nəsrinin poetikası” monoqrafiyasında yazır: *“Yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatında ilk aktuallanmış Şərqli obrazına Şeyda bəyi (“Gəlinlər həmayili”, 1900) misal göstərmək olar. Onun həyatı qabaqcıl bir müsəlman ziyalısının həyat tərzini, daxili dünyası, amal və əməllərini görk etdiyi kimi (“Müəllimlər iftixarı”, 1898), düşüncələri, səyahət boyu qarşısına çıxdığı hadisələrə münasibət və yanaşmaları, insanlarla gövtar və rəftarı da Şərq insanını qabardır, nəzərə çarpdırır, təmsal verir, əsrin mütərəqqi dünyagörüşü və islami düşüncənin vəhdətini, daha doğrusu, birincinin ikincidə ehtiva olunduğunu təsbit edir”* [37, s. 58-59].

Rüstəmbəy obrazı həyat tərzində Şeyda bəy haqqında yazılanlardan daha irəli gedir. Onun Qərb dünyasına nüfuzu, sadəcə, “səyahət” deyildir; təsadüfi epizodlar və nəzəri mübahisələrlə məhdudlaşmır. Rüstəmbəy Qərbdə, qərblilərin arasında yaşayır, fəaliyyət göstərir və hər gün milli xarakter bütövlüyünə malik Şərqli – türk, müsəlman, azərbaycanlı olduğunu təsdiq edir. O, sadəcə, islam ehkamlarından çıxış etmir, həyatda, təcrübədə sınaqdan, mənəvi vicdan imtahanından keçir. Təkcə kirayədə qaldığı ailədə, Sofya Sergeyevna ilə münasibətlərində deyil, romanın ikinci kitabında, Qalitsiyada yaşayarkən Zina və Tatyana qərsi yaranmış öteri yaxınlıq duyğularını dəf edə bilir, rus qadınının açıq-saçıqlığına qarşı təmkin və ləyaqət göstərir. Yazıçı müxtəlif millətlərə xas həyat təzlərini qarşılaşdırmaq fikrində deyil, əksinə, yüngül əxlaq və həyat tərzinə uyan Fərəməz, Qulamrza, Cəfər, Qulu və b. obrazların hərəkətlərini “babalarımızın şəhvət tüstüsündə vicdanlarını boğmağa alışmış” mənfur vərdisləri ilə bağlayır, milli əxlaq mücəssəməsi kimi Rüstəmbəyi qarşı qoyur.

Rüstəmbəy təkcə qadınlığa münasibətilə deyil, bütünlükdə milli xarakter və davranışı ilə yabançılar içərisində nümunədir. H.Qasımov “Müasir Azərbaycan

romanı” tədqiqatında göstərir ki: *“İlk dəfə Çəmənşəminli baş qəhrəmanına milli məkandan (vətəndən) uzaqlarda geniş fəaliyyət meydanı verir. Onu dünyanın narahat və böhranlı çağlarında öz millətinin gələcək taleyi üçün ümumtarixi hərəkətə qoşur. “Studentlər”in qəhrəmanının ümumən roman dairəsini genişləndirməsi, janrın tutumunu estetik və idraki baxımdan dərinləşdirməsi Çəmənşəminlinin Azərbaycan romanında böyük xidməti kimi qiymətləndirilməlidir”* [59, s. 68]. Başqa bir tərəfdən, *“Studentlər” romanında Ukrayna, polyak, rus, yəhudi, gürcü, tatar və erməni xalqlarının həyat, məişət və mədəniyyətindən bəhs edən hissələrdə həmin xalqların tarixinə, adət və ənənələrinə müəllif bələdliyi”* də [42, s. 188] heyvət doğurur və “vətəndən uzaqları” təsvir edən romanın dəyərini artırır. Bununla belə, istər romanın birinci kitabında, Kiyevdə, istərsə də ikinci kitabında Qalitsiyada cərəyan edən hadisələr heç də yabançı mühit təəssüratı doğurmur; əksinə, Şərqi ruhu, milli mentalıq əlamətləri daha da qabarıq hiss olunur. Hadisələr istisnasız olaraq Rüstəmbəylə bağlı, Rüstəmbəyin ətrafında qurulduğundan, bu, qəhrəmanın gücünü, milli üstünlüyünü nümayiş etdirir. Rüstəmbəy bir azərbaycanlı olaraq Vətəni dünya hadisələri içərisində təmsil edir.

Rüstəmbəy obrazı, sovet dövründə tənqid olunmuşdur, lakin birtərəfli, haqsız olaraq. Obrazın öz mündəricəsinə uyğun olaraq yox, *“ideologiya əsasında qiymətləndirdikləri üçün”* [59, s. 66]. Qeyd olunduğu kimi, sosialist realizminin tələbi ilə, *“romanda inqilabçı obrazlar axtarmış, Mərdana, Büləndə, Şamoya oxşayan tiplər tapmadıqda yazıçını təftişə başlamışlar”* [72, s. 214]. Rüstəmbəy inqilabçı deyil, onun ictimai fəaliyyəti birinci kitabda Şərqi tanımaq üçün digər tələbələrle birgə təşkil etdiyi müsəmirələrdən ibarətdir; ikinci kitabda isə artıq ali məktəbi bitirib, Qalitsiyada xeyriyyəçiliklə məşğul olan ictimai təşkilatda “zemstvo” sədri kimi çalışır. Yalnız müharibə gedən bölgədə deyil, doğma vətəninə baş verən ictimai-siyasi proseslər də onu dərinədən maraqlandırır. Bu baxımdan romanda Rüstəmbəyin düşüncələri ayrıca bir xətti təşkil edir və 1930-cu illərin oxucusuna vacib informasiyalar ötürür.

Qəzetlərdə oxuduğu, Birinci Dünya müharibəsi illərində Bakıda, Gəncədə fəaliyyət göstərən “Cəmiyyəti-xeyriyyə”, “Nicat”, “Səfa”, “Nəşri-maarif” kimi

təşkilatlarda *“türk gəncliyi”nin qaçqınlara yardım etməsi, “bütün dalğın yerlərdə şöbələr açıb, zərər görən müsəlman əhalisinə yardımda bulunması” barədə xəbərlər [23, s. 204], çar hökumətinin qızıışdırdığı erməni-müsəlman davasının nəticələri, Şuşada “Difai fədailəri”nin gördüyü işlərin xatırlanması və s. təfərrüat və detallar Rüstəmbəyin milli qayğılarla yaşadığını büruzə verir: “Ah, bizim ziyalıların tarixi yazılsa da: ittihadi-islam, Turan... min bir çarpışma... Keçilən yolların böyük qüsurlarına baxmayaraq axırda öz doğma ölkəmizin siyasi, iqtisadi və mədəni ehtiyaclarına dönəcəyik, ermənilərlə də barışıq yolu bulacağıq...” [23, s. 54]*

1930-cu illər üçün sosialist realizmi yazıçıları inqilabi hərəkatın tarixini XIX əsrin sonlarına, XX əsrin əvvəllərinə çəkib apardığı halda, Yusif Vəzir “Studentlər” romanında məsələyə realistcəsinə yanaşaraq: “Bizdə inqilabçı varmı?” sualını cəsarətlə səsləndirir. Xəlilin Səlməna verdiyi bu suala: *“Var! Var!” cavabını verirsə də, “inqilab” həvəsində olan gənc kimisə sadalaya bilmir. Əsl reallıq isə romanın baş qəhrəmanı Rüstəmbəyə münasibətdə aşkarlanır: “Xəlil Rüstəmbəyin adını çəkdi, Səlməna ağzını büzdü: – Rüstəmbəy yaxşı oğlandır, ancaq... bəy balasıdır. Toxluqdan Tolstoy kimi mənəvi axtarış dövrü keçirir. Ruhunda “romantizm”lə “rasionalizm” çarpışmadadır. Qələbə nə tərəfdə qalacaq, bəlli deyil... dəruni “refleks”... nə bilim nələr..., yoldaş, təkamülün aramla yürüməsinə vaxt yoxdur. İnqilabi addımlar lazımdır!” [23, s. 116-117]*

1930-cu illər də ədəbiyyatdan “inqilabi addımlar” gözləyir. Realist yazıçı olan Y.V.Çəmənzəminli isə 1910-cu illərin gəncliyindən bəhs edən romanında bunu təsdiqləmir, çünki təkcə Rüstəmbəy deyil, onun ətrafında olan gəncliyin də əksəriyyəti “bəy balası”dırlar; “mənəvi axtarış” prosesi keçirirlər. Rüstəmbəy onların tipik nümayəndəsidir və bütövlükdə milli hərəkat dövrü gəncliyini səciyyələndirir. Onun zamana, ictimai proseslərə, Rusiyada baş verən inqilablara dair elə düşüncələri vardır ki, 1930-cu illərin repressiya mühitində bunları xatırlatmağın özündə bir mənəvi cəsarət görünür: *“Düşüncəsinin birinci sırasını təşkil edən öz vətəni və öz milləti idi. Rüstəmbəy islamiyyət məfkurəsi ilə əlaqədar deyildisə, Turan ideali daşıyanlardandı. O, “Tərcüman” qəzeti məktəbinə mənsub olaraq, “dildə, işdə, fikirdə birlik” tərəfdarı idi. Odur ki, milli müqəddarat deyə düşündükdə*

Azərbaycanla bərabər Türküstan, Edil boyu və Krımı da nəzərdə tuturdu... [23, s. 206]

Avtobioqrafik cizgiləri nəzərə alsaq, bu milli düşüncələr Yusif Vəzirin özünə aid idi, rüpor qəhrəmanına aid etmişdi. Qəhrəmanın *“yüksək mədəniyyətə malik”* Polşa xalqı ilə öz millətinin mədəni geriliyini müqayisə etməsi [23, s. 108], rus əsarətində olan *“polyakların fəlakətini məhkum millət nümayəndəsi sifəti ilə daha yaxından, daha səmimi olaraq duya bilməsi”* [23, s. 185], 1917-ci ilin fevral inqilabından sonra: *“ruslaşdırma, provaslavlşdırma əbədi olaraq tarix səhifələrinə keçir. Artıq hakim və məhkum millət yoxdur...”* [23, s. 191] düşünməsi də ictimai görüşlərinin məhz milli xarakter daşdığını göstərir. Bu baxımdan Rüstəmbəyin bolşeviklərin rəhbəri Leninə münasibəti də maraq doğurur. Yazıçının ümumən rəğbətə yozduğu bu münasibətdə də milli maraqlar ön plandadır: *“Velikoruslardan başqa, Rusiyada yaşayan bütün xalqlar Leninə “ləbbeyk!” deyirdi. Rüstəmbəyin də Lvov, Milyukov, Quçkov hökumətindən get-gedə soyuyaraq Leninə yavıqlaşmasının başlıca səbəbi milli məsələdən irəli gəlirdi. Rüstəmbəy qırx milyonluq türk-tatar xalqlarının məhkumiyyətdən qurtarmasını şiddətlə istəyirdi; inqilaba da həmişə bu nöqtəyi-nəzərdən baxaraq onun doğru yolda olub-olmamasını kəsdirə bilirdi. Rüstəmbəydə sinfi görüş yoxdu. Daha doğrusu, qeyri-şüuri bir halda ifadə olunurdu... Leninin milli nəzəriyyəsini də öz zehniyyətinə uyduraraq qəbul etmişdi... Lenin bütün Şərq xalqlarının ana torpağında müstəqil yaşamalarını tələb edirdi”* [23, s. 208].

Əlbəttə, əsl həqiqəti ifadə edən, Şərq xalqlarının müstəqillik arzusunu yada salan belə bir roman 1930-cu illərin repressiya havasında müsbət qarşılanma bilməzdi. Tədqiqatçıların göstərdiyi kimi, 1936-cı ildə “Yusif Vəzirin əsərlərində yürütdüyü “obyektivizm”ə görə onu suçlamış, “Ədəbiyyatda kontrrevolüsyon sarsaqalama” kimi baxmışdılar”, hətta “Azərbaycan yazıçılarının 1937-ci ilin iyununda keçirilən üç günlük yığıncağında “Studentlər” “faşist əsəri” olaraq ittiham edilmişdi [42, s. 181]. Y.V.Çəmənəminli yazdığı həqiqətlərə görə, sövet dövrünün onlarla, yüzlərlə, minlərlə digər qələm sahibləri kimi repressiyaya uğradısa da, qələminə yalan demədi. Azərbaycanda davam edən inqilabi hadisələrə sosilaist realizminin tələb etdiyi

inqilabçı obrazların mövqeyindən deyil, əsl realizm tələblərindən, ziyalı obrazının gözü ilə nəzər saldı və qiymətləndirdi. Bu baxımdan Rüstəmbəy sovet dövrü romançılığımızda ilk aktuallaşan ziyalı obrazı hesab oluna bilər.

1930-cu illərdə aktual olan digər bir ziyalı tipini Ə.Məmmədخانlı “Burulğan” əsərində (1934) qeyd almış, baş qəhrəman seçmişdir. Bu qəhrəmanın da adı Rüstəmdir, neft mühəndisidir, neft mədənlərində çalışır. Rüstəm sanki Yusif Vəzirin təsvir etdiyi inqilabdan əvvəl ali təhsil alıb yetişmiş “studentlər”dən biridir. Çox gözəl mütəxəssis olan belə kadrlara sovet hakimiyyətinin münasibəti birmənalı deyil, “köhnə quruluşun kadrları” kimi, orta təbəqəyə mənsub şəxslər kimi onlara etibar etmir. Eyni zamanda Rüstəmin simasında görürük ki, bu insanların özlərinin də yeni quruluşa münasibəti müəyyən deyil, ictimai-siyasi hadisələrdən kənar qalmağa çalışır, dərin sarsıntılar keçirir, yalnız əmək cəbhəsində fərqlənirlər. Əgər 1930-cu illər nəsrində “mütərəddid” ziyalı obrazından söhbət gərsə, bunu, qeyd olunduğu kimi, heç də Yusif Vəzirin qəhrəmanı Rüstəmbəyə deyil, Ə.Məmmədخانlının “Burulğan”ındakı Rüstəmə aid etmək olar.

Yazıcının niyyəti, əslində, 1930-cu illərdə milli ziyalıların daxili dünyasında baş verən dönüş məqamını əks etdirməkdir. Əsərin əvvəlində Rüstəm yalnız istehsalatda üzərinə düşən vəzifəni yerinə yetirməklə kifayətlənir, sovet cəmiyyətinin əmək cəbhəsində çağırışlarına biganədir. Əsərin sonundasa isə cərəyan edən hadisələr, cəmiyyət həyatındakı quruculuq pafosu ona da təsir edir, hətta qəhrəmanın “sosializm yarışı”na qoşulduğunu da görürük. Bu dönüş bir qədər süni təsir bağışlasa [37, s. 149] da, sosialist realizmi ədəbiyyatının tələbi gerçəkləri inqilabi dəyişmədə əks etdirməkdən ibarət idi. Rüstəm obrazının ən böyük dəyəri bu dəyişməni əks etdirməsində deyil, milli ziyalıların daxili aləmində gedən drammatizmi göstərməsindədir. Göstərildiyi kimi: *“Burulğan təkə neft mədənlərində baş vermiş hadisələrlə məhdudlaşmur, o bütövlükdə cəmiyyəti çulğayır, insanların içindən keçir, onların münasibət və qarşılaşmalarında, zəmanəyə və cəmiyyətə baxışlarında üzə çıxır, vüsət və vəhşəti ilə romantik pafos doğurduğu kimi, haqlı etirazlara da səbəb olur”* [37, s. 149].

Mehdi Hüseynin “Tərən” romanında (1939) sinfi mübarizəni qarşı-qarşıya duran qüvvələr – “birinci qüvvə Mürsəl kişi, Tərən, raykom katibi Nadir, mərkəzi komitə nümayəndəsi Məryəm, Xanlar, sonralar ortabab Ədhəm kişi və başqa zəhmətkeş kəndlilər”, ikinci qüvvə – “Fərman bəy və dəstəsi, həqiqi sovet həkimi maskası altında gizlənmiş Mahmud, Tərənın qardaşı müsəvat zabiti İsmayılov, mülkədar oğlu Şamil və başqalarının simasında canlandırılrsa” da, rüpor-qəhrəman yenə də ziyalı obrazıdır: *“Partiya nümayəndələri içərisində bədii bir surət kimi mərkəzdə dayanan – özək katibi Tərəndir. Əsər boyu onun fəaliyyəti romandakı bütün hadisələri birləşdirir. Amansız və sərt mübarizələr şəraitində kolxoz quruluşu uğrunda çarpışmalarda Tərənın işi daim gözə çarpır”* [106, s. 482-483]. Və bu “iş” Kür daşqını pambıq yerlərini təhlükədə qoyarkən kütlələri səfərbərliyə almaqdan, real olaraq Şəmkirdə baş vermiş “Bitdili imamı” hadisəsi zamanı – guya imamın zühur etməsi ilə yeni hakimiyyətə qarşı üsyanda sayıq bir kommunist kimi təbliğat aparmaqdan, maskalanmış sinfi düşməni, sovet həkimi adı altında gizlənmiş kapitalist dünyasının agentini ifşa etməkdən ibarətdir.

Yazıcının sinfi zəmində qabartdığı və ədəbi tənqidçilərin də vurğuladığı kimi kolxoz quruculuğu Azərbaycanda “amansız çarpışmalar”da keçmişdir. Amma maraqlıdır ki, bu hərəkəti təsvir edərkən Mehdi Hüseyn əsas qəhrəman olaraq, fəhlə-kəndli sinfindən, yaxud mərkəzi hakimiyyəti təmsil edən surətləri deyil, məhz ziyalı obrazını seçmişdir. Tədqiqatçılar bunu “həmin romanda realizm, insanları canlı göstərmək, müşahidə dərinliyinin daha qüvvətli olması” ilə izah edirlər, 1930-cu illərdə Azərbaycan əyalətlərində cərəyan edən gərgin hadisələrin düyün nöqtələrini əksərən ziyalı və müəllim obrazları nəzərə çarpdırırdı. *“Tərənın başına gələn əhvalatları göstərəkən yazıçı belə bir mühüm fikri nəzərə çarpdırıb ümumiləşdirir ki, kənddə kollektiv təsərrüfatı həyata keçirməkdə, xüsusi mülkiyyətlə bağlı çətinlikləri aradan qaldırmaqda sovet müəllimləri nəslinin də böyük xidmətləri olmuşdur”* [9, s. 342-343].

Əslində, Tərənı da yetirən maarifçilik hərəkətidir, onu da Yusif Vəzirin “Studentlər”indəki ziyalıların davamı olaraq düşünmək olar. Rüstəm bəy böyük qardaşından öyrəndiyi kimi, “yoxsul bir ailədən olan Tərən da uşaqlıq və gəncliyini

böyük qardaşı Nurəli ilə” birgə inqilabdan əvvəlki ağır mühitdə keçirmişdir. *“Sonradan qardaşların həyat və mübarizə yolu tamamilə ayrılmış”, böyük qardaş müsavət cəbhəsində, “kiçik qardaş Tərlan isə bütün varlığı ilə bolşevizm ideyalarına bağlanaraq” üz-üzə gəlmişlər [8, s. 114].* 1930-cu illərin başlıca konfliktli olan bu qarşılaşma romanda aktual şəkildə ziyalılardan taleyindən keçir. Yazıçı aydın şəkildə rüpor qəhrəmanı Tərlana qələbə qazandırsa da, bu gün romanın başlıca əhəmiyyəti heç də inqilabın Azərbaycan kəndindəki zəfər yürüşünü göstərməsində deyil, məhz həmin faciələri qeydə almasındadır. Tədqiqatçıların qeyd etdiyi kimi: *“Sınıf əqidə üstündə üz-üzə gələn yalnız ayrı-ayrı qruplar, qüvvələr deyildir... Fərman bəyin öz qardaşı qızı Sədəfi öldürməsi, Tərlanla qardaşının üzləşdiyi səhnədə keçirtirdiyi qisasçılıq hissi həmin dövrün ruhunu əks etdirir” [9, s. 342].*

1940-cı illərdə aktualıq kəsb edən ziyalı obrazı Süleyman Rəhimovun “Mehman” romanının (1943) qəhrəmanı Mehmandır. Doğrudur, bu dövrdə yaranan “Saçlı” romanında (1948) Tahir Dəmirov və Zamanov, “Abşeron” romanında (1948) Qüdrət və Lalə İsmayılzadə kimi qabaqcıl sovet ziyalılarını təmsil edən müsbət obrazlar da yaradılmışdır. Lakin həmin surətlər romanlarda əsas qəhrəman kimi nəzərdə tutulmamışdır, ümumi yazıçı niyyətini həyata keçirən çoxsaylı surətlərdən biridirlər. “Saçlı” romanının baş qəhrəmanı qadın problemini aktuallaşdıran Rüksarə, “Abşeron”un rüpor qəhrəmanı – fəhlə sinfinin təmsilçisi Tahir obrazıdır. Məhz “Mehman” əsərində hüquq və qanun keşikçisi, prokuror Mehman Azərbaycan ziyalısını yeni tərzdə, yeni formatda təqdim və təcəssüm etdirir. Mehman yeni cəmiyyətin yetişdirdiyi saf, ləyaqətli, əqidəli, mənəvi prinsipləri olan bir şəxsiyyətdir.

M.Arif “Mehman” povesti və müsbət qəhrəman məsələsi” məqaləsində yazırdı: *“Mehman” povesti dövrümüzün müsbət qəhrəmanını yaratmaq sahəsində S.Rəhimovun ilk təşəbbüsü olmasa da, mühüm bir təşəbbüsdür...” [7, s. 133]* Obrazın örnək tərəflərini tənqidçi təqdir edir: *“Söz yox ki, müəllif Mehman simasında namuslu bir sovet adamının surətini canlandırmağa çalışmışdır. Mehman maneələrə müqavimət göstərir və “namuslu adama heç bir şey olmaz” – deyər, irəli sürdüüyü hökmü sübut edir. Müəllifin qayəsi gözəl və nəcibdir” [7, s. 136].* Lakin obrazın müəyyən sxematizminə etiraz edir: *“Mehman bizi bir namuslu prokuror kimi*

məmnun edir, amma bir canlı insan olaraq özünə cəzb edə bilmir. Biz ona hörmət edirik, amma onu sevə bilmirik, çünki onu hərtərəfli görə bilmirik. Mehmanda səmimiyyət və romantika azdır. O bir qədər mühakiməvi və rəsmidir” [7, s.136].

Həmin iradı misal gətirən Ş.Alışanlı “Sosialist realizmi nəzəriyyəsinin inkişafında milli ədəbi təcrübənin rolu (romantika və romantik ənənə problemi)” məqaləsində bu cəhəti ümumən sosialist realizminin tələbləri baxımından dəyərləndirir: *“Təsadüfi deyil ki, M.Arif S.Rəhimovun “Mehman” povestini təhlil edərkən ədəbi prosesin kontekstindən çıxış edir, dövrümüzün müsbət obrazını yaratmaqda çətinliklərin estetik səbəbləri üzərində dayanır. Müsbət qəhrəmanın bəsit və quru çıxmasını əsasən geniş romantik xəyalın çatışmamazlığında axtarır” [6, s. 12]. Səməd Vurğunun və Məmməd Arifin sosialist realizmi ədəbiyyatında “romantika” tezisindən çıxış edərək, Şirindil Alışanlı dövrün ədəbiyyatı üçün belə bir zərurətin vacib olduğunu təsbit edir: “Real “həqiqəti xəyalla birləşdirmək”, belə bir estetik imkan yazıçıya real dövrün gələcək mənzərəsini canlandırmağa, realizmin “sərt qanunları” çərçivəsinə qapılmamağa imkan yaradır. Sosialist realizmi ədəbiyyatında əsas aparıcı – müsbət ideal, onun real bədii göstəricisi isə müsbət xarakter və ya yazıçı “mən”idir” [6, s. 12].*

S.Rəhimov Mehman obrazında, bütün zəif cəhətlərinə baxmayaraq, əsl örnək yarada bilmiş, sovet cəmiyyətində yetişmiş yeni azərbaycanlı ziyalisini, bu adı ləkələyən neçə-neçə Murtuzov kimi saxta “qanun keşikçisi” və Kamilov kimi partiya nomenklaturasına qarşı qoymuşdu. Müəllif özü obraz haqqında belə yazırdı: *“Mən həyatda Mehman kimi prokuror tanımamışam və görməmişəm. Arzu edərdim ki, prokuror belə olsun. Mehman mənim arzumdur, ideal obrazımdır, məramnaməmdir. Əgər məndən soruşsaydılar ki, Mehman obrazı üçün kimi seçmişəm? Deyərdim ki, öz arzumu, yazıçı Süleyman Rəhimovun görmək istədiklərini” [48].*

Obrazın sonrakı onilliklərdə də yaşarılığı, ədəbiyyatda polemika və rezonans doğurması heç də onun reallığı ilə bağlı deyil, məhz yazıçı “ideal”ını təcəssüm etdirməsi, “örnək obraz” olması ilə izah olunur. “Mehman” povestində gəncliyində “fərdiyyətçiliyə” – ilk sevgiyə uyub buraxdığı səhvədən onu nümayişkaranə surətdə dəf etməyə qədər “yüksələn” Mehman ideal sovet adamının mücəssəməsi kimi bütün

səviyyələrə qarşı durur: *Qaloşlu, Murtuzov, Məmmədخانın simasında sinfi düşməne və onların havadarı Kamilova amansız müxalifətdə, mübarizədə; “müsbət surətlər”ə münasibətdə fikir ixtilafı, cəsurluğu ilə; ... və nəhayət ləkəsiz Mehman “ləkəli” Mehmana qarşı daxili savaşıda qalib gələrək “sovet adamı” idealını təsdiq edir* [37, s. 192-193].

