

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI

Əlyazması hüququnda

**MÜSTƏQİLLİK DÖVRÜ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATINDA
SOSIAL-PSİXOLOJİ ROMAN (ƏLABBAS, AZAD QARADƏRƏLİ,
ASLAN QULİYEV)**

İxtisas: 5716.01– Azərbaycan ədəbiyyatı

Elm sahəsi: filologiya

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün
təqdim edilmiş

DİSSERTASIYA

İddiaçı: _____ **Günəl Elxan qızı Əskərova**

Elmi rəhbər: _____ **AMEA-nın müxbir üzvü
Tehran Əlişan oğlu Mustafayev**

BAKİ – 2024

MÜNDƏRİCAT

GİRİŞ	3
--------------------	---

I FƏSİL

AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATINDA SOSIAL-PSIXOLOJİ ROMAN	10
--	----

1.1. Sosial-psixoloji romanın təşəkkül tarixindən.....	10
---	----

1.2. Sosial-psixoloji romanda ictimai mühitə etiraz motivləri.....	19
---	----

1.3. Yadlaşmış cəmiyyətin bədii ifşası.....	33
--	----

1.4. Sosial şəərə qarşı mənəvi mübarizə	48
--	----

II FƏSİL

MÜSTƏQİLLİK DÖVRÜ SOSIAL-PSIXOLOJİ ROMANLARINDA QARABAĞ	
--	--

MÖVZUSU	60
----------------------	----

2.1. Müharibə və ədəbi qəhrəman problemi	61
---	----

2.2. “Müharibə romanı”nda insan və cəmiyyət ağırları.....	75
--	----

2.3. Sosial-psixoloji romanlarda “ədalətsiz müharibə”yə etiraz və mübarizənin təsviri	91
--	----

III FƏSİL

SOSIAL-PSIXOLOJİ ROMANDA ÜSLUB MÜXTƏLİFLİYİ	105
--	-----

3.1. Müasir romanda sosial-psixoloji realizm	106
---	-----

3.2. Sosial-psixoloji romanda modern və postmodern üsürlər	114
---	-----

3.3. Sosial-psixoloji romanda belletrizm	125
---	-----

NƏTİCƏ	137
---------------------	-----

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT	141
---	-----

GİRİŞ

Mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi. Müstəqillik illəri Azərbaycan xalqının həyatında böyük hadisələr, ictimai-siyasi, mədəni-mənəvi proseslərlə səciyyələndiyi kimi, ədəbiyyata da yeni mövzular, ideyalar gətirmiş, zamanın problemlərinin dərkinə zəruri etmişdir. Yeni ictimai-tarixi şərait ədəbiyyatın bütün növ və janrlarında – poeziyada, nəsrə, dramaturgiyada əksini tapdığı kimi, tədricən roman yaradıcılığında da təcəssüm olunmuşdur. Bu zaman ötən əsrdə zəngin roman təcrübəsi toplamış Azərbaycan ədəbiyyatında sosial-psixoloji romanların aktuallaşması, qabarıq şəkildə görünməsi təsadüfi olmayıb, janrın ənənələri ilə yanaşı, müstəqillik illərinin milli cəmiyyət və insanın həyatında yaratdığı mənəvi təbəddülatlar və təlatümlərlə bağlı olmuşdur.

Dünya ədəbiyyatında ilk sosial və psixoloji romanların yaranması XIX əsr romantizm və realizm ədəbi təcrübəsi ilə bağlıdır. Bu sırada L.N.Tolstoy, F.M.Dostoyevski, Stendal, Balzak, V.Hüqo, Flober, A.P.Çexov kimi ədiblər “yazıçı-psixoloqlar” kimi məşhurlaşmış və tanınmışlar. İlk sosial romanların müəllifləri isə ingilis romançılarından H.Fildinq, Ş.Bronte, Ç.Dikkens sayılır [116]. Bu sırada fransız yazıçılarından Jorj Sandın, Emil Zolyanın, Anri Barbüsün, Anatol Fransın, Romen Rollanın, amerikalı yazıçılarından Cek London, Lyuis Sinklerin, Teodor Drayzerin, ingilis yazıçısı Uelsin sosial romanları məxsusi vurğulanır [118].

Azərbaycan ədəbiyyatında sosial-psixoloji nəsr ilk olaraq hekayəçilikdə, C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev, Y.V.Çəmənəminlinin yaradıcılığında təzahür etmiş, sonrakı dövrlərdə romançılığın da təşəkkülünə zəmin yaratmışdır.

Tədqiqatçılar “sosial roman” tipinin “XIX əsrin naturalizmi, yaxud XX əsrin proletar ədəbiyyatı və ya sosialist realizmində və ispan ədəbiyyatında 50-cilər nəslinin yaradıcılığında qismən istifadə olunduğu”nu da qeyd edirlər [115].

Bu baxımdan Azərbaycan ədəbiyyatında sosial-psixoloji romanların yaranmasında 1930-1950-ci illərin romanları – Mir Cəlalin, Süleyman Rəhimovun, Əbülhəsənin, Mirzə İbrahimovun və b. yazıçıların roman yaradıcılığı da ənənə rolunu oynamışdır.

Realizm və romantizm məcrasında yaranan sosial-psixoloji romanlar XX əsrdə cəmiyyət həyatının deqradasiyası və insan fərdinə marağın artması ilə modernizm kontekstində inkişaf etmiş, yeni xüsusiyyətlər qazanmışdır. Müasir elmi psixologiyada Z.Freydin psixoanaliz nəzəriyyəsinin meydana çıxması ədəbiyyata da dərin təsir göstərmiş, “XIX əsrin sonları – XX əsrin əvvəlləri ədəbiyyatında insanın daxili aləminin bədii tədqiqi bədii psixologizm adını almışdır” [118] F.Kafka, M.Prust, C.Coys, U.Folkner, E.Heminquey, F.S.Fiscerald və b. XX əsr ədəbiyyatı klassiklərinin cəmiyyət həyatının tənəzzülü fonunda insanın daxili aləminin dərinliklərinə baş vuran romanları sosial-psixoloji nəsrin inkişaf istiqamətini təyin etmişdir. Həmin təsir Azərbaycan ədəbiyyatına əsrin ikinci yarısında gəlib-çatmış, 1960-1980-ci illər nəsrinin nümunələrində gerçəkləşmişdir. İlk olaraq hekayə və povestlərdə təzahür edən sosial psixologizm daha sonra roman janrında da özünü göstərmişdir.

1960-1980-ci illərdə yaranmış bir çox hekayə, povest və romanlar, o cümlədən İsa Hüseynovun “Teleqram”, “Kollu Koxa”, “Quru budaq”, Sabir Əhmədlinin “Yamacda nişanə”, “Dünyanın arşını”, “Yaşıl teatr”, “Qan köçürmə stansiyası”, “Yasamal gölündə qayıqlar üzür”, Anarın “Ağ liman”, “Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi”, “Macal”, Elçinin “Dolça”, “Bir görüşün tarixçəsi”, “Ağ dəvə”, İsi Məlikzadənin “Evin kişisi”, “Quyu”, Mövlud Süleymanlının “Dəyirman”, “Səs”, Aqıl Abbasın “Dünyanın ən xoşbəxt adamı”, Seyran Səxavətin “Daş evlər”, Afaq Məsudun “Qəza”, “Keçid” və s. əsərlər sosial-psixoloji nəsrin örnəkləri hesab olunur.

Sosial-psixoloji romanların meydana çıxması yalnız ədəbi təsir və bədii ənənələrlə bağlı olmayıb, gerçək ictimai-tarixi şəraitin təsiri, dövrün, zamanın tələbi ilə də şərtlənir. Bu tip roman yaradıcılığında cəmiyyət həyatında olan problemlər, ziddiyyətlər, ictimai-siyasi vəziyyətlə insanın daxili dünyası arasındakı sarsıntılar obrazların psixolojisi vasitəsilə bədii əks etdirilir

Bu baxımdan sosial-psixoloji nəsr son sovet dönəmində rejimin çökməsi fonunda, xüsusən ədəbiyyata 1980-ci illərdə gələn yazıçıların yaradıcılığında əsas yer tutmuş, Səfər Alışarlı, Saday Budaqlı, Nəriman Əbdülrəhmanlı, Əlabbas, Aslan Quliyev, Azad

Qaradərəli, Eyvaz Əlləzoğlu və b. “səksəncilər”in yaradıcılıq istiqamətlərini müəyyənləşdirmişdir.

Müstəqillik dövrünün ilk illərində, yeni cəmiyyət quruculuğunun çətinlikləri, keçid dövrünün problemləri, Qarabağ münaqişəsi və müharibəsinin yaratdığı sosial, mənəvi və psixoloji sarsıntılar sosial-psixoloji nəsrin meydanını daha da genişləndirdi. Anarın “Otel otağı”, Elçinin “Bayraqdar”, Aqil Abbasın “Çadırda Üzeyir Hacıbəyov doğula bilməz” povestlərində, Sabir Əhmədlinin “Kütlə”, “Kef”, Afaq Məsudun “Azadlıq”, Səfər Alışarlının “Maestro”, Aslan Quliyevin “Serjant mülki geyimdə”, Əlabbasın “Qiyamçı”, Nəriman Əbdülrəhmanlının “Yalqız”, “Yolsuz”, Elçin Hüseynbəylinin “Balıq adam”, “Yovşan qağayılar”, Azad Qaradərəlinin “Şəhərcik”, Şərif Ağayarın “Gülüstən” və s. romanlarda bu nəsrin yeni mərhələyə qədəm qoyması sosial-psixoloji romanlara diqqəti artırdı.

Bu dövrdə yaranan bir çox romanlar sosial-psixoloji nəsrin inkişafında yeni mərhələni göstərməklə yanaşı, yazıçıların 80-cilər nəslinin yaradıcılığını da geniş tədqiq etməyə imkan verir. Belə ki, bu nəslin nümayəndələrinin yaradıcılıqlarında məhsuldar dövr müstəqillik illərinə təsadüf edir, müstəqillik dövrünün sosial-psixoloji romanlarını da məhz onlar yaradırlar. Tədqiqatda bu nəslin nümayəndələrindən Əlabbasın (Əlabbas Bağırovun), Azad Qaradərəlinin və Aslan Quliyevin yaradıcılıqlarına istinad olunması sosial-psixoloji romanın müstəqillik illərində ümumi səciyyəvi xüsusiyyətlərini üzə çıxarmaqla yanaşı, fərqli tendensiyaları da, fərdi yazıçı üslublarını da göstərməyə imkan verir.

Beləliklə, həm sosial-psixoloji janrın Azərbaycan ədəbiyyatında keçdiyi yolun nəticələrini öyrənmək baxımından, həm müstəqillik dövrü həyatının roman janrında inikası baxımından, həm də bu dövr ədəbiyyatının aparıcı qüvvələrindən olan 80-ci illər nəslinin yaradıcılığının tədqiqi baxımından mövzunun işlənməsi aktualıq kəsb edir.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında sosial-psixoloji romanlara dair ayrıca tədqiqat aparılmamışdır. Bununla belə, tədqiqata cəlb olunmuş mövzunun müəyyən aspektləri araşdırılmışdır. Ötən əsrin ikinci yarısından başlayaraq nəsrə psixologizm anlayışı

aktuallaşmış, müasir və klassik ədəbiyyatda psixologizmə dair bir sıra məqalələr və monoqrafiyalar [6; 25; 26; 43; 44; 46; 90; 97] meydana çıxmışdır. Roman janrına dair tədqiqatlarda da sosial roman və nəsrə psixologizm məsələlərinə qismən toxunulmuş, konkret nümunələrdə sosial-psixoloji nəsrin təzahürləri nəzərdən keçirilmişdir. Təyyar Salamoğlunun “80-ci illər Azərbaycan romanı: janr təkamülü” monoqrafiyasında [94] apardığı tədqiqat sosial və siyasi həyatın ziddiyyətləri şəraitində janrın uğradığı dəyişikliklər, patriarxallıq və urbanizasiyanın qarşılaşması fonunda bədii qəhrəmanın daxilində baş verən proseslər, stereotip düşüncə ilə fərdi düşüncənin toqquşması bu dövr romanının sosial-psixoloji səciyyəsinə anlamağa kömək edir.

Müstəqillik illərində ədəbiyyatda insan amilinin daha da qabarması tədqiqatlarda psixologizmə diqqəti də artırmış [6; 12; 43; 44], ədəbiyyatda insan amilinə dair ayrıca monoqrafiya – Nərgiz Paşayevanın “İnsan bədii tədqiq obyektini kimi (Xalq yazıçısı Elçinin yaradıcılığı əsasında)” monoqrafiyası [9] işıq üzə görmüşdür

Müstəqillik dövrü nəsrinə və roman yaradıcılığına [14; 29; 33; 84; 96; 104] dair tədqiqatlarda da sosial-psixoloji janrın təzahürləri diqqətə gəlmiş, ayrı-ayrı yazıçıların yaradıcılığında qeydə alınmışdır.

Tədqiqata cəlb etdiyimiz yazıçıların yaradıcılığı geniş öyrənilməsə də, haqlarında bəzi monoqrafiya [10] və ədəbi-tənqidi məqalələr [2; 3; 7; 11; 30; 31; 47; 87; 88; 93; 102; 103] yazılmışdır. O cümlədən tədqiqat zamanı müasir ədəbi proses yazılarına – Vaqif Yusifli, Rəhim Əliyev, Sabir Bəşirov, Tehran Əlişanoğlu, Cavanşir Yusifli və b.-nin məqalələrinə də istinad olunmuşdur. Bütövlükdə müasir nəsrə dair tədqiqatlar müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında sosial-psixoloji roman probleminin işlənməsində tədqiqata zəmin yaratmışdır.

Tədqiqatın obyekt və predmeti. Tədqiqatın obyektini müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında sosial-psixoloji romanlar, tədqiqatın predmetini konkret olaraq Əlabbas, Azad Qaradərəli, Aslan Quliyevin sosial-psixoloji romanlarının araşdırılması təşkil edir.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Tədqiqatın əsas məqsədini müstəqillik dövrü

Azərbaycan ədəbiyyatında sosial-psixoloji romanların yaranması, meydana çıxması səbəbləri, ümumi səciyyəvi xüsusiyyətləri, ideya-bədii mündəricəsinin öyrənilməsi; yaradıcılığında bu janra önəm verən yazıçılardan Əlabbasın, Azad Qaradərəlinin, Aslan Quliyevin sosial-psixoloji romanlarının araşdırılması, təhlili və dəyərləndirilməsi təşkil edir.

Buradan irəli gələn vəzifələri aşağıdakı şəkildə təsnifləndirmək olar:

–Azərbaycan ədəbiyyatında sosial-psixoloji romanların yaranması, ümumi səciyyəvi, parametrlərini, formalaşma tarixini nəzərdən keçirmək; janrın yaranmasının ədəbi-bədii və ictimai-tarixi motivlərini müəyyənləşdirmək;

–Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında sosial-psixoloji romanların yerini, motivlərini, roman yaradıcılığında aparıcı mövqeyi və fərqli xüsusiyyətlərini araşdırmaq;

–Müstəqillik dövrü ədəbiyyatında xüsusi yeri olan yazıçıların “80-cilər” ədəbi nəslinə mənsub Əlabbas, Azad Qaradərəli, Aslan Quliyevin yaradıcılığını araşdırmaq və həmin kontekstdə sosial-psixoloji romanlarını təhlil və şərh etmək;

–Əlabbas, Azad Qaradərəli, Aslan Quliyevin sosial-psixoloji romanlarının nümunəsində ədəbiyyatın zamana, ictimai-siyasi proseslərə, müstəqilliyə keçid dövrü Azərbaycan həyatına reaksiyasını, onu bədii inikas etdirməsini tədqiq etmək, dəyərləndirmək;

–Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının əsas mövzusu olan Qarabağ müharibəsi mövzusunun sosial-psixoloji romanlarda inikası, bədii dərkə və dəyərləndirilməsini üzə çıxarmaq, Əlabbasın, Azad Qaradərəlinin, Aslan Quliyevin yaradıcılığında ümumi və fərqli cəhətlərini şərh və təsbit etmək;

–Əlabbas, Azad Qaradərəli, Aslan Quliyevin fərqli və fərdi yaradıcılıq üslubları zəminində realizm, modernizm və postmodernizm ədəbiyyatı məcrasında yaranan sosial-psixoloji romanları təsnifləndirmək; müstəqillik dövrü ədəbiyyatında janrın rəngarəng təzahür xüsusiyyətlərinə diqqət cəlb etmək.

Tədqiqatın metodologiyası. Tədqiqat tarixi-müqayisəli metodla aparılmışdır. Habelə dissertasiyada müasir ədəbiyyatşünaslığın nailiyyətlərindən metodoloji əsas kimi

istifadə olunmuşdur.

Müdafiəyə çıxarılan əsas müddəalar.

–Azərbaycan ədəbiyyatında sosial-psixoloji romanlar 1970-1980-ci illərdə meydana çıxmış, özünəqədərki sosial və psixoloji nəsrin ədəbi-bədii arsenalını əxz etməklə, çökməkdə olan ictimai-siyasi rejimin sosial-psixoloji problemlərini, milli-cəmiyyətin böhran durumunu, milli insanın mənəvi ağrılarını əks etdirmişdir;

–Müstəqillik dövründə sosial-psixoloji romanlar daha da aktuallaşmış, müstəqilliyə keçid mərhələsini yaşayan cəmiyyətin problemlərini, Qarabağ münaqişəsi və müharibəsinin sarsıntılarını, fərd və cəmiyyət qarşıdurmasının yeni aspektlərini üzə çıxarmaqla vətəndaşlıq mövqeyi formalaşdırmışdır;

–Yaradıcılığa 1980-ci illərdə başlayan Əlabbas, Azad Qaradərəli, Aslan Quliyev “80-cilər” ədəbi nəslinin digər nümayəndələri kimi, müstəqillik dövrü ədəbiyyatının yaranmasında hekayə və romanları ilə fəal olmuş, dövrün aktual problemlərindən söz açan bir sıra sosial-psixoloji romanlar yazmışlar;

–Qarabağ müharibəsi mövzusu müstəqillik dövrü sosial-psixoloji romanlarında da əsas olmuş, yazıçıların və qəhrəmanların etirazı, mənəvi üsyanı və mübarizə əzmini əks etdirərək sosial ədalətsizliyə və müharibəyə qarşı fəal mövqe formalaşdırmışdır.

–Müstəqillik dövrü sosial-psixoloji romanları yeni dövrün bədii-estetik axtarışlarına söykənərək, realizm təcrübəsi ilə yanaşı, modern və postmodern ədəbiyyat kontekstindən də bəhrələnmiş, müxtəlif üslublarda bədii nümunələr yaratmışdır.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. İlk dəfə olaraq, müstəqillik dövrünün sosial-psixoloji romanları tədqiqata cəlb olunur, ideya-bədii xüsusiyyətləri, janrın önəmi, müstəqillik dövrü ədəbiyyatında yeri və mövqeyi sistemli şərh və təhlil olunur;

–İlk dəfə olaraq müstəqillik dövrü ədəbiyyatında ayrıca bir ədəbi nəslin – “80-cilər”in yaradıcılığına diqqət cəlb olunur, yaradıcılıq təkamülü izlənməklə roman yaradıcılığı araşdırılır;

–Müstəqillik dövrü ədəbiyyatının tanınmış simalarından Əlabbasın (Əlabbas Bağırovun) sosial-psixoloji romanları dövrün ictimai-siyasi və ədəbi prosesi kontekstində

tədqim və təhlil olunur, realizm ədəbiyyatına töhfələri dəyərləndirilir;

–İlk dəfə olaraq müstəqillik dövrü ədəbiyyatının tanınmış yazıçılarından Azad Qaradərəlinin yaradıcılıq yolu bütövlükdə izlənilir, sosial-psixoloji romanları, yaradıcılıq üslubu, modern və postmodern ədəbiyyat məcrasında bədii uğurları araşdırılır, təhlilə cəlb olunur;

–İlk dəfə olaraq müstəqillik dövrü ədəbiyyatının məşhur imzalarından olan Aslan Quliyevin sosial-psixoloji romanları yazıçının yaradıcılığı və dövrün ictimai-ədəbi kontekstində tədqiq və təhlil olunur, yazıçının özünəxas fərdi yaradıcılıq üslubu araşdırılır;

–Sosial-psixoloji romanların müstəqillik dövrü ədəbiyyatının ümumi mənzərəsini, əsas mövzularını, problemlərini, ideya-bədii istiqamətlərini öyrənmək baxımından əhəmiyyəti üzə çıxarılır;

–Vətən müharibəsində Azərbaycan xalqının böyük qələbəsi ilə bitən Qarabağ müharibəsində sosial-psixoloji romanların, bütövlükdə ədəbiyyatın rolu və iştirakı təsbit olunur, dəyərləndirilir.

Tədqiqatın nəzəri və praktik əhəmiyyəti. Dissertasiyanın elmi nəticələrindən müstəqillik dövrü ədəbiyyatının, müasir Azərbaycan romanlarının, bədii nəsrdə psixologizm probleminin araşdırılmasında istifadə oluna bilər. Tədqiqat materiallarından ali məktəblərdə müasir ədəbiyyat kurslarının tədrisində faydalanıla bilər.

Tədqiqatın aprobeiasiyası və tətbiqi. Tədqiqatın əsas nəzəri müddəaları məqalə və tezis şəklində AAK-ın tələblərinə uyğun olaraq qəbul edilmiş məcmuə və jurnallarda, xarici ölkə mətbu orqanlarında, elmi konfranslardakı məruzələrdə öz əksini tapmışdır.

Dissertasiya işinin yerinə yetirildiyi təşkilatın adı: Dissertasiya AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsində yerinə yetirilmişdir.

İşin strukturu. Dissertasiya işi giriş, üç fəsil, nəticə və istifadə edilmiş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir. Dissertasiyanın ümumi həcmi 260282 şərti işarədən ibarətdir. “Giriş” – 13012 , I fəsil – 95311 , II fəsil – 84764, III fəsil –61337, “Nəticə” – 5837 şərti işarədir.

I FƏSİL

AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATINDA SOSİAL-PSİXOLOJİ ROMAN

Sosial-psixoloji nəsr ötən əsrin 70-80-ci illərindən Azərbaycan ədəbiyyatında aktuallaşmışdır. Sosial-psixoloji roman cəmiyyət həyatında olan problemləri, ziddiyyətləri, ictimai-siyasi durumla insanın mənəvi dünyası arasındakı sarsıntıları fərdin, qəhrəmanların psixolojisi vasitəsilə bədii əks etdirir, reallıqları üzə çıxarır. Nəzəri ədəbiyyatda göstərildiyi kimi: “Sosial-psixoloji roman – roman janrının növlərindən biri olub mürəkkəb, əksərən ekstremal həyat situasiyalarında qəhrəmanların çoxtərəfli xarakterinin sosial mühit kontekstində açılmasını nəzərdə tutur” [111].

1960-1980-ci illərdə yaranmış bir çox hekayə, povest və romanlar sosial-psixoloji nəsrin əsasını qoymuş, ədəbiyyata 1980-ci illərdə gələn yazıçıların yaradıcılığında sosial-psixoloji roman ön mövqeyə çıxmışdır. Sosial-psixoloji roman müstəqillik dövründə yeni mərhələyə daxil olmuş, xüsusən yazıçıların 80-ci illər nəslinin yaradıcılığında aparıcı istiqaməti təşkil etmişdir.

1.1.Sosial-psixoloji romanın təşəkkül tarixindən

Sosial-psixoloji romanın Azərbaycan ədəbiyyatında təşəkkülünün ədəbi-tarixi kökləri və ictimai-siyasi əsasları vardır. Janrın Azərbaycan nəsrində yaranmasının birinci amili “psixologizm” anlayışı ilə bağlıdır. 1960-cı illər nəsrinin insanın daxili aləminə diqqəti artırması, milli insanın xarakteri, psixologiyası, mənəvi dünyasına üz tutması nəsrə “psixologizm”in bədii ifadə üsulu kimi güclənməsinə səbəb olmuşdur.

Tədqiqatçılar ədəbiyyatda psixologizm anlayışının iki mənası – geniş mənada psixologizm və konkret ədəbiyyatda bədii ifadə forması kimi psixologizmdən bəhs edirlər. Geniş mənada psixologizm dedikdə ədəbiyyatın daimi predmeti olan insanın

həyatını, xarakterini, psixologiyasını, dünyaduyumu və dərkini əks etdirməsi başa düşülür. İnsanın ətraf mühit və cəmiyyətlə toqquşmada çətinliklərlə üzləşməsi mənəvi yaşanmalara səbəb olur və ədəbiyyat bunu əks etdirir. Ədəbiyyat tarixi insanşünaslıq tarixi olduğu üçün geniş mənada psixologizm də sənətin daimi atributudur. Azərbaycan ədəbiyyatında insan xarakterlərinin, insanın mənəvi aləminin bədii təsviri ən qədim dövrlərdən başlamışdır. Bu mənada tədqiqatçılar “psixologizm”in geniş mənasını folklorda da, “Kitabi-Dədə Qorqud”da [25; 90], Nizami Gəncəvi əsərlərində də [26] axtarmışlar.

İkinci, daha konkret mənada işlənən psixologizm anlayışı müasir dövrdə, psixologiya elminin inkişafı ilə yaranmış, ədəbiyyat və sənətdə bədii üsul kimi meydana çıxmışdır. İnsan ruhunun tədqiqində elmlə yanaşı ədəbiyyat da fəal iştirak edir. Bu mənada psixologizm yazıçıların bilavasitə bədii tədqiq və təsvir predmetinə çevrilmiş, insanın mənəvi aləminin zənginlikləri, mürəkkəbliyi, şüuraltı prosesləri nüfuz obyektinə olmuşdur. Ədəbiyyatda psixoloji romanların yaranması dövrü də bu zamandan başlayır.

Rus ədəbiyyatşünaslığında sosial-psixoloji romanın ilk nümunəsi M.Y.Lermontovun “Əsrimizin qəhrəmanları” romanı hesab olunur [111]. Psixologizmin ədəbiyyata dərinlən nüfuz etməsi daha çox realist nəsrin inkişafı ilə bağlıdır. Bu mənada rus ədəbiyyatının klassiklərinin realist-psixoloji nəsrinin sosial-psixoloji romanların təşəkkülündə rolu danılmaz hesab olunur. O cümlədən Azərbaycan realist nəsrində psixologizmin yaranması da bu əhəməllərlə bağlıdır, C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev, Y.V.Çəmənəminlinin yaradıcılığında milli xarakter və psixologiyaların təsviri yazıçıların bilavasitə maraq predmeti olur.

Müasir ədəbiyyatşünaslıqda psixologizmə belə tərif verilir: “Psixologizm –ədəbi şəxsiyyətin (personajın) hissləri, fikirləri və yaşamlarının kifayət qədər dolğun, təfərrüatlı və dərin təsviridir” [108, s. 18]. L.Ginzburq psixologizmi “Mənəvi həyatın təzad və dərinliklərinin bədii tədqiqi” hesab edir [106, s. 286]. A.İezuitova görə: “Bədii inikasın və yaradıcılığın əsas və birbaşa obyektinə özlüyündə dəyər olan insan psixologiyasıdır, psixologizm isə onun təcəssümü və açılmasının məxsusi və

məqsədyönlü üsul və formalarının (psixoloji təhlilin) işlənməsidir” [110, s. 39-40] .

Müasir elmi psixologiyada Z.Freydin psixozanaliz nəzəriyyəsi psixologizm anlayışının dərinləşməsində inqilabi addım sayılır. “Freydə qədər və Freyddən sonra bədii psixologizm (rus və xarici ədəbiyyatın təcrübəsi əsasında)” məqaləsinin müəllifi B.M.Proskurinin fikrincə, Freydin insanın hərəkətlərinin şüura yox, daha çox altşüura tabe olması barəsindəki nəzəriyyəsi XIX əsr ədəbiyyatının üzə çıxardığı həqiqətlərə söykənir: “XIX əsrin sonları – XX əsrin əvvəlləri ədəbiyyatında insanın daxili aləminin bədii tədqiqi bədii psixologizm adını almışdır” [114].

XX əsrin ikinci yarısında Z.Freydin psixozanalizi ilə yanaşı, K.Yunqun arxetiplər nəzəriyyəsi də humanitar elmlərə və bədii ədəbiyyata güclü təsir edir. K.Yunq yazır: “Həmişə əmindir ki, biz zamanın gedişində nə isə qeyri-adiliyə yol vermişik. Raket və ya atom kəşfini etmişik. Amma biz yalnız insan daxilində baş verənlərə nəzər salmışıq” [119, s.279]. Böyük ispan filosofu Orteqa-i-Qasset “Roman haqqında düşüncələr”ində yeni dövrün tələblərini irəli sürür: “Yəni roman və tarix doğrudanmı psixologiyanın nailiyyətlərini öz xidmətlərinə yönəldə bilməyəcəkdir? İnsanlıq öz tələbatını həmişə, konkret olaraq ödəmişdir” [112, s. 293]. Bunun nəticəsidir ki, dünya ədəbiyyatında yeni insan konsepsiyaları ortaya çıxır, insan xarakterinin daha dərin psixoloji qatları bədii tədqiq obyektinə olur. Avropa, Amerika, Şərqi və Latın Amerikası romanının yeni nailiyyətləri bunu təsdiq edir.

XX əsrin psixologizm sahəsində böyük kəşflərinə baxmayaraq, uzun müddət sovet ədəbiyyatında bu nəzəriyyələr kölgədə qalmış, qadağan olunmuşdur. Sovet dövründə ədəbiyyatda kollektivizm ideyalarının hakim olması, ayrıca fərdin həyatını, daxili aləmini qabartmağa mane olmuşdur. Yalnız 60-cılar ədəbiyyatında sovet rejiminin bütün maneələrinə baxmayaraq, insan dünyasının daxili qatlarına nüfuz etmək imkanı yaranmışdır. Yaşar Qarayev bu barədə yazır: “Altmışınların, hər şeydən əvvəl, insana diqqəti dərinləşdi. Altmışınlar “İnsan” mövzunu bədii ədəbiyyata yeni mövzu, yeni problem kimi, yenidən daxil elədilər. Bu problemdə, əvvəlki onilliklər üçün məxsusi təhlil və diqqət hədəfi olmayan, yaxud hələ arxa planda qalan qatları qaldırdılar. Söhbət

–şəxsiyyətə, fərdə, mənəvi-psixoloji “daxilə”, “içə” artan bədii maraqlardan gedir, zamanı, dövrü, mənəvi gerçəkliyi birbaşa “ictimai sistem və struktur kimi yox, daha əvvəl vicdani, etik səltənət kimi, əxlaq mehrabı kimi açan bədii təhlil və tədqiqatdan gedir” [70, s. 502].

Beləliklə, 1960-cılardan etibarən Azərbaycan yazıçıları da klassik nəsrimizdən, C.Məmmədquluzadə və Ə.Haqverdiyev yaradıcılığından bəhrələnərək, psixologizmə, müasir milli insanın daxili aləminə, xarakter və psixologiyasına nüfuz etməyə başladılar.