1950-ci illər Azərbaycan romanında ziyalı obrazına geniş qayıdış başlayır. İnqilabi və tarixi romanlarda milli ziyalı obrazlarına (M.Əzizbəyov (“Səhər”), M.Ə.Sabir (“Yolumuz hayandır”) və s.) önəm verilməklə yanaşı, müasirlikdən mövzu alan romanlarda ziyalılar daha çox rupor qəhrəman mövqeyinə yüksəldilir. Yeni roman tiplərində – “istehsalat” və “ailə-məişət” romanlarında çoxsaylı ziyalı surətləri zamanın sözünü deməkdə yazıçılara daha çox gərək olur. İ.Şıxlının “Ayrılan yollar” romanında İmran, M.İbrahimovun “Böyük dayaq” romanında Maya, S.Əhmədlinin “Aran” romanında Talib, Ə.Vəliyevin “Ürək dostları”nda Əbil Qənbərov, İ.Əfəndiyevin “Söyüdlü arx” romanında Nuriyyə və s. ziyalı obrazları həyatda, əmək cəbhəsində, məişətdə və mənəviyyat sferasında “yenilikçiliy”in tərəfdarı və ruporu olaraq yazıçılar tərəfindən qabardılmışlar. Lakin daha çox kənd həyatında, kolxoz quruculuğunda cərəyan edən hadisələrlə bağlı olduğundan bu obrazlar ədəbiyyatda, ilk növbədə, yeni cəmiyyət “qurucular”ı kimi aktualıq kəsb etmişdir. Eyni qəbildən Mehdi Hüseynin “Qara daşlar” romanında İsmayılzadə “qurucu” obrazını istehsalat mövzusunda, S.Qədirzadənin “Qış gecəsi” romanında Adil, İ.Hüseynovun “Yanar ürək” romanında Səməd yeni həyat uğrunda gənc nəslin təmsilçiləri kimi ziyalı mövqeyini nümayiş etdirirlər. Bununla belə, 1950-ci illərdə sırf ziyalı mövzusunda həsr olunmuş, mənəviyyat sferasında baş verən prosesləri əks etdirən ayrıca roman da qələmə alınmışdır. Bu, İ.Hüseynovun “Doğma və yad adamlar” (1958-1960) romanıdır. İlk çapında povest kimi göstərilən əsərin sonrakı nəşrlərdə roman janrına aid edilməsi xüsusi mübahisə doğurmur. *“İsa Hüseynov sözünü povest həcmində və lakin roman dərinliyində deməyin ustasıdır”* [40].

“Doğma və yad adamlar” romanında [45] İ.Hüseynov cəmiyyətdə mənəvi özgələşmə problemini qoymuşdur. Həm də bu problemi sosialist realizmi ədəbiyyatının tələblərinə uyğun olaraq “keçmişin qalıqları”, yaxud “sinfi düşmən”,

“kapitalizm dünyasının təsiri” ilə bağlamamışdır. Mənəvi deqradasiyanın cəmiyyətin öz içindən, hətta mənəvi sferanı formalaşdıran ziyalı mühitindən başladığını qeyd almışdır. Romanın əsas personajları ziyalılar, yazıçılar, ədiblərdir. Dövrün mənəvi havasını ilk növbədə onu əsərlərində təcəssüm etdirən ədiblərin öz həyatından görmək, müşahidə etmək olar. Müşahidələrin müəllifi gənc yazıçı Rəşid Fətullayevdir, roman onun dilindən söylənir və əsərin əsas qəhrəmanı da odur.

Roman qəhrəmanı yazıçıdırsa, onun mənəvi dünyası da ilk növbədə yazdığı əsərlərində ehtiva olunmalıdır. İ.Hüseynov konfliktin əsasına da məhz bu məsələni qoyur. Rəşid avtobioqrafik zəmində “Nailə” adlı bir povest qələmə alır və əsər çap üçün nəşriyyatın diqqətini cəlb edir. Povesti görkəmli yazıçı, Rəşidin universitet müəllimi olmuş, ustad saydığı xeyirxahı Bəhlul Cəlalovla yanaşı, bədxahları bildiyi Qara Canbalayev və onun qohumu, Rəşidin tələbə yoldaşı Bəkir Səfquluyev də bəyənmişlər. Lakin müsbət rəy verməzdən əvvəl, elə bir əhvalat baş verir ki, povestdəki hadisələr birdən-birə həyatın özünə keçir və burada davamını tapır.

İ.Hüseynov romanı gənc yazıçı Rəşidin qonşusu olduğu Canbalayevlər ailəsi haqqında hekayəsindən başlayır. İkinci mərtəbədə yaşayan, evin birinci mərtəbəsindəki sakinlərə, o sıradan Rəşidə yuxarıdan aşağı baxan, salam verib-almayan Qara və Gövhər Canbalayevlər dəbdəbəli, ölçülüb-biçilmiş normalara tabe, bir az da müəmmalı həyat tərzilə gənc yazıçının marağına səbəb olmuşdur. Qara Canbalayev haqqında mənfi təəssürat ona həm də ədəbi mühitdən sızmışdır. Baxmayaraq ki, müəllimi Bəhlul Cəlalov Qara Canbalayevin tənqidçi qələmini peşəkarlığına görə yüksək qiymətləndirir, bir zamanlar ailəvi yaxın olmuş bu ədiblərin hazırda soyuqluğu da Rəşidin nəzərindən qaçmır. Gənc yazıçının qələmə aldığı “Nailə” povesti cəmiyyətdə müşahidə etdiyi mənəvi təzadları bilavasitə öz həyatında da görüb-yaşamağa sövq edir, yazıçı öz əsərinin qəhrəmanları ilə birgə yaşadığı mühitə müdaxilə etməli olur.

Rəşid Fətullayevin əsərinin qəhrəmanı Nailə öz bacısıdır; daha doğrusu, müharibədə həlak olmuş atasının dostu və cəbhə yoldaşı Ələkbərin qızıdır. Acı uşaqlıq həyatı bir yerdə keçmiş, özündən altı yaş böyük olan Nailənin qayğısı və doğma ağışında böyümüşdür. Romana daxil edilmiş “Nailə” povesti müharibə dövrü

arxa cəbhəsinin ağır məşəqqətlərindən söz açır. Atasının ölümünə dözməyən anasının vəfatından sonra Rəşid və Nailə bir müddət qoca İsa və Musa babanın və onların bacısı Taftının himayəsində yaşayır, dövrün çətinliklərinə şərik olurlar. Analıqı gəlib Nailəni başqa kəndə apardıqdan sonra Rəşid bacısını itirir, hətta oxuyub-təhsil aldıqdan sonra da heç yerdən sorağını ala bilmir. Bu sorağı ona dolayısı ilə povestin özü gətirir. Məlum olur ki, Canbalayevlərin yeganə oğlu Vahidin sevdiyi, ailə qurduğu və ata-anasının heç vəchlə yaxına buraxmaq istəmədiyi qızın adı da Nailədir və bu, Rəşidin itirdiyi və əsərində təsvir etdiyi Nailənin özüdür.

“Doğma və yad adamlar” romanının əsas ideyası bir-birindən uzaqlaşan ədəbiyyat və həyatı cəmiyyətdə mövcud olan mənəvi problemlərin zəminində yaxınlaşdırmaq, bir araya gətirməkdir. Getdikcə harınlaşan, özünü ətrafındakı insanlardan üstün tutan, ziyalı adına yaraşmayan əməllər göstərən Canbalayevlər ən zəif nöqtədən, övladları Vahidin saf, təmiz sevgisindən sınağa çəkilir, əsl mahiyyətlərini ortaya qoyurlar. Beləliklə, 1950-ci illərin digər “ailə-məişət” romanlarında olduğu kimi, sevgi süjeti romanın mərkəzinə gəlir və cəmiyyətdə “doğmalar” və “yadlar”ı ayırmaq üçün mənəvi məhək daşı rolunu oynayır. Vahid Canbalayevlər mühitində böyüsə də, Nailəyə olan “məcnun sevgisi” onu xilas edir. Moskvada ali təhsil alarkən, Azərbaycan əyalətində şitil yetişdirən bir müəssisədən sərgiyə gəlmiş Nailənin ardınca gedir, öz sevgisi ilə onun qəlbini qazanır, ailəsinin inadını qıra bilməyib onların razılığı olmadan ailə qururlar.

Bununla belə, yazıçı diqqətini sevgi macərəsi üzərində yox, həmin macərənin qəfil üzə çıxardığı “doğmalılıq” və “yadlıq”, mənəvi özgələşmə problemi üzərində cəmləyir. Cəmiyyətdə insanlar iki yerə bölünmüşlər: real həyatın bütün ziddiyyətlərinə baxmayaraq mənəvi simasını qoruyub saxlayan insanlar və cəmiyyətdə tutduğu vəzifə və mövqeyə arxalanaraq mənəvi dəyərlərdən uzaqlaşan, öz şəxsi, xudbin mənfəətini güdənlər. Birinci mövqeni romanda xalq arasından çoxsaylı personajlarla yanaşı, Bəhlul Cəlalov və gənc yazıçı Rəşid, tələbə yoldaşları Murad, Şövkət, Təhməz, Nailə; ikinci mövqeni Canbalayevlər, Qaranın həmfikirləri Camal Cavadlı və Bəkir Səfiquliyev aktuallaşdırır. İkincilərin ikiüzlü, yaltaq, mənfəət və harınlıq mühitinə qarşı İsa Hüseynov rüpor qəhrəmanı Rəşidin ədəbi və cəmiyyət

həyatındakı mübariz fəaliyyətini qoyur. Rəşid qələmə və qələmin gücünə olan əməli münasibətilə hələ tələbə auditoriyalarında “fanatik” ləqəbini qazanmışdır və hadisələrin sonuna qədər də həqiqətə, cəmiyyətə və insanlığa olan bu sədaqətini qoruyub saxlayır. O, şəxsi həyatında bir cür, ədəbi fəaliyyətində özgə olan Canbalayev və Səfiquliyev kimilərlə barışmır, Bəhlul Cəlalov və dövlət qulluğunda çalışan Muradın köməyi ilə onları ifşa edir, iç üzlərini açır.

Oğlunun Nailə ilə evlənməsinin qarşısını ala bilməyən, məsələnin böyüməsindən, ictimailəşməsindən qorxuya düşən Canbalayev artıq hamilə olan Nailənin heç olmasa onun evinə “ikicanlı” gəlməsinin qarşısını almağa çalışır, Rəşidin kitabı haqqında müsbət rəy yazmaqla onu bu təklifə razı salmaq fikrinə düşür. Lakin əsas qəhrəmanın və oxucuların gözü qarşısında bir az əvvəl resenziyasında *“zəhmətsevən, iradəli bir qadın, etibarlı, sədaqətli bir ömür-gün yoldaşı, zəngin mənəviyyatlı bir ana olacağına əsla şübhə etmədiyi”* [45, s. 393] Nailəni Qara Canbalayev gerçəklikdə təhqir edir, bununla da ikiüzlülüüyü ortaya çıxır. Qara Canbalayev kimi psevdo-ziyalılar ictimaiyyət tərəfindən kəskin təkpi ilə qarşılanır və romanda əsl ziyalı mövqeyi qələbə çalırsa da, romanın son abzasında yazıçı problemin aktual olaraq qaldığını vurğulayır: *“Nailə də, mən də keçmişimizin o palçıqlı yollarında, qara damda korun-korun tüstülənən ocaq qırağında, “Nailə bala, Nailə bala!” – deyən qocaların yanında qalmışdıq; içindəki üşütmədən büzüşmüş Vahid Canbalayevin ardınca gedən Nailə ilə indiki Rəşid isə başqa dünyanın, bir qütbündə Murad Muradovla Bəhlul Cəlalov, digər qütbündə Qara Canbalayevlə Bəkir Səfquleyev və Gövhər xanım olan bir dünyanın sakinləri idilər. Bu dünyada bizi nə gözləyirdi? Murad nə qədər inamla danışsa da, mən bu suala aydın cavab tapa bilmirdim...”* [45, s. 418]

1950-ci illərdə səslənən həmin “bizi nə gözləyir?” sualı sonrakı illərdə də yazıçıları düşündürmüş, 1960-1980-ci illər nəsrinin gerçək problemlərə üz tutmasını istiqamətləndirmişdi. Yazıçı mövqeyi ziyalı obrazları vasitəsilə milli cəmiyyətin problemlərinə sirayət etmiş, onun dərki və həlli yollarını araşdırmışdır.

2.2. İnkilabi gerçəkliklər və inkilabçı obrazı

Sosialist realizmi ədəbiyyatının tələbləri sovet yazıçılarının 1934-cü ildə keçirilən qurultayında qəbul olunmuş nizamnaməsində aydın şəkildə yazılmışdı: *“Sosialist realizmi sovet bədii ədəbiyyatının və ədəbi tənqidinin əsas metodu olub sənətkardan gerçəkliyi onun inkilabi inkişafında doğru, tarixən konkret təsvirini tələb edir. Bu halda bədii təsvirin doğruluğu və tarixi konkretliliyi zəhmətkeşlərin sosializm ruhunda ideyaca dəyişdirilməsi və tərbiyəsi vəzifələri ilə əlaqələndirilməlidir”* [132, s. 165]. Gerçəkliklərin təhlili deyil, “inkilabi inkişafda təsviri” və “sosializm ideyası” prinsipləri yazıçılar qarşısında realizmin ənənəvi prinsiplərindən tamamilən fərqli, yeni qəhrəman yaratmaq vəzifəsini irəli sürürdü. Bu, inkilabçı obrazı idi. Lakin yeni qəhrəmanın – inkilabçı obrazının necə olması məsələsi birdən-birə müəyyənləşməmişdi, bütün 1920-ci illər ərzində, ilk növbədə, rus ədəbiyyatının inkilabi gerçəklərə münasibəti fonunda, tədricən formalaşmışdı.

S.Əsədullayev “Tarixilik. Sosialist realizminin nəzəriyyəsi və tipologiyası” monoqrafiyasında Aleksey Tolstoyun hələ 1924-cü ildə yazdığı “Ədəbiyyatın vəzifələri” məqaləsindəki: *“Qəhrəman! Bizə öz zamanəmizin qəhrəmanı lazımdır!”* tezisini izləyərək bu qəhrəmanın tipoloji xüsusiyyətlərini 1930-cu illərin əvvəllərində sosialist realizminin banisi Maksim Qorkinin formulə etdiyini göstərir: *“...dünyaya yeni insan gəlmişdir – beynində qırışqlar olmayan, öz qabiliyyət və istedadını şiddətli bir ehtirasla göstərməyə çalışan insan”*. Bununla Qorki faktik olaraq yeni ictimai şərtlər daxilində tipik şəraitdə tipik xarakter problemini formulə etmişdi. O yazırdı: *“Bizim kitablarımızın əsas qəhrəmanı olaraq əməyi seçməliyik, yəni əmək prosesinin yaratdığı insanı seçməliyik”* [118, s. 110].

Azərbaycan ədəbiyyatının 1920-1930-cu illərdə yeni qəhrəman axtarışlarında çətinliyini qeydə alan Nizaməddin Şəmsizadə “Müsbət qəhrəmanın ədəbi taleyi” məqaləsində yazırdı: *“20-ci illər sovet ədəbiyyatının ən mürəkkəb yaradıcılıq problemlərindən biri ədəbiyyatda yeni qəhrəman konsepsiyası idi. Yeni yaradıcılıq metodunun təşəkkülü və xarakteri məhz qəhrəmanın tipi ilə bağlı idi. İlk onillikdə gündəlik ictimai ehtiyaclara cavab verən, daha çox patetika, inkilabi şüarlarla*

danışan qəhrəmanlar müsbət hesab olunurdu. 30-cu illərdə müsbət qəhrəmanın icra etdiyi ideya-bədii funksiya bir qədər dəqiqləşir. O, yazıçının əlində ideya rüporu idi. Buna görə də bir çox hallarda qəhrəmanın təbii bədii təsvirini süni təbliğ üsulu üstələmişdi” [107, s. 43].

1930-cu illər romanlarında inqilabçı obrazının yaradılmasının çətinliyi, əvvəlki fəsilərdə qeyd olunduğu kimi, ilk növbədə, milli həyatın özündə inqilabi gerçəklərin xarakterindən irəli gəlirdi. Yeni cəmiyyətin şüarlarına rəğmən, milli həyat inqilabçı obrazlar yetirə bilmirdi, milli gerçəklərdə “sosialist mündəricə”ni təsdiq etmək ziddiyyətlərlə üzləşirdi. V.Nəbiyev “Janrın qəhrəman axtarışları və ədəbi tənqid (30-cu illər)” məqaləsində M.K.Ələkbərli, Mehdi Hüseyn, Ə.Hüseynzadə, M.Arif, C.Cəfərov, Mir Cəlal, H.Sadiq, Ə.Hidayət və b.-nin ədəbi tənqidinə əsaslanaraq 1930-cu illər romanlarında müsbət qəhrəman yaradılmasının çətinliyinə diqqət cəlb edir: *“Bu məqalələrin hamısından qəhrəman problemi, əsasən, müsbət qəhrəman kimi qoyulur, “qurtarıcı qəhrəman”, “müsbət tip”, “bolşevik tipi”, “müsbət kommunist tipi”, “yaxşı firqəçi” adları altında təhlil süzɡəcindən keçirilirdi. Əlbəttə, tənqiddə müsbət qəhrəman məsələsi, əsasən, doğru qoyulurdu və olduqca aktual səciyyə daşıyırdı. Lakin tənqidin bu doğru tələbi həm nəsrdə sxematik şəkildə əksini tapır, həm də tənqiddə vulqarcasına yerinə yetirilirdi; qəhrəmanlar daha çox sosial məzmunu görə qiymətləndirilir, bədii sənətkarlıq, poetika baxımından obrazların təhlilinə o qədər də diqqət yetirilmirdi” [79, s. 129].*

1930-cu illər romanlarında ədəbi tənqid Şamo (“Şamo”), Bülənd (“Dünya qopur”), Bünyad (“Yoxuşlar”), Əbülhəsən (“Dumanlı Təbriz”), Sərxan (“Daşqın”), Tərlan (“Tərlan”), Qədir (“Dirilən adam”), Mərdan (“Bir gəncin manifesti”), Qəhrəman (“Qəhrəman”), Araz (“Araz”) kimi ədəbi qəhrəmanlardan “inqilabçı obraz” olaraq danışsa da, ədəbi qəhrəman kimi buna tamliqda qane olmamışdır. Bu gün həmin faktlar üzərində düşünüb təhlil aparanda görürük ki, bu heç də səbəbsiz deyildir. Bülənddə *“xırda üsyankar”*, Bünyadda *“təcrübəsiz kolxoz sədri” [7, s. 58]*, Əbülhəsən, Tərlan, Araz obrazlarında ziyalı sindromu, maarifçilik başlanğıcı, Qədirde *“klassik realizmin doqma qəhrəmanı kiçik adam” [37, s. 148]*, Sərxan, Mərdan, Qəhrəman obrazlarında inqilabi təcrübənin azlığı bu surətləri gərəyincə

rupor qəhrəmana çevirməyə imkan verməmişdir. Hətta Azərbaycan ədəbiyyatında sosialist realizminin ən uğurlu örnəyi sayılan inqilabçı obrazı – Şamo da ədəbi qəhrəman kimi romanın 1930-cu illər variantlarında deyil, yalnız 1950-ci illərdə epos variantında özünü təsdiq edir.

Ümumən, 1930-cu illər roman qəhrəmanlarının üstünlüyü heç də o zamanın ədəbi tənqidinin tələb etdiyi “inqilabçılıq” xüsusiyyətlərində deyil, əksinə, inqilabi hadisələrə doğru, “tarixən konkret” reaksiyalarındadır. N.Şəmsizadə adı çəkilən məqaləsində bu məqamı düzgün olaraq qabardır: *“Bununla yanaşı, müsbət qəhrəman yaratmaq sahəsində 30-cu illər ədəbiyyatının axtarıları çox maraqlı mərhələ təşkil etmiş, hətta sonrakı dövrlər üçün müəyyən mənada ənənə rolunu oynamışdır. Bu, xüsusilə nəsrə, qismən də dramaturgiyada qəhrəmanın zahiri təsvirindən uzaqlaşmış, daxili psixoloji təhlilə keçid epoxası idi”* [107, s. 43]. Xüsusən S.Rəhimovun, Əbülhəsənin qəhrəmanlarının nümunəsində bu cəhəti aşkar müşahidə etmək olur. Mir Cəlal “Dirilən adam” romanında epizodik görünən inqilabçı Qiyas, yaxud rəncbər Məşədi İslam obrazını deyil, qəhrəman olaraq Qədri seçərkən məhz hadisələrin “psixoloji təhlil”inə önəm verirdi. “Bir gəncin manifest”i romanının da əsas qəhrəmanı heç də inqilabçı Mərdan deyildir: *“Bir gəncin manifesti”ndə də ayrıca rupor-qəhrəman yoxdur, hər üç əsas obrazın paylaşdığı zamanın sözü (“inqilabi zaman”ın!) meydanda gerçəkləşir, səslənir eşidilir... Əslində, Mir Cəlal romanlarının əsas qəhrəmanı da elə “inqilabi zaman”ın özüdür”* [38, s. 85- 86].

Ümumən, müasir yanaşmalara görə, “bu dövr Azərbaycan nəsrində inqilabi sosial romanın uğuru məhz bu obrazla (inqilab – təbii stixiya kimi), onun mətnə təcəssümlənib, açılması ilə bağlınırsa”, uğursuzluğu “inqilabçı obrazlar” yaratmaq cəhdi ilə izah olunur: *“Təsadüfi deyil ki, nəsr “inqilab” obrazının stixik məzmunundan, canlı nəfəsindən bir qədər uzaqlaşan kimi – məsələn, bilavasitə qəhrəman üzərində qurulmuş romanlarda (“Tərən” – 1936-1937, “Qəhrəman” – 1937, “Kələfin ucu” – 1936-1937) – yazıçılar məqsədlərinə nail ola bilmir, bədii baxımdan zəif əsərlər – “sxematik ədəbiyyat” yaranır”* [37, s. 149-150]. 1940-cı illər romanlarında (məsələn, S.Rəhmanın “Nina” romanında) inqilabi mövzunun inikasının, bir qayda olaraq, “sxematizm”lə bağlı tənqid olunmasını da “inqilab”

havasından uzaqlaşmaqla izah etmək olar. Bu zaman üçün 1920-1930-cu illərin sosializm quruculuğu və “mədəni inqilab” prosesləri artıq dünəndə qalmış, mövzunun tarixi dərki isə reallaşmamışdı.

Azərbaycan romanlarında “sosial inqilab” mövzusunun yenidən dərki və bu dəfə tarixi planda inikası 1950-ci illərdə baş verir, yetkin inqilabçı və qurucu obrazları da məhz bu zaman yaranır. Şamo (S.Rəhimov, “Şamo”), Bayram (M.Hüseyn, “Səhər”), Fərəməz (Ə.Abbasov, “Zəngəzur”), Tahir (M.Hüseyn, “Abşeron”), Rüstəm kişi (M.İbrahimov, “Böyük dayaq”), Budaq (“Budağın xatirələri”), yazıçı Kərimzadə (M.Cəlil, “Yaşlılar”), Bəhram (Q.İlkin, “Qalada üsyan”) və s. ədəbi qəhrəmanların meydana çıxması inqilabi-tarixi və müasir gerçəklikləri yeni prizmadan anlamağa kömək edir. Bu, bir tərəfdən Azərbaycan həyatında üç onillik ərzində qurulan sosializm cəmiyyətinin tarixi təcrübəsini öyrənmək, tədqiq etmək və ümumiləşdirməklə bağlı idisə, digər tərəfdən sosialist realizmi ədəbiyyatının özünün yetkinləşməsinin nəticəsi idi. Stalinizm rejiminin çökməsi ilə cəmiyyətə və ədəbiyyata sirayət etmiş yeni ictimai-siyasi hava da həmin proseslərə təkan vermişdir.

Bütün 1930-cu illər ərzində ədəbi tənqidin romanlardan gözlədiyi ədəbi qəhrəmanların təsviri 1950-ci illərdə nəticə verir. Bu isə inqilabi gerçəklərin diktəsindən çox, artıq formalaşmış sosialist realizmi ədəbiyyatının irəli sürdüyü insan idealı ilə bağlı idi. Mehdi Hüseyn yazırdı: *“Bizim dövrümüz insan şəxsiyyətini və onun qiymətini tarixdə misli görünməmiş yüksəkliyə qaldırmışdır. Dövrümüzdə yeni və dərin insan psixologiyası yaranmışdır. Bu müddət insanın ağıl səviyyəsi, fikir və düşüncəsi tamamilə bambaşqa bir xarakter daşıyır. Sovet ədibinin vəzifəsi həmişə bu yüksək insanın böyük, ümumiləşmiş, yüksək poetik obrazını yaratmaqdan ibarətdir”* [68, s. 231].

Mehdi Hüseynin “Səhər” romanı (1949-1952) inqilabi-tarixi roman janrının örnəklərindən sayılır. Yarandığı dövrdən sosialist realizmi ədəbiyyatının uğurlu və mükəmməl nümunəsi kimi qeyd olunmuşdur. Dövrün ədəbi tənqidinə görə: *“Səhər” (1952) romanında H.Mehdi inqilabi keçmişə dönərək 1905-ci il inqilabından sonra, ağır irtica illərində Kommunist partiyasının rəhbərliyi ilə xalqın çar mütləqiyyətinə*

və kapitalizm dünyasına qarşı mübarizəsini təsvir etmişdir” [106, s. 494]. Bugünün baxışlarıyla, romanda XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda fəhlə hərəkatı, şəhərdə və kənddə xalqın inqilabi şüurunun oyanması, sinfi mübarizə – “ağalar və qullar” dünyasının toqquşması “inqilabi roman” janrı prizmasından əks olunmuşdur. Belə ki, roman konfliktinin mərkəzində duran, hadisələrin inkişafında əsas rol oynayan Məşədi Əzizbəyov, Bayram, Rəhim bəy surətlərinin hər biri əsas qəhrəman kimi götürülə bilər.

Yazıçı “inqilabi” və “ailə-məişət” romanlarına xas bir neçə süjeti qarşılaşdıraraq əsrin əvvəllərinin təlatümlü mənzərələrini yarada bilmişdir. A.Hüseynov yazır: *“Beləliklə, romanlarımızda, o cümlədən “Səhər” romanında sosial proseslərin, sinfi şüurun təşəkkülünün milli gerçəkliklə şərtlənən spesifik cəhətləri kölgədə qalmamışdır. Milli konkretliyi obrazların xarakterində, ailə-məişət səhnələrində də qismən müşahidə edirik”* [43, s. 104]. “İnqilabi roman”ın əsas qəhrəmanları Məşədi Əzizbəyov və Bayram obrazlarıdır, ailə-məişət romanının əsasında isə Rəhim bəy durur. Birincilərin xarakteri inqilabi fəhlə hərəkatı zəminində açılır. Məşədi Əzizbəyov çar Rusiyasının paytaxtı Peterburqda ali mühəndis təhsili alıb, doğma şəhərinə qayıtmış, bolşeviklərə qoşulub inqilabi fəaliyyətini davam etdirir. Özü bəy nəslindən olsa da, çarizmə qarşı mübarizəsi romanda motivlənmişdir, atası Əziz bəyi şərhləyərək Sibirə sürgünə göndərmişlər və orada həlak olmuşdur. Əmisi Rəhim bəyin zavodunda işə başlasa da, fəhlələri üstünə qaldırdığı üçün əmisi ondan imtina etməli olur. Bayram bir qarın çörək dalınca Bakıya gəlmiş, Rəhimbəyin zavoduna girib, çilingər kimi ailəsinə çörək pulu qazanır. Acınacaqlı yaşayış şəraiti və Məşədibəyin təsiri ilə Bayram da fəhlə hərəkatının üzvü və seçilən inqilabçı olur.

Rəhimbəy sahibkardır, özünə mal-mülk qazanmış, zavod açmış və müsəlman fəhlələrə “çörək verməsi” ilə öyünür. Əslində isə işçilərinə ikiqat az maaş verməklə onları istismar edir. Rəhimbəyin zəif nöqtəsi yeganə övladı Rəşiddir; Rəşid erməni çəkməçi Haykazın qızına aşıq olub, onunla evlənmək istəyir. Əgər romanda birinci süjet xəttini hərəkatə gətirən sinfi mübarizədirsə, ikinci ailə-məişət süjetinin əsasında Rəhim bəyin bir ata kimi qayğıları durur. Varlı nişanlısından əl çəkib erməni qızı Süsənə vurulan Rəşidi düz yola gətirmək üçün o hər şeyə hazırdır, hətta imtina etdiyi

qardaşı oğlu Məşədibəyi Rəşidin tələbi ilə işə götürməyə də razıdır. Çünki Məşədibəyin əmisi oğlu Rəşidə sevgisi və üzərində böyük nüfuzu vardır, o, Rəşidin azad sevgisinə də dəstək verir. Yazıçı ailə-məişət konfliktindən inqilabi roman içərisində məharətlə yararlanır. Rəşid Məşədibəyin inqilabçılığından xəbərsiz və ümumən sinfi şüurdan kənar olsa da, öz evində əmisi oğlunun və dostlarının məclis keçirməsinə şərait yaradır. Bu məqam romanda hər iki süjetin qarşılaşdığı kulminasiya nöqtəsini təşkil edir. Fəhlə iğtişalarının zirvəyə çatdığı və çar hökumətinin inqilabçıları hər yerdə təqib etdiyi bir zamanda onlar sahibkarın öz evində gizli yığıncaq keçirirlər. Roman milli cəmiyyətin XX əsrin əvvəllərində uğradığı təzadlı və əslində, faciəvi durumu doğru əks etdirə bilmişdir. Bu konfliktə milli, ictimai və hətta etnik münaqişələr obrazların canlı münasibətləri və qarşılaşması fonunda açılır.

“Səhər” romanında “tarixi-inqilabi” janr üçün səciyyəvi olan çoxlu inqilabçı surətləri yer almışdır. Yazıçı təxəyyülünün məhsulu olan ümumiləşmiş obrazlarla yanaşı, burda tarixi şəxsiyyətlərə də yer verilmişdir. Tarixən doğru olaraq, romanda əksər inqilabçılar Bakıya göndərilmiş Svetayev, Smirnov, Orlov, Caparidze və hətta bu gün bəlli olduğu kimi xalqımızın qatı düşməni Şaumyan və s. rus emissarlarıdır; epizodik surətlər olsa da, romanda “rus inqilabı”nın əsas məzmunu və mündəricəsini məhz onlar təmsil edirlər. Roman Bakıda yaranmış həmin “inqilabi” fonda Məşədi Əzizbəyov, Xanlar, Bayram, Aslan kimi milli bolşeviklərin yetişdiyini əsaslandırmış olur. “Səhər” romanının əsas qəhrəmanının Əzizbəyov, yoxsa Bayram olması ədəbi tənqiddə diqqət mərkəzində olmuşdur.

Tarixi şəxsiyyət olan Məşədi Əzizbəyovun inqilabçı obrazını Mehdi Hüseyn hələ 1944-cü ildə qələmə aldığı “Komissar” povestində yaratmış, eyni uğurla da romana daxil etmişdir: *“Səhər” romanında isə yazıçı Əzizbəyovun surətini bütöv verməyə çalışmışdır. Burada Əzizbəyov surəti “böyük konspirator” kimi canlı verilmişdir. O, çox müvəffəqiyyətlə müxtəlif yerlərdə gizli iclaslar təşkil edir, polisləri məharətlə aldadıb silah və vərəqələr yayır, bir zavoddan o birinə, bir yığıncaqdan digərinə gedir, azərbaycanlı fəhlələr arasında siyasi-tərbiyəvi iş aparır. Əzizbəyov professional bir inqilabçıdır, onun bütün vaxtı inqilabi işə həsr olunur. Əzizbəyovun*

evi də gizli iş yeri olmuşdur, anası da gizli inqilabi işdə iştirak edir, oğlunun tapşırıqlarını yerinə yetirir” [7, s. 433]. Bu baxımdan M.Arif Məşədibəyin anası Səlminaz obrazını hətta M.Qorkinin “Ana” romanında ana obrazı ilə müqayisə edir, həmin təsiri müsbət qiymətləndirir. Lakin ana-oğul münasibətlərində və ümumən Əzizbəyovun şəxsi həyatının təsvirində müəyyən sxematizm əlamətləri görünür: “Müəllif öz qəhrəmanının arvad və uşağa münasibətini də çox xəsisliklə təsvir edir. Halbuki bu cəhəti bir qədər ətraflı işıqlandırmaqla müəllif qəhrəmanın surətini daha da zənginləşdirə bilərdi” [7, s. 434].

Sonuncu iradla razılaşmaq çətindir. Romanda diqqət edilərsə, Əzizbəyov obrazı inqilabi planda işlənmişdir, inqilabçıya xas olan tərəfləri qabardılmışdır. O, hətta uşaqlarının tərbiyəsində də Çernişevskinin “Nə etməli?” romanından inqilabçı Raxmetovu yada salaraq onları mətin, çətin şəraitə davamlı böyütmək istəyir. Ailəsini də, anasını da inqilabi fəaliyyətinə öyrəşdirməsi bu aspektdən təbii görünür. Əksinə, Rəhimbəy obrazı sırf realist planda işlənmiş, hər yerdə şəxsi mənafeyini üstün tutması, mənfəətini güdməsi qabardılmışdır. Hər iki surətin qarşılaşması epizodu bunu bariz göstərir:

“– ... Mənim zavodumda nə işin var? Bir allah şahiddir ki, mən fəhləmdən ötrü əlimdən gələnə əsirgəməmişəm. Əgər narazıdırlarsa, heç kəsi zorla tutub saxlayas deyiləm. Belə görünür ki, onların yanında sən yaxşı adam olursan, mən pis. Niyə ki? Mən olmasaydım, çoxusu acından qırılardı. Tutaq ki, mən fəhlənin məvacibini də artırdım, hamısını da oxutdum, bundan sənə nə fayda?

– Mənə? Mənə heç bir fayda, əmi. Mən öz faydamı fikirləşmirəm. Bu gün olmasa da, sabah onlar özləri tələb edəcəklər. Mən istəyirəm ki...

Rəhimbəy onun sözünü qaba bir tərzdə kəsdi: – Yaxşı olar ki, sən öz evində ağılıq eləyəsən. Zavod mənimdir, fəhləni də mən saxlayıram. Mən indiyəcən onlarla doğma qardaş kimi dolanmışam. Öl desəm – özlərlər, qal desəm – qalarlar.

Məşədibəy qəmli-qəmli köksünü ötürdü: – Əsil fəlakət də budur!..

– Fəlakət niyə? – Rəhimbəy səsini ucaltdı. – Niyə fəlakət? Aha, yoxsa sən də o ara qarışdırılanlar kimi fəhləni sahibkarın üstünə qaldırmaq istəyirsən? Əgər fikrin onlara yoldaş olmaqdırsa, mən adda əmin yoxdur...” [67, s. 72-73]

Əzizbəyov obrazı romanda köhnə, professional inqilabçı kimi verildiyindən xarakteri sabit, statik səciyyə daşırır, əsərin əvvəlində necədirsə, roman boyu da o cürdür. Bədii mətn tarixi şəxsiyyətin inqilabçı obrazını təsəvvür etməyə xidmət edir. Amma yazıçının niyyəti daha böyükdür, o, sadəcə inqilabi hərəkəti təsvir etmək yox, inqilabın təsiri ilə sinfi şüuru formalaşmamış milli fəhlə zümrəsinin oyanışını əks etdirmək istəmişdir. Yalnız inqilabi prosesləri inkişafda deyil, eyni zamanda xarakterləri də inqilabi dəyişmədə təsvir etmək romanın əsas ideyasını təşkil etdiyindən, bunu biz Bayram, Aslan, usta Pirəli, İskəndər, Alı, Yaqub kişi və s. fəhlə və kəndli obrazlarında izləyə bilərik. Bu baxımdan, romanın baş qəhrəmanının Bayram surətinin olması fikri daha əsaslandırılmış görünür: *“Səhər”də qəhrəmanlıq və lirik, faciəvi və komik səhnələr, müxtəlif xasiyyətli, müxtəlif geyimli adamlar çoxdur. Bununla belə, əsərin baş qəhrəmanı Bayramdır. M.Hüseyn ümumiyyətlə, həmin illərin bədii tarixini yaratmağa yox, fəhlə mühitinin təsiri ilə ayılıb, bolşeviklərin başçılığı ilə azadlıq uğrunda ümumxalq mübarizəsinə qoşulan Azərbaycan kəndlisinin həyat tarixçəsini canlandırmağa çalışmış və buna müvəffəq də olmuşdur. 1906-cı ilin payızında, güclü tətillərin Bakını bürüdüüyü zaman kənddən gələn Bayramın yavaş-yavaş inqilabi mübarizəyə necə qoşulduğu, onun daxili inkişafı, hadisələrə və adamlara baxışının dəyişməsi, şüurlu döyüşçü səviyyəsinə yüksəlməsi yolu ictimai və psixoloji cəhətdən inandırıcıdır”* [10, s. 113-114].

Romanın əvvəlində Bayramın kənddəki ailəsini çətinliklə dolandıran, sözbəxan fəhlədən, təcridən ətrafında cərəyan edən hadisələri aydın şəkildə qavrayan, milli və sinfi şüuru oyanan, fəhlə hərəkətinin fəal üzvünə və sonra təşkilatçı və inqilabçıya çevrilən və romanın ikinci hissəsində artıq kəndinə qayıdıb orada inqilab əsgəri kimi obrazı canlı dinamikada, realist məntiq daxilində və inqilabi inkişafda təqdim olunmuşdur. Bu obraz sosialist realizminin neçə onillər ərzində milli ədəbiyyatdan tələb etdiyi inqilabçı obrazı idi və bütün tədqiqatçıların vurğuladığı kimi, Mehdi Hüseyn buna nail olmuşdu: *“O, qarşımızda bütöv, kamil bir şəxsiyyət kimi canlanır. Müəllif onun, yoxsul bir Azərbaycan kəndlisi kimi, ümumi tipik cəhətlərini və eyni zamanda özünə məxsus təkraredilməz xüsusi, fərdi cəhətlərini də əks etdirmişdir. Bayramın xarakterində də bəzi inandırıcı olmayan yerlər vardır,*

lakin bunlar təfərrüatdır; Bayram ədibin və ədəbiyyatımızın nailiyyətidir” [7, s. 436].

Bu gün biz artıq həmin nailiyyətdən tarixi planda, sosialist realizmi ədəbi cərəyanının uğurlu nümunəsi kimi danışa bilərik.

Azərbaycan ədəbiyyatında ən mükəmməl inqilabçı obrazı S.Rəhimovun “Şamo” romanının baş qəhrəmanı Şamo sayılır. İlk inqilabi romanımız olan “Şamo”dan nə əvvəl, nə də sonra Azərbaycanda sovet hakimiyyətinin gəlişini Şamo obrazı qədər təlatümlü, təbii, bütün ziddiyyət və aldanışları ilə əks etdirən əsər olmamışdır. Buna görədir ki, sovet dönəmi arxada qaldıqdan sonra da “inqilabçı” obrazı dedikdə, ilk yada düşən Şamo olur və bu qəhrəman Azərbaycan həyatının bütöv bir epoxasından keçib gələrək bugünkü oxuculara da bələdçilik edə bilir.

1950-ci illərdə M.Arif “Şamo” haqqında yazırdı: *“S.Rəhimovun 1930-cu ildən üzərində işlədiyi “Şamo” romanının ilk variantı (1931) kiçik bir povest idi, sonralar (1940-cı ildə) müəllif əsəri bir qədər genişləndirdi, nəhayət, 1950-ci ildən etibarən onu üç cilddən ibarət böyük bir roman şəklində yenidən işləyib təkmilləşdirməyə başladı. Romanın son redaksiyası yeni materiallar, hadisələr və xarakterlər hesabına xeyli genişləndirilmişdir. Əsər üzərində müəllif hələ işləməkdədir” [8, s. 306].* Bu gün məlumdur ki, ədib roman üzərində ömrü boyu çalışmış, onu 1978-ci ildə tamamlamışdır. Yazıçı baş qəhrəmanı Şamonu bütün yaradıcılığından keçirmiş, yaratdığı yüzlərlə obrazlar içərisində fərqləndirə bilmişdir.

Romanda üç tarixi epoxanın hadisələri cərəyan edir, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan kəndində feodal-patriarxal həyat və çarizmin yerlərdə müstəmləkəçi siyasəti; “müsavət dövründə” (AXC dövrü nəzərdə tutulur) əyalətlərdə Sultan bəy, Ağaxan bəy, Gəray bəy, Hatəmخان ağa, pristav Müqim bəy, Haçasəqqal naçalnik, Talıbxan yüzbaşı, Yasavul Kəlbəli, Molla Qafar və s. yuxarı zümrənin kəndlilər üzərində ağalığı; bolşevik hərəkatı və Şamonun simasında aşağı zümrələrin gələcək xoşbəxt həyat uğrunda mübarizəsi. S.Rəhimov realist bir yazıçı kimi hər üç dövrün həqiqətlərinə, mənfi və müsbət, ziddiyyətli cəhətlərinə yaxşı bələd idi və bunu romanda canlı obraz və xarakterlər vasitəsilə təcəssüm etdirirdi. *“Müəllif xalq həyatının epik səhnələrini yaradır, patriarxal-feodal Azərbaycanın əsas ictimai-siyasi ziddiyyətlərini açıb göstərir, hər cür insani hüquqdan məhrum olan yoxsul*

Azərbaycan zəhmətkeşlərinin dözülməz ağır həyatını təsvir etməklə” [8, s. 459] yanaşı, bu həyatı dəyişə biləcək inqilabın gerçəkliklərinin də heç də asan olmadığını, “xoşbəxt həyat” illüziyasının çətinliklərini görürdü. Məmməd Cəfər yazırdı ki: *“Böyük Oktyabr sosialist inqilabı ideyaları ilə oyanan xalq onun əsərlərinin əsas qəhrəmanıdır. Bu qəhrəman xalqla birlikdə irəliləyir, inkişaf edir, nəhayət zəhmətkeş kütlələrin ən yaxşı xüsusiyyətlərini özündə birləşdirən, həm də fərdi xüsusiyyətlərə malik yeni tipli bir insan kimi yüksəlir” [8, s. 459].* Bu qəhrəman S.Rəhimovun Şamonun simasında təcəssüm etdirdiyi canlı insan obrazıdır.

S.Rəhimovun Şamosunun əsas uğuru onda idi ki, yazıçı hazır qələblərlə inqilabçı obrazı yaratmağa tələsmir, onu yaşadığı dövrün ziddiyyətlərindən keçirərək, romanda “inqilabçı” kimi yetişdirməyə çalışırdı. Obrazın yaranmasının real çətinliklərini də, canlı alınmasını da bununla bağlamaq olar. S.Rəhimov *“başlıca olaraq öz canlı həyat müşahidələrinə əsaslanmaqla, gördüyü, yaşadığı və qismən iştirak etdiyi yaxın tarixi keçmişi təsvir etməklə” [8, s. 458],* bununla belə yaradıcılığında təxəyyülə də geniş yer verirdi. Y.Seyidov doğru olaraq vurğulayır ki: *“Bu ideyalılıq, istedadını xalqın mənafeyi xidmətinə vermək arzusu böyük sənətkar qabiliyyəti ilə birləşərək əsərlərinin canlılığını, həqiqi emosionallığını və uzunömürlülüüyünü təmin etmişdir. S.Rəhimovun əsərlərində yaradılmış aləm onun yazıçı təxəyyülünün məhsuludur. Lakin illər uzununu qəhrəmanları ilə uğraşa-uğraşa bu aləm onun nəzərində həqiqətə çevrilmiş, real şəxslərlə məskunlaşmışdır” [103, s. 479].*

Tədqiqatçılar yazıçının özünün belə bir etirafına da diqqət yetirirlər: *“Şamo” üzərində işlədiyim zaman həyat ilə xəyalı qarışdırdığım vaxtlar olurdu. Gülməli də olsa, hətta bəzən ətrafdakı adamların həqiqət olduğunu, ya “Şamo”dakı aləminmi həqiqət olduğunu mən dolaşdırırdım. Hansı xəyaldır, hansı həqiqətdir? Belə anlar olurdu. Bu zamanlar mənə elə gəlirdi ki, “Şamo” xəyal deyil. Buradakı adamların hamısı həqiqətən mənə dövrəmdə dolanırdı. Bəzən mən darıxanda onların içində gedirəm, hörmət elədiyim adamlara müraciət edirəm...” [92, s. 479]* Sosialist realisti olan yazıçı üçün bu böyük etiraf idi. Yazıçının inqilabi romanda əks etdikləri gerçəklərdən daha çox təxəyyülə söykənirdi. Gerçək həqiqətlər isə daha çox

“darıxdırır”dı. Maraqlıdır ki, tədqiqatçılar inqilabçı Şamonun ətrafdakı gerçəkliklərə münasibətində də yazıçının qeyd etdiyi əhval-ruhiyyəni görürlər: *“Müəllif romanda inqilabi dəyişmə prosesini, başlıca olaraq Şamoda tipikləşdirməyə çalışır. Bütün səylərinə baxmayaraq, kəndli obrazı bu məzmunu müqavimət göstərir... Romanda obrazın ən təbii halı susduğu, düşüncələrə daldığı yerlərdədir. Alo ilə Şamonun cüt sürdüüyü lövhəni yada salaq. “Gəmin-zadın batmayıb ki... Həmişə fikirdə, sükutdasan...” – Alo danışdıqca, zəmanədən, güzərandan söz açdıqca Şamo elə hey susur. Bu, ümumən Azərbaycan kəndlisinin tarixi dövrə ən dəqiq reaksiyasıdır. Zaman tələssə də, o tələsmir, tərəddüd içindədir”* [38, s. 58-59]. Həmin müşahidə romanın 1940-cı il variantına aiddir.