Azərbaycan ədəbiyyatında sosial-psixoloji romanın təşəkkülündə ikinci bir amil – romançılıq ənənələri ilə bağlıdır. Nəsrdə psixologizmin güclənməsi ilə yanaşı, ədəbiyyatımızda “sosial roman” ənənələri də janrın meydana çıxmasına bilavasitə təkan vermişdir. XX əsrdə Azərbaycan romançılığının yaranması və inkişafı daha çox bu ənənələrə aid edilir.

Nəzəri ədəbiyyatda göstərilir ki: “Sosial roman –müəyyən tipli mətnlər, yaxud romandaxili janr tipidir ki, zaman və cəmiyyətin sosial problemlərini qaldırır, ehtiva edir. Bu roman tipi əksərən XIX əsrin naturalizmi, yaxud XX əsrin proletar ədəbiyyatı və ya sosialist realizmində və ispan ədəbiyyatında 50-cilər nəslinin yaradıcılığında qismən istifadə olunmuşdur” [115].

Dünya ədəbiyyatında ilk sosial romanların yaranması XVIII əsrin sonları, XIX əsrin əvvəlləri ingilis romançıları H.Fildinqin, Ş.Brontenin və b.-lərinin adları ilə bağlı sayılır [116]. Bəzi tədqiqatçılara görə: “Sosial roman “fırtına və hücum” dövrü ilə sıx bağlılıqda yaranmış və inkişaf etmişdir; köhnə nizamlar dağılmış, sosial səciyyəli bələlər baş almış, ictimai sınımlar nəticəsində sosial münasibətlərin yenidən qurulması hadisəsi baş vermişdir” [107].

Nəticədə sosial ədalətsizliyə qarşı mübarizədə romantizm və realizm ədəbiyyatının yetirdiyi fransız yazıçıları: Jorj Sandın, Emil Zolyanın, Anri Barbüsün, Anatol Fransın, Romen Rollanın sosial romanlarının əhəmiyyəti xüsusilə qeyd olunur [118].

Amerikan ədəbiyyatına dair tədqiqatda XIX əsrin sonlarından sosial protestin altqatda yer alaraq Stiven Kreyn və Teodor Drayzerin romanlarında açıq şəkllə keçdiyi

qeyd olunur. O cümlədən XX əsr klassikləri Sinkler Lyuisin “Bebbite”, Con Steynbekin “Qəzəb salxımları”, Con Dos Passosun üç cilddə “ABSŞ” romanlarında şəhər əhlinin narazılığının etiraz dalğasına çevrildiyi diqqətə çatdırılır [17].

Rus ədəbiyyatında sosial romanın ilk nümunələri F.M.Dostoyevskinin “Zavallı insanlar”, “Alçaldılmış və təhqir olunmuşlar”, “Netoçka Nezvanova”, Çernişevskinin “Nə etməli” əsərləri hesab olunur. “V.Belinski 1847-ci ildə bunu Rusiyada sosial romanın başlanğıcı kimi heyranlıqla qeyd edir: “Alçaldılmış və təhqir olunmuşlar”, “Netoçka Nezvanova” – bax bu romanlarda “zavallı insanlar”, “alçaldılmış və təhqir olunmuşlar”, “şəhər kasıbları”, “zirzəmilər, çardağlar, künc-bucaq sakinləri” mövzusu parlaq şəkildə görünür” [109].

F.Dostoyevskinin “Cinayət və cəza” romanını sosial-psixoloji roman kimi səciyyələndirən tədqiqatçılar da vardır: “Burda müəllif dövrün insanlarını narahat edən vacib sosial problemlər qoyur. Dostoyevskinin romanının özünəməxsusluğu ondadır ki, burda müəllif zəruri sosial problemlərinin həllinə uğraşan müasirlərinin psixologiyasını göstərir” [113].

Azərbaycan ədəbiyyatında Yaşar Qarayevin fikrincə, C.Məmmədquluzadənin “Danabaş kəndinin əhvalatları” əsəri də sosial (ictimai) romandır: “Eşşəyin itməsi” – əslində zahiri süjetdir: daxili, psixoloji, tragik süjet –Məhəmmədhəsən əmilərin varlığında fəal “ictimai” insanın, şəxsiyyətin, vətəndaşın itməsi süjetidir! Məhz belə bir süjet bu əsəri milli Azərbaycan kəndinin ilk realist ictimai romanı səviyyəsinə qaldırır” [69, s. 181].

Ədəbiyyatda sosial romanların daha bir tipi “proletar romanları” hesab olunur və rus yazıçısı Maksim Qorkinin bu romanların yaranmasında rolu qabardılır: “Maksim Qorkinin “Ana”, “Yay”, “Gərəksiz adamın həyatı”, “Tövbə” sosial romanlarında; Anskinin “Yeni axarda”, Serofimoviçin “Səhrada şəhər”, Qusev-Orenburqskinin “Atalar ölkəsi”, S.Yuşkeviçin “Yəhudilər” romanlarında V.Verəsəyevin bütöv bir silsilə romanlarında artıq mərkəzdə burjua qəhrəmanın sevgisi deyil, kütlələrin inqilabi mübarizəsi təsvir olunub. Bu əsərlər inqilab pafosu və yeni sinfin qələbəsinə inamla

aşılmalıb” [118].

1920-1930-cu illərdə formalaşan sosialist realizmi romanları da bu sıraya aid edilir və Azərbaycan romançılığının təşəkkülündə xüsusi rolu qeyd olunur. Elçin yazır: “Bir sıra ədəbi janrlar var ki, onlar sosrealizmə qədər Azərbaycan ədəbiyyatında yox idi, vardısı da, formalaşmamışdı, “özünükiləşdirilməmişdi”, 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 Qutqaşını), başqa bir qism “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” [16, s.43-44]. O cümlədən Süleyman Rəhimovun “Şamo”, Əbülhəsənin “Dünya qopur”, Mir Cəlalin “Dirilən adam” və “Bir gəncin manifesti”, Mirzə İbrahimovun “Gələcək gün” və s. romanlar Azərbaycan ədəbiyyatında sosial romanın parlaq örnəkləri sayılır.

Beləliklə, 1970-1980-ci illər üçün Azərbaycan ədəbiyyatının arsenalında həm cəmiyyət həyatının problemlərini qaldıran müəyyən tip sosial roman nümunələri vardı, həm də bilavasitə insan amilini, insanın daxili dünyasını hədəf götürən psixologizm, psixoloji nəsr təcrübəsi. Sosial-psixoloji romanların meydana gəlməsi bu ənənələrə söykənirdi.

Bununla belə, üçüncü bir amil olaraq janrın aktuallaşmasında ictimai-siyasi durumu da vurğulamaq gərəkdir. Yazıçıların 1970-1980-ci illərdə məhz bu janra önəm verməsi cəmiyyət həyatındakı gerçəklərlə izah oluna bilər.

Son sovet dönəmi bütün sosializm cəmiyyətində olduğu kimi, Azərbaycan həyatında da ciddi sosial problemlərin, ziddiyyətlərin meydana çıxması, cəmiyyətin maddi və mənəvi durumunda kataklizmlər, ideya böhranı, rəsmi kommunizm təbliğatının iflasa uğraması, insanların xoşbəxtlik ardınca cəmiyyət həyatından çox, öz fərdi dünyalarına qapanması, ikiüzlü mühitə qarşı etirazlar, bərabər hüquqlu sosialist cəmiyyəti əvəzinə yeni sinfi ayrılıqların, zümrəvi bərabərsizliyin ortaya çıxması

tamamilə yeni bir ictimai mənzərə yaradırdı. Əgər əvvəlki dövrün sosialist realizmi romanlarında sosial etirazın hədəfi keçmiş həyat və ədalətsiz kapitalist dünyası idisə, indi sosialist cəmiyyətinin özünün yaratdığı sosial ədalətsizlik mühitindən baş açmaq, onu əks etdirmək və ifşa etmək zərurəti ədəbiyyatın qarşısında dururdu. Yeni ictimai-sosial situasiyanı əks etdirən, müasir dövrün qəhrəmanlarının həyat və düşüncəsinə nüfuz edə bilən əsərlərə ehtiyac duyulurdu.

Müasir dövrün qəhrəmanlarını isə, qeyd olunduğu kimi, daha çox “60-cılar”ın yaratdığı psixoloji nəsr nümunələrində görürük. Bu qəhrəmanlar öz daxili dünyalarına qapanmış, ətraf mühitlə barışmayan, daha çox “düşünən və düşündürən qəhrəmanlar”dır [12]. Həyat problemləri, mənəvi sarsıntılar bu qəhrəmanları getdikcə öz daxili dünyasından xarici aləmə çıxarır, sosial mühitlə birbaşa toqquşmalara sövq edir. Bu isə müasir insan tematikasının fonunda cəmiyyətin müəyyən problemlərini işıqlandıran sosial-psixoloji nəsrin aktuallaşmasına təkan verdi. “Düşünən qəhrəmanlar”ın yerini sosial etirazçı qəhrəmanlar tutmağa başladı. Belə ki: “Sosial roman, həm də sosial problem (yaxud sosial protest) romanı kimi tanınır, “bədi ədəbiyyat əsəri olaraq, burda cins, irq, sinif təsəvvürlərinin dramatikləşdirildiyi sosial problemlərin roman personajlarına təsiri vasitəsilə üstünlüyü görünür” [116].

Anarın “Macal” povestində [5] Fuad, tələbə yoldaşı Oqtay kimi, yad, meşşanlaşmış ziyalı mühitinə etiraz edib özünə qayıtmağa macal tapır; “Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi” romanında isə Təhminə ümumən mənən eybəcərlənmiş cəmiyyətin qadına olan münasibətinə protesti əks etdirir. Elçinin “Dolça” povestində [15] harınlaşmış yuxarı təbəqələrin simasında cəmiyyətin mənəvi dayaqlarını getdikcə itirməsi ifşa hədəfidir. Mövlud Süleymanlının “Dəyirman” əsərində [95] həm maddi, həm də mənəvi baxımdan cəmiyyətin təbəqələrə bölünməsi, bunun nəticəsində bütünlükdə çürüməsi etiraza səbəb olur. İsi Məlikzadənin “Quyu” povestində sosial özgələşmə şəraitində milli mənəviyyatın pozulması qəhrəmanın daxili sarsıntıları və mənəvi üsyanı ilə təqdim olunur. Sabir Əhmədlinin “Dünyanın arşını”, “Yaşıl teatr”, “Qanköçürmə stansiyası”, “Yasamal gölündə qayıqlar üzür” əsərlərində kənddə və şəhərdə cəmiyyət

ziddiyyətlərinin getdikcə onu dağıtması prosesi qəhrəmanın daxili etirazları fonunda təqdim olunur. İsa Hüseynovun “İdeal” romanı ümumən milli varlıqdan uzaqlaşan sosialist topluma qarşı saflığa, ilkinliyə, bəşəri təbiiliyə söykənən insan idealını irəli sürür.

“Cəmiyyət ziddiyyətlərinin artması, rəsmi yalanlarla gerçək həyat münasibətlərinin tərs mütənəsibliyi, ictimai ədalətsizlik, sosial əxlaqın pozulması, insan mənəviyyətinə zidd bir mühitin bərqərar olması habelə: İlyas Əfəndiyevin “Sarıköynəklə Valehin nağılı”, Sabir Əhmədlinin “Yaşıl teatr”, “Yasamal gölündə qayıqlar üzürdü”, İsi Məlikzadənin “Quyu”, “Yaşıl gecə”, “Qırmızı yağış”, Mövlud Süleymanlının “Şeytan”, “Dəyirman”, “Ceviz qurdu”, “Səs”, Əfqanın “Katib” və s. roman və povestlərində əksini tapır, kəskin yazıçı etirazı ilə qarşılanırdı...” [89, s. 56].

Beləliklə, görürük ki, sovet cəmiyyətinin getdikcə çürüyən, iflas edən mənzərələri dövrün yeni çalarlar kəsb etmiş sosial-psixoloji nəsrində əksini tapır. 1980-ci illər Azərbaycan romanına dair tədqiqatında Təyyar Salamoğlu həmin prosesin nəticələrini ümumiləşdirərək yazır: “80-ci illər romanının cəmiyyət həyatına müdaxiləsinin məqsəd və keyfiyyəti janrın 50-ci illərə qədərki mərhələsindəkindən köklü şəkildə fərqlənir. 50-ci illərə qədər cəmiyyət həyatı sosial və siyasi problemlərin inikas sferasında romana gəlsə də, bu romanlarda insan taleyi arxa planda idi. 60-70-ci illər nəsr ədəbiyyatı öz predmetinə qaytarmaq, insan taleyi ilə bağlamaq üçün onu sosial-siyasi problemlər müstəvisindən çıxarıb mənəvi-əxlaqi axtarışlar müstəvisinə gətirir. 80-ci illərdə sosial həyata nüfuz yenidən güclənir. Lakin bu nüfuz artıq 50-ci illərə qədərki səciyyədən fərqlidir. Bu illərin roman qəhrəmanı sosial-siyasi ziddiyyətlər burulğanında məhv olan insandır. 80-ci illər romanı müasir həyatın sosial-siyasi mənzərəsini yaradır və faciəli tale yaşayan insanın obrazını inikas edir” [94, s. 34].

Tehran Əlişanoğlu bu nəsr “müqavimət ədəbiyyatı” kimi səciyyələndirir: “Müqavimət, etiraz ədəbiyyatında beləydi ki: bədii qəhrəman yabançı sosial mühitə qarşı durmaqla, bir yandan analitik şəkildə rejimin yarıtmaqlığını, anti-humanist xarakterini, deqradə və iflasını ortaya qoyur, digər tərəfdən isə özünün ümumiləşmiş

simasında, timsalında ideya olaraq sosial-mənəvi, milli-əxlaqi və yaxud daha dərin ekzistensial-fəlsəfi yük daşıyıcısı kimi bərişmazlıq ruhu ifadə edir və oxucunu da ardıyca çəkib apara bilirdi” [29, s. 304]. Və həmin ədəbiyyatın müstəqillik dövrü nəsrində də davam etdiyini göstərir.

Müstəqillik dövründə sosial-psixoloji nəsr cəmiyyət həyatında yeni hədəflər, qatlar, sferalar üzə çıxarır, mövzu baxımından daha da zənginləşir. “... müxtəlif yaş nəslinə mənsub nasirlərimizin əsərlərində ətraf mühitin, cəmiyyət həyatının cəmiyyətin ən aşağı həddi –lumpendən tutmuş, yuxarı vəzifə məmurlarına qədər geniş zümrələrdən seçdikləri qəhrəmanın nöqtəyi-nəzərindən təqdimi-işıqlandırılması və bir qayda olaraq “ifşası”na rast gəlirik” [29, s. 304]. Sosial-psixoloji nəsr janr baxımından inkişaf edir, cəmiyyət həyatının bədii tədqiqində sosial-psixoloji roman ön plana çıxır.

Müasir Azərbaycan romanının tədqiqatçısı Salidə Şərifova yazır: “Müasir Azərbaycan romanlarında sosial varlıq dialektik şəkildə təsvir edilir. Belə ki, müəlliflər bir tərəfdən sosial aləmə və insana xas müsbət keyfiyyətləri açıqlayırlarsa, digər tərəfdən mövcud sosial ziddiyyətlər ətrafında fikir mübadiləsi aparırlar. Müasir müəlliflər sosial problemləri qabardaraq cəmiyyətimizi onlar barədə düşünməyə və müvafiq addımların atılmasına dolayı və ya bilavasitə çağırırlar” [96, s. 7] .