Başqa bir müşahidə də Şamonun “inqilabçılığı” haqda reallığa diqqət cəlb edir. H.Qasimov yazır: *“Çox maraqlı bir vəziyyət yaranır. Romanın birinci hissəsinin birinci fəslində Gülsənəm “Bəs Şamo haradadır?” – deyə atasından qardaşını soruşur. Bu, romanın 14-cü səhifəsində olur. Lakin biz romanın yalnız 614-cü səhifəsində Şamonun dostu Fərzəli ilə birlikdə Şehli kəndinə qayıtdığını oxuyuruq. Təsəvvür edin ki, 600 səhifəlik bir ədəbi materialda Şamo Şehlinin həsrətini çəkir, qoca atasına, kimsəsiz bacısına, vüsalına can atdığı Qəmərinə qovuşmaq istəyir...”* [59, s. 76]. Roman hadisələrinin əsl reallığı da bundadır. Tədqiqatçı əsərin həmin vəziyyətdən doğan ideya planına da diqqət yönəlir: *“... Lakin Şamonun həyatının heç bir anı əslində Şehlisiz olmayıb və o, daim Şehli arzusu ilə yaşayıb. Öz növbəsində Şehli də həmişə Şamo ilə yaşayıb, öyünüb və onun yolunu gözləyib...”* [59, s. 77] Bu simvolik mənalar milli gerçəkliklərlə inqilabi xəyallar arasındakı uzaqlığı göstərən hadisələrin təsvirindən doğur.

1950-ci illərdə S.Rəhimov “Şamo”nu epopeya şəklində işlərkən, baş qəhrəmanının təkamülünə xüsusi diqqət yetirir. Qeyd olunduğu kimi, bu zaman yazıçılar sosializm cəmiyyətinin milli həyatda təcrübəsinə əsaslanır, “inqilab”ın Rusiyadan ixrac olunmasının nəticəsi deyil, bilavasitə milli gerçəkliklərdən doğduğu ideyasını əsaslandırmağa çalışırdılar. Azərbaycan kəndlisi Şamonun tədricən “inqilabçı”ya çevrilməsinin yolu da roman-epopeyada bunu səciyyələndirir. Əvvəla, Şamonu yetirən Azərbaycan həyatında baş verən hadisələr, ziddiyyətlərdən sinfi

şüurun doğmasıdır. Bunu yazıçı Şehli kəndində Safo və Alo ailəsinin başına gətirilən müsibətlərdə gerçəkləşdirir.

Şamonun inqilabi təsəvvürlərinin formalaşmasına təkan verən ikinci amil maarifçilik hərəkatının nəticələridir: *“Müəllim Mirzə Polad surəti bu cəhətdən çox təbii, səciyyəvidir. Mirzə Polad qabaqcıl Azərbaycan və rus ictimai fikrinin təsiri ilə, M.F.Axundov, C.Məmmədquluzadə, Sabir, Belinski, Çernişevski və Qorki ənənələri ilə tərbiyələnməmiş xalq müəllimidir. Oktyabr inqilabı dövründə Mirzə Polad bolşeviklərə yaxınlaşır... Əsərin qəhrəmanı Şamo da yeni inqilabi ideyalar, proletar inqilabı nəzəriyyəsi, Leninin əsərləri, fikirləri ilə ilk dəfə Mirzə Polad və Sibir Matveyin yanında tanış olur. Onların məsləhəti ilə partiyaya girir...”* [8, s. 462]. Romanda Şamonun həyatındakı bu addımlar Bakı fəhləsi Heybətlə dostluğu epizodlarında inkişaf edir. Heybətin ardınca oxucunun kənddən ayrılıb, Bakının inqilabi fəhlə həyatı ilə geniş tanışlıq imkanı da bu məqamı qüvvətləndirməyə xidmət edir. O da təsadüfi deyildir ki, romanın son cildlərində S.Rəhimov romana tarixi şəxsiyyətlərin də – N.Nərimanovun, Məsudi adı ilə M.S.Ordubadinin də inqilabi fəaliyyətindən epizodlar daxil etmiş, Şamonun yetkinləşməsində istifadə etmişdir.

Romanın sonuncu – dördüncü və beşinci cildləri bütün epoxal hadisələri cəmləşdirərək, başdan-başa Azərbaycan kəndi uğrunda iki qarşı-qarşıya duran qüvvələr, bəy-xan hakimiyyətini təmsil edən yuxarı və fəhlə-kəndliləri təmsil edən aşağı zümrələrin mübarizəsini əks etdirir. Artıq inqilabçı olaraq yetişmiş Şamo partizan dəstəsinin başçısı kimi “milləti-hürriyyə” deyilən mülkədar-sərvətdar hakimiyyətə qarşı vuruşur. Romanda həmin çarpışma heç də bolşeviklərin xeyrinə saxtalaşdırılmamış, əksinə, Sultan bəyin təmsil olunduğu əks-inqilab cəbhəsi real boyalarla, güclü bir qüvvə kimi təqdim olunmuşdur: *“Əsasən ölkə üzrə Şuralar cümhuriyyəti elan edilib, inqilabi komissarlıqlar düzəldiləndən sonra yenə də Şuşa dağlarından üzü yuxarılarda, Sarıbaba dağlarından o tərəfdə, Qırxqız silsilə dağlarında hələ də əks-inqilabi qalıqlar qalmaqda idi! Müqim bəy Cavanşir, Mahmud Müxtəsəri kimilərindən ibarət olan toplu-tüfəngli bir qüvvə başında pələngpapaq Sultan və göygöz Cəlal paşa durandan sonra, Şamo öz üzərinə düşən məsul inqilabi vəzifəsini yerinə yetirmək üçün əks-inqilabın bu son istehkamını –*

səngərini sökməli idi, bu mürtəcə cəbhəni tar-mar edib, tamamən dağıtmalı idi” [92, s. 302].

Müəllif “mürtəcə cəbhə” adlandırırsa da, sovet hakimiyyətinin hücumuna hətta aprel işğalından sonra da dirəniş gətirən milli hökumət qüvvələrinin olduğunu göstərmiş olur. Bu gün bu həqiqət erməni tarixçilərinin saxtakarlıqla guya həmin dövrdə Qarabağın onlarda olması haqqında yalanları da ifşa edir. Süleyman Rəhimov həmin həqiqətləri sovet dövründə yazmışdır və tədqiqatçıların doğru vurğuladığı kimi: *“Ümumiyyətlə, Qarabağın tarixini, coğrafiyasını, insanların psixologiyasını dərinlən bilən S.Rəhimovun “Şamo”su, Qarabağ mövzusunda yazan romançılarımız üçün həm mənbədir, həm də məktəb”* [59, s. 77]. O da mənalıdır ki, Qarabağ uğrunda döyüşlərdə Şamo milli qüvvələrə məğlub olur və yazıçı həmin məğlubiyyəti canlı səhnələrdə əks etdirmişdir. Şamonun gülləsi Müqimbəy Cavanşiri öldürdüyü halda, Məstəli bəy “Sultana vəd verdiyi kimi, Safo oğlu Şamonu dəqiq nişan alır”, Qəmərin gülləsi ilə özü də yerə yığılır. *“Qəməş Şamo ilə uğraşan zaman Maronun qanını almaq kini ilə vurnuxan Kərbəlayi Hatəmxanın gülləsi Qəməşə, Qəmərin də gülləsi Kərbəlayi Hatəmxana açıldı”* [92, s. 410]. Beləliklə, bir kəndin simasında oxucu roman qəhrəmanlarının sonu ilə nəticələnən milli qırğının şahidi olur. Yazıçı baş qəhrəmanın ölümünə kədərləndiyi kimi, milli faciəyə də diqqətsiz qalmır.

Bu baxımdan romanın “Yazısız başdaşları” adlanan sonuncu fəslə də mənalıdır. “İyirmi ikinci ilin yazı çıxıb, yayı gələn zamanlarda Çalbayır dağlarında görünməzin göy guruldaması”, böyük selin gəlməsi inqilab şəhidlərinin basdırıldığı qəbristanlığı da ağzına alır: *“Alo əmi indi başa düşdü ki, niyə və hansı səbəbə görə inqilab şəhidlərini, inqilabın düşmənləri el qəbiristanlığından, dədə-babanın yerlə yeksan olan məzaristanlığından qıraqlarda basdırıblar! Axı burada yatanlar xalq sədəti uğrunda öz canlarını, qanlarını əsirgəməyən, düşməinə ağır zərbələr vuran, mənən ölməz qəhrəmanlar idilər...”* [92, s. 472]. Aydın şəkildə görünür ki, yazıçı burada ümumən torpaq uğrunda qurban gedən bütün şəhidləri nəzərə çarpdırır. Kənd ayağa qalxıb, məzarları selin əlindən alırsa da, “sel tərpedib yıxan yazısız başdaşları bir-birinə qarışır”, onları bir-birindən ayırmaq olmur. Bununla Süleyman Rəhimov, min

doqquzyüz “iyirmi ikinci ildə” izi itən və tarixin bir-birinə qarışdırdığı milli Azərbaycan həqiqətlərinə eyham vururdu.

Tədqiqatçılar göstərir ki, *“müəllifi dərin iztirablara salan “Yazısız başdaşları”, yəni “Şamo”nun son fəslə 60-cı illərin əvvəllərində yazılmışdı... “Şamo” üzərində işlədiyi əlli il ərzində o, bir gün belə qəhrəmanlarından ayrılmamış, yeni hadisələrlə, yeni insanlarla rastlaşanda onlara qəhrəmanlarının gözü ilə baxmağa cəhd etmişdir”* [103, s. 489-490]. S.Rəhimovun qəhrəmanlarına dərin sevgisinin nəticəsidir ki, həmin obrazlar bu gün də oxucuları cəlb edir və dərinlən düşündürür.

2.3. Qadın emansipasiyası probleminin bədii inikası

Qadının oyanışı, qadın emansipasiyası problemi XX əsr ədəbiyyatının irəli sürdüyü, aktuallaşdırdığı əsas məsələlərdən biridir. Qadın azadlığı, qadının cəmiyyətdə kişilərlə bərabər hüquqa sahib olması məsələləri dünya ədəbiyyatında olduğu kimi, Azərbaycan klassiklərinin də diqqət yetirdiyi problemdir. M.F.Axundzadənin, N.Vəzirovun, Ə.Haqverdiyevin maarifçi pyeslərində, C.Məmmədquluzadənin, N.Nərimanovun, S.M.Qənizadənin, Ü.Hacıbəylinin, S.S.Axundovun yaradıcılığında, M.Hadinin, M.Ə.Sabirin, H.Cavidin şeirlərində və onlarla digər XX əsrin əvvəlləri klassiklərinin əsərlərində Azərbaycan qadınının hüquqsuz vəziyyəti, cəmiyyətdə əzilməsi və azadlığı problemləri müəlliflər tərəfindən qaldırılmış, bəhrəsini də vermişdir. 1918-1920-ci illərdə yaranmış Şərqdə ilk demokratik respublika – Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti qadın haqqını tanımış, qadınlara kişilərlə bərabər konstitusion seçki hüququnu vermişdir. Bir çox Qərb ölkələrini, o cümlədən Amerika Birləşmiş Ştatlarını qabaqlayan bu mədəni səviyyənin qazanılmasında Azərbaycan klassik ədəbiyyatının da şəxsiz payı olmuşdur.

Milli Azərbaycan dövlətinin qazandığı bu qələbəni, qadının ictimai həyata aktiv şəkildə qoşulmasını, amma hələ bütövlükdə cəmiyyətə şamil etmək olmazdı. O cümlədən 1930-cu illər romanlarının da təsbit etdiyi kimi sovet hakimiyyəti illərində də geniş kütlələr arasında qadına münasibət patriarxal cəmiyyətdə olduğu tək qalır,

qadın azadlığı problemini aktuallaşdırırdı. Real həyatda qadın azadlığı patriarxal münasibətlərlə toqquşur, əsrlərdən qalma köhnəlmiş adət-ənənə və vərdislər milli qadının tam azadlığına əngəl törədirdi. Sovet dövründə qadın azadlığı yolunda mübarizə dövlətin rəsmən həyata keçirdiyi “mədəni inqilab” proqramının tərkib hissələrindən biri idi, bəzən hətta əks təsirlər doğururdu. Faktik azad olunmuş qadın real həyatda daha artıq basqılarla üzləşirdi. Təsadüfi deyil ki, 1920-1930-cu illər ədəbiyyatının əsas mövzularından biri də – “qadın azadlığı” mövzusu idi. Həmin mövzuda tədqiqatda oxuyuruq: *“1920-30-cu illərdə Azərbaycan qadını, onun həyatı, taleyi, sərgüzəştləri barədə yazmayan nasir tapmaq çətinidir. Ə.Haqverdiyev, A.Şaiq, Y.V.Çəmənəmli, S.S.Axundov, T.Ş.Simurğ, C.Cabbarlı, S.Hüseyn, B.Talıblı, Qantəmir, H.Nəzərli, H.Mehdi, Ə.Vəliyev, S.Rəhman, M.İbrahimov və b. yazıçılarımız bu mövzuda neçə-neçə hekayələr qələmə almış, dövrün roman və povestlərində isə bu məqam xüsusilə qabardılmışdır”* [37, s. 128-129].

Bu ədəbiyyat üzə çıxarırdı ki, qadın azadlığı problemi yalnız ictimai-siyasi azadlığın qazanılması ilə məhdudlaşmır, burada qadının mənəvi azadlığı, insanların daxilinə hopmuş psixoloji münasibətlər, cəmiyyətin qadına yanaşmasının kökündən dəyişməsi və s. incəliklər də vardı. Qadının daxilən oyanması, qadın emansipasiyası problemi yazıçıları düşündürən problemlərdən biri kimi aktuallaşmışdı. Qadın oyanışı problemi Azərbaycan ədəbiyyatında M.F.Axundzadənin “Mürafə vəkllərinin hekayəti” pyesində Səkinə obrazının, C.Məmmədquluzadənin “Danabaş kəndinin əhvalatları” əsərində Zeynəb obrazının etirazlarından başlayır. H.Cavidin “Maral”, “Uçurum”, “Afət” pyeslərində, C.Cabbarlının “Aydın”, “Oqtay Eloğlu” faciələrində qadının ictimai-siyasi azadlığı ilə yanaşı mənəvi azadlığı, daxili-psixoloji problemləri də diqqət mərkəzinə gəlir. Qadın azadlığı problemi C.Cabbarlının “Sevil” pyesindən sonra böyük ictimai rezonans doğurur, C.Cabbarlının və S.Hüseynin qadın mövzusunda hekayələrində, C.Cabbarlının “Almaz”, M.İbrahimovun “Həyat” pyeslərində ictimai-siyasi azadlığını dərk edən Azərbaycan qadını həm də yeni cəmiyyət qurucusuna çevrilir. Daxilən azad Azərbaycan qadını ictimailəşərək bədii əsərlərdə də rüpor-qəhrəmanlar kimi çıxış edir.

1930-cu illər romanlarında Azərbaycan qadınının inqilabdan əvvəlki feodal-patriarxal cəmiyyətdəki vəziyyəti, ictimai asılılığı, öz vəziyyətini dərk edərək tədricən ayağa qalxması, yeni cəmiyyətin iştirakçısı kimi fəal həyata qatılması təcəssüm olunur. S.Rəhimov “Şamo” romanında milli cəmiyyətdə qadının konkret durumunu, ailə ocağının qoruyucusu kimi əvəzsiz yerini, bir-birindən fərqli xarakterini, zəngin daxili-mənəvi dünyasını əks etdirən onlarla *“müxtəlif sinif və təbəqələrdən olan real qadın surətlərini (Gülsənəm, Qəmər, Tello, Sara, Ayna, Natalya, Alagöz, Qaragilə, Göyərçin, Pası, Qızqayıt qarı, Zərintac xanım, Səltənət xanım və s.) yaradır, bu qadınların sinfi psixologiyasını verir”* [8, s. 464]. Əgər Pası, Qızqayıt qarı, Göyərçin, Zərintac xanım, Səltənət xanım kimi surətlər romanda ölənlərin dünyanın həyat tərzini, adət-ənənələrini əks etdirirsə, Tello, Sara, Ayna və s. surətlər qadının acınacaqlı, müti, asılı durumuna diqqət çəkir, Gülsənəm, Qəmər, Alagöz surətləri eyni zamanda tədricən oyanan, haqqını tanıyan, ölümü hesabına olsa belə, Azərbaycan qadınının mənəvi gözəlliyini, ləyaqət və şərəfini təcəssüm və təsdiq edir. Alagöz sevən, bütün ehtirası ilə patriarxal mühitin məngənəsindən qurtulmağa çalışan qadın xarakterinin gücünü təmsil edir; onun faciəsi yaşadığı mühitdə qadın haqqının tanınmamasındadır.

“Şamo”nun ilk yığcam variantında Qəmər obrazı daha qabarıq görünür və hətta əsərin uğurunu bununla bağlayan tədqiqatçılar vardır: *“Şamo-Qəmər xətti bütövlükdə romantik səpkidə işlənmişdir. Qəmər saf sevgisi Şamonun fəaliyyət, iş əzmi ilə üz-üzə gəlir, onu tamamlayır. “Qəmər gözəl həyatı zahiri bəzəklərdə deyil, Şamonun ürəyində axtarırdı”. Əsərin ilkin, yığcam variantında bu motiv xüsusən qabarıqdır və qəti demək olar ki, ümumən birinci “Şamo”nun müvəffəqiyyəti başlıca olaraq romantik pafosdadır”* [38, s. 63-64]. Epopeyada da Qəmər Şamoya olan saf və hüdudsuz sevgisi geniş epizodlarda, hər cür patriarxal ziddiyyətləri dəf edərək ictimai mübarizəsində, Şamo ilə birgə bir səngərdə ölümüylə təsdiqlənir. *“Qəmər birbaşa özünü Şamoya çatdırdı. Ulduzlu papağı Qəmər başından düşdü, qumral saçları çiyinlərinə səpələndi. Ağır yaralı Şamo heyətlə: “– Qə...mə...r...sən...sən, – dedi, – gəl...mi...sən?” “– Qəmərəm, gəlmişəm, Şamo!” “– Bilirəm, eşitmişəm necə...qaçmışdın. Elə... hey... səni... anırdım... Görüşdük...”* [92, s. 410] Süleyman

Rəhimov bu sevgini “nakam məhəbbət” adlandırır və məhz qadın fədakarlığının misilsiz nümunəsi olaraq yaddaşlara həkk edir.

Ədəbi tənqid 1930-cu illər romanlarında ictimai aktualıq baxımından Əbülhəsənin “Yoxuşlar” əsərində yaratdığı Qumru obrazını fərqləndirmişdir: *“Qumru müsbət surətlər içərisində mühüm yer tutur. Əsrlərlə ictimai həyatdan qalın və qara divarlarla ayrılmış Azərbaycan qadını bu gün şüurlu sosializm qurucularının ilk sıralarında gedir. Yollar çətin, dolaşmaq və yoxuşdur, bu yoxuşlarda büdrəməmək, yıxılmamaq, səhv etməmək çətin... Müəllif bu qadını sxematik bir şəkildə verməməyə çalışmışdır. Əbülhəsən bu yeni qadın surətini bir az idealizə etmiş olsa da, canlı insan kimi vermişdir, Qumrunu zəif və qüvvətli tərəfləri ilə təsvir etməyə çalışmışdır”* [7, s. 30-31]. Qumru romanda başlıca olaraq ictimai cəbhədə verilir, *“Qumru özünün bütöv xarakteri, hadisələrdəki fəal rolu, canlılığı və orijinallığı ilə hamudan çox sevilir, 22 illik ömründə olmazın əzab və məhrumiyyətlərə düşər olan, yalnız inqilab sayəsində birdərəcəli firqə məktəbini və kooperativ kursunu bitirən “çolaq Nəbinin qızı” həyatın keşməkeşlərindən sonra fəal partiya üzvü olur və kolxoz sədri müavini olur”* [8, s. 543].

Qadın olaraq Qumru obrazını aktuallaşdırmaq üçün Əbülhəsən onu romandakı digər qadın surəti – “Babacanın gözəl, nazlı qızı Nuşu” ilə paralel və müqayisədə təqdim edir. Qumru – ictimaiyyətçi, Nuşu isə “fərdiyyətçi”dir, həmin dövrdə ailə-məişət şüurundan qopmayanları belə adlandırdılar. Nuşunu ictimai fəaliyyət yox, şəhərdən gəlmiş, boylu-buxunlu Bünyad daha çox maraqlandırır. Yazıçı birinci yolu təbliğ etsə də, əzab və çətinliklərlə doludur; Nuşu isə qadın sevgisi və səyləri ilə arzusuna çataraq, Bünyadın arvadı ola bilir. Qeyd etmək gərəkdir ki, bütünlükdə 1930-1950-ci illər romanları üçün bu iki xəttin qarşılaşdırılması, “ictimai qadın”la “məişət qadını”nın üz-üzə gəlməsi səciyyəvidir. Lakin tədqiqatçılar ilk romanlardan olan “Yoxuşlar”da bu konfliktin sxematizminə də diqqət yetirirlər. Ə.Mirəhmədova görə, burada diqqətsizlik və tələsiklik hiss olunur. Alim Nuşunu dəyişdirib yeniləşdirən amillər təsvir edilmədiyini nəzərə çatdırır və qeyd edir ki, buna oxşar bir nöqsan Qumrunun xarakterində də vardır. Ədibə görə, bu fəal qadın bəzən quru, rəsmiyyətçi bir insan xarakteri alır.

Daha bir Qumru obrazı 1930-cu illər nəsrinin uğurlarından hesab olunur. Mir Cəlalin “Dirilən adam” romanındaki Qumru obrazı bitkinlik baxımından hətta əsas qəhrəman Qədərə qarşı qoyulur: *“Bu romanın uğurlarını Qədirin “dirilmə”si ilə bağlamaq düz deyil. Çünki romanda Qumru kimi qüvvətli işlənmiş milli bədii xarakter vardır... Qumruya gəldikdə isə demək lazımdır ki, bu obraz təbiiyyətinə, ustalılıqla işlənməsinə görə romanın inqilabçı obrazlarını qat-qat üstələyir. O, özünün mərdliyi, cəsarəti, dönməzliyi, namus yolunda hətta dilsiz körpəsini qurban verməsi ilə “Kitabi Dədə Qorqud” qəhrəmanlarından olan Burla xatunu, Koroğlunun Nigarını, Nəbinin Həcərini, Şamonun Qəmərinə xatırladır. Yalnız xatırlatmır, xarakteri və əməlləri ilə də bunu sübut edir”* [59, s. 78]. Əslində, romanda Qumrunun üzləşdiyi vəziyyət C.Məmmədquluzadənin “Danabaş kəndinin əhvalatları” əsərindəki Zeynəbin durumu ilə eynidir. Lakin realist yazıçı olan C.Məmmədquluzadə Zeynəbin bütün müqavimətinə baxmayaraq, çıxılmaz halını və məğlubiyyətini qabardırsa, “Dirilən adam”da Qumru ətraf mühitin təzyiqlərinə – Bəbir bəyin, Sarıqlı Mollanın, Çəpəl Sayalı arvadın, hətta Qədirin öldüyünü xəbər verən bütün kəndin ısrarına baxmayaraq duruş gətirir, Bəbir bəyə ərə getmir, faciəli ölümü ilə milli əxlaq və mənəvi dəyərlərin üstünlüyünü sübut edir. Qumru obrazı əsərdə romantik planda işlənmişdir.

Bununla belə, 1930-cu illər üçün ən səciyyəvi qadın obrazı Mir Cəlalin “Bir gəncin manifesti” romanında Sona surətidir. Sona qadınlığın ən yüksək məqamı – ana obrazını aktuallaşdırır. Bu obrazda daha çox milli patriotizm duyğularını qabardılır, Sonanın ülvə sevgisinin yadigarı olan, öz əli ilə toxuyub, iyirmi ildir oğlunun toy günü üçün saxladığı “Yusif-Züleyxa” xalçasını, böyük ehtiyacı olsa da, müstəmləkəçi ingilislə satmaması motivinə önəm verilir. Lakin əsərdə bu məqam əlahiddə epizod deyildir, məhz ana obrazının mühitə, ictimai gerçəklərə qarşı təcridcən yetişən böyük üsyanının nəticəsidir. Sonanın atasız böyütdüyü, özgə qapılarında nökrəçilik edən Baharın qayğıları ilə keçirdiyi iztirablı səhnələr, bir şəxsiyyət kimi əyilməzliyi, zülmə boyun əyməməsi ilə öyündüyü böyük oğlu Mərdanın yolunda atdığı addımlar, onu həbsxanadan çıxarmaq üçün qatlaşdığı əziyyətlər daxilən birləşərək anaya bu qətiyyət və əzəməti təlqin edir. Sona Azərbaycan qadınının əsrlər boyu məzlum və müti

vəziyyətindən qurtulub, bir Ana olaraq övladları yolunda ictimai mübarizəyə qatıldığını rəmzləşdirən obrazdır. Yazıçı daha çox romantik səpkidə işlədiyi Sona obrazında ananın və vətənin oyanışını vəhdətdə təcəssüm etmişdir.

1930-cu illərin rüpor qadın obrazlarını Mir Cəlalin 1940-cı illərin əvvəllərində yazdığı “Açıq kitab” romanındakı Rübabə surəti tamamlayır. “Açıq kitab”, qeyd olunduğu kimi, müasirlik mövzusunda, 1930-cu illərin repressiya mühitini əks etdirən satirik romandır. İnqilabi-satirik gülüslə yanaşı, bütün cəmiyyəti bürümüş sinfi şantaj, hədə-qorxu – “gəldiyevçilik” bəlasına qarşı müəllif müsbət surətlərdən də (Rübabə, Səttarzadə, Vahid) istifadə edir. Rübabə obrazı bu sırada ən fəal, açıq, aktual ictimai-publisist mövqeni ifadə edir. Əgər Vahid romanın əvvəlində sakit, müti, nahaq hücumlara qarşı davamsız vəziyyətdə təqdim olunursa, Rübabə əksinə, daim hücum mövqeyində olub, gəldiyevçiliyi hər bir təzahüründə ifşa edir. Romanın konflikti sevgi süjeti üzərində qurulduğundan Rübabəni həm də sevgisi uğrunda çarpışan müasir azərbaycanlı qız kimi görürük. Rübabə dərs əlaçısıdır, dövrün tələblərinə uyğun zərbəçi qruplar təşkil edib, Vahidi də ora cəlb edir. Gəldiyevin Rübabədə gözü olduğundan, qəsdən Vahidi sinfi sərbatsızlıqda günahlandıraraq institutdan qovdurmağa nail olur. Vahidin yenidən ali məktəbə bərpa olunmasında, ictimai fəallar sırasına qoşulmasında Rübabənin aktiv mübarizəsi həlledici rol oynayır. Peşəkar memar-inşaatçı kimi yetişən Vahid və Rübabə məhz geriliyə, cəhalətə, yalançılığa, saxtakarlığa qarşı mübarizə nəticəsində həm də xoşbəxt ailə qura bilirlər. Mir Cəlal bununla müasir gəncliyin ideal obrazını yaratmaq istəmişdir. Təsadüfi deyil ki, romanda müəllif orta əsrlərin Leylisi, Dərviş Nakamın Gövhərtacı ilə müqayisədə müasir dövrdə Rübabə və Vahidin ictimai mübarizələrdə bərkıyən sevgisini qarşı qoyur.

1940-cı ildən üzərində işlədiyi 1948-ci ildə üçüncü kitabını tamamladığı “Saçlı” romanında S.Rəhimov romantik və ideal qadın obrazlarından yenidən reallığa qayıdır. Baş qəhrəmanı Rüksarə surətində milli qadının gerçək mənəvi dəyərləri, əxlaq və davranışı, yeni cəmiyyətdə boyartımı fonunda qadına olan münasibətin heç də dəyişmədiyini parlaq surətdə əks etdirir. Hadisələr 1930-cu illərdə baş versə də, ucqar dağ kəndində patriarxal münasibətlərin olduğu kimi qaldığını göstərirdi. Tibb

bacısı Rüksarə kəndə gəlidiyi gündən hər yanda uzun saçlarına vurğun kişi nəzərləri ilə rastlaşır, icraiyyə sədri Sübhanverdizadənin şəhvətli münasibətinin, onu rüsvay etmək cəhdinin müqabilində Rüksarə sanki üsyan olaraq saçlarını kəsdirir və qızgın ictimai fəaliyyətin qoynuna atılır.

Roman 1940-cı illərdə kəskin tənqidlə qarşılanmış, hətta bir sıra digər əsərlərlə yanaşı, yazıçını tənqidi realizmə qayıtmaqda günahlandırmışdılar: *“İstər S.Rəhimovun, istərsə də Mir Cəlalin son zamanlarda aludə olduqları “mənfilər dünyası” hekayə və romanları ilə, yaxud onların “həyatı tənqid etmək, qamçılamaq” nəzəriyyəsi ilə barışmaq olmaz. Bu yol nəsrimizi sosializm realizmi zəminindən ayırıb tənqidi realizm təhlükəsinə aparıb çıxara bilər”* [112, s. 186]. “Saçlı”nın birinci cildi çıxdıqdan sonra Mehdi Hüseyn “Əsrimizin qəhrəmanı nə zaman yaranacaqdır? (S.Rəhimovun “Saçlı” romanı haqqında)” məqaləsində əsəri kəskin tənqid edirdi. Son dərəcə realist planda verilmiş Rüksarə obrazı ilə məhz sosialist realizminin tələbləri baxımından razılaşırdı: *“Biz Saçlını xatırlayanda təsəvvürümüzə canlanan yalnız uzun saçlar və məsum yanaqlar olur. Halbuki onun tamam ziddinə verilmiş Güleyşə canlı portret olaraq uzun zaman hafizəmizdən silinmir. O, mənfi hərəkətlərində nə qədər qüvvətli və çevikdirsə, Rüksarə öz müsbətliyində bir o qədər zəif və hərəkətsizdir... Yəni Süleyman Rəhimov məsələnin zahiri cəhətinə fikir vermiş, surət isə daxilən hərəkətsiz qalmışdır. O, inkişaf prosesində götürülmədiyindən, avtobusdan düşdüyü vaxtdan, saçlarını kəsdiyi ana qədər, demək olar ki, bir addım da irəliləməmişdir”* [68, s. 293].

S.Rəhimov milli adət-ənənə zəminində, əsl ailə tərbiyyəsi görmüş bir qızın ictimai mühitə atılarkən, qadına olan patriarxal baxışların təsiri ilə qəfil oyanışını, bir qadın kimi özünü tanımasını psixoloji bir proses kimi verir. Bu baxımdan ən canlı və inandırıcı səhnələrdən biri Sübhanverdizadənin Rüksarəyə qonaqpərvərlik adı ilə içki içirməyə və sonra təcavüzə cəhd etməsi səhnəsidir. Daxili sarsıntı keçirən Rüksarə ayılır və rüsvayçılıq torundan xilas olur. Halbuki tənqidçi “daxili drammatizmi və dərinliyi ilə ən bədii lövhələrdən biri” adlandırdığı bu epizodun məhz psixoloji inandırıcılığı ilə razılaşırmır, onu başqa cür görmək istəyir və hətta Rüksarənin adından yazıçıya etiraz edir: *“Lakin siz, yoldaş S.Rəhimov, Sübhanverdizadənin qarşısında*

bizi nə qədər aciz, nə qədər əlsiz-ayaqsız göstərirsiniz! Məgər biz beləyik? Məgər biz analarımızın mərdliyini, qüvvət və mətanətini mənimsəməmişik?” [68, s. 296]

Müasir tədqiqatçılardan A.Rüstəmzadə doğru olaraq yazır: *“Vaxtilə Rüksarəni C.Cabbarlının “Almaz” pyesinin eyni adlı qəhrəmanı ilə müqayisə edib onu romanda daha döyüşkən, mübariz bir qız kimi təsvir etmədiyinə görə yazıçını təqsirləndirənlər də olmuşdur. Ancaq müəllif Rüksarəyə Almazın donunu geyindirəydi, bu heç də C.Cabbarlının müsbət qəhrəman yaratmaq ənənəsinə yaradıcı münasibət sayıla bilməzdi və S.Rəhimovun orijinal yaradıcılığına yalnız zəiflik gətirmiş olardı. Buna görə də bu fikirlə razılaşa bilmirik. Rüksarəni aciz bir obraz kimi qavramaq və təhlil etmək olmaz. O, həyata atılarkən qarşısına çıxan ilk “çıxılmaz” və ağır maneələri adlamağa özündə qüvvə tapır. S.Rəhimov Rüksarənin simasında mürəkkəb bir dövrdə ictimai həyatın yetirdiyi adi azərbaycanlı qızın real obrazını yaratmışdır” [97, s. 21].*

“Saçlı” romanının daha düzgün təhlili 1950-ci illərə təsadüf edir. Yazıçının Azərbaycan qadınının oyanışında şüarçılığa deyil, realist-psixoloji əsaslandırmağa üstünlük verdiyi təsbit olunur. M.Arifə görə, Rüksarə S.Rəhimovun inkişafda təsvir etdiyi maraqlı qadın surətlərindən biridir. O qeyd edir ki, tibb texnikumunu bitirib ilk dəfə rayona gedən bu utancaq və təcrübəsiz qız rast gəldiyi kobud və yırtıcı adamların təcavüzünə çətinliklə müqavimət göstərə bilir, lakin məğlub olmur, mənəvi qüvvəti ilə öz təmizliyini qoruyur. M.Cəfər Rüksarənin simasında Azərbaycan qadınının düçar olduğu ağır ictimai vəziyyətin səbəbini qadına patriarxal münasibətlə yanaşı, həm də “ailə tərbiyəsi”nin dəyişdirilməsi zərurətində görür. Ədib qeyd edir ki, S.Rəhimov Rüksarənin tərbiyəsindən danışarkən Nənəqızın “xüsusi tərbiyəsini” yeni şəraitdə Azərbaycan qızının inkişafına güclü maneə göstərən bir tərbiyə kimi qiymətləndirir. Bununla tənqidçi eyni zamanda S.Rəhimovun Nənəqızın simasında yeni cəmiyyətdə anaların da uğradığı əzab və faciəyə diqqət yetirdiyini də vurğulayır: *“S.Rəhimov Nənəqızın Rüksarəyə verdiyi köhnəlmiş tərbiyənin naqisliyini göstərməklə, eyni zamanda, bu namuslu ananın faciəsini də təsvir etmişdir. “Saçlı”da bir-birinə zidd iki ana vardır. Onlardan biri ağır zəhmətlə, fəhləliklə Rüksarə, Mehpara, Sitara kimi təmiz, ləkəsiz, Vətən üçün faydalı qızlar, Aslan kimi*

qəhrəman bir döyüşçü tərbiyə edən Nənəqız, o biri isə “qara xallı tamaralar” tərbiyə edən, analıq hissiyyatını itirmiş Xanım Həsənovadır” [8, s. 466].

Beləliklə, S.Rəhimov “Saçlı” romanında da aktual olan müxtəlif qadın obrazları yaradır. Doğrudur, sonrakı cildlərdə yazıçı tənqidlərə biganə qalmayaraq, Rüksarə obrazını sosialist realizminin tələblərinə uyğunlaşdırmışdır: *“Utancaq, ürkək Rüksara həyat mübarizəsində yaxşı bir məktəb keçərək, tədriclə dəyişib yeni adam olur; onda mübarizlik, fədakarlıq kimi sifətlər əmələ gəlir. Rüksara əlinə silah alıb banditizmlə mübarizəyə gedir, ...rayonun abadlaşmasında, dağlara yol çəkilməsində iştirak edir. O, ali təhsilini bitirir, bacarıqlı cərrah olur, nəhayət, könüllü cəbhəyə gedir, Böyük Vətən müharibəsində iştirak edib, rəşadət göstərir” [8, s. 466-467].* Bununla belə, Rüksarə obrazı Azərbaycan nəsrində heç də bu sxematik və ştamp tərəfləri ilə deyil, qadın oyanışını əks etdirən ilkin xüsusiyyətləri ilə yer almışdır. Təsadüfi deyil ki, 1960-cı illər ədəbiyyatında aktualıq kəsb edən qadın emansipasiyası problemindən danışarkən, tədqiqatçılar H.Cavidin Afət, C.Cabbarlının Sevil, S.Rəhimovun Saçlı, M.İbrahimovun Maya və İ.Əfəndiyevin qadın qəhrəmanlarını bütöv bir ənənənin davamı kimi qeyd edirlər. İslam İbrahimovun yazdığı kimi: bu *“xarakterlərin təşəkkül tapdığı, yetişdiyi tarixi şəraiti, onları həyata keçirən səbəbləri dərinədən araşdırsaq, Sevilin də, Mayanın da, Lətifənin də, Səriyyənin də həyatdan doğduğunu, qabaqcıl qadın xarakterində gedən müşkül dəyişmə prosesini əks etdirdiyini görürük” [50, s. 74].*

1950-ci illərdə, qeyd olunduğu kimi, cəmiyyətdə mülayimləşmə ab-havasının təsiri ilə ədəbiyyatda da müasirlik tendensiyaları güclənir, bütövlükdə romanların mövzu və predmet dəyişmələrində olduğu kimi, bu özünü qadın obrazlarında da göstərir. 1950-ci illər Azərbaycan romanlarında Maya, Pərşan, Səkinə (“Böyük dayaq”), Nərgiz (“Ayrılan yollar”), Mehriban (“Telefonçu qız”), Mənsurə (“Qış gecəsi”), Nuriyyə (“Söyüdlü arx”), Səriyyə (“Körpüsalanlar”) və s. kimi müasirliyin ifadəsi olan qadın obrazları yaradılmışdır.

M.İbrahimovun “Böyük dayaq” romanında qadın mövzusu başlıca olaraq Maya obrazı üzərində cəmləşir. Kolxoz sədri Rüstəm kişinin oğlu Qaraş təhsildən evləndiyi Maya ilə birgə qayıdıb gəlir. Romanın əvvəli kənd həyatında Mayanın

üzünə doğan yeni günün təsviri ilə başlayır. Və ümumən romanda Maya ilə bağlı xətt mərkəzi yerlərdən birini tutur. Mayaya münasibət kənddə və cəmiyyətdə qadına münasibətin rəhninə çevrilir. Yastı Salmanın Mayaya şəhvət gözü ilə baxması Rüstəm kişinin ayağının altını qazan bu mənfi surətin daha bir mənəvi eybəcərliyini üzə çıxarır. O, hətta məqsədinə nail olmaq üçün gənc ailəni dağıtmağa cəhd edir, yüngül əxlaqlı bacısı Nazlını Qaraşı yoldan çıxarmağa təhrik edir. Baxmayaraq ki, Qaraşın valideynlərdən xəbərsiz ailə həyatı qurması Rüstəm kişini qane etmir, bununla belə, o, ailənin möhkəmliyi barədə milli təsəvvür və adət-ənənələrin qoruyucusudur. Mayanın ehtiyatsızlıq edərək Salmanın tərəfində fermaya getməsi Rüstəm kişini təbii olaraq narazı salır, eyni zamanda gəlinin qaynatanın yanında əri ilə sərbəst davranışı da onu açmır. Bununla belə, Qaraşın ailəsini qoyub Nazlıya uyması Rüstəm kişinin hədsiz hiddətinə səbəb olur.

Maya sərbəst böyümüşdür, müasir cəmiyyətin ona bəxş etdiyi azad qadın hüquqlarına malikdir. Kənddə hökm sürən patriarxal şüurun qalıqlarından, məişət düşüncəsindən xəbərsizdir, onun açıq qəlblə insanlara yanaşmasından Salman kimiləri sui-istifadə etməyə çalışır. Qaraş da sanki müasir gəncdir, azad şəkildə sevdiyi qıza evlənməsi, qadınına olan dərin məhəbbəti, onu atasının qınaqlarından qorumağa çalışması da bunu göstərir. Amma elə ki, Maya bir aqronom kimi fəaliyyətə başlayır, kişilərlə çiyin-çiyinə işləməli olur, onun şüurundakı patriarxal qalıqları oyadır. Hətta Mayanı işdən çıxmağa təhrik etmək istəyir. İctimai vəzifəsini ailə səadətindən ayrı bilməyən Maya daxili sarsıntılar içində Qaraşdan ayrılmalı olur, çünki sevdiyi gəncin içində gizlənmiş feodal əxlaqı ilə barışa bilmir. Romanda bu motivlər qadına münasibətdə yeni psixoloji konfliktin əsasını qoyurdu. Müasirləşmiş, ictimai həyata, istehsalata qədəm qoymuş Azərbaycan qadını həm ətrafındakı patriarxal normalara zərbə vururdu, həm də özü daxilən dəyişir və möhkəmlənirdi.

M.İbrahimov sosialist realizmi ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi və ən güclü qələm sahiblərindən biri idi. “Böyük dayaq” romanında da digər konfliktlər kimi, qadının istehsalat və məişət həyatındakı ziddiyyətlər yeni müasir şüurun qələbəsi ilə başa çatır. İstehsalatda özünü bir peşəkar və barışmaz şəxsiyyət kimi göstərən Maya ictimai rəydə də, Rüstəm kişinin nəzərində də, sevgisində də qələbə

çalır, eybəcərliyin təmsilçisi olan Salmanlar məğlub olur, mütərəddid mövqedə olan Qaraşlar ayılır. İstehsalatda olduğu kimi, adət-ənənəyə münasibətdə də ehkamlara qapılıb qalmış Rüstəm kişi də ətrafına ayıq nəzərlə baxmağa başlayır.

İctimai həyata qədəm qoymuş qadının ictimai və mənəvi dünyası arasındakı ziddiyyətlərdən doğan psixoloji konflikt bütünlükdə 1950-ci illər romanları üçün səciyyəvidir. Qeyd olunduğu kimi, İ.Əfəndiyevin qadın oyanışını şərtləndirən və parlaq şəkildə əks etdirən romanlarının da əsasında həmin konflikt dayanır. “Söyüdlü arx” romanında həmin problemin dərinliyi burasındadır ki, münaqişə artıq qadın və onu əhatə edən mühit arasında deyil, başlıca olaraq qəhrəmanın öz daxili dünyasında baş verir. Əsərin qəhrəmanı Nuriyyə ictimai fəaliyyətində çox da maneələrlə qarşılaşmır, ali məktəbi bitirib mədəniyyət işçisi kimi çalışdığı Muğanın Güney Qışlaq kəndində kolxoz sədrindən tutmuş, sadə kolxozçularacan onun insanlara mədəni xidmət göstərmək, onların həyatını yaxşılaşdırmaq, mənəvi dünyalarını zənginləşdirmək təşəbbüsləri və tədbirlərinə sayğıyla yanaşır, kömək etməyə çalışırlar. Lakin Nuriyyənin ictimai fəallığı daxili rahatlığı ilə tamlıqda uyuşmur, “*o, hamını xoşbəxt etdiyi halda, öz fərdi səadətini əldə etməyə qadir deyil*” [37, s. 224].

Qadın xoşbəxtliyinin yalnız ictimai və məişət həyatı ilə kifayətlənməyib, onun qəlbindən başladığını ilk dəfə “Söyüdlü arx” romanında Nuriyyə obrazı ifadə edir. Daha sonra İ.Əfəndiyev həmin emansipasiya problemini Səriyyə (“Körpüsalanlar”), Səlimə (“Dağlar arxasında üç dost”), Sarıköynək obrazlarında inikas və təhlilə cəlb edir. 1960-cılar ədəbiyyatında xüsusi yer tutan aktualıq kəsb edən qadın dünyası probleminin bədii dərki Anarın, Elçinin, Maqsud İbrahimbəyovun, İsi Məlikzadənin və b. yazıçıların yaradıcılığında davam edir.

III FƏSİL

1930-1950-Cİ İLLƏR ROMANLARINDA SƏNƏTKARLIQ AXTARIŞLARI

1930-1950-ci illər Azərbaycan romanının poetikasını, yazıçıların sənətkarlıq axtarışlarını başlıca olaraq sosialist realizmi yaradıcılıq metodunun prinsip və tələbləri müəyyən etmişdir. Bu bir tərəfdən həmin illərin romanlarının maarifçi və realist romanlardan fərqlərini və yeniliyini təmin etmişdirsə, digər tərəfdən romanın sərbəst inkişafına maneə olmuşdur. Belə ki, sosialist realizminin qəti ideoloji tələbləri – partiyalılıq və sinfilik prinsiplərinə mütləq sadiqlik müəyyən sxematizmə səbəb olmuş, yazıçıları bu tələblər daxilində yaradıcılıq axtarışlarına sövq etmişdir. Tədqiqatçılar bu illərin roman poetikasında sxematikliyin yaranmasını sosialist realizminin özünün normativ tələbləri ilə bağlayır. Bununla belə, Azərbaycan yazıçılarının müəyyən çərçivə və qəliblər daxilində orijinal üslub, təhkiyə tərz, bədii ustalılıqlar göstərdiyini də qeyd edirlər.

S.Əsədullayev sosialist realizminin ədəbiyyatda oynadığı müsbət roldan bəhs edərək, yazırdı: *“Sosialist realizminin realist yaradıcılıq metodunun yeni keyfiyyət səviyyəsi olması konsepsiyası (M.Qorkinin təbiri ilə deyilsə), 1930-cu illərin əvvəllərindən estetik və sənət nəzəriyyəsinin bir sıra vacib problemlərinin geniş və dərin müzakirələrinə meydan açdı... M.K.Ələkbərli və digər Azərbaycan tənqidçiləri yazırdılar ki, sosialist realizmi mövzucu hüdudsuzdur və orijinal obrazların yaradılmasında sənətin müxtəlif janr və formalarının inkişafına böyük imkanlar açır; onlar hesab edirdilər ki, sosialist realizmi geniş anlayışdır, sadəcə üslub deyil, üslubların və janrların rəngarəngliyinə meydan verən metoddur”* [118, s. 66].

Sosialist realizminin başlanğıcda oynadığı həmin yenilikçi xüsusiyyətlər bütün tarixi ərzində özünü qoruyub-saxlamır, metodun təcrübədə kəsb etdiyi xüsusiyyətlər barəsində Elçin “Sosrealizm bizə nə verdi?” araşdırmasında yazır: *“Sosrealizmlə bağlı başqa bir naqis cəhət: bu ədəbi metod insanın (xislətin!) bədii təsvirini iki zidd qütbə böldü – “müsbət” surətlər və “mənfi” surətlər... Romanların, pyeslərin, hətta*

poemaların konfliktlərini “müsbət” insanlarla “mənfi” insanların sosioloji mübarizələri təşkil etdi və həmin “mənfi” – “müsbət” təsnifatını bədii etik-psixoloji meyarlar deyil, siyasi meyarlar müəyyənləşdirdi. Yəni hakim ideologiyayı təcəssüm etdirən surət “müsbət” idi və o, “mənfi” ola bilməzdi, bu ideologiyaya yad hərəkətlərə yol verən isə heç vaxtlə “müsbət” surət ola bilməzdi... O yerdə ki, ədəbiyyat (istedad!) bu idilliyə səmələrindən enib həyata qayıdırdı, o zaman sosrealizm müddəaları onu ittiham edirdi” [26, s. 36-37, s. 38].

Beləliklə, 1930-1950-ci illər Azərbaycan romançılarının yaradıcılıq axtarışları sosialist realizmi metodunun yenilikçi cəhətləri ilə sxematik normaları arasındakı qütblər daxilində baş vermişdir. Yeni ideya-məzmun yazıçılardan fərqli ifadə imkanları axtarıb tapmağı tələb edirdi, buna sənətkar yazıçılar fərdi istedadları sayəsində nail olurdular. Təsadüfi deyil ki, bu dövrün romanlarından söz açan tənqidçilər və tədqiqatçılar yazıçıların yaradıcılığındakı ümumi ideya birliyini qeyd etməklə yanaşı, fərdi sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən də bəhs etmişlər.