Xüsusən ədəbiyyata 1980-ci illərdə gəlmiş, cəmiyyətdə baş verən dəyişmə proseslərini həyat və bioqrafiyalarında bilavasitə yaşayaraq qələmə almış nasirlərin – Səfər Alışarlı, Saday Budaqlı, Nəriman Əbdülrəhmanlı, Əlabbas, Azad Qaradərəli, Eyvaz Əlləzoğlu, Aslan Quliyev, Zahid Sarıtorpaq və b. “səksənincilər nəslı”nin nümayəndələrinin yaradıcılığı üçün sosial-psixoloji romanlar səciyyəvidir. Bu faktı müasir ədəbi tənqid də qeydə almışdır: “Bizdə realist psixoloji və sosial-psixoloji nəsrin son güclü dalğası ədəbiyyata 1980-ci illərdə gəlmiş nəslin: Səfər Alışarlının, Saday Budaqlının, Əlabbasın, Eyvaz Əlləzoğlunun, Aslan Quliyevin, Nəriman Əbdülrəhmanlının payına düşür. Hərçənd son illərdə bu yazarların əksər uğurları daha çox roman janrı ilə bağlıdır” [29, s. 409].

Səfər Alışarlının “Maestro” romanında [4, s. 5-318] 1990-cı illər müstəqilliyə keçid

dövrünün çətinlikləri, köhnə ictimai-siyasi sistemin sınıması fonunda yeni cəmiyyətin qurulması uğrunda mübarizə əsas qəhrəmanın mənəvi-ruhi təbəddülatları fonunda qələmə alınmışdır. Nəriman Əbdürəhmanlının “Yalqız” [17]) və “Yolsuz” [18] romanlarında qəhrəmanın daxili sarsıntıları mənəvi mühitin eybəcərləşdiyi, ikili əxlaqın hökm sürdüyü cəmiyyətdə təqdim olunur. Zahid Sarıtorpağın “Dərdin sarı çəpkəni” və “Kül” romanlarında maddi rifahla mənəvi saflıq dünyasının qarşılaşması qəhrəmanın dərin psixoloji və ekzistensial yaşamları müstəvisində verilməklə cəmiyyətdə sosial tarazlığın pozulmasını üzə çıxarır.

O cümlədən Əlabbas, Azad Qaradərəli, Aslan Quliyevin romanları həm sosial-psixoloji romanın müstəqillik dövrü ədəbiyyatında yerini, mövqeyini, funksionallığını öyrənmək baxımından, həm də həmin yazıçıların yaradıcılığını araşdırmaq cəhətdən zəngin material verir.

Sosial-psixoloji romanın dünya və Azərbaycan ədəbiyyatında təşəkkülünə dair müəllifin qənaətləri ayrıca məqalədə də [124] əksini tapmış, aprovasiya olunmuşdur.

1.2. Sosial-psixoloji romanda ictimai mühitə etiraz motivləri

1970-1980-ci illərin əksər Azərbaycan romanlarında ictimai mühitə qarşı etiraz motivləri yer almışdır. Bu, milli insanın yabançılaşmış cəmiyyətə, milli maraqlardan uzaq ictimai-siyasi rejimə qarşı mənəvi üsyanı idi və daha çox roman qəhrəmanlarının daxili dünyasında baş verən etirazlar şəklində təsvir olunmuşdur. Rejimin sonuna doğru bu motivlər daha da güclənir və yazıçıların qələmində açıq etirazlara, qiyamçı qəhrəmanlara çevrilməyə başlayır. Belə qiyamçı qəhrəmanların müəlliflərindən biri yazıçıların “səksəncilər” nəslinin görkəmli nümayəndələrindən olan Əlabbasdır. Ədəbi ictimaiyyətin geniş marağına səbəb olmuş “Qiyamçı” romanını (2004) yazıçı, nəşrə yazdığı ön sözdə göstərdiyi kimi, daha əvvəl tamamlamış, müstəqillik illərində daha da cilalamışdır: “İlk variantı “Bəbir qiyamı” adlanan bu yazının nöqtəsi 90-cı ildə qoyulub.

Hərçənd dünya indiki kimi tərs-avand olmamışdı, amma mən onu o vaxt çapa verməyə ürək eləmədim” [23, s. 4].

Ön sözündə müəllif romanı çap elətdirməkdə tələsməməyinin səbəblərini də göstərir və bu səbəblərdən başlıcası – zamanın dəyişməsi, əsərdə təsvir olunan ictimai problemlərin daha da dərinləşməsidir: “Xatalı kimi, ağılımıza gəlməyən başımıza gəldi. Qarabağı torpaq kimi yox, oğul itirən kimi itirdik...” [23, s. 4].

Bununla belə, yazıçı mövzunun aktuallığına da əmindir, müstəqillik uğrunda mübarizənin çətinliklərini romanda qoyulan problemlərlə birbaşa bağlayır: “80-ci illərin axırından milli-azadlıq mücadiləsi adı altında başlayan hadisələr, sonrakı ağılasığmaz olaylar və bugünkü bəlalər arasında zəncirvari və qırılmaz əlaqə, hər şeydə bir şeytan barmağı, iblis əməli olduğu, indi az adam tapılar ki, ona gün kimi aydın olmasın. O hadisələrin kökü-köməci mənim nəzərimdə çox-çox dərinlərə gedib çıxır... Qiyamı Bəbir kimi eləyərlər!” [23, s. 5].

Müəllif istiqlalə gətirən yolun ictimai-siyasi rejimlə açıq mübarizədən keçdiyini vurğulayır.

Ən nəhayət, yazıçı “Qiyamçı” romanının daha gec işıq üzü görməsini öz yaradıcılıq laboratoriyası ilə, təkmil roman yaratmaq arzusu ilə izah edir: “...ortaya elə bir şey qoymaq istəyirdim ki, heç olmasa, “Köhnə kişi”dən zəif olmasın...” [23, s. 4].

Məsələ burasındadır ki, ədəbiyyata 1981-ci ildə qələmə aldığı, lakin çapı səkkiz il ləngimiş “Köhnə kişi” povesti ilə gələn Əlabbasın bütün əsərlərindən, hələ “Qiyamçı” romanına qədər də ictimai mühitə qarşı açıq etiraz və qiyamçılıq motivləri keçir. Bu məqam yazıçının öz yaradıcılıq bioqrafiyasında da izini tapır, əks-səda verir: “Buna necə haqq qazandırmaq olar ki, “Köhnə kişi” kimi gözəl bir povest kimlərsə ucbatından düz səkkiz il redaksiyaların qovluğunda “can çürüdüb”! [10, s. 5] və hətta çapından sonra da: “Buna nə ad verəsən ki, “Köhnə kişi” povesti kimi hadisə olan, çox istedadlı bir nasirin gəlişini təsdiqləyən bir əsər haqqında ədəbi tənqid uzun illər inadla susdu və bir kəlmə də söz demədi...” [10, s. 7].

Rejimlə barışmazlıq və əsərlərində üsyankarlıq ruhu, demək olar ki, bütünlükdə

yazıçılarının səksəninci illər nəslinin –Səfər Alışarlı, Nəriman Əbdülrəhmanlı, Əlabbas, Azad Qaradərəli, Eyvaz Əlləzoğlu, Aslan Quliyev, Zahid Sarıtorpaq və b. nasirlərin taleyində ağır izlərini qoymuşdur. Bəlkə də buna görədir ki, müstəqillik dövrünün dərin sosial məzmunlu romanlarını yaratmaq da ilk olaraq məhz bu yazıçıların payına düşür: “Az, çətinliklə, öz vəsaitləri hesabına çap olunsalar da, 80-ci illər ədəbi nəslə özünü təsdiq etməyi bacardı, istedadlı nasirlər gözəl, təkrarsız əsərlər yazmaqdan əlavə, həm də əla romançı olduqlarını sübut etdilər” [10, s. 10].

Əsərlərini daha çox “Əlabbas” imzası ilə yazıb çap etdirməyə üstünlük verən yazıçı Əlabbas Bağırov, qeyd olunduğu kimi, ədəbiyyata “Köhnə kişi” povesti ilə gəlmiş, onlarla hekayə və povestləri ilə sosial-psixoloji nəsrin parlaq nümunələrini qələmə almışdır. İlk əsərlərini ədəbi mətbuatda və “Gümüşü gecələr” (1989), “Doğma ocaq” (1989), “Güdaz” (1993) kitablarında təqdim edən Əlabbasın müstəqillik illərində çap olunmuş “Uçurum” (2001) kitabına habelə 1980-1998-ci illərdə qələmə aldığı yeddi hekayə: “Küçə”, “Mərənd ölüsü”, “Gözəl”, “Başdaşı”, “Halal qan”, “Gecəyarı hadisə”, “Şəhər” və bir povesti “Köhnə kişi” toplanmış, “Sonun başlanğıcı” (2007) kitabında isə yaradıcılığının otuz ilini əhatə edən hekayə və povestləri daxil edilmişdir. Hekayə və povestləri həm ideya-məzmunu, həm də yaradıcılıq üslubu etibarilə yazıçının sosial-psixoloji romana keçidini şərtləndirən, təmin edən əsərlərdir. Ən müxtəlif sosial mövzu və problemlər ətrafında uğraşan qəhrəmanları yazıçının “Qiyamçı” romanında bütövlükdə cəmiyyət və ictimai-siyasi rejimlə kəllə-kəlləyə gələn qiyamçı obrazını yetirmişdir. Əlabbasın yaradıcılığının xarakterini, amal və qayəsini başa düşməyə, o cümlədən “Qiyamçı” romanının sosial-psixoloji aspektlərini qavramağa vəsilə olan “Mən Qarateli sevirdim” (2008) və “Dağların duman çağı” (2017) kitabları esse və publisist yazılardan ibarətdir.

“Qiyamçı” romanı real hadisələr zəminində yazılmış, lakin milli insan xarakterinin dərinliklərinə baş vuran böyük bədii ümumiləşdirmə gücünə malik romandır. Müəllif yazır: “O kəndin timsalında ki, Əyriqar təsvir olunub, ordan köçürülən adamları 60-cı illərin sonunda öz gözlərimlə görmüşəm...” [23, s. 5]. Romanın fabulası belədir ki, sovet

hökuməti Ermənistan sərhədində yerləşən Əyriqar kəndini tikiləcək su anbarı bəhanəsi ilə ləğv etməyə, yurdu köçürməyə qərar verir. Guya su anbarı ətraf kəndlərdə yerin süxurlarını zəiflədəcək, sakinlər təhlükə altında qalacaq. Bu hadisə romanda birbaşa verilmir, dolayısı nəticələrdə, vətən, yurd, ocaq anlayışları ilə bağlı olaraq cəmiyyətin və milli insanın hadisəyə münasibətində izlənilir, nəzərdən keçirilir. Əyriqar –şerti addır, ümumiləşmiş vətən obrazının təcəssümüdür. Kəndin ləğvində, sakinlərin köçürülməsində məkrli niyyətlər gizlənilir. Bu cür köçürülmələr adətən sovet rejiminin milli məsələlərə ehtiyatla yanaşması, milli şüurun güclənməsinin qarşısını almaq niyyətilə həyata keçirilir, xalqın qayğısına qalmaq adı ilə pərdələnirdi.

Eyni köçürülmələr Naxçıvanda olduğu kimi, Azərbaycanın cənub bölgəsində, İran sərhədində də, Azərbaycan xalqının şimalda və cənubda yaxınlaşmasının qarşısını almaq məqsədilə həyata keçirilmişdir. Bu hadisələr Sabir Rüstəmxanlının “Xətai yurdu” bədii-sənədli romanında (2003) əksini tapmışdır [92]. Yaxud Məmməd Orucun “Köçürülmə” romanında (1990) 1948-1950-ci illərdə Azərbaycan türklərinin Ermənistan Respublikasından, əslində doğma yurdları olan Qərbi Azərbaycan torpaqlarından deportasiya olunmasından söhbət gedir [86]. Bunu bütünlükdə sovet rejiminin Azərbaycan türklərinə qarşı qəddar siyasəti hesab etmək olar ki, “Qiyamçı” romanında da qabardılır. Məsələ burasındadır ki, 1950-1960-cı illərdən başlayaraq, 1980-ci illərin sonuna qədər müntəzəm davam edən bu siyasət, köçürülmələr, deportasiyalar rejimin hökm sürdüyü dövrdə deyil, yalnız müstəqillik illərinin romanlarında qələmə alınmışdır.

“Qiyamçı” romanında hadisələr sosial-psixoloji janra uyğun olaraq, birbaşa deyil, qəhrəmanın daxili dünyasının süzgecindən keçirilərək nəql olunur. “Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm” monoqrafiyasının müəllifi Muxtar İmanov göstərir ki: “Personajların daxili aləmini ön plana çəkən və gerçəkliyi qəhrəmanın könül aynasında əks etdirməyə meyl göstərən psixoloji nəsr “zahiri” və “ümumi işarə” formaları ilə kifayətlənə bilmir və daxili duyğu və düşüncələrin “birbaşa” ifadəsinə xüsusi ehtiyac duyur” [46, s. 5].

“Qiyamçı” romanında milli insanın “köçürülmə” hadisəsinə münasibətini ən bütöv

və prinsiplial şəkildə ehtiva və ifadə edən də əsərin qəhrəmanı Təbrizdir. Rəsmi dövlət dairələrinin yeritdiyi siyasət nəticəsində hamının tədrisən köç etdiyi kənddə yeganə olaraq qalan, rejimlə də, həmkəndliləri ilə də üzləşmədən çəkinməyən, müəyyən müddət sonra ailəsi əzablara dözməyib təslim olduqda, böyük mənəvi sarsıntılarla da olsa ailəsindən də, uşaqlarından da ayrılıb kəndi tərk etməyən Təbrizdir. Yazıçı romanda diqqəti məhz qəhrəmanın bu inadkar mövqeyinə, etirazçı ruhuna cəlb edir, bu yolla oxucunu cəmiyyət həyatındakı mənəvi yadlaşmaya, özgələşməyə qarşı fəallığa sövq edir, roman qəhrəmanı ilə mühitin qarşılaşmasında səbəblər və nəticələr üzərində dərinlən düşündürə bilir. Müəllif özü romanın qayəsini yığcam şəkildə belə şərh edir: “Dədə-baba yurdunu hökumətin yerilə köçürtdüyü bu üsyankarın etirazı dövlət adamlarından tutmuş öz həmkəndlilərinə, doğma və yaxınlarına, qadınına və iki azyaşlı ciyərparasınacan elə hamıyadır. Əsas da cəmiyyətdə. Sübut üçün ki, həmin kənddə madam o, tək yaşaya bilir, demək, elə hamı yaşaya bilərmiş, ömrünün ən yaşanmalı düz on ilini puç eləməli olur” [23, s. 5].

Bu cəhəti ədəbi tənqid də qeyd etmişdir: “Əlabbasın nəsrində maraqlı bir obraz var –qiyamçı; şəcərəsi bəlkə də daha əvvəldən, məsələn, “Kür qırağının meşələri”ndəki Qədirədən gəlir, münbit material taparaq, Əlabbasın vaxtilə ədəbi ictimaiyyətin diqqətini çəkmiş “Köhnə kişi” povestindən (1980) “Qiyamçı” romanınacan (2004) bir çox povest (“Gözmuncuğu”, “Gümüşü gecələr”, “Güdaz”) və hekayələrindən də keçib, bugünə çıxır. Şəxsiyyətin yadlaşmış, özgələşmiş, mənən deqradasiyaya uğramış ictimai mühitə qarşı üsyanı; amma Əlabbasda 60-cılardan fərqli, həmin “üsyən” fərd-cəmiyyət münasibətlərinin nədəninə-təhlilinə deyil, doğurduğu nəticələrə, sosial partlayış və qayğılara diqqət çəkir, yönəlir...” [29, s. 376]

Romanda hadisələr yalnız real zamanda, birbaşa oxucunun gözü qarşısında cərəyan edən zamanda baş vermir, paralel olaraq qəhrəmanın düşüncələri, emosional ovqatına uyğun olaraq daldığı dünənli xatirələrdə, keçmiş hadisə və epizodlarda davam edir. Yəni roman zamanı başlıca olaraq qəhrəmanın daxili dünyası, psixoloji yaşantıları ilə bağlı retrospektiv zamanla idarə olunur. Fabuladan fərqli olaraq, süjet bu gündən dünənə

doğru irəliləyir; Təbriz Əyriqarda məskunlaşdırmaq istədiyi bir neçə könüllü Qərbi Azərbaycan qaçqını ilə kəndinə doğru yol getdikcə, düşüncələrindən Əyriqar hadisələri də, öz ömür yolu da, sevdiyi Şəhrizlə, ailəsi ilə keçirdiyi xoşbəxt günlər də, özünün və kəndinin üzləşdiyi amansız sosial həqiqətləri də gəlib keçir. Nəticədə oxucu dünənin və bugünün acı həqiqətləri ilə tanış olur, qəhrəmana, obrazlara və hadisələrə konkret münasibəti yaranır.