3.1. Bədii təhkiyə

1930-1950-ci illər romanlarında sosializm realizminin öz təbiətindən irəli gələn vahid bir üsluba meyl olduğunu bu ədəbiyyatın tədqiqatçıları hər zaman qeyd etmişlər. S.Əsədullayev sosrealizmə həsr etdiyi “Tarixilik. Sosialist realizminin nəzəriyyəsi və tipologiyası” monoqrafiyasında göstərir ki: “*Bundan başqa, “sosialist realizminin üslubu” ilə “epoxanın üslubu” arasında birbaşa əlaqənin olması haqqında məsələ sənət üslubunun zamana tabe tutulmasına gətirib çıxarır və ümumən hər epoxada sənətin yalnız bir imkana malik olması – epoxanın üslubunu təmsil etməsini şərtləndirir*” [118, s. 56]. Sosialist realizmi ədəbiyyatının vahid üsluba malik olması ilə yanaşı, S.Əsədullayev, bununla belə, ədəbi təcrübənin nəzəriyyədən daha zəngin olduğunu da vurğulayır: “*Vahid üslub*”, “*epoxanın üslubu*” tərəfdarları “*müasir üslub*” ətrafındakı mübahisələrdə bir daha bariz şəkildə göstərdilər ki, həmin nəzəriyyə sovet sənətinin canlı praktikasından nə qədər uzaqdır” [118, s. 56].

Həmin dövrün bədii nəsrində ifadəsini T.Əlişanoğlu vahid “plakat üslub”un hakim olması ilə bağlayır: *“Bütöv bir dövr ərzində 1930-cu illərdən 1950-ci illərin ortalarına qədər Azərbaycan nəsrində vahid bir plakatvari üslub hakimdir. Həmin üslubun Azərbaycan ədəbiyyatında bərqərar olmasının ictimai-siyasi və bədii-estetik şərtləri, amilləri vardır. Bir tərəfdən bu, sosialist realizmi yaradıcılıq metodunun səciyyəsi və qəti mövqeyi ilə bağlı idisə, digər tərəfdən II Dünya müharibəsinin başlamasıyla bahəm faşizmə qarşı mübarizə əzmi ədəbiyyata çağırış ruhu, pafosu gətirmişdi”* [38, s. 128]. Tədqiqatçı digər janrlarla yanaşı, bu illərdə yaranmış S.Rəhimovun “Mehman”, M.Hüseynin “Səhər”, M.İbrahimovun “Gələcək gün”, M.Cəlalin “Açıq kitab” və s. romanlarda həmin üslubun əyanliliyini üzə çıxararaq yazır: *“Plakatçılıq bu illər nəsrində təkə ifadə vasitəsi, bədii ünsür və hətta sadəcə janr da deyildir, məhz – üslubdur, epoxal əlamət daşıyıcısıdır. Yazıçı mətləbindən tutmuş onun realizəsinə qədər bütöv bir yaradıcılıq mexanizmini əhatə edir. Adətən, “ictimai sifariş”dən – müəyyən bir şüar-çağırışdan, plakat-həqiqətdən (ideyadan) başlanır və kompozisiyadan ən xırda detallaracan əsərin bütün mətnində gerçəkləşir”* [38, s. 133].

Məmməd Arif “Azərbaycan sovet romanı” tədqiqatında 1930-1950-ci illərin romanlarında vahid üslubi əlamət kimi epikliyi qabardır: *“Azərbaycan ədəbiyyatında xalq hərəkəti ilə əlaqədar olan romanların, demək olar ki, hamısında eposa meyl vardır...”* [7, s. 427]. İlk baxışda belə görünə bilər ki, epik janr olan romanın “epikliyi”ni təəccüb doğurmamalıdır; amma tədqiqatçının ayrı-ayrı yazıçıların üslubları arasında konkret misallar əsasında fərqləri göstərməsi rəngarəngliyi üzə çıxarır. M.Arifə görə, “Bir gəncin manifesti” romanında *“Mir Cəlal daha çox lirikdir, epos onun üslubuna uyğun deyildir. Buna görə də material eposa meyl etsə də, Mir Cəlal o materialı öz üslubuna müvafiq olaraq lirik planda vermişdir və müvəffəq də olmuşdur”* [7, s. 427]. Həqiqətən də, “Bir gəncin manifesti” romanında hadisələr geniş epik təhkiyə yolu ilə təqdim olunmur, hər bir surətin taleyi və daxili dünyasından keçərək əksini tapır. Bu baxımdan M.Arif romanın “yığcamlığını da onun məziyyəti kimi qiymətləndirir”.

“Bir gəncin manifesti”ndə yazıçının romantikadan bəhrələnməsini də M.Arif üslubi fərq olaraq uğur kimi dəyərləndirir: *“Yaxşı realist olan Mir Cəlal bu əsərində həm də hərarətli bir romantik kimi qarşımızda canlanır. Romantika əsərin emosional təsir qüvvəsini artırır, bu və başqa surətin ideya məzmununun daha dərinədən açılmasına kömək edir, eyni zamanda, müəllifin hadisələrə münasibətinin daha ehtiraslı, səmimi və poetik səslənməsinə səbəb olur”* [7, s. 427]. “Bir gəncin manifesti”nin “Şamo” ilə müqayisə olunması, eyni mövzuda olan Azərbaycan romanlarının üslubca nə qədər fərqli və rəngarəng olduğunu əyani şəkildə göstərir. M.Arifə görə: *“Üslubu etibarilə Mir Cəlal “Bir gəncin manifesti”ndə daha çox lirik isə, bunun əksinə, Süleyman Rəhimov “Şamo” romanında daha çox epikdir”* [7, s. 427].

1930-1950-ci illər Azərbaycan romanları içərisində hadisələrin geniş panoram təsvirinə, epik miqyasına, süjetin çoxşaxəliliyinə can atan yazıçılar və əsərlər çoxdur. M.S.Ordubadinin “Dumanlı Təbriz” (iki kitabda), Süleyman Rəhimovun “Saçlı” (üç kitabda), Əbülhəsənin “Dostluq qalası” (“Müharibə” – dörd kitabda), Mehdi Hüseynin “Səhər” (iki kitabda), Əyyub Abbasovun “Zəngəzur” (iki kitabda) romanları, həqiqətən də, eposa meyl etmiş, sanki daha geniş materialı və zaman əhatəsini təqdim etməklə xalq həyatının dolğun mənzərəsini yaratmağa çalışmışlar. Bəzən tədqiqatlarda bu əsərlərə də “roman-epopeya” deyilsə də, Azərbaycan ədəbiyyatında yalnız bir əsər – Süleyman Rəhimovun “Şamo” romanı (beş kitabda) qeyd-şərtsiz “epopeya” adlandırılmış, tədqiqatçıların – Yəhya Seyidovun [102], Qulu Xəlilovun [46], Həsən Quliyevin [122], Himalay Ənvəroğlunun [39] əsərlərində, onlarla məqalələrdə “Şamo” romanının əsas qəhrəmanının bütövlükdə Xalq obrazı olmaqla epos səciyyəsində olması əsaslandırılmışdır.

Eposun poetikasına uyğun olaraq tədqiqatçılar “Şamo”da “dastan poetikası” [122], *“çoxplanlı, çoxsurətli roman”* [103, s. 480] epikliklə yanaşı digər ədəbi növlərin – lirika və dramın sintezi [59, s. 81] əlamətlərini qeyd etmiş, üslubi rəngarənglik – realist, romantik, satirik, psixoloji çalarların bir-birini əvəzləməsini, tarixi həqiqətlərin bədii təxəyyüllə, klassik nəsr ənənələrinin folklor ünsürləri ilə birləşməsini üzə çıxarmışlar. Tədqiqatçılar XX əsr nəsrinin poetikasında “şüur

axını”nın önəmli yer tutduğunu qeyd edirlər. “Şamo” romanında hadisələr geniş panoram təsvirini tapmaqla yanaşı, romandakı ayrı-ayrı xarakterlərin hər birinin düşüncə süzgəcindən keçirilir, psixoloji təhlil obyektı olur. Azərbaycan nəsrində psixologizmin inkişafında “Şamo” romanının xüsusi rolu var.

M.Arif 1930-1950-ci illər ədəbiyyatında “çoxcildli roman yazmaq meylinin azalmadığı”nı qeyd etməklə yanaşı, bu məqama tənqidi yanaşır: *“Aydındır ki, biz epopeya deyəndə heç də bir neçə kitabdan ibarət olan, həcmcə böyük əsərləri nəzərdə tutmuruq. Epopeya həyatı geniş əhatə etsə də, yenə də onun əsas meyarı kəmiyyətində deyil, keyfiyyətindədir”* [7, s. 438]. Və bu zaman hər bir romançının özünəxas yaradıcılıq üslubunu onun nailiyyəti kimi qiymətləndirir. Mirzə İbrahimovun “Gələcək gün”, Əbülhəsənin “Müharibə”, Mehdi Hüseynin “Səhər” romanlarını “epik xarakterdə olan romanlar sırası”na aid etməklə, göstərir ki, Mirzə İbrahimov “Gələcək gün”də *“müxtəlif rənglərdən istifadə edə bilmiş, sərt real səhnələrlə bərabər lirik-romantik səhnələr, işgüzar-diplomatik lövhələrlə bərabər kəskin satirik lövhələr yaratmışdır; gənc inqilabçı surətlərini ictimai və psixoloji cəhətdən müvəffəqiyyətlə fərdiləşdirmişdir”* [7, s. 430]. M.Arif Əbülhəsəni “Yoxuşlar” və “Dünya qopur” kimi ilk romanlarından başlayaraq müasir həyatın, inqilabi nailiyyətlərin ehtiraslı tərənnümçüsü”, “yüksək ideyalı, döyüşkən”, “xalq həyatını bütün mütərəqqi meylləri ilə və həm də geniş, epik planda əks etdirməyə təşəbbüs göstərən” yazıçı kimi [7, s. 430-431] təqdim edir. Bununla yanaşı, Mirzə İbrahimovun və Əbülhəsənin yaradıcılıq üslublarında *“realist-psixoloji səpgi”ni* [37, s. 140] müşahidə edən tədqiqatçılar da vardır.

Sosialist realizmi ədəbiyyatının janr-üslub müxtəlifliyindən danışarkən, S.Əsədullayev rus yazıçıları D.Furmanovun “Çapayev”, F.Qladkovun “Sement”, A.Fadəyevin “Tarmar”, M.Şoloxovun “Oyanmış torpaq”, L.Leonovun “Rus meşəsi” romanları ilə yanaşı, S.Rəhimovun “Şamo”, M.İbrahimovun “Gələcək gün”, Əbülhəsənin “Yoxuşlar” və bir çox digər “sərt” realist yazıçıların romanlarında həmçinin romantik ruh müşahidə edir ki, *“bu da həmin əsərlərin yalnız üslubiyyatında deyil, gələcəyə yönəlmiş pafosunda da, ideala ülvi münasibətində də özünü göstərir. Bu – mübarizə, yaradıcı zəhmət və quruculuq romantikasındır,*

mübarizənin sonunu aydın şəkildə görən və kommunizm idealına inanan insanların romantikasdır... Bu isə sənətkarın və onun yaratdığı qəhrəmanların yüksək romantik ovqatından və ahəngindən söz açmağa imkan verir” [118, s. 212]. Aydındır ki, həmin romantikanı doğuran mühit tarixdə qalmışdır, amma eyni zamanda yazıçıların üslubu və bədii təhkiyə tərzində öz yerini tapmışdır. Müasir tədqiqatlarda həmin romantika eyni zamanda ədəbi ənənə kimi nəzərdən keçirilir; T.Əlişanoğlunun fikrincə, *“Şamo”da, “Burulğan”da, “Bir gəncin manifesti”ndə “romantik nəsr ənənə və gələnləri ayrılıqda intişar tapmasa da, realizmlə sintezdə yeni mahiyyət kəsb edir və bu, nəsrə ritm və hərəkət gətirir” [37, s. 140].*

Sosialist realizmi ədəbiyyatının ədəbi ənənələrə münasibəti məsələsi 1930-1950-ci illər romanlarında aktual olmuşdur. Ayrı-ayrı yazıçıların bu ənənələrdən fərqli şəkildə bəhrələnməsi onların üslublarında özünü göstərmişdir. Bu baxımdan yazıçılar sosialist realizmi mövqeyindən müəyyən tənqidlərə də məruz qalmışlar. 1945-ci ildə yazdığı “Müharibədən sonra” məqaləsində Məmməd Arif “Açıq kitab”, “Saçlı”, “Dumanlı Təbriz” romanlarının tənqidi realizmə qayıtması fikrində olanlarla razılaşmır, göstərirdi ki: *“Məncə, tip romantik, realist, idealist, sentimentalist və ya simvolist ola bilər, lakin bunun yazıçı üsuluna bir o qədər dəxli yoxdur... Biz heç vaxt Əziz Şərifin dediyi kimi Mir Cəlali və yaxud Süleyman Rəhimovu tənqidi realist adlandırmırıq və adlandıra bilmərik. Nə üçün? Ona görə ki, istər “Şamo” əsəri ilə ədəbiyyatımıza gələn Süleyman Rəhimov, istərsə “Dirilən adam” və ya “Bir gəncin manifesti” əsərini yazan Mir Cəlali və eləcə də “Dumanlı Təbriz” əsərinin müəllifi Məmməd Səid Ordubadi əsas yaradıcılıq üsulları etibarilə sosialist realizmi cəbhəsində durur. Məncə, bunu sübut etməyə ehtiyac belə yoxdur. Əsas məsələ isə bu yazıçıların sosialist realizmi üsulunu nə dərəcədə müvəffəqiyyətli şəkildə mənimsəmələrində, bu üsula nə dərəcədə kamil yiyələnmələrində və ondan nə dərəcədə geniş və dolğun istifadə etmələrindədir” [7, s. 124].*

O dövrdə yazıçıları təqiblərdən qurtarmaq mövqeyindən yazılmış bu fikirlərdən obyektiv həqiqətlər də aydın şəkildə görünür. Süleyman Rəhimovun və Mir Cəlalin romanlarında istər tənqidi realizm, istərsə də romantik ənənələrdən bəhrələnməsi digər tədqiqatçılar tərəfindən də qeyd olunmuş, Məmməd Səid

Ordubadinin təhkiyə üsulunda isə tənqidi realist təsvir və romantik nəsrə xas macəraçılıq ünsürləri tənqidçi və tədqiqatçıların diqqətində olmuşdur. Əslində, fərdi sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə görə yazıçılar təqdir olunmalı idi, bununla onlar sosialist realizminin sxematik tələblərini dəf edə bilirdilər. Həmin tendensiya poeziyada da müşahidə olunur. Şirindil Alışanlı yazır: *“Müasirlərinin yeni həyat uğrunda həyat və mübarizəsini səthi şəkildə təsvir edən, dərin ümumiləşdirməyə nail olmayan əsərləri və onların müəlliflərini S.Vurğun prinsipial mövqedən tənqid edirdi. O, sovet ədəbiyyatının axtarış və uğurlarını klassik romantik poeziyadan təcridə təsəvvür edə bilmirdi”* [5, s. 186]. Romançılar da klassikaya münasibətdə Səməd Vurğunun poeziyada əsaslandığı və nail olduğu mövqeni nəsrə də həyata keçirirdilər.

Azərbaycan yazıçılarının sosialist realizmini tamlıqda mənimsəməməsi faktını müasir tədqiqatçılar da qeyd edir, bunu obyektiv hesab edirlər. Tehran Əlişanoğlu *“Azərbaycan inqilabi romanında xronotop”* məqaləsində *“inqilabi romanlar”*ın zaman-məkan vəhdətini bununla bağlayır: *“S.Rəhimov onu (“inqilabi zaman”) patriarxal şüura (icma təfəkkürünə) otuzdurmağa çalışır və xeyli qədər də çətinliklərlə üzləşir (“Şamo”nun az qala əlli il ərzində yazılması bəlkə də heç cür ələ gəlməyən, uyarılması çətin, bu uzun “patriarxal çəkişmələr”lə bağlı olmuşdur). Yaxud Əbülhəsən onu (“inqilabi zaman”) birbaşa toplumda kəşf eləməyə çalışmış (“Dünya qopur”) və xeyli, toplumun özündən gələn müqavimətlə üzləşmişdi (mətnin müqavimətindən söhbət gedir, əlbəttə; “Yoxuşlar”ın ən nəhayət 1960-cı illərdə tamamlanması da bu çətinliklərdən xəbər verir). Mehdi Hüseyn daha asan yol seçmiş, “inqilabi zaman”ı dövrün plakat və şüarlarında təsbit etmişdi (“Daşqın”dan “Səhər”ə, “Qara daşlar”acan). Mirzə İbrahimov onu (“inqilabi zaman”) ideyada, ictimai-siyasi şüurda mənimsəməyə girişmiş, utopik səciyyədə xeyli qədər də buna nail olmuşdu (“Gələcək gün”ü yada salaq)...”* [38, s. 84]

Beləliklə, 1930-1940-cı illərdə Azərbaycan romanlarının vahid sosialist realizmi daxilində həm də fərqləndiyini görürük, bu isə başlıca olaraq yazıçıların üslubunun müxtəlifliyi ilə əlaqəlidir. 1950-ci illərdən romanların üslub rəngarəngliyi daha da artır. *“Əllinci illərdə cəmiyyətin inkişafı bədii fikrin strukturuna və inkişafına ciddi təsir edir. Bunu “Ayrılan yollar”, “Yanar ürək”, “Böyük dayaq” kimi*

romanların yaranması da sübut edir... Bununla da romanlarımız reallığa, şəxsiyyətə, insan psixologiyasına və mənəvi-əxlaqi problemlərə daha dərin maraq göstərməyə başladılar. Romanın axtarışları ideya və məzmunla yanaşı, janr-üslub məsələləri üzərinə də yönəldi. Məsələn, vüsətli epik lövhələrə, panoram və şaxəli təsvirlərə üstünlük verən romanlarla bərabər... yığcam romanlar da yaranmağa başlamışdır. Bunu yazıçılarımızın roman təfəkküründə janr-üslub vəhdətinə nail olmaları kimi qiymətləndirmək lazımdır. Zamanın ideyalar dramını tədqiq etməyə xüsusi meyl edən Azərbaycan romanı sənətlə gerçəklik arasındakı ədəbi münasibətlərə daha çox üstünlük verməyə başladı. *“Bütün janrların janrı” kimi roman fərdi üslubun da tipoloji inkişafına imkan verir. Məsələn, İ.Əfəndiyevin “Söyüdlü arx” (1958), “Körpüsəlanlar” (1960) və “Dağlar arxasında üç dost” (1963) və s. əsərləri həm tarixi, həm də bədii sənətkarlıq mənasında Azərbaycan romanının yeni inkişaf mərhələsinin məhsulu kimi qəbul edilə bilər”* [39, s. 268].

Seyfulla Əsədullayev “Tarixilik. Sosialist realizminin nəzəriyyəsi və tipologiyası” monoqrafiyasında sosialist realizmi ədəbiyyatında mövcud olan bir neçə üslubi təmayüldən – “sırf realist”, “romantik”, “satirik”, “elmi-fantastika” və “lirik” üslublarından danışır və sonuncunun yaranmasını əsasən 1950-ci illərə aid edir. Sovet xalqları ədəbiyyatından V.Solouxinin, O.Berqqolsun, Y.Smuulun, V.Kojevnikovun, Ç.Aytmatovun əsərləri ilə yanaşı, tədqiqatçı lirik üsluba Əli Vəliyevin “Budağın xatirələri”, İ.Əfəndiyevin “Söyüdlü arx” və “Körpüsəlanlar” əsərlərini misal çəkir. Bu üslubun əsas xüsusiyyətini *“Müəllifin – təhkiyəçi-qəhrəmanın dünyanı lirik duyğular axarında özündən, daxili aləmindən keçirməsi, onu isti nəfəsi ilə qızdırması” ilə səciyyələndirir* [118, s. 271-272]. Qeyd etmək gərəkdir ki, adı çəkilən romanlardan başqa, 1950-ci illərdə yaranmış H.Seyidbəylinin “Telefonçu qız”, S.Qədirzadənin “Qış gecəsi”, İ.Hüseynovun “Doğma və yad adamlar” romanları da hadisələrin müəllifin və yaxud qəhrəmanın yaxın məsafədən, oxucu ilə dialoqda və hətta bilavasitə iştirakı ilə təhkiyə olunması ilə səciyyəvidir və bu üsluba aid edilə bilər.

Beləliklə, 1930-1950-ci illər Azərbaycan romanlarının “epoxanın üslubu”na cavab verməklə, zamanla birgə dəyişdiyini, epik üslubla yanaşı, lirik, satirik,

publisist, sırf realist, romantik üslub çalarlarından da bəhrələndiyini görürük. Buna yazıçılar metodun qəliblərini aşmadan, fərdi sənətkarlıq axtarışları hesabına nail olurdular.

3.2. Fərdi yaradıcılıq üslubları

Hər bir dövrün tarixi gerçəklikləri ədəbiyyatda bədii həqiqət şəklində əks olunur, bədii həqiqət vasitəsilə üzə çıxır. Bədii həqiqət yaradıcılıq metodunun prinsip və tələbləri daxilində, yazıçının istedadı və sənətkarlıq bacarığı ilə meydana çıxır. Biz tarixi dövrün hadisələrini ədəbiyyat vasitəsilə yalnız yazıçının ehtiva etdiyi və yaratdığı bədii həqiqətdən öyrənə bilirik. 1930-1950-ci illərin romanları başlıca olaraq dövrün ədəbi metodu olan sosialist realizmi çərçivəsində, yazıçıların böyük sənətkarlıqla qələmə aldıkları bədii həqiqətləri təcəssüm etdirir. Bu illərdə Azərbaycan yazıçıları onlarla romanlar yaratmışlar. M.S.Ordubadı, Y.V.Çəmənəminli, S.Rəhimov, Əbülhəsən, M.Cəlal, M.Hüseyn, M.İbrahimov, Ə.Vəliyev, İ.Şıxlı, İ.Hüseynov, İ.Əfəndiyev və b. yazıçıların yaratdıqları onlarla romanların sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən danışmaq bir tədqiqat çərçivəsində mümkünsüzdür. Həmin yazıçıların yaradıcılığı haqqında monoqrafiyalar, dissertasiyalar, yüzlərlə məqalələr yazılmışdır və yenə də yazılmasına zərurət vardır. Burada biz dissertasiyanın qarşısına qoyduğu məqsədə uyğun – tarixi gerçəklərin romanlarda necə bədii həqiqətə çevrilməsinə dair, yazıçıların fərdi sənətkarlıq axtarışlarına diqqət yönəldir, o cümlədən bu baxımdan mövcud tədqiqatlara istinad edirik.

Süleyman Rəhimov Azərbaycan ədəbiyyatının ən nəhəng romançılarından biri kimi tanınır. Onun romanları epopeya səciyyəsi və epik vüsəti ilə seçildiyindən, qeyd olunduğu kimi, sənətkarlıq axtarışları da geniş bədii vasitələri əhatə edir. Xalq həyatının panoram təsvirindən, vətən torpağının coğrafiyası və mənzərələrindən, ailə-məişət və tayfa təsəvvürləri, adət-ənənələrdən, etnoqrafik zənginlikdən başlayaraq milli xarakterlərə, milli insan psixologiyası və insanın mənəvi aləminə qədər nüfuz etdiyindən yazıçı çoxşaxəli, mürəkkəb süjetlərə malik romanlar yaradır. Süleyman

Rəhimovun romanlarında nə qədər əsas surətlər varsa, hər birinin süjet xəttini axıra qədər izləməyə çalışır. Bəzən “*o, hadisələrə, təfərrüatlara aludəçilik göstərir, hər şeyi olduğu kimi təsvir etməyi sevir*” [103, s. 496]. Buna görə də tənqidçilər və tədqiqatçılar Süleyman Rəhimovun romanlarının realizmini, dilinin xəlqiliyini, xarakterlərinin zənginliyini qeyd etməklə yanaşı, kompozisiya dağınıqlığına, həyat həqiqətinin bəzən bədii həqiqət səviyyəsinə yüksəlməməsinə də diqqət çəkmişlər. M.Arif yazırdı: “*Bunu inkar etmək olmaz ki, S.Rəhimov bəzən zəngin həyat materialını saf-çürük etməkdə çətinlik çəkir və əsərin bədiiyi hesabına uzun təsvirlərə yer verir. Halbuki o, uzunçuluqdan qaçıb qısa və yığcam lövhələr yaratmağı, az sözlə çox fikir söyləməyi, dərin hisslər oyatmağı da bacarır*” [7, s. 437].