Romanın mərkəzində qəhrəmanla yanaşı Əyriqar obrazı durur; Əyriqarın timsalında yazıçı doğma yurd, müqəddəs ocaq, ayrılmaz vətən anlayışını formalaşdırmağa çalışır. Əsərin əvvəlində dumanlı-çiskinli bir gündə, çətin yollardan, dərə-təpələrdən keçib bir dağ kəndinə yüksələn yolçuluğun özü dərhal maraq doğurur, rəmzi mənə daşıyır. Adını Bəbir kimi, sonradan Təbriz olaraq tanıdığımız qəhrəmanın özü də “yolçu” olaraq təqdim olunur; o, bu yolu fəth etmişdir və özü ilə apardığı yolçulara da sevdirməyə çalışır: “...qəsəbədən çıxalı auluna tərifi idi ki, yağdırırdı. Bəs yolu elə, təbiəti belə... Suları bal şəfi, can dərmanı, nə bilim, nə...” [23, s. 12].

Bununla belə, qəhrəman yolçuluğun çətinliklərini əvvəlcədən bilir. İlk səhnələr romanın ekspozisiyasıdır; Təbrizə “qaçqınlıq” da, “köçürülmələr” də çox tanış gəlir: “Bu oxşarlıq, bənzəyiş, bəlkə ona görə idi ki, belə bir hərc-mərcliyin, qarma-qarışıqlığın on-on iki il əvvəl kənddə də şahidi olmuşdu: –Siz onları, o yuxarıda oturanları elə-belə də başa salın, necə lazımdı, elə. Deyin ki, Əyriqar camaatı su altda qalmağa razı oldu, köçməyə yox. Bu kəndin yolunda ona görə tər töküüb, qan axıtmayıblar ki, bu gün kimlərsə qorxaqlığı ucbatından isti yurd-yuvamızı tərk edib gedək...” [23, s. 14]. Əyriqarlıların yurd, vətən anlayışı sovet rejiminin ideologiyası ilə də düz gəlmir, “yuxarılar”a müraciətləri təkpi ilə qarşılanır: “Yazırdılar ki, necə yəni müqəddəs torpaq? Bu nə çərənləmədi? Vətənin hər yeri müqəddəs deyilmi? Biz hansı zəmanədə yaşayırıq ki, adamlar torpaq və vətən haqqında belə səthi və dayaz düşüncəyə malikdirlər?” [23, s. 40].

Sovet rejiminin məkrli siyasəti isə məktubun müəllifi Qəyyum müəllimə münasibətdə üzə çıxır və “on-on iki il əvvəl” baş vermiş hadisələrlə romandakı real

zamanı, 1980-ci illərin sonlarını bir-birinə bağlayır: “Şəxsən Qəyyum Əfrasiyab oğlu Məmmədli əmindirmi, Əyriqarın qardaş Ermənistanla sərhəddə yerləşməsi məsələsini, ümumiyyətlə isə, erməni-azərbaycanlı söhbətini ortalığa atmaqla milli ədavəti, ayrı-seçkiliyi və antisovet təbliğatını qızıışdırmır?” [23, s. 41]). Kəndin müəllimi və ağsaqqalı Qəyyum müəllimə isə bu məsələdən “qan iyi gəlməsi” əvvəlcədən bəllidir: “Bunların arxasında çox məkrli və hiyləgər bir siyasət dayanıb. Bütün hoqqalar onun başındadır ki, sərhəd kəndləri tədricən, hiss etdirilmədən boşaldınsın” [23, s. 41].

Əyriqar romanda qədim kənd kimi təsvir olunur, Əyriqarlıların vətənə bağlılığını da, sovet yanaşmasından fərqli olaraq, ilk növbədə məhz bu qədimlik duyğuları formalaşdırıb. Qədimlik ovqatını romanda bir də əkin-biçin, bərəkətli torpaq, çörək halallığı motivləri yaradır. Müəllif əsərdə bu təsvirlərə ayrıca yer ayırır. “Çörək! Əyriqarda taxıl biçini, camaatın daşıq heyvanlarına yüklənmiş buğda çuvallarını dəyirman necə aparıb üyütdükləri, ordakı növbə, tozlu dəyirmanın çax-çaxı, qayıdanbaşa deyib-gülən taxılçıların səs-küyü və yorğun halda kəndə dönən öküz arabaları hələ də var ki, yadımdaydı...” [23, s. 208]. Nə qədər patriarxal və kənd idilliyası kimi görünərsə də, romanda bu dəyərlərin itməsini müəllifin sovet rejimi ilə bağlaması da əsaslıdır: “Çox çəkmədi ki, o yerləri camaatdan alıb kolxoza verdilər. Bununla da əkin-biçin söhbətinə son qoyuldu. Hər şeyin hazırına nazır olmağın tənbel öyrətdiyi adamlar yavaş-yavaş dədə-baba adətini unutmağa başladılar... Hamı danışdı ki, çörək əvvəlki çörək deyil, amma heç kim ondan danışmırdı ki, niyə?” [23, s. 209]. Təbrizin tək qaldığı kənddə “kolxoz anbarındakı köhnədənqalma boyunduruq, xış, vəl, tapanın köməkliyi” ilə köhnə zamanları diriltmək cəhdi sadəcə uşaqlıq xatirələrinə dönüş deyil, həm də adət-ənənələrə, rituala, çörək halallığına qayıdışı ifadə edir. O da təsadüfi deyil ki, övladlarını da, Xansuvarı və Mətini də gələcəkdə vətəninə görmək istəyir, kəndə aparıb yurdla tanış edir, bir müddət yanında saxlayıb torpağa öyrəşdirir.

Qəhrəmanın vətən sevgisi bu hissi oğullarına da aşırmaq söylərində, nəsihət və təriflərində təcəssüm olunub: “Amma onu biləsiniz ki, sizin qıbləniz Əyriqardadı, gec tez ora qayıtmalısınız... Sən bir görərdin Qəyyum müəllim bizə yana-yana nələr

danışır bu kəndin tarixindən?...” [23, s. 195]. Əyriqarda saxsı sənətindən, dulusçuluqdan söz açır, dərman bitkilərinin şöhrətini yada salır: “Desəm, bir vaxt Əyriqarda əczaçı dükanı vardı, deyərsən, həlbət dədəm nağıl danışır. İldırım əminin atası şəfa otları ilə nə qədər adamın dadına çatmışdı...” [23, s. 195]. Qəhrəmanın Əyriqarın “qızıl dövrləri” ilə bağlı xatirələri təkcə nostalji hisslərlə müşaiyət olunmur, bu xatirələrin qara səhifələri də var və birbaşa rejimlə bağlıdır.

Belə ki, Əyriqarda xalqın dini etiqadının qədimliyinin nişanəsi olan məscid də zavala gəlir, sökülmək təhlükəsi ilə üzləşir. “Altı hücrə, iki günbəzdən ibarət”, “Şeyxlə Qəyyum müəllimin yekdil rəyinə görə, ən azı on yeddinci əsrin yadigarı” olan “məscidin söküləcəyi söz-söhbəti” hələ 50-ci illərin sonlarından gerçəkləşir. Bəhanə – yerində idman zalı, yaxud kənd klubunun tikiləcəyi olur. Qadağalara baxmayaraq, “kənd camaatı aşura-taşurada ucqar kənd evlərində xəlvət bir ev tapıb” dini ibadətinə əməl edir, “sinəzən deyər, mərsiyə söyləyərdilər” [23, s.84]. Odur ki, məscidin söküləcəyi bir bəhanədir: “Bu, Moskvanın planlı şəkildə, düşünülmüş surətdə həyata keçirdiyi ideyadı. Xalqı öz keçmişindən, mədəniyyətindən, əz ol cümlə, dini etiqadından ayırmaq məqsədi güdür. ...bu təkcə bizdə yox, müsəlman respublikalarının elə hamısında həyata keçirilir, amma müxtəlif adlarla...” [23, s. 85].

Romanda qəhrəmanın rejimə qarşı ilk üsyankarlığı da məscid əhvalatında üzə çıxır. Məscidin sökülməsi ilə bağlı “yuxarı”dan gələn, əsərdə deyildiyi kimi, “iribuynuzlu” məmurları kənddə ilk qarşılayan Bəbirin başçılığı ilə uşaqlar olur. Səkkiz nəfərdən: “Bəbir, Çalbaş – onun əsl adı Xamis idi, – Camal, Məhbub, Müxlis, Şahmərdan, Xürrəm, İldırım”dan ibarət dəstə camaat yığışanacan “kommunizm idealları”ndan dərs keçməyə çalışan məmurların təzyiqi qarşısında duruş gətirir; tarixi abidələri dağıtmağın cinayət olması, məscidin “Xətai dövründən bir az sonra”ya aidliyi, “qədimlərdə bu yerdə vəng olması”, Qəyyum müəllimin deməsi ilə “belə abidələri, ümumiyyətlə bütün qədim məqbərə, sərdabə və türbələri dövlət qoruğu elan etməyin vaxtı çatması” [23, s.90-91] qənaətləri ilə çağrılmamış qonaqları susdura bilirlər: “Qəyyum müəllim deyir ki, dünyada öz tarixini pis bilən iki xalq varsa, biri və birincisi bizik, – Bəbir uzaqdan

Qəyyum müəllimi Mirmustafa ağa, Şeyx Səid və Kərbəlayi Hüseynlə gələn görüb bir az da ürəkləndi” [23, s. 91]. Qəyyum müəllimin “Məğlubedilməz armada” adlandırdığı bu uşaqlar həm də elə onun yetirmələridir.

Göründüyü kimi, Əyriqarın bir icma, vətən, yurd yeri kimi keşiyində sanki bütün kənd camaatı durur və məscidin sökülməsinin qarşısını ala bilər. Bu məqamdan başlayaraq müəllif romanda həm də cəmiyyət obrazına diqqət cəlb edir. Milli toplumun mənəvi birliyinə, lakin ictimai-siyasi təzyiqlər altında təcridcən özgələşməsi, laqeydləşməsi, yabançılaşması proseslərinə diqqət yönəldir. Qəhrəmanın sosial etirazçı və milli xarakter kimi formalaşmasında kənddə “köhnə adam” kimi tanınan atası Məşədi İmamqulunun, xüsusən də ona Bəbir adını vermiş Qəyyum müəllimin rolu böyükdür. Əslində, kəndin ilk qiyamçısı məhz Qəyyum müəllimdir. Romanda müəllif onu belə təqdim edir: “Qəyyum müəllim... Başı həmişə qalda olan kişi... Altmışıncı ildə onu dama qoyanda məscidi sökdürməyə gələn dövlət nümayəndələrini təhqir edib hökumətin ünvanına nalayiq sözlər işlətdiyini bəhanə elədilər...” [23, s. 42]. İl yarım həbsxana həyatı yaşasa da, heç zaman “dilini dinc qoymur”, həqiqəti deməkdən çəkinmir. Sovet rejimini təmsil edənlərin onu “demaqoq” kimi damğalaması bu səbəbdəndir: “Kənddə, elə rayon mərkəzində də hamı bilirdi ki, müəllim hökumətdən yerdən-göyəcən narazıdır. Yuxarılar onu laməzhəb, kənd adamlarına qırmızı adam kimi tanıyırdılar” [23, s. 42].

Məhz həqiqəti dediyinə görə, “Yetmiş altının bir çiskinli payız gecəsində”, “köçürülmə” məsələsindəki etirazı, “siyasi söhbətlərdə xüsusi fəallıq göstərməyin, kənd cavanlarının tərbiyəsini pozmağın, millətçiliyin və ideoloji sapıntının üstündə” onu ikinci dəfə həbs edir, üstəlik böhtanla: “tərbiyəsi ilə məşğul olduğu şagirdlərinə əyri gözlə baxmaq” adı ilə [23, s. 42-43] damğalayır. Romanın sonrakı səhifələrində Qəyyum müəllimin sorağı uzaq sürgündən, Sıktıvkar şəhərindən gəlsə də, qəhrəmanın yaddaşından silinmir, bir örnək obraz olaraq, Təbrizlə birgə roman boyu oxucunun da yaddaşına yazıla bilər.

Ümumən, Əlabbasın romanlarında sosial ədalətsizliyə, cəmiyyətdə mənəvi

tarazlığın pozulmasına qarşı etirazın mənbəyi rolunda həmişə müəllim surətləri çıxış edir. “Qaraqovaq çölləri” romanında da (2008) belədir; əsərin qəhrəmanı “Əfsunla birgə Zülfü müəllim də, Qüdsi müəllim də, Sidqi müəllim də eyni mündəricənin paylaşmasıdır, Səriyyə müəllim də... eyni məqamın, sosial motivlənmiş mənəvi etirazın ritorik təsdiqindən başqa bir şey deyildir” [29, s. 380].

Milli-mənəvi dəyər daşıyıcısı kimi müəllim obrazı Azərbaycan ədəbiyyatında maarifçilik ənənələrindən gəlir, sovet dövründə də bu missiyaya sadıq qalır. “Qiyamçı” romanında Qəyyum müəllimin Sıktıvkardan Təbrizə yazdığı məktubda da bu amal təsdiqini tapır: “Sənin, Comərdin, Köçərinin, Qantəmirin, Oğuzun, Xürrəmin, İldırımın, bir sözlə, sənin şanlı armadanın bir çox üzvlərinin adını qoymaqda məqsədim həm də o idi ki, şagirdlərim şərəfətli, namuslu və döyüşkən bir həyat yaşasınlar. Hər bir səlahiyyəti çatan, çox demirəm, beş nəfər adam tərbiyə eləsə, dünyada naqisliyə yer qalmaz...” [23, s. 165-166].

Qəyyum müəllimin varisliyini romanda Təbriz davam etdirir. Nəinki Əyriqarı tərk etməyib yurdun keşiyində durur, həmçinin Qəyyum müəllimin min bir əziyyətlə məsciddə yaratdığı diyarşünaslıq muzeyini göz bəbəyi kimi qoruyur, daha da zənginləşdirir. Bunu əslən Əyriqardan olan etnoqraf alim Fitrət müəllim, qonaqları Sabir və Əli müəllimlə birgə, “qeyri-rəsmi, elə öz tərəfimizdən” olan səfərlərində də təsdiq edirlər: “Bu daş kitabələrin tarixinin eramızdan əvvələ gedib çıxdığını elm aləminə sübut eləyə bilsək, əsl sensasiyaya imza atmış olacağıq” [23, s. 265-266] – deyir. Hətta belə bir zəngin muzeyin önəmini düşünüb, köçürməyi də düşünürlər: “ – Neçə il qabağın söhbətidi... Qəyyum müəllimdən məktub almışdım. Buraynan bağlı. Elə o da siz deyənləri yazmışdı. Kaş siz onda gəlmiş olaydınız. Elə özüm adam axtarırdım qoşulub gedim, – o başını bulayıb qüssəli halda dərindən köks ötürdü” [23, s. 277]. Bu, qəhrəmanın psixoloji durumunda sınma anıdır, lakin vəd versə də kənddən getməyə hələ tələsmir.

Əlabbas “Qiyamçı” romanını iki fəsildə qələmə almış, amma sonda “Üçüncü fəsil” adı ilə yığcam bir final səhnəsi də artırmışdır. Birinci fəsildə konflikt sırf sosial-psixoloji

səciyyə daşıyırsa, ikinci fəsildə daha çox qəhrəmanın içinə yönəlir, iç konflikti şəklini alır. Rejimlə, cəmiyyətlə üz-üzə gəlməkdən çəkinməyən, duruş gətirən Təbriz ailəsindən ayrılmağın, qadınının, uşaqlarının, təkliyin xofunu çəkir; roman qəhrəmanın psixoloji sarsıntıları fonunda müasir insanın istəkləri ilə mənəvi dəyərlərin toqquşmasını qarşılaşdırır, aktuallaşdırır. Birinci fəsildə yazıçı Təbrizi “Bəbir” kimi, çevik, qoçaq, dəlisov bir gənc kimi təqdim edir; “Gücü, fəndgirliyi və inadı əllinci illərin sonlarında ona “Əyriqarın ramolunmaz bəbiri” adını qazandırmışdı” [23, s. 30]. Yeniyetmə ikən Bakıdan Nuhəli müəllimin onu apardığı güləş yarışlarından qalib qayıtmağa da imkan tapır, şeyx Səidin yanında quran dərsi keçib əski əlifbanı öyrənməyə də; hətta məscidin sökülməsi əhvalatında on beş gün həbsxanada yatmalı olur. Ən zəif yeri isə sevdiyi Şəhrizdir. Onu qəbul etməsələr də qızın atası Seyidəli ilə, qardaşı Məbudla qarşılaşmaqdan qorxmur. İpə-sapa yatmazlığından atası ilə üzləşib evi tərk edərkən, Məşədinin köməyinə yenə Qəyyum müəllim gəlir: “–Sən öz oğlunu hələ yaxşı tanımırsan, ağsaqqal, onda qatır inadı var. Pərdəni aradan götürüb korlama onu. Get uşağını tap gətir, sonra peşman olmayasan. Onun zehni, fərasəti hansı dədənin oğlunda olsaydı, pir kimi başına dolanardı” [23, s. 33]. Yazıçı romanda etirazçı qəhrəmanı mühitin özünün yetişdirdiyini detallarla izləyir; otuz beş yaşında ikən ictimai yükü boynuna götürməyinin bədəlini məhz qəhrəman ömrü hesabına ödəməli olur. “Şəhriz elə hey danlayıb-dansayırdı ki, nə əmri-vacib olmuşdu, durub kəndə car çəkirdi ki, Əyriqarı tərk eləyən cındadı. Niyə axı həmişə başqalarının da əvəzindən o danışır? Hiss eləmir ki, onu qəsdən, bilə-bilə qabağa verirlər? Yurd-yuva təəssübü çəkməyin də bir qaydası var...” [23, s. 51].

İkinci fəsil Qəyyum müəllimin Təbrizə Sıktıvkardan yazdığı məktubla başlayır; fərdlə ədalətsiz mühitin qeyri-bərabər savaşından doğan acı nəticələr bu məktubda da qabardılır: “Sənə tövsiyəm nədi? Birincisi, ömrü bada vermə. Gərək ki, eşitmiş olasan: Qatarından ayrı düşən durnanın səsi havadan yox, tavadan gələr.... Vətəni, el-obanı sevməyin, obyektiv və prinsipial olmağın cəzası kimi həftələrlə gün üzünü görmürəm. Bu da həyatın belə anlaşılmayan ziddiyyətlərindəndir: el üçün ağlayanlar niyəsə həmişə

məhz gözdən olurlar...” [23, s. 166-167]. Bu məsəli, hələ yolun başlanğıcında atası da Təbrizə xatırladır: “Düzlərin anası həmişə ağlar qalıb” [23, s. 37].

Qəyyum müəllim çıxış yolu kimi Təbrizə “mütləq gedib arvad-uşağını başına yığmağı”, eyni zamanda “sənli-mənli sonuncu bərc” olaraq “Əyriqar muzeyinin təsadüfi əllərə düşməməsi”ndən ötrü rayon rəhbərliyindən xahiş etməsini tövsiyyə edir [23, s. 167]. Bununla belə, Təbrizi sanki yola gətirən Qəyyum müəllimin məktubundan da çox, yaşadığı psixoloji təlatümlər, “səhərlər bir cür düşünüb, günortalar tamam ayrı xəyala düşməsi” [23, s. 71], “getmək məqamı çatanda bir, qayıtmaq anı yetişəndə isə sanki dönüb başqa bir adam olması”dır [23, s. 73]. Romanda qəhrəmanın zəhmətlə yağrulmuş həyat dolu gündüzləri, tək, kimsəsiz, şirin xatirələrin belə ovutmadığı soyuq qış gecələri retrospektiv planda, inandırıcı təsvir olunur, psixoloji dönüşünü əsaslandırır bilir.

Qəhrəmanı narahat edən səbəblərdən biri qayıdış qorxusu, ailəsinin, Şəhrizin onu qəbul etməyəcəyi düşüncəsidirsə, ikinci daha güclü məqam idealını itirmək qorxusudur. Həqiqətən də, övladlarından heç zaman qayğısını əsirgəməsə də, əli daim üstlərində olsa da ata ilə oğulların ulduzunun barışması çətin və son anda olur. On il keçəndən sonra Şəhrizi qaytarmaq isə mümkün olmur; üstəlik Şəhriz sevgisi və övladlarının üstündən keçərək ikinci dəfə ailə qurur. Romanda bilavasitə az, Təbrizin düşüncə və xəyallarında isə gen-bol yer tutan Şəhriz obrazı qapalı, bir qədər də ziddiyyətli xarakter təsəvvürünü yaradır. Məhz qəhrəmanın mənəvi idealları nöqtəyi-nəzərindən təqdim olunduğundan, dözümsüzlüyü, axıracan ərinə dayaq ola bilməməsi, həyatın axarına qoşulub mənəviyyatca “bazar adamı” birisinə ərə getməsi onu Təbrizin də, oxucunun da qınaq hədəfinə çevirir. Bununla belə, bəzi fikirlərə görə, obrazı qınamağın da yeri yoxdur: “Kitab müəllifinin (Söhbət Sabir Bəşirovun “Əlabbas: Sözü köhnə kişisi” monoqrafiyasından gedir – G.Ə.) Bəbirə tamamilə haqq qazandırması, yaxud Şəhrizi kəskin tənqid etməsilə razılaşmaq asan deyil, ən əsası ona görə ki, obrazlar həyatdan götürüldüyü kimi, təbii boyalarla, inandırıcılıqla verilməlidir, sonra – bizi əhatə edən “savadlı, səviyyəli” cəmiyyətdə adamların müəyyən qismi nadan, dayaz, hətta mənəviyyətsizdirsə belə, ucqar dağ kəndlərindən birində uşağı, əri, nəhayət özü

haqqında hamı kimi (Bəbir kimi yox!) düşünən və bu mənada ona layiq olmadığına görə cəzalanın Şəhrizi yazıçı yaddaqalan və unudulmaz cizgilərlə verməyi bacarmışdır” [10, s. 14].

Romanda Şəhriz Təbrizin ilk məhəbbəti və böyük sevgisi kimi təsvir olunub. Qəhrəmanı bir şəxsiyyət kimi yaşadan iki qüvvə var: eşq və Vətən sevgisi. Hər ikisi yolunda böyük əzablardan, çarpışmalardan keçmiş, hətta həbsxanaya düşmüşdür. İdeal baxımından bir-birini tamamlamalı olan bu iki sevgi arasında dramatizm yaratmaqla müəllif qəhrəmanı seçim qarşısında qoyur. Bəlkə də adi insani həyata, qayğıya, ülfətə, rifaha can atan Şəhrizi qınamaq olmaz və romanda Təbrizin inadkar mövqeyi və xarakteri üzündən onun yaşadığı məhrumiyyətlər göz qabağındadır. Amma eyni zamanda Təbrizin mənəvi idealının sarsılmazlığı müqabilində Şəhrizin zəifliyi qınağa gəlir. Vətən sevgisi ümumən bu ədalətsiz qarşılaşmanı yaratmış ictimai mühitə qarşı çevrilir və qalib olur.

Əsərdə qəhrəmanın psixoloji dönüşünü hazırlayan daha bir motiv Əyriqar yaxınlığında geoloji ekspedisiyaya gəlmiş şəhərli qızla rastlaşması, tanış olmasıdır. Yalnız gənclik şövqü, gözəlliyi ilə deyil, ağılı, intellekti və başlıcası sadəliyi ilə də şəhərli qız Təbrizi sehləyir. Bircə dəfə rastlaşıb söhbətləşsələr də, cəmiyyətə, mühitə, ümumən həyata münasibətlərinin “üsyankarlıq” məqamında üst-üstə düşməsi məlum olur. Maraqlıdır ki, Təbriz qonağına “şəhərli qız”, “Bakılı qız”, yaxud da sadəcə: “qız” deyə müraciət edir və oxucunun da yaddaşında o, bu adla, sanki naməlum, xəyali obraz kimi qalır. Halbuki romanda geoloq-qız real obrazdır, Təbrizin xəyallarını qarışdırır, qarışıq düşüncələrini duruldur. Qızla Təbrizin dialoq və polemikasında kənd-şəhər qarşılaşması yoxdur, sanki belə görünsə də şəhərli qızın zamana və həyata sivil baxışları Təbrizin ibtidai kənd mövqeyini yalnız tamamlayır.

Qəhrəmanın Vətən anlayışındakı psixoloji dönüş və korrektələri həm də bu nöqtədən başlayır. Şəhərli qız deyir: “Bir mütəfəkkirin maraqlı fikri var, mənim vətənim zamandı, deyir. Nə qədər qərribə görünsə də, dilini də özünə vətən sananlar var. Adam da var ki, onunçün uşaqlıq illəri vətənə əvəzdi. Bir başqası da o fikirdədi ki, dünyanın

harasında onun dilində danışılırsa, vətən elə oradı...” [23, s. 125] və sanki bir-birini tamamlayan bu fikirlərə öz mövqeyini də əlavə edir: “Yoox, mənim dediyim başqa şeydi. Məncə, vətən elə dünyanın özüdü. Vaxt gələcək sərhədlər yoxa çıxacaq, xəritədə dövlətlərin quruca adı qalacaq. İndi hamını yaxşı yaşayış düşündürür. Niyə də azad bir cəmiyyətdə yaşamayasan?..” [23, s. 125-126]. Bütün bu mücərrəd, çoxmərtəbəli düşüncələrə qəhrəmanın konkret cavabı hazırdır: “Elə mən də özümü burda rahat hiss etdiyimçün yerimdən dəbərmədim...” [23, s. 126]. Yazıçıya görə, məsələ heç də sadəcə Əyriqarda qalıb-qalmamaqda deyil, problemin kökü öz vətən torpağında ictimai-siyasi rejimin qəhrəmanın, konkret halda milli insanın azad ruhunu boğmaq, məhv etmək, yox etmək istəyindədir ki, böyük etiraz və qiyam doğurur.

Xəyalından və yuxularından keçirdiyi ekiz tayını, mənəvi bütövünü qəhrəman roman boyu axtarır və şəhərli qızda tapır. Əsərin sonunda ikinci dəfə “təsadüfi” görüşündə bunun heç də təsadüf olmadığına inanır, idealının böyüklüyünə qızı da inandıra bilir, onu Əyriqara getməyə razı salır: “QIZ onun bu cür sözləri hardan tapıb dediyini soruşur, yenə nəse bilmək istəyir, öyrənməyə can atır, dünyanı yorub-yortan, onun hər üzünü görüb, cikinə-bikinə bələd olan əyriqarlısa ömrün təntiyib-toxtayan illəri də olsa, heç nəyin fərqi varmadan bihuş halda gözlərini yumub yam-yaşıl otların üstə hara gəldi aşır, tox pişik kimi xumarlanır və and içir ki, ya onu ömürlük burda, kənddə saxlayacaq, ya da baş götürüb Bakıya, onun şəhərinə gələcək. Həmişəlik. Qoy bütün dünya bilsin ki, əsl sevgi gələndə ağıl-kamal da adama kömək eləmir...” [23, s. 342]. Şəxsiyyətin mühitə qalib gəlməsi mənəvi bütövləşmədən keçir; sovet rejimi daxilində qəhrəmanın ictimai mühit üzərində qələbəsini yalnız belə bir simvolik sonluq xarakterizə edə bilərdi.

Qeyd olunduğu kimi, Əlabbas “Qiyamçı” romanını artıq sovet rejiminin olmadığı, Azərbaycanın müstəqilliyə qovuşduğu illərdə tamamlamış, romana yeni motivlər əlavə etmişdir. Sovet rejimi yox idisə də, onun acı nəticələri, qalıqları cəmiyyətdə yenə də qalırdı. “Qiyamçı” romanı məhz bu motivlərdən başlamışdı; rejimin hiyləsi, ermənilərin təxribatı nəticəsində yurd-yuvasını tərk etmiş köçgünləri Əyriqara yerləşdirmək təklifinə

tərəddüdlə də olsa, qəhrəman ürəkdən yapışır. Romanda real zaman kontekstini təmsil edən bu xətti müəllif genişləndirməsə də, daim diqqətdə saxlayır; Əyriqara getmək istəyənlərin əksəriyyəti çətinlikdən qorxub yoldan qayıtsalar da, Zülfüqar müəllimin simasında Təbriz əsl vətənpərvər insanla tanış olur və sanki Qəyyum müəllimin davamçısı olaraq yeni silahdaşını tapır.

Yığcam şəkildə, iki abzaslıq “Üçüncü fəsil” real zaman xəttini tamamlamaqla, həm də romanda müstəqilliyin gətirdiyi nikbinlik, ümid motivasiyasını təsdiq etməyə yönəlmişdir. Roman belə bitir: “–Arabayla daş daşıyan bir nəfərdən soruşurlar ki, nə eləyirsən? Acıqlı-acıqlı deyir, nə eləyəcəm, görmürsən, daş daşıyıram. Həmin sualı onunla eyni işi görən yoldaşına da verirlər. Cavabı bu olur ki, məscid tikirik, –deyib Zülfüqar müəllim ayaq saxladı, –sən elə bilirsən, hamı gördüyü işin əsl mahiyyətini dərk eləyir?...”

Hava aynımışdı. Uzaqdan-uzağa Əyriqar xarabalıqlarının silueti sezilirdi...” [23, s. 343].

Əlabbasın “Qiyamçı” romanının təhlilinə dair işləri həmçinin dissertantın məqalələrində [38; 39] əksini tapmışdır.

Beləliklə, Əlabbasın “Qiyamçı” romanında milli insanın sovet rejiminə, yaşadığı yadlaşmış ictimai mühitə qarşı mübarizəsini və mənən qələbə çaldığını görürük. İctimai mühitə etiraz motivləri tədqiqata cəlb etdiyimiz digər yazıçıların sosial-psixoloji romanları üçün də səciyyəvidir, amma fərqli aspektlərdən.

1.3 Yadlaşmış cəmiyyətin bədii ifşası

İctimai mühitin yabançılaşdırdığı cəmiyyətin təsviri və ifşası Azərbaycan nəsrində ötən əsrin 70-ci illərindən başlamış, son sovet dönəmində daha da güclənmişdir. Əgər 60-cıların nəsrində ictimai mühitin ziddiyyətləri başlıca olaraq qəhrəmanların daxili sarsıntılarında, psixoloji dünyasında əksini tapır, fokuslanırdısa, 80-ci illərdən

başlayaraq milli cəmiyyətin özündən uzaqlaşması, yabançılaşması, sosial-mənəvi iflası və ifşası motivləri də bədii əsərlərdə geniş yer tutur. “Keçmiş SSRİ məkanında 80-ci illərə qədər yazıçı heç vaxt sözünü “axıra qədər” deyə bilməyib... 80-ci illərdə ictimai-siyasi atmosferin yumşalması sənətkarlara həyat həqiqətini doğru-dürüst və axıra qədər göstərməyə və analitik bədii təfəkkürün predmetinə çevirməyə şərait yaratdı” [94, s. 43]. Həmin milli özgələsmə, yabançılaşma tendensiyasını bədii nəsr analitik olaraq müstəqillik illərində də diqqətdə saxlayır.

Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında sosial-psixoloji nəsr təmsil edən yazıçılardan biri Azad Qaradərəlidir. Ədəbiyyata hekayə janrı ilə gələn Azad Qaradərəlinin yaradıcılığında roman janrına müraciət xüsusən son illərdə güclənmiş, bir-birinin ardınca “Günəş tutulan yerdə” (2011), “Kuma-Manıç çökəkliyi” (2012), “Şəhərcik” (2011-2012), “Əllidən bir kəm” (2016-2017), “Morq çiçəkləri” (2017-2018), “Erməni doktorun gündəliyi və Qarabağın qara hekayətləri” (2018-2020), “Ən böyük adam” (2021), “Ucubuluq” (2000-2021), “Cəbrayıl əfsanəsi” (2020-2021) romanlarını qələmə almışdır. Tematik və problematik baxımdan rəngarəng olan bu əsərlər bütövlükdə müstəqillik dövrü sosial-psixoloji romanının uğurlarını təmsil edir.

Azad Qaradərəli, müstəqillik dövrü ədəbiyyatında ilk əvvəl hekayəçi kimi tanınmışdır. Son sovet dönəmində hekayələri əsasən “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetində və ilk kitabı olan “Dumduru su” kitabında [99] Azad Vəliyev imzası ilə çap olunmuş, müstəqillik dövrünün çətinliklərinə baxmayaraq daha sonra Azad Qaradərəli imzası ilə “Ulartı” (1999), “Qar ağılığı” (2008), “Burda yer fırlanmırdı” (2011), “Burada kişi var?!” (2013), “Müharibə uşaqları” (2014), “Qadağan zonası” (2020), “Sevgilim Vətən” (2021) hekayə toplularını çap etdirmişdir. Azad Qaradərəlinin hekayələri müstəqillik illərində maraqla qarşılanmış, haqqında ədəbi tənqidin nüfuzlu nümayəndələri V.Yusifli, R.Əliyev, T.Əlişanoğlu və b. söz demişlər [27; 31; 32; 98; 103].

Azad Qaradərəlinin romanlarını yazılma sırası ilə deyil, bədii təsvir predmeti olan milli cəmiyyət mənzərələrinə görə nəzərdən keçirsək: son sovet dönəminin inikası “Əllidən bir kəm” və qismən avtobioqrafik “Ən böyük adam” romanlarında; 1990-cı

illər, Qarabağ münaqişəsinin başlanması “Kuma-Manıç çökəkliyi”, I Qarabağ müharibəsi və doğurduğu acı nəticələr “Günəş tutulan yerdə”, “Şəhərcik”, “Morq çiçəkləri”, “Erməni doktorun gündəliyi” romanlarında; Vətən müharibəsinin təsviri “Cəbrayıl əfsanəsi” romanında əksini tapmışdır.

Yazıçı Əlabbas kimi, Azad Qaradərəli də 1990-cı illərdə Azərbaycan cəmiyyətinin uğradığı fəlakətlərin kökünü sovet dönəmində, rejimin cəmiyyətə mənfi təsirində, onu özgələşdirməsində görür. Amma Əlabbasdan fərqli olaraq, bu həqiqətləri yazıçı Azad Qaradərəli müsbət qəhrəmanın etirazları mövqeyindən deyil, daha çox tədqiqi xarakterdə, həm də rejimin dəyişdirdiyi, mənfiləşdirdiyi qəhrəmanların timsalında təqdim və ifşa edir. “Əllidən bir kəm” əsərinin [53] qəhrəmanı İmir Çingizin romanını heç də müsbət qəhrəmanın romanı hesab etmək olmaz. Halbuki əsərin fabulasından bəlli olur ki, başlanğıcda İmirin məhz örnək obraz olmaq şansı olmuşdur. Sovet rejiminin insanların başına açdığı repressiya həqiqətlərinə baş vurmuş və qələmi ilə onu ifşa etmək əzmindədir. Romanın gedişində görürük ki, qarşımızda artıq başqa İmirdir; rejimin caynağına aldığı, mənəvi filtdən keçirib eybəcərləşdirdiyi qəhrəmandır. Hətta belə bir transformasiya ilə barışmayan müəllifin hadisələrə bilavasitə müdaxiləsinin şahidi oluruq: “Roman bitmək üzrədir, amma içimi kəsəyən kimi gəmirən bir sual var: İmir Abasquliyevə tuş gəlməsəydi, kim olardı? Yaxud, belə qoymaq olar sualı: İsmayıl Şıxlı İmiri Abasquliyevin əlindən ala bilməzdimi?” [53, s. 209]

Romanda iki qütbün olduğu aydın görünür: Abasqulu Abasquliyevin təmsil etdiyi mənəvi eybəcərlik mühiti və İsmayıl Şıxlının örnək olduğu əsl ziyalı yolu. Hadisələr bir ali məktəbdə cərəyan edir, illərlə kök salmış rüşvətxorluq, yerlibazlıq, qohumbazlıq sindromları həm təhsil sistemini, həm elmi mühiti sıradan çıxarmış, gələcək nəslin taleyində acı izlər qoymuşdur. Roman bu nəslin nümayəndəsi, istedadlı filoloq-alim İmir Çingizin baş tutmamış taleyi barəsindədir. Amma yazıçı bu motivlə kifayətlənməyərək, mövzunun ətrafında bütünlükdə sovet repressiv rejiminin mahiyyətini üzə çıxarmağa çalışır. Təsadüfi deyil ki, “Əllidən bir kəm” romanını Azad Qaradərəli “Hüseyn Cavidin və bütün repressiya şəhidlərinin xatirəsinə” həsr etmişdir.

Əsərdə hadisələr sosial-psixoloji romana xas şəkildə, qəhrəman və mühit münasibətləri üzərində cərəyan edir. Süjet qəfil bir hadisə ilə başlayır. Ölkənin cənubunda, işlədiyi ali məktəbin filialında qəbul imtahanlarını məktəbin direktoru ilə əlbir olub “uğurla” başa vuran İmir Çingiz maşınının arxasınca düşən polis tərəfindən təqib olunur; sürəti artırdıqca şüurundan keçən bütün ömrü, taleyi retrospektiv şəkildə gözləri önündə canlanır, həm qəhrəmanın özünün, həm də oxucunun düşüncələrinə səbəb olur. Qəhrəmanın daxili-psixoloji deqradasiyası, tam mənəvi iflası ilə yanaşı, oxucu həm də mərdi qova-qova namərd eləmiş ictimai mühitlə, bu mühiti yaradan, dayağında duran sovet repressiv rejimi ilə də tanış olur.

Repressiya motivi romanda zahirən əsas görünməsə də, bütün hadisələrin təkanvericisidir; romanın strukturyaradıcı elementidir. Təqib, təzyiq, basqı, qaçdı-qovdu prosesi qəhrəmanı tək-cə şütüyüb canını qurtarmağa çalışdığı maşınında izləmir, bütünlükdə taleyin, ömrünün məzmun və mündəricəsi bundan ibarətdir. Fabula etibarilə qəhrəmanın həyatında sosial-psixoloji düyün onun repressiya mövzusunə toxunması ilə başlayır; hələ tələbə ikən Hüseyn Cavidin tədqiqatçısı, həqiqətləri üzə çıxardığı üçün adı qalmaqallı olan görkəmli ədəbiyyatşünas-tənqidçi Məsud Əlioğlu haqqında yazdığı məqalə çalışdığı institutda böyük küy doğurur, sərt təpki ilə qarşılır. İstər Hüseyn Cavid mövzusu, istərsə də yaşadığı cəmiyyətə etiraz əlaməti olaraq intihar etmiş Məsud Əlioğlu mövzusu sovet ədəbiyyatında və cəmiyyətində arzuolunmaz, hətta tabu sayılırdı. Romanın səhifələrində dəfələrlə 1930-cu illər repressiyaları, Hüseyn Cavid, Əhməd Cavadı, Mikayıl Müşfiqi ölümə məhkum edən ictimai və ədəbi mühit xatırlanır, Məsud Əlioğlunun intiharı ilə yanaşı, Sərdar Əsədin, Tofiq Qəhrəmanovun “xarakiri” aktları romanda yer alır, yazıçılar mühitində təzyiqlərə məruz qalan Əli Kərimin acı taleyi, Mehdi Hüseynin ölüm səhnəsi fakt olaraq daxil edilir və bütün bu səhifələr hadisələrin fonunda rejimin yaratdığı repressiv elmi-ədəbi mühitin təsvirinə xidmət edir.

Elmi-ədəbi fəaliyyətinin ilk addımlarında “KQB” – Dövlət Təhlükəsizlik Komitəsinin təqibi ilə üzləşən və təklənən İmir Çingiz araşdırdığı həmin işıqlı insanların

faciəli taleyini yaşamaq istəmir, tez sınır, yolunu dəyişir, romanda deyildiyi kimi, onu “gənə kimi gəmirən” Abasquliyevin cənginə keçir. Maraqlıdır ki, vaxtilə yazıçılar mühitindən, bədnam “konfliktsizlik nəzəriyyəsi”ndən dissertasiya yazaraq, maneələrlə rastlaşan, “elmi işinin müdafiəsi dayandırıldıqdan sonra məcbur olub onu sökən”, “mübahisələrə səbəb olan hissələri kəsib-doğrayıb, təzədən yazan”, “bir növ yazını axtalayan” [53, s.203] Abasquliyev də eyni yolu keçərək özgələşmiş, şəxsiyyətsizləşmiş bir fiqur olub, sovet repressiya maşınının əzərək şirnikləndirmə yolunu indi də gənc həmkarına göstərir.

Doğrudur, romanda İsmayıl Şıxlı, Məsud Əlioğlu, Əli Sultanlı, Eldar Baxış, Tofiq Qəhrəmanov, Rail kimi milli ziyalı mühitini təmsil edən obrazlar da var. Hətta göstərilir ki: “Onlar üç dost olublar: Rail, Tofiq və İmir. İnstitutun “Gənc müəllim” qəzetinin redaksiyasında yığışar, fikir mübadiləsi edərdilər...” [53, s. 173)]. Sonradan DTK-nın işgəncə üsullarına dözməyib Rail psixoloji xəstəliyə tutulur, Tofiq Qəhrəmanov isə mühitə üsyan edərək, özünəqəsd edir. Fikir dünyasının formalaşmasında dostları ilə yanaşı, İmirə müəllimi İsmayıl Şıxlının böyük təsiri olur. Bütün bu faktlar eyni zamanda “Əllidən bir kəm” romanının real hadisələr əsasında qələmə alındığını göstərir. Amma sovet mühitində milli ziyalıların gücü yalnız öz mövqelərini qorumağa çatır, İsmayıl Şıxlı daim gənc, istedadlı tələbəsinə tələsməməyi tövsiyyə edir; fikir həmkarları rejimlə üz-üzə gəlməkdən çəkindirməyə çalışsalar da, fəlakət qarşısında İmir tək qalmalı olur: “–Sən kimsən ki, bizim kafedranın, bu boyda institutun, Sovet Respublikaları içərisində ən populyar elmi jurnalın əməkdaşlarının əməyini yerə vurursan?! Sən kimsən ki, məşhur bir nəslin, bu dövləti quran xalq yazıçısının oğlunun vəfatına intihar damğası vurursan?! Hələ bununla kifayətlənmirsən, Cavidə işarə vurursan, Mikayıl Müşfiqə işarə vurursan, onların tökülən qanından danışırısan?! Cavidin, Müşfiqin qanının Məsud Əlioğluna nə dəxli?! Bəlkə paralellik axtarırsan bu ölümlərdə? Hələ eşitdiyimə görə “Nargin adası” adlı cızma-qara da yazmısan?! Özünü Soljenitsına oxşadırsan? “Arxipelaq QULAQ”dan dəm vurursan? 37-ci il olsaydı, bilirsən sənə nə edərdilər?!” [53, s.11-12].

Şərin hakim olduğu cəmiyyətdə qəhrəmanı bu bələdan qurtarası bir qüvvə varsa, ona bu ittihamı verən şər qüvvələrinin özüdür. Konkret halda bu ittihamın müəllifi də, sonradan İmirin arxasında durub, onu təqiblərdən xilas edən də kafedranın professoru, institutun elmi jurnalının baş redaktoru, sonradan həm də İmirin elmi rəhbəri olan Abasqulu Abasquliyevdir. O, İmiri əməkdaşlıq etdiyi DTK xofundan qurtarıb, institutda yuva salmış yerlibazlıq, qohumbazlıq, rüşvət mafiyasının tərkibinə qata bilir; hər il qəbul imtahanlarına saldııb varlandırır, elçiliyini edib mafiya üzvü, fakültənin dekanı Rembo ləqəbli Zakir müəllimin baldızı qızı ilə evləndirir, elmi rəhbəri olub daha sadə mövzuda dissertasiya müdafiəsini sürətləndirir, yazılarını jurnalında ardıcıl çap edir, habelə öz ixtisar və redaktələri ilə bu yazılara şərik çıxır, məqalələrinin həmmüəllifi olur.

Ən dəhşətli məqam boylu-buxunlu, özünəxas gözəlliyi olan İmirin qadın düşkününe çevrilməsidir. Pul və hakimiyyət duyğusu tez bir zamanda İmirin mənəvi simasını itirməsinə, daxilində gizlənən komplekslərin üzə çıxmasına səbəb olur. Qadın gözəlliyinə qarşı dözümsüz olan qəhrəman müxtəlif yollarla, imtahan qorxusu və cazibə yolu ilə tələbə qızları yoldan çıxarmaqda şöhrət qazanır, hətta 19 gənc qızın bəkarətini pozduğunu etiraf etməkdən həzz duyur. Romanda bu motiv aparıcı yer tutur, demək olar ki, İmirin bu qızların hər biri ilə yaşadığı şəhvət macərası təsvir olunur. Qəhrəmanın sado-mazoxist komplekslərinin üzə çıxmasında ilk öncə mühit günahkardır, bu icazəni ona məhz rejimin yabançılaşdırdığı cəmiyyət vermişdir. Bununla belə, bu sindromun mürəkkəb xarakterini üzə çıxarmaq üçün romanda həmçinin Freydingin psixə-analitik təhlillərinə də yer verilmişdir. Xüsusən bədii vasitə kimi romanda təqdim olunan “İmirin gündəlikləri”ndən qeydlər bu məqamda mühüm görünür. İmirin uşaqlığı, atası Löhrazın vəfatından sonra anası Nanabəyimin gəzəyən qadın imicinin məktəbdə ona yaşatdıqları, Şərq ədəbiyyatında şəhvətlə bağlı məqamlar, qəhrəmanın müəyyən komplekslərlə doğulmuş şər dahilərinə – Kalikuladan tutmuş Adolf Hitlerə, Lavrenti Beriyaya, Mircəfər Bağirova qədər qeyri-adi marağı, qadın düşkünlüyündən zövq almaları, hər birini kumiri bilməsi törətdiyi əməllərinin izahı kimi yozumlanır. Sanki yazıçı mənən

pozğunlaşmış qəhrəmanın idbar əməllərinə meydan verən mühiti təsvir etməkdə həm də rəmzi mənə axtarır. Belə ki, romanda mənəvi saflığını itirmiş cəmiyyətə bu cəmiyyətin özünün yetirdiyi insanlar qənim kəsilmişdir.