Süleyman Rəhimovun romanlarında tarixi həqiqətin bədiiləşməsinə heç də burada həyat materialına geniş yer verilməsində deyil, yazıçının dərin xarakterlər, insan obrazları yaratmasındadır. S.Rəhimov özü bu barədə yazmışdır: “*Bədii əsəri işləyəndə insan surətləri hadisələrin içində itib-batmamalıdır, insan hadisələrin mərkəzində dayanmalı, hər hansı külək, tufan, qasırğa içində də biz insanı görməli, onu tanımalıyıq*” [87, s. 184]. “*S.Rəhimovun psixoloji təhlil ustalığı*”, “*psixoloji təhlil zamanı şəxsiyyətin daxili aləminə nəzər salanda onun ictimai və intim hisslərini, vəzifə borcuna münasibətini və şəxsi arzularını təcrid etmədən sıx əlaqədə işıqlandırmağı bacarması*” [103, s. 499], “*ayrı-ayrı qəhrəmanların mənəvi aləmini dərindən əks etdirməsi və bunları geniş epik təsvirlə birləşdirməyi bacarması*” [7, s. 429] yazıçının xarakter yaratmağın ustası olduğunu təsdiqləyən əlamətlər kimi göstərilir. “*Şamo*” romanında miqyaslı milli gerçəklik talelərdən keçirilərək dərk olunur. *Belə əsərlərdə zaman və xalq qarşısında bədii cavabdehliyin meyarı da böyük olur*” [39, s. 178].

Mehdi Hüseyn romanlarından bəhs edərkən, ilk növbədə, yazıçının kompozisiya ustalığını qeyd etməliyik. Məmməd Arifə görə: “*Epik romanın bəzi yaxşı cəhətlərini H.Mehdinin “Səhər”ində görürük... “Səhər” kompozisiya cəhətdən yaxşı işlənmiş romanlardandır. Romanın kompozisiyasındakı səlqiə onun bədii bütövlüyünə və yığcamlığına da kömək etmişdir*” [7, s. 429, s. 436]. Tehran

Əlişanoğlu da Mehdi Hüseynin romanlarının (başlıca olaraq “Səhər”in) uğurunu konkret ideya-məzmunun “kompozisiya həlli”ndə görür: *“birinci hissə – “Narahat şəhər”, ikinci hissə – “Oyanan kənd”; ideya planı Bakıda fəhlə hərəkətini və kəndin sosial təzadlarını bu şəkildə içinə alır. Milli inqilabçı portreti – Məşədi Əzizbəyov, milli burjua tipi – Rəhim bəy, milli fəhlənin oyanış sxemi – Bayram və Aslan, canı cəzana gəlmiş kəndin şərhisi – İsgəndər kişi və s. məqamlar bu konsepsiyayı gerçəkləşdirəsi əsas təsvir vasitələridir; bir sıra tarixi şəxsiyyətlərin (H.Z.Taqiyev, Xanlar, Svetayev) və epizodların (1905–1907-ci illər hadisələri) təqdimi məhz bu kompozisiya strukturu daxilində baş verir”* [38, s. 137].

Eyni zamanda tədqiqatçı M.S.Ordubadinin romançılığının uğurunu “belletrizmlə tarixiliyin qovşağında”, macərəçilik ünsürlərinin ictimai hadisələrlə əlaqələndirilməsində görür. Tədqiqatçının qeyd etdiyi kimi, *“yazıçının özünün etirafına görə, “macərə” elementləri romanı daha oxunaqlı etmək niyyəti güdür”sə* [38, s. 139], tarixiliyin təsdiqi kimi M.S.Ordubadinin yaxşı bildiyi tarixi materialların bilavasitə mətnə daxil edilməsi təşkil edir. İsa Həbibbəyliyə görə: *“Məmməd Səid Ordubadinin nəsr əsərlərində tarixiliklə bədiiyyətin və müasirliyin ahəngdar əlaqəsi səciyyəvi cəhət olaraq diqqəti cəlb edir... Tarixilik və müasirlik paralelləri Məmməd Səid Ordubadinin bədii nəsrində publisistikanın da mətn daxili iştirakını şərtləndirir”* [41, s. 289]. Himalay Ənvəroğlu da M.S.Ordubadinin ayrı-ayrı qəhrəmanların romanlarını yaradarkən macərəçiliyə önəm verməsini sosialist realizminin və janrın qəliblərini dəyişməyə cəhd kimi qiymətləndirir: *“Bu “daxili romanlar” ümumən əsərə həm nağıl xüsusiyyəti aşılaraq, həm lirik-subyektiv başlanğıc gətirir, həm də süjetə novella sonluğu verir. Ayrı-ayrı şəxslərin romanları göstərir ki, “Döyüşən şəhər”də inqilabi, yaxud “vətəndaş müharibəsi” mövzusunda yazılan roman təsnifatının zahiri örtüyü altında öz fərd-şəxsi həyatları olan insanların canlı bədii obrazları vardır. Bu baxımdan M.S.Ordubadinin romanlarına yalnız mövzu və ideya baxımından deyil, struktur qiymət verəndə aydın olur ki, tarixi-inqilabi romana xas olan və M.S.Ordubadinin üslubunda bir qədər də meydan verilən macərə ünsürləri yalnız köməkçi vasitə rolunu oynayır və zəruri hallarda, şəraitin tələb etdiyi məqamda süjetə daxil edilir”* [39, s. 155].

Romanlarında sosialist realizminin qəliblərini yaradıcı şəkildə dəf edən yazıçılardan biri də Mir Cəlal hesab olunur. *“Mir Cəlal bu məsələdə realist Azərbaycan klassiklərinin ənənələrini bacarıqla davam etdirir”* [7, s. 55]. *“O həmin dövrün az yazıçılarından ki, yeni sovet ədəbiyyatının istədiyi normaları kənarında yox, klassikamızda aramış, yaradıcılığında klassik ədəbiyyatın dərslərindən bilavasitə bəhrələnmişdir”* [38, s. 124]. Mir Cəlalın sənətkarlıq axtarışlarında C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, V.Hüqo, O.Balzak, L.Tolstoy, Y.Qaşək irsinə, o cümlədən xalq gülüşü ənənələrinə söykəndiyi görünməkdədir. Mir Cəlal romanlarının poetika etibarilə bir-birindən fərqlənməsi rəngarəng üslub, süjet-kompozisiya, bədii təsvir ünsürlərindən istifadə etməsi ilə bağlıdır. Mir Cəlal romanlarından söz açanlar burada lirik, tənqidi-realistik, satirik-yumoristik, romantik, didaktik-pedaqoji ifadə vasitələrinə, boya və çalarlara misallar gətirirlər. *“Dirilən adam”* əsərində Mir Cəlalın göstərdiyi yaradıcılıq bacarığı”, xalq gülüşü və lətifələrdən yerində istifadə olunması [7, s. 53, 55], *“xalq gülüşünün hər növ sıralarına: söyüş, şəbədə, rişxənd, dolama, lağlağı, məişət yumoru, qara yumor, qaravəlli səhnələri, dilin bayağı-vulqar qatları, tabu, arxaik inanclar, fal, cadu, etnoqrafik təsvirlər və s.-yə açıqlığı* [38, s. 74]; *“Açıq kitab”*da qəzəbli satirası və ümumən *“insan, vətəndaş faciəsini canlandırarkən dərin, təsirli, bəzən də sarsıdıcı bir lirik, eybəcərliyi qamçılایarkən qəzəbli bir satirik, məişətdə və şüurlarda kök salmış köhnəliklərə gülərkən incə bir yumorist, xoşbəxt adamların, xüsusən şagirdlərinin, tələbələrinin həyatını, xoş əməllərini təsvir edərkən öz göyərçinlərini uçurdub arxasınca fərəhlə baxan mülayim bir seyrçi olması”* [21, s. 259]; *“Bir gəncin manifesti”*ndə *“Azərbaycan həqiqətlərini və azərbaycanlı sadə insanları böyük məharətlə təsvir edib ümumiləşdirməsi”* [41, s. 621] və s. yazıçı palitrasına xas sənətkarlıq boyaları həm də 1930-1950-ci illər romanlarının bədii zənginliyindən xəbər verir.

1950-ci illər romanları yazıçıların sənətkarlıq axtarışlarının daha da yaradıcı məcrada inkişafa qədəm qoyduğunu, üslub sərbəstliyi ilə bədii ifadə imkanlarının da artdığını göstərdi. *“Təsvir predmetinin məişət detallarının təfərrüatına qədər, bəzən fraqmentarlığacan konkretliyi və əyaniliyi; təsvir obyektinə açıq maraq və təhkiyəçinin səmimi həyəcanları bu nərsədə fəlsəfi tendensiyalarla, ölkənin və*

insanların taleyi barədə, əxlaqi-etik problemlər, müasirlərimizin mənən kamilləşməsi, ətraf aləmin gözəlliyi məsələləri və s. haqqında düşüncələrlə müşayiət olunur, vəhdət təşkil edir. Və gerçəkliyə estetik münasibətin lirik tipini, dünya dərkinin daxili süzgəcdən, fərdi baxışlardan keçən lirik formasını, lirik nəsr yaradır; uyğun olaraq yeni bədii strukturlar, yeni süjet və kompozisiya, lirik poetika irəli gəlir” [118, s. 272].

1930-1950-ci illərin Azərbaycan romanının ideya-məzmun və poetika baxımından tədrici inkişafı, sosialist realizmi ədəbiyyatı daxilində yeni nəsrə doğru təkamül etməsi tədqiqatda əldə olunan başlıca qənaəti ifadə edir.

NƏTİCƏ

“Azərbaycan romanında tarixi və bədii həqiqət (1930-1950-ci illər)” mövzusunda dissertasiyada 1930-1950-ci illər Azərbaycan romanları tarixi və bədii həqiqət işığında tədqiqata cəlb olunmuş, araşdırma və təhlillər nəticəsində aşağıdakı qənaətlər əldə olunmuşdur:

1. 1930-1950-ci illərdə Azərbaycan romanı bir neçə tipoloji istiqamətdə formalaşmışdır: 1) İnqilabi romanlar; 2) tarixi romanlar; 3) ailə-məişət romanları.

2. “İnqilabi romanlar” dəyişən milli gerçəklərin inqilabi (hərəkətdə) dərkini nəzərdə tutur və bir sıra janr rəngarəngliyi ilə təmsil olunur:

1) Tarixi-inqilabi romanlar XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan gerçəklərini, patriarxal cəmiyyətin dağılmasını, milli həyatın inqilabiləşməsini, ictimai-siyasi hərəkətləri, sinfi münaqişələr və Azərbaycanın sovetləşməsi, sosialistləşməsi təzahürlərini əks etdirir. Süleyman Rəhimovun “Şamo”, “Saçlı”, Əbülhəsənin “Yoxuşlar”, “Dünya qopur”, M.S.Ordubadinin “Dumanlı Təbriz”, “Döyüşən şəhər”, “Gizli Bakı”, Mehdi Hüseynin “Daşqın”, “Tərən”, “Səhər”, Mir Cəlalin “Dirilən adam”, “Bir gəncin manifesti”, Əli Vəliyevin “Qəhrəman”, “Turaclıya gedən yol”, Ənvər Məmmədخانının “Burulğan”, Sabit Rəhmanın “Nina”, Əyyub Abbasovun “Zəngəzur”, Pənah Makulunun “Səttarxan”, Qılman İlkinin (Musayev) “Qalada üsyan”, Yusif Şirvanın “Buludlar dağılır” və s. romanları bu sıraya aid etmək olar.

2) “İstehsalat” romanları Azərbaycan həyatında nəhəng quruculuq pafosunu, kənddə və şəhərdə yeni cəmiyyət və mədəniyyət quruculuğunu, nəhəng dəyişmələr (kollektivləşdirmə, sənayeləşmə, inşaat) fonunda əmək və insan münasibətlərini təcəssüm etdirir. Mehdi Hüseynin “Abşeron”, “Qara daşlar”, Mir Cəlalin “Təzə şəhər”, Süleyman Rəhimovun “Ağbulaq dağlarında”, Manaf Süleymanovun “Yerin sirri”, Əvəz Sadıqın “Mingəçevir”, Mirzə İbrahimovun “Böyük dayaq”, Əli Vəliyevin “Çiçəkli”, İsmayıl Şıxlının “Ayrılan yollar”, Bayram Bayramovun “Yarpaqlar”, Sabir Əhmədovun “Aran” və s. romanları bu sıraya aid edirik.

3) Satirik roman inqilabi gerçəklərin doğurduğu ziddiyyətləri üzə çıxarır, bədii ifşa edir. Mir Cəlalin “Açıq kitab” romanı Azərbaycan ədəbiyyatında 1930-cu illərin

repressiv ictimai-siyasi mühitinə ayna tutan, dövrün mənəvi kataklizmlərini ifşa edən yeganə romandır.

4) Siyasi və beynəlxalq mövzuda romanlar inqilabi motivləri siyasi rejimlərin toqquşmasında, global miqyasda hadisələrdə axtarır və inikas etdirir. Məmməd Arif Mirzə İbrahimovun “Gələcək gün” və Əbülhəsənin “Müharibə” romanlarını bu sıraya aid edir. 1930-1950-ci illərdə müharibə və beynəlxalq antifaşizm mövzusunda həmçinin Həsən Seyidbəyli və İmran Qasimovun “Uzaq sahillərdə”, Süleyman Vəliyevin “Mübahisəli şəhər” romanları meydana gəlmişdir.

3. Tarixi romanların janr təyinatı “uzaq keçmişdən bəhs etmək” (V.Skott), milli tarixin parlaq səhifələrini müasirlik işığında təqdim etməkdir. Tədqiqat üzə çıxarmışdır ki, Azərbaycan ədəbiyyatında bu tələblərə cavab verən ilk roman Yusif Vəzir Cəmənəmzinin “İki od arasında” romanıdır. Sovet dövründə ilk tarixi romanın M.S.Ordubadinin “Dumanlı Təbriz” olduğu iddia olunsa da, analitik təhlil romanın daha çox “inqilabi roman” təyinatına uyğun gəldiyini göstərir. Yusif Vəzirin tarixi roman kimi qələmə verilən digər bir əsəri – “Qızlar bulağı” da janrın tələblərini ödəmir. Romanı daha çox şərti-metaforik üslubda yazılmış alleqorik roman kimi səciyyələndirmək olar. Belə ki, Azərbaycan ədəbiyyatında tarixi roman janrının təşəkkülü 1930-1950-ci illərə təsadüf edir, bu dövrdə milli tarixin müxtəlif səhifələrini müasirlik işığında vərəqləyən Yusif Vəzir Cəmənəmzinin “İki od arasında”, M.S.Ordubadinin “Qılınc və qələm”, Anatoli Zöhrabbəyovun “Odlu diyar”, Mir Cəlalin “Yolumuz hayanadır” kimi tarixi romanın dəyərli nümunələri meydana gəlir.

4. Ailə-məişət romanları “inqilabi romanlar”ın qəlibindən çıxaraq insanın şəxsi həyatına üz tutduğu üçün mühüm əhəmiyyət kəsb edir. 1930-1950-ci illərdə ailə-məişət motivləri tədricən “istehsalat” romanlarından nəşət edib ayrıca roman tipi formalaşdırmışdır. Ailə-məişət romanlarında predmet vurğusu ictimai həyatdan şəxsi motivlərə keçir, insanın cəmiyyətdən kənar qalmış şəxsi-mənəvi həyatı işıqlandırılır. Tədqiqatda ailə-məişət romanlarının rüşeymləri Ənvər Məmmədخانının “Bakı gecələri”, Süleyman Rəhimovun “Mehman”, Əbülhəsənin “Tamaşa qarının nəvələri” əsərlərində axtarılır. 1950-ci illərin ortalarından ictimai-siyasi mühitin yumşalması,

ədəbiyyata tənqidi pafosun gəlməsi, zamanla ayaqlaşmaq və müasirlik tələbləri ailə-məişət romanlarının meydana çıxmasına şərait yaradır. Həsən Seyidbəylinin “Telefonçu qız”, Salam Qədirzadənin “Qış gecəsi”, İsa Hüseynovun “Yanar ürək”, “Doğma və yad adamlar”, İlyas Əfəndiyevin “Söyüdlü arx”, “Körpüsəlanlar” və s. romanları ailə-məişət romanları sırasından ilk nümunələr hesab etmək olar.

5. 1930-1950-ci illər Azərbaycan romançılığı tipoloji baxımdan janr müxtəlifliyinin əsasını qoymuşdur. Azərbaycan romanının sonrakı inkişafı bu ənənələrə söykənmişdir.

6. Ədəbi qəhrəman problemi roman yaradıcılığında ümdə yer tutur. Hər bir dövrün ədəbiyyatı yeni qəhrəmandan başlanır düsturu romanlara da şamildir. 1930-1950-ci illər romançılığı bir sıra yeni qəhrəman tipləri ilə səciyyəvidir. Tədqiqatda bu, aşağıdakı kimi təsnif olunmuşdur: 1) Ziyalı obrazları; 2) İnqilabçı obrazları; 3) Qadın obrazları.

7. Ziyalı obrazlarının 1930-1950-ci illər romanlarında rüpor mövqeyi qazanması milli gerçəklərlə bağlıdır; inqilabi dəyişikliklərin gətirdiyi yeniliklərə milli cəmiyyətdə ilk həssas olan, reaksiya verən, təqdir edən və təkpi göstərən ziyalı zümrəsi olur. Bu sıraya milliyyət düşüncəli obrazlar Rüstəmbəy (Y.V.Çəmənəminlinin “Studentlər” romanı), Rüstəm (Ənvər Məmmədخانının “Burulğan” romanı) daxil olduğu kimi, yeni cəmiyyətin yetirdiyi saf əqidəli Tərən (Mehdi Hüseynin “Tərən”), Mehman (Süleyman Rəhimovun “Mehman” əsəri), Qüdrət və Lalə İsmayılzadələr (Mehdi Hüseynin “Abşeron” romanı), İmran (İsmayıl Şıxlının “Ayrılan yollar” romanı), Adil (Salam Qədirzadənin “Qış gecəsi” romanı), M.Ə.Sabir (Mir Cəlalin “Yolumuz hayandır?” romanı), Səməd Əmirli (İsa Hüseynovun “Yanar ürək” romanı), Rəşid (İsa Hüseynovun “Doğma və yad adamlar” romanı) və b. obrazları aid etmək olar. Romanlarda ziyalı obrazlarının aktualıq kəsb etməsi müasir ideya-məzmunla bağlı olduğu kimi, eyni zamanda maarifçilik və realizm ədəbiyyatının ənənələrinin davamı kimi qiymətləndirilməlidir.

8. İnqilabçı obrazının yaradılması sosialist realizmi ədəbiyyatının roman janrı qarşısında qoyduğu əsas tələblərdən olmuş, 1930-cu illərdən 1950-ci illərə qədər “inqilabi roman”ların hər biri bu istiqamətdə bədii axtarışlarla səciyyələnmişdir.

Bununla belə, tədqiqat göstərmişdir ki, bütün bədii-estetik cəhdlərə baxmayaraq (Şamo (S.Rəhimov, “Şamo”), Əbülhəsən bəy (M.S.Ordubadı, “Dumanlı Təbriz”), Bülənd (Əbülhəsən, “Dünya qopur”), Bünyad (Əbülhəsən, “Yoxuşlar”), Qədir (Mir Cəlal, “Dirilən adam”), Sərxan (M.Hüseyn, “Daşqın”), Qəhrəman (Əli Vəliyev, “Qəhrəman”), Mərdan (Mir Cəlal, “Bir gəncin manifesti) və s.), Azərbaycan ədəbiyyatında mükəmməl milli inqilabçı obrazları yalnız 1950-ci illərdə yarana bilmişdir. Süleyman Rəhimovun “Şamo” epopeyasında Şamo, Mehdi Hüseynin “Səhər” tarixi-inqilabi romanında Məşədi Əzizbəyov və Bayram obrazları buna misal ola bilər. Tədqiqat bu məqamın milli gerçəklərdə sosialist həyatının qələbəsi ilə yanaşı, sosialist realizmi ədəbiyyatının təcrübəsinin artması ilə də bağlı olduğunu üzə çıxarmışdır.

9. Azərbaycan romanında qadın obrazlarının aktuallaşması prosesi 1930-1950-ci illərdən başlanır. Klassik ədəbiyyatda qadın azadlığı mövzusu daha çox dramaturgiyada, poeziyada və hekayəçilikdə qaldırılmışdır. 1930-1950-ci illər romanları da həmin ənənələrdən qidalanır, lakin problem yeni tərzdə – qadın emansipasiyası, qadın oyanışı şəklində qoyulur. Bunu ictimai-tarixi gerçəklər şərtləndirir. Rəsmi-hüquqi və ictimai-sosial baxımdan Azərbaycan qadını azadlıq əldə etdikdən sonra mübarizə daha dərin qatlara – ictimai şüur, mənəvi-mədəni, sosial-psixoloji, adət-ənənə, məişət sferalarına keçir. 1930-1950-ci illər romanları həmin prosesi təcəssüm etdirən onlarla qadın obrazları təqdim etmişdir: Qəmər, Gülsənəm, Alagöz (“Şamo”), Qumru (“Yoxuşlar”), Qumru (“Dirilən adam”), Sona (“Bir gəncin manifesti”), Rübabə (“Açıq kitab”), Züleyxa (“Mehman”) və s. Bununla belə, romanlarda qadın emansipasiyası probleminin aktualıq kəsb etməsi daha çox S.Rəhimovun “Saçlı” romanında yaratdığı Rüksarə obrazı ilə başlayır, 1950-ci illər romanlarında: Maya (M.İbrahimov, “Böyük dayaq” romanı), Nərgiz (İ.Şıxlı, “Ayrılan yollar”), Mehriban (H.Seyidbəyli, “Telefonçu qız”), Nailə (İ.Hüseynov, “Doğma və yad adamlar”), Nuriyyə (İ.Əfəndiyev, “Söyüdlü arx”), Səriyyə (İ.Əfəndiyev, “Körpüsəlanlar”) və s. obrazlarda davamını tapır. İlyas Əfəndiyevin qadın obrazları problemin sonrakı dövr ədəbiyyatında qabarıq şəkildə qoyulması və həllində zəmin rolunu oynayır.

10. 1930-1950-ci illər Azərbaycan romanının özünəxas poetikası vardır. Bu illərdə roman sosialist realizmi yaradıcılıq metodunun tələbləri zəminində inkişaf etmişdir. Sosialist realizminin qəlibləri ideya-məzmun baxımından yaradıcılıq axtarışlarını məhdudlaşdırsa da, digər tərəfdən yeni tipli romanların yaranmasına təkan vermişdir. Yazıçılar fərdi istedad və sənətkarlıq bacarıqlarını vahid bir üslub daxilində göstərmiş, milli ənənə və yenilikçilik zəminində klassik romanlar yarada bilmişlər.

11. 1930-1950-ci illər Azərbaycan romanları sosialist realizmi çərçivəsində milli ənənələrə söykənərək rəngarəng üslublarla: epik, lirik, satirik, publisist, sırf realist, romantik çalarlarla seçilir, bu və ya digər yazıçıların fərdi sənətkarlıq axtarışları ilə diqqəti cəlb edir. S.Rəhimovun yaradıcılığında epik təsvirlərlə yanaşı, xarakter ustalığı və psixologizm, Mehdi Hüseyn romanlarında aydın ideya ifadəsi və mükəmməl kompozisiya həlli, Əbülhəsənin üslubunda psixoloji araşdırıcılıq və publisist təhkiyə, M.İbrahimovun romançılığında dərin konflikt və ictimai-siyasi kəsər, Mir Cəlalin romanlarında üslub rəngarəngliyi, gülüş estetikası, lirik və tənqidi-satirik boyaların çeşidliliyi və s. kimi çalarlar dissertasiya materiallarında öz təsbitini tapmışdır.