Romanda İmir obrazı ilə yanaşı, təhkiyəçi-qəhrəman obrazı da vardır; bu, müəllifin özüdür. O yeri gəldikcə romana müdaxilə edir, hadisələrə ricətlərlə münasibət bildirir, öz təcrübəsindən misallar əlavə edir. İmirin ölümündən sonra onun həyatını tədqiq etməyə, əməllərini təhqiq etməyə girişir, İmiri tanıyanlardan – həyat yoldaşından, “qurbanı” olmuş qızlardan, Raildən, İsmayıl Şıxlıdan çətinliklə də olsa fikirlər öyrənməyə nail olur, “İmirin gündəliyi”ndən səhifələri oxuculara təqdim edir. Bu təhqiqatlardan təhkiyəçi-müəllifin sanki qəhrəmanını təmizə çıxarmağa çalışdığı, ziddiyyətli həyatının, faciəli taleyinin məhz repressiv rejimlə bağlı olduğunu qabartdığı da görünür.

Romanın “Əllidən bir kəm” adı İmirin üzə çıxardığı, Hüseyn Cavidin sürgündə olarkən yazdığı romanın adından götürülmüşdür. Həmin roman məhv edilsə də, Hüseyn Cavidlə sürgündə olanların yaddaşında əzbər olaraq qalır. Əllidən bir kəm – Hüseyn Cavidin sürgündə birgə olduğu barak yoldaşlarının sayıdır. Bu ad həm də simvolik mənə daşıyır. İmir bu adda bir monoqrafiya yazmağa girişsə də, ömrü yarıda qırılır. Təhkiyəçi-müəllif müəllimi İsmayıl Şıxlının təəssüflə dediyi: “– Amma İmir böyük alim-ədəbiyyatşünas ola bilərdi...” – fikrini öz düşüncələri ilə tamamlayır: “Ola bilərdi. Olmadı. Çünki mühitlə bərabər, onun öz potensialı da buna imkan vermədi. Böyük ədəbiyyat adamı olmaq üçün gərək böyük şəxsiyyət də olasan. İmirdə bu çatmırdı... O, Məsud Əlioğludan yazmaq istədi. Sonra soruşdum o yazının taleyini, “yandırdım” dedi. O, Mehdi Hüseynə yazmaq istəyirdi. Mirzə İbrahimovdan material almışdı, mənəmə yanına gəlmişdi... Amma sonda heç nə üzə çıxmadı. O Caviddən yazmaq istədi. “Əllidən bir kəm” adlı böyük bir monoqrafiya yazacağını deyirdi. İstədi ancaq... İmir “Əllidən bir kəm”i yaza bilmədi, amma elə öz ömrü də əllidən bir kəm ikən bitdi – 49 yaşında öldü yazıq” [53, s. 211-212]. Bununla yazıçı repressiya qurbanlarının sayının otuzuncu illərlə bitmədiyini, mənəvi repressiyaların bütün sovet rejimi ərzində davam

etdiyini bir daha vurğulayır.

Qeyd olunduğu kimi, Azad Qaradərəli də, yazıçı Əlabbas kimi, müstəqillik dövrünün bələlərini hələ sovet dönəmindən başlayaraq cəmiyyətin mənəvi simasını itirməsində görür və romanlarında bunu daha çox ziddiyyətli qəhrəmanlar, özündən uzaqlaşmış, özgələşmiş xarakterlər, yabançılaşmış cəmiyyət mənzərələrinin təsviri ilə təqdim edir. Romanın əvvəlində qabardıldığı kimi: “Ən böyük itki isə insan itkisi idi. Köhnə minilliyin sonlarında başlamış müharibə insanları udmuş, erməni-azərbaycanlı münaqişəsi sonu görünməyən savaşa çevrilmişdi. Ancaq insanları tək-cə müharibə udmurdu...” [53, s. 7].

Bu itkilər sırasında İmir Çingiz yeganə deyildir. 1990-cı illər müstəqilliyə keçid dövrünün hadisələrini əks etdirən əsərlərinin – “Kuma-Manıç çökəkliyi” romanının qəhrəmanı Dursun da, “Günəş tutulan yerdə” romanının qəhrəmanı Mirzə müəllim də, “Şəhərcik” romanının qəhrəmanı Xanqulu Ağaqlıyev də halallıqdan çıxıb sonradan sosiallığa bulaşmış, cəmiyyətdə şəx-obrazlara çevrilmiş insanlardır. Romanlarında yazıçı sanki bu “çevrilmə” prosesinin anatomiyasını açmağa, eyni zamanda getdikcə özündən uzaqlaşmış bir cəmiyyətin obrazını yaratmağa çalışır.

Azad Qaradərəlinin roman qəhrəmanları faciəvi surətlərdir, heç də şəx qüvvə kimi doğrulmamış, işıqlı arzularla yaşamış, lakin nəfsinə uyaraq yabançı mühitin, sosial ətrafın təsiri ilə əks qütbə yuvarlanmış insanlardır. “Günəş tutulan yerdə” romanının [50, s. 251-408] qəhrəmanı Mirzə müəllim halal çörəklə böyümüş, xalq hərəkatında iştirak etmiş, millət vəkili seçilmiş, cəmiyyətin rəğbətini qazanmış adamdır. Daima halal-haramı gözləməyə, ata vəsiyyətinə əməl etməyə çalışır: “Atası dəyirmançı idi. Həmişə deyərdi ki, dəyirman halalnan haramın qarışdığı yerdir. Amma gərək elə eləyəsən ki, haram halalı üstələməsin... Yoxsa gözün bozarar... Yer tərənər, çay tərsinə axar...” [50, s. 280-281].

Mirzə müəllim “qulaqlarında sırğa elədiyi” ata sözlərinə axıracan əməl edə bilmir. Deputat seçildəndən sonra qara işlərlə məşğul olan işbazlar istər-istəməz onu da əməllərinə cəlb edirlər. “Şəhərdəki köhnə qəbiristanların birinin plana salınması”

sənədinə [50, s. 257] qol çəkir, oğlu Elnuru əsgərlikdən saxlamaq xatirinə, neçə şəhid ailəsinin torpaqlarının əlindən alınmasına göz yumur və özünü də inandırır ki, söhbət “yalançı şəhid ailəsi”ndən gedir: “Amma sən Allah, bax ha, birdən əsl şəhid ailəsi olar, biabır olarıq...” [50, s. 275]. Bu kimi əməllərə daxili tərəddüdlərlə qol qoysa da, tədrisən qəhrəmanın özgələşdiyinin şahidi oluruq: “Elə ki, Mirzə müəllim deputat seçildi, vəziyyət birdən-birə dəyişdi. Günlərin birində baxıb gördülər ki, Mirzə müəllim daha o Mirzə müəllim deyil, indi dağdan-bağdan danışır...” [50, s. 259].

Qəhrəmanın dəyişilməsini yazıçı yalnız zamanənin, mühitin üzərinə qoymur, burda insan xislətindəki nəfsin də payı var: “Mirzə müəllim təmiz adamdı. Həlləm-qəlləm işlərə qol qoymazdı. Elə ki, deputat seçildi, istəsə də, istəməsə də onu qoşdular bu işlərə. Daha doğrusu, görünür, özünün də içində bir az varmış, imkan düşən kimi oldu işbaz...” [50, s. 279]. Yazıçının əsas niyyəti bu prosesin özünü izləmək, şərin meydana çıxmasına imkan verən münbit sosial şəraiti ifşa etməkdir. “Qəribəydi ki, heç kim ondan ədalət naminə iş görməyi xahiş eləməzdi. Xahişlərin arxasında hökmən kiminsə, yaxud nəyinsə vurulmağı vardı...” [50, s. 286].

Belə ki, qəhrəmanın mənəvi dünyası, psixologiyası bütün bu yabançı sosial təzyiqlərə dözmür. Hər bir şəxsiyyətdən sonra Mirzə müəllim öz otağına qapılır, dərin peşmançılıq hissləri ilə özünü ayağından asaraq, daxili mühakimələrə dalır. “Ona elə gəlirdi ki, yalnız öz qapalı otağına girəndə, arvadından, oğlundan, bütün qohum-əqrabasından, üzvü olduğu Milli məclisdən təcrid olunub öz aləminə və Tanrıya qovuşmaq amacına uyğun olan öz vərdişinə başlayanda azad və xoşbəxt olur. Amma neyniyəsən ki, səni həmişə bu hala girməyə qoymurlar...” [50, s. 285-286]. Romanın sonunda qəhrəman faciəli taleyini məhz Tanrıya qovuşmaqla başa vurur; otağın qapısını sındırıb içəri girəndə Mirzə müəllimi ayağından yox, boğazından asılı görürlər.

Hər bir cinayətin cəzası olmalıdır, romanda Mirzə müəllim öz övladı ilə sınağa çəkilir. Oğlu Elnur gözünün qabağındaca dəyişməyə başlayır, halal yerdən nişanladığı, qəhrəman Qarabağ şəhidinin qızı, tələbə yoldaşı Kəkliklə münasibətlərini pozur: “Elə bir az sonra Elnur da dəyişildi. Əvvəllər kinoya pulları olmayanda burnunun ucunadək

qızaran Elnur, indi gündə bir dəst kostyum geyinirdi. Hələ Kəkliyə də yuxarıdan aşağı baxırdı. Belə-belə Kəkliyin sidqi Elnurdan sıyrılmağa başladı. Hər şeyə dözərdi, amma bircə onu Tanyaya dəyişməyini Elnura bağışlaya bilmirdi...” [50, s. 259-260]. Pul mühiti Elnurun nəinki məntiqini, əxlaqını da dəyişir: “İndi hər şey biznesdir. Mən Tanyayla zaqsa gedirəm, üç otaqlı evləri keçirirəm ələ. Hələ Poluxində Sonyanın anasının adına da üç otaqlı həyət var. Onu da o söz... Yerində bir doqquzmərtəbə tikdirərik. Sonra da Tanyanın dayıları, qardaşları Rusiyada yaxşı pul qazanırlar. Verirəm özümü o yana, bir balaca biznesdə uğur qazanıb, qayıdıram sizin yanınıza... Kəklik də gözləyər, gözləyər, gözləməz də özü bilər. Minnəti olsun, atasız qızdı. Nə çoxdu Azərbaycanda qız...” [50, s. 279].

Cəmiyyətdə müqəddəs dəyərlərin itirilməsi bir yana, hadisələrin inkişafı Mirzə müəllimi daha ağır bir günahla üz-üzə qoyur. Məlum olur ki, Tanya onun gizlicə yaşadığı Sonyadan olan qeyri-qanuni qızıdır. Üstəlik, Tanyanın qardaşları Elnuru öz çirkin işlərinə - narkotik alverinə də qoşa bilmişlər. Romanda qəhrəmanın intiharı sosial-psixoloji səbəblərlə əsaslandırılmışdır. Mirzə müəllim növbəti cinayət əməllərinə gedərək, Tanyanın pasportunu dəyişdirib onu İsrailə göndərməyə nail olursa da, Elnuru həbsxanadan, özünü isə ömürlük mənəvi cəzadan qurtara bilmir. Cəmiyyət ondan üz döndərir, çünki böyük adamlardan birinin atasının xatirə məclisində özündə güc tapıb həqiqəti deməyə, babaların yolundan azıb “qurumsaqlaşmaqda” olan cəmiyyəti ifşa etməyə cəsarət edir: “–Renessans lazımdı, qardaşlar! İqtisadiyyat tərəqqi eləməsə, mədəniyyət də, elm də, ədəbiyyat da yerində dayanacaq...” [50, s. 382]. Bununla da, cəmiyyətdə bir mənəvi zəlzələnin qopduğunu, düşdüyü bataqlıqdan qurtula bilməyən qəhrəmanın ölümünün labüdləşdiyini görürük.

“Günəş tutulan yerdə” romanında yabançı cəmiyyətə və mənəviyyətsizliyə qarşı çıxan qüvvələr də təsvir olunmuşdur. Bu, başlıcası Qarabağ müharibəsində mənəvi katarsis keçirmiş surətlər: erməni əsirliyindən keçərək gəlmiş, cəmiyyətdə yerini tapa bilməyən Şərəf və əri, şəhid əsgər Polad; Qarabağ qəhrəmanı, şəhid komandir Rüstəm Rüstəmov və qızı Kəklik, bir ayağını Qarabağda itirmiş qazi Bəylər və bütövlükdə təsis

etdiyi “Qarabağçılar” dərnəyidir. Millətin sabahına inamı da məhz onlar ifadə edir: “ – Ola bilməz ki, bu millətin on min adamı olmasın. Mən burada oturan ziyalılara, partiya rəhbərlərinə üz tuturam: haqqa gəlin, bütün vəzifələrə, şan-şöhrətə aparan yollar Qarabağdan keçir. Sizi bu yola dəvət eləyirəm. Tanrı köməyiniz olsun!” [50, s. 377].

Həqiqətən də, milli cəmiyyətin sabahına aparan yolların Qarabağdan keçdiyini tarix də göstərdi, Azərbaycan xalqının Vətən müharibəsində qalibiyyəti də təsdiq etdi. Azad Qaradərəli Qarabağ mövzusunun daha əhatəli şəkildə sonrakı romanlarında işləmişdir.

Azad Qaradərəli yabançılaşmış cəmiyyətin obrazını ən geniş şəkildə “Şəhərcik” romanında [64] ümumiləşdirmişdir. Romanın qəhrəmanı sanki Mirzə müəllim obrazının daha dolğun variantı olan Xanqulu Ağaquliyevdir. Ad oxşarlığı bu surətin həm də “Əllidən bir kəm” romanındakı Abasqulu Abasquliyevlə eyni kökdən olduğunu işarələyir. Sovet dönməninin ziyalı-məmur təbəqəsi fürsətdən yararlanaraq müstəqillik dövründə də özünü imkanlılar zümərəsinə daxil edə bilmiş, vəzifə sahibi olmuşdur. Lakin fərqli olaraq bu dəfə məhz millətçilik şüarları ilə, millətçi qiyafədə zühdür edir. Xanqulu Ağaquliyev özü də bunu etiraf edir: “Yetim gədə olmusan mənim kimi. Sovet hökuməti oxutdu, əlimizi çörəyə çatdırdı, xırda-para vəzifə verdi, indiki durumumuzun bünövrəsini elə onda qoyduq. O hökumət yıxılında heç uf da demədik. Niyə, çünki biz qurmamışdıq ki, biz də yıxılmağa qoymayaq. Bu olacaq idi, Allahın məsləhəti idi...” [64, s. 66].

Xanqulu Ağaquliyev yeni hakimiyyətdə də xırda məmurdur. Bakı şəhərində rayonlardan birində MİS (Mənzil-istismar idarəsi) müdiridir. Həm də nümunəvi məmurdur, şəhərin problemlərini də, insanların qayğılarını da görə bilir və öz rayonunda səliqə-sahman yaratmağa nail olur; bacardığını edir, bacarmadığına isə göz yumur. Bu məqam imkan yaradır ki, nümunəvi olmağa çalışsan, lakin ola bilməyən bir məmurun simasında oxucu onun ətrafındakı sosial mühitlə, gerçək mənzərələrlə tanış olsun. Bir məmur kimi, Xanqulu Ağaquliyev nə qədər səliqəli, yerini biləndirsə də, şəxsi mənafeyini daha üstün tutur, həyat prinsiplərini məhz bu amil üzərində qurur. Onun bioqrafiyası sovet cəmiyyətindəki bir çox məmurlara xas yüksəliş yolunun eynidir. Bir

kənd məktəbində orta qiymətlərlə oxumuş