12. 1930-1950-ci illər Azərbaycan romanları tarixi ideyaların təcəssümü və orijinal poetikası ilə təkrarsız olub, Azərbaycan ədəbiyyatı xəzinəsinə daxil olmuşdur. 1930-1950-ci illərin zəngin roman təcrübəsi milli romançılığın inkişafına təkan vermiş, müasir Azərbaycan romanının formalaşmasında zəmin rolunu oynamışdır.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

1. Abbasov, Ə. Zəngəzur / Ə.Abbasov. – Bakı: Azərbaycan Uşaq və Gənclər Ədəbiyyatı Nəşriyyatı, – 1956. – 570 s.
2. Ağayev, Ə. Yusif Vəzir Çəmənizəminli və onun “Qan içində” romanı / Ə.Ağayev. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, – 1968. –252 s.
3. Axundov, Y. Azərbaycan sovet tarixi romanı / Y.Axundov. – Bakı: Yazıçı, – 1979. – 238 s.
4. Axundov Y. Tarix və roman / Y.Axundov. – Bakı: Yazıçı, – 1988. – 192 s.
5. Alışanlı Ş. Müasir humanitar tərəkür və Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı / Ş.Alışanlı. – Bakı: Elm, – 2011. – 376 s.
6. Alışanov Ş. Sosialist realizmi nəzəriyyəsinin inkişafında milli ədəbi tərübənin rolu (romantika və romantik ənənə problemi). Yaradıcılıq metodu məsələləri / Ş.Alışanov. – Bakı: Elm, – 1989. – 152 s.
7. Arif Məmməd. Seçilmiş əsərləri: [3 cilddə] / Məmməd Arif. – Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı, – c. 1. – 1967. – 620 s.
8. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi: [3 cilddə]. – Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı, – c. 3. – 1957. – 562 s.
9. Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi: [2 cilddə] / Red. hey. sədri M.M.Arif. – Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı, – c. 1. – 1967. – 638 s.
10. Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi: [2 cilddə] / Red. hey. sədri M.M.Arif. – Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı, – c. 2. – 1967. – 502 s.
11. Baxşəliyeva, İ.T. Azərbaycan nəsrində “ailə-məişət romanı”nın tərəkülü // – Bakı: Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı, (Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun əsərləri), – 2019. № 1, – s. 93-97.
12. Baxşəliyeva, İ.T. Azərbaycan romanında milli inqilabçı obrazı – Şamo // – Bakı: Filologiya məsələləri, – 2019. № 4, – s. 294-302.
13. Baxşəliyeva İ.T. İsa Hüseynovun “Doğma və yad adamlar” əsərində həyat həqiqətləri // Ümummilli Liderimiz Heydər Əliyevin anadan olmasının 97-ci

- ildönümünə həsr olunmuş Gənc tədqiqatçıların IV Beynəlxalq elmi konfransı, – Bakı: BMU, – 5 iyun, – 2020, – s. 1163-1165.
14. Baxşəliyeva, İ.T. 1930-1950-ci illər Azərbaycan romanının janr tipologiyası // – Bakı: Filologiya məsələləri, – 2018. №12, – s. 319-328.
15. Baxşəliyeva, İ.T. 1930-1950-ci illər romanlarında üslub və təhkiyə // – Bakı: Filologiya məsələləri, – 2018. № 20, – s. 354-360.
16. Baxşəliyeva, İ.T. Sovet dövrü Azərbaycan romanında ilk ziyalı obrazı // – Bakı: Filologiya məsələləri, – 2019. № 2, – s. 325-331.
17. Baxşəliyeva, İ.T. Tarix və tarixin həqiqəti (M.S.Ordubadinin “Qılınc və qələm” romanı əsasında) // Ümummillî lider Heydər Əliyevin anadan olmasının 92-ci ildönümünə həsr olunmuş “Azərbaycanşünaslığın aktual problemləri” VI Beynəlxalq elmi konfrans, – Bakı: Mütərcim, – 5-7 may, – 2015. – s. 146-149.
18. Baxşəliyeva, İ.T. Y.V.Çəmənşiminlinin “İki od arasında” romanında tarixi həqiqətin bədii təsdiqi // – Bakı: Ədəbiyyat məcmuəsi, (Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi əsərləri), – 2013. – c. 25, – s.125-130.
19. Bünyadov, Z. Azərbaycan Atabəyləri dövləti (1136-1225-ci illər) / – Bakı, – 2015.
URL: https://www.academia.edu/30355683/Azerbaijan_Tarixi_Designed_ii_Neshr_1
20. Cabbarlı, C. Ey dan ulduzu / C.Cabbarlı. – Bakı: Yazıçı, – 1979. – 638 s.
21. Cəfərov, M. Sənət yollarında / M.Cəfərov. – Bakı: Gənclik, – 1975. – 367 s.
22. Çəmənşiminli, Y.V. Qan içində / Y.V.Çəmənşiminli. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, – 1968. – 252 s.
23. Çəmənşiminli, Y.V. Əsərləri: [3 cildə] / Y.V.Çəmənşiminli. – Bakı: Elm, – c. 2. – 1976. – 746 s.
24. Çəmənşiminli, Y.V. Xarici siyasətimiz / Y.V.Çəmənşiminli. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, – 1993. – 51 s.
25. Çəmənşiminli, Y.V. Müstəqilliyimizi istəyiriksə / Y.V.Çəmənşiminli. – Bakı: Gənclik, – 1994. – 72 s.
26. Elçin. Sosrealizm bizə nə verdi? Sovet dövrü ədəbiyyatı haqqında. Məsələnin qoyuluşuna dair / Elçin. – Bakı: Mütərcim, – 2010. – 76 s.

27. Elçin. Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri / Elçin. – Bakı: Yazıçı, – 1981. – 361 s.
28. Əbülhəsən, Ə.Ə. Dostluq qalası: Müharibə. Birinci kitab / Ə.Əbülhəsən. – Bakı: Azərneşr, – 1950. – 402 s.
29. Əbülhəsən, Ə.Ə. Dostluq qalası. İkinci kitab / Ə.Əbülhəsən. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, – 1955. – 512 s.
30. Əbülhəsən, Ə.Ə. Dostluq qalası. Üçüncü kitab / Ə.Əbülhəsən. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, – 1956. – 296 s.
31. Əbülhəsən, Ə.Ə. Dostluq qalası. Dördüncü kitab / Ə.Əbülhəsən. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, – 1970. – 438 s.
32. Əbülhəsən, Ə.Ə. Seçilmiş əsərləri: [3 cildə] / Ə.Əbülhəsən. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, – c. 1. – 1984. – 399 s.
33. Əfəndiyev, İ.M. Seçilmiş əsərləri: [6 cildə] / İ.Əfəndiyev. – Bakı: Yazıçı, – c. 1. – 1984. – 364 s.
34. Əfəndiyev, İ.M. Əsərləri: [7 cildə] / İ.Əfəndiyev. – Bakı: Çinar-Çap, – c. 1. – 2002. – 448 s.
35. Əhmədov, B. XX yüzil Azərbaycan ədəbiyyatı. Mərhələlər. İstiqamətlər. Problemlər / B.Əhmədov. – Bakı: Elm və təhsil, – 2015. – 552 s.
36. Əhmədov, S. Aran / S.Əhmədov. – Bakı: Gənclik, – 1989. – 288 s.
37. Əlişanoğlu, T. XX əsr Azərbaycan nəsrinin poetikası / T.Əlişanoğlu. – Bakı: Elm, – 2006. – 312 s.
38. Əlişanoğlu, T. Milli nəsrə Azərbaycan obrazı: tarix və müasirlik kontekstində / T.Əlişanoğlu. – Bakı: Elm və təhsil, – 2017. – 616 s.
39. Ənvəroğlu, H. Azərbaycan romanının inkişaf problemləri / H.Ənvəroğlu. – Bakı: Nurlan, – 2008. – 336 s.
- URL: http://elibrary.bsu.az/books_135/N_60.pdf
40. Həbibbəyli, İ.Ə. İsa Hüseynovdan İsa Muğannaya: Axırncı əlyazma və bütöv dünya / – Bakı, – 1 aprel, – 2015.
- URL: <http://senet.az/isa-huseynovdan-isa-mugannaya-axirinci-%C9%99lyazma-v%C9%99-butov-dunya/>

41. Həbibbəyli, İ.Ə. Ədəbi şəxsiyyət və zaman. Əsərləri: [10 cildə] / İ.Həbibbəyli. – Bakı: Elm və təhsil, – c. 2. – 2017. – 1068 s.
42. Hüseynoğlu, T. Ədəbiyyatla yaşayırəm / T.Hüseynoğlu. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1993. – 326 s.
43. Hüseynov, A. Müxtəlifliyin birliyi (sovet ədəbiyyatında milliliklə beynəlmilləliyin dialektik vəhdəti) / A.Hüseynov. – Bakı: Yazıçı, – 1983. – 214 s.
44. Hüseynov, Ə. Tənqid və ədəbi proses / Ə.Hüseynov. – Bakı: Nurlan, – 2009. – 416 s.
45. Hüseynov, İ. Yanar ürək. Doğma və yad adamlar / İ.Hüseynov. – Bakı: Yazıçı, – 1979. – 420 s.
46. Xəlilov, Q. Azərbaycan romanının inkişafı tarixindən / Q.Xəlilov. – Bakı: – 1973, – 352 s.
47. Xəlilov, Q. Həyat və idrak / Q.Xəlilov. – Bakı: Yazıçı, – 1980. – 361 s.
48. Xəlilzadə, F. Bənzərdi qocaman bir dağa / – Bakı, – 27 fevral, – 2009.
URL: <https://www.azerbaycanli.org/?lang=aze&page=293&newsId=2320>
49. Xəndan, C.Z. Yazıçı və alim Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri: [3 cildə] / C.Xəndan. – Bakı: Çarşıoğlu, – c. 1. – 2010. – 352 s.; s. 305-310.
50. İbrahimov, İ. Əsr və sənətkar / İ.İbrahimov. – Bakı: Azərənəşr, – 1966. – 188 s.
51. İbrahimov M.Ə. Əsərləri: [10 cildə] / M.İbrahimov. – Bakı: Yazıçı, – c. 3. – 1979. – 590 s.
52. İbrahimov M.Ə. Əsərləri: [10 cildə] / M.İbrahimov. – Bakı: Yazıçı, – c. 4. – 1979. – 596 s.
53. İsmayılov, Y. Əbülhəsənin yaradıcılığı / Y.İsmayılov. – Bakı: Elm, – 1986. – 208 s.
54. İsmayılov, Y. İlyas Əfəndiyevin yaradıcılığı / Y.İsmayılov. – Bakı: Elm, – 1991. – 262 s.
55. İsmayılov, Y. Mir Cəlalin yaradıcılığı / Y.İsmayılov. – Bakı: Elm, – 2010. – 292 s.
56. Kamal Rüstəm. Güzgü günü. Filoloji esselər / Rüstəm Kamal. – Bakı: Çarşıoğlu, – 2017. – 276 s.
57. Qarayev, Y.V. Müasirliyin sabitliyi. Seçilmiş əsərləri: [6 cildə] / Y.Qarayev. – Bakı: Yazıçı, – c. 1. – 1984. – 364 s.

58. Qarayev, Y. Realizm: sənət və həqiqət (Azərbaycan realizminin mərhələləri) / Y.Qarayev. – Bakı: Elm, – 1980. – 258 s.
59. Qasimov, H.Ə. Müasir Azərbaycan romanı. Janrın poetika və tipologiyası: / filologiya üzrə elmlər doktoru dissertasiyası / – Bakı: N.Tusi adına ADPU, – 1993. – 278 s.
60. Qasimov, H. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında yaradıcılıq meyilləri / H.Qasimov. – Bakı: Elm, – 1998. – 303 s.
61. Qasimzadə, Q. Ədəbiyyatımız, mənəviyyatımız / Q.Qasimzadə. – Bakı:Yazıçı, – 1988. – 408 s.
62. Qədirzadə, S. Qış gecəsi / S.Qədirzadə. – Bakı: Azərbaycan Uşaq və Gənclər Ədəbiyyatı Nəşriyyatı, – 1956. – 256 s.
63. Qiyasbəyli, Z. Mehdi Hüseynin sənətkarlığı haqqında / Z.Qiyasbəyli. – Bakı AzD.N., – 1968. – 56 s.
64. Makulu, P. Səttarxan: [2 kitabda] – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, – k. 1. – 1983. – 326 s.; – k. 2. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, – 1983, – 336 s.
65. Mehdi H.Ə. Əsərləri: [10 cilddə] / H.Mehdi. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, – c. 3. – 1971. – 544 s.
66. Mehdi, H.Ə. Əsərləri: [10 cilddə] / H.Mehdi. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, – c. 5. – 1971. – 450 s.
67. Mehdi, H. Əsərləri: [10 cilddə] / H.Mehdi. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, – c. 6. – 1974. – 406 s.
68. Mehdi, H.Ə. Əsərləri: [10 cilddə] / H.Mehdi. – Bakı: Yazıçı, – c. 9. – 1979. – 634 s.
69. Mehdi, H.Ə. Əsərləri: [10 cilddə] / H.Mehdi. – Bakı: Yazıçı, – c. 10. – 1979. – 268 s.
70. Mehdi, H. Ədəbiyyat və həyat / H.Mehdi. – Bakı: Yazıçı, – 1989. – 512 s.
71. Məcidqızı (İmaməliyeva), L. Yusif Vəzir Çəmənizəminli və rus mədəniyyəti: / filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyası / – Bakı, – 2003. – 148 s.
72. Məmmədov, K. Yusif Vəzir Çəmənizəminli / K.Məmmədov. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, – 1987. – 272 s.

73. Məmmədخانلی, Ə.Q. Seçilmiş əsərləri: [2 cilddə] / Ə.Məmmədخانلی. – Bakı: Yazıçı, – c. 1. – 1985. – 292 s.
74. Mir Cəlal. Yolumuz hayanadır / Mir Cəlal. – Bakı: Azərbaycan Uşaq və Gənclər Ədəbiyyatı Nəşriyyatı, – 1957. – 246 s.
75. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri: [2 cilddə] / Mir Cəlal. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, – c. 2. – 1987. – 456 s.
76. Musayev, Q.İ. Seçilmiş əsərləri: [2 cilddə] / Q.Musayev, – Bakı: Avrasiya Press, – c. 2. – 2006. – 408 s.
77. Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı: [2 cilddə]. – Bakı: Elm və təhsil, – c. 2. – 2016. – 1008 s.
78. Nəbiyev, B. Nadir istedad (Mir Cəlal). Seçilmiş əsərləri: [5 cilddə] / B.Nəbiyev. – Bakı: Çinar-çap, – c. 5. – 2009. – 612 s.
79. Nəbiyev, V. Janrın qəhrəman axtarışları və ədəbi tənqid (30-cu illər). Yaradıcılıq metodu məsələləri / V.Nəbiyev. – Bakı: Elm, – 1989. – 152 s.
80. Ordubadi, M.S. Qılınc və qələm / M.S.Ordubadi. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, – 1983. – 664 s.
81. Ordubadi, M.S. Dumanlı Təbriz: [2 kitabda] / M.S.Ordubadi. – Bakı: Yazıçı, – k. 1. – 1985. – 373 s.
82. Ordubadi, M.S. Dumanlı Təbriz: [2 kitabda] / M.S.Ordubadi. – Bakı: Yazıçı, – k. 2. – 1985. – 730 s.
83. Ordubadi, M.S. Həyatım və mühitim / M.S.Ordubadi. – Naxçıvan: Əcəmi, – 2012. – 336 s.
84. Oruel, C. 1984 / C.Oruel. – Bakı: Qanun, – 2011. – 383 s.
85. Paşayeva, N. İnsan bədii tədqiq obyektini kimi (Xalq yazıçısı Elçinin yaradıcılığı əsasında) / N.Paşayeva. – Bakı: XXI–Yeni nəşrlər Evi, – 2003. – 256 s.
86. Rəhimov, S. Qələbə // Ədəbiyyat qəzeti. – 1945-ci il, – 10 may. s. 8.
87. Rəhimov, S.Yazıçı və həyat / S.Rəhimov. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, – 1961. – 505 s.
88. Rəhimov, S. Şamo: [5 cilddə] / S.Rəhimov. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, – c. 1. – 1955. – 745 s.

89. Rəhimov, S. Şamo: [5 cilddə] / S.Rəhimov. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, – c. 2. – 1956. – 848 s.
90. Rəhimov, S. Şamo: [5 cilddə] / S.Rəhimov. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, – c. 3. – 1964. – 825 s.
91. Rəhimov, S. Şamo: [5 cilddə] / S.Rəhimov. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, – c. 4. – 1978. – 512 s.
92. Rəhimov, S. Şamo: [5 cilddə] / S.Rəhimov. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, – c. 5. – 1978. – 475 s.
93. Rəhimov, S. Seçilmiş əsərləri: [10 cilddə] / S.Rəhimov. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, – c. 1. – 1968. – 595 s.
94. Rəhimov, S. Seçilmiş əsərləri: [10 cilddə] / S.Rəhimov. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, – c. 2. – 1968. – 358 s.
95. Rəhimov, S. Seçilmiş əsərləri: [10 cilddə] / S.Rəhimov. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, – c. 3. – 1970, 413 s.
96. Rəhimov, S. Seçilmiş əsərləri: [10 cilddə] / S.Rəhimov. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, – c. 1. – 1971. – 519 s.
97. Rüstəzadə, A.V. Müasir Azərbaycan romanında milli xarakter (S.Rəhimovun “Şamo” və “Saçlı” romanları əsasında): / filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyasının avtoreferatı / – Bakı, 1996. – 26 s.
98. Salamoğlu, T. Müasir Azərbaycan romanı: janr təkamülü (XX əsrin 80-ci illəri): / filologiya üzrə elmlər doktoru dissertasiyası / – Bakı, 2007. – 152 s.
99. Salamoğlu, T. Mir Cəlal nəsrinin əbədiyaşar nümunəsi. Azərbaycan ədəbiyyatının müasir problemləri / T.Salamoğlu. – Bakı: E.L.NPŞ, – 2014. – 512 s.
100. Salamoğlu, T. 80-ci illər Azərbaycan romanı: janr təkamülü (monoqrafiya). Ən yeni Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri / T.Salamoğlu. – Bakı: Səda, – 2012. – 480 s.
101. Seyidbəyli, H. Telefonçu qız / H.Seyidbəyli. – Bakı: Azərbaycan Uşaq və Gənclər Ədəbiyyatı Nəşriyyatı, – 1960. – 150 s.
102. Seyidov, Y. Süleyman Rəhimovun romanları / Y.Seyidov. – Bakı: Elm, – 1975, – 220 s.

103. Seyidov, Y. İstedadın qüdrəti / Y.Seyidov. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, – 1978. – 502 s.
104. Seyidov, Y. Axtarış yollarında / Y.Seyidov. – Bakı: Yazıçı, – 1983. – 287 s.
105. Sosialist realizmi müasir mərhələdə / Red. hey. sədri M.Z. Cəfər. – Bakı: Elm, – 1988. – 388 s.
106. Sultanlı, Ə. Hüseyn Mehdi. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (Sovet dövrü) / Ə.Sultanlı. – Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı, – 1957. – 562 s.
107. Şəmsizadə, N. Müsbət qəhrəmanın ədəbi taleyi. Yaradıcılıq metodu məsələləri / N.Şəmsizadə. – Bakı: Elm, – 1989. – 152 s.
108. Şərifova, S.Ş. İlk Azərbaycan romanları: / filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyası – Bakı: 1996, – 206 s.
109. Şərifova, S. Çağdaş Azərbaycan postmodern romanı / S.Şərifova. – Bakı: Elm və təhsil, – 2015. – 104 s.
110. Şıxlı, İ. Ayrılan yollar / İ.Şıxlı. – Bakı: Uşaqgənclənəşr, – 1957. – 260 s.
111. Vəliyev, Ə. Qəhrəman. / Ə.Vəliyev. – Bakı: Gənclik, – 1983. – 320 s.
112. Vurğun, S. Böyük sənət uğrunda / S.Vurğun. – Bakı: Gənclik, – 1970. – 191 s.
113. Yaradıcılıq metodu məsələləri / Ş.Alışanov [və b.]. – Bakı: Elm, – 1989. – 152 s.
114. Yusifli, V. Mir Cəlal həqiqətləri. Ədəbi həyat / V.Yusifli. – Bakı: Vektor, – 2014. – 326 s.
115. Zöhrabbəyov, A. Odlu diyar / A.Zöhrabbəyov. – Bakı: Yazıçı, – 1978. – 224 s.

RUS DİLİNDƏ

116. Алиев, Х. Современный азербайджанский роман / Х.Алиев. – Баку: Язычы, – 1978. – 149 с.
117. Асадуллаев, С. Заметки о романе / С.Асадуллаев. – Баку: Гянджлик, – 1980. – 156 с.
118. Асадуллаев, С. Историзм. Теория и типология социалистического реализма / С.Асадуллаев. – Баку: Азербайджанское Государственное Издательство, – 1969. – 278 с.

119. Бахтин, М. Вопросы литературы и эстетики / М.Бахтин. – Москва: Художественная литература, – 1975. – 504 с.
120. Бахшалиева, И.Т. Становление жанра исторического романа в Азербайджанской литературе // – Ужгород: Закарпатські філологічні студії, Ужгородський національний університет, – т. 2, № 5, – 2018. – с. 99-105.
Index Copernicus International
URL: http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/5/part_2/22.pdf
121. Бахшалиева, И.Т. Художественное отражение в Азербайджанском романе 1930-1950-х годов проблемы женской эмансипации // Дніпро: Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Філологічні науки, – 2020. № 1 (19), – с. 187-195.
Ulrich's Periodicals Directory, DOAJ, Index Copernicus, Google Scholar, РІНЦ
URL: <https://phil.duan.edu.ua/images/PDF/2020/1/17.pdf>
122. Гулиев Г. Вровень с веком / Г.Гулиев. – Москва: Советский писатель, – 1981. – 192 с.
123. Вулич А. Советский сатирический роман / А.Вулич. – Ташкент: Изд. Наука Узбекской ССР, – 1965. – 286 с.
124. История русского советского романа. Книга 1 / Отв. ред. В.А.Ковалев – Москва; Ленинград: Наука, – 1965. – 716 с.
125. Кедрина З. Роман и время. // Советский роман: Новаторство. Поэтика. Типология / З.Кедрина. – Москва: Наука, – 1978. – 694 с.
126. Кожинов В. Происхождение романа / В.Кожинов. – Москва: Советский писатель, – 1963. – 439 с.
127. Лейтес Н.С. Роман как художественная система / Н.Лейтес. – Перм: ПГУ, – 1985. – 80 с.
128. М.Горский. Польский исторический роман и проблема историзма / М.Горский. – Москва: Академии наук СССР, – 1963. – 262 с.
129. Мелетинский Е.М. Средневековый роман / Е.М.Мелетинский – Москва: Наука, – 1983. – 304 с.

130. Многонациональный советский роман / Отв. ред. Г.И.Ломидзе – Москва: Мысль, – 1966. – 306 с.
131. Н.А.Добролюбов. Полное собрание сочинений: [в 6 томах] / Под. ред. П.И.Лебедева-Полянского, – Ленинград: ГИХЛ, – т. 1. – 1934. – 530 с.
132. Русская советская литературная критика (Хрестоматия) / сост. П.Ф.Юшин – Москва: Просвещение, – 1981. – 447 с.
133. Советский роман: Новаторство. Поэтика. Типология / Под. ред. Г.И.Ломидзе – Москва: Наука, – 1978. – 694 с.
134. Современный советский роман: философские аспекты / Отв. ред. В.А.Ковалев. – Ленинград: Наука – 1979. – 262 с.
135. Судьбы романа (сборник статей) / Сост. Е.Ф.Трущенко. – Москва: Прогресс, – 1975. 372 с.
136. Шарифова, С. Жанровое смешение в романе: коммуникативно-социокогнитивный подход / С.Шарифова. – Москва: Московский Парнас, – 2011. – 400 с.

İNGİLİS DİLİNDƏ

137. Bakhshaliyeva, I.T. “Revolutionary novels” in the literature of Azerbaijan-about genre discussions // Proceedings of the Second International Scientific Conference. Education and Science in Changing World: Problems and Prospects for Development, – Dnipro: – march 27-28, – 2020, – part 2, – p. 266-268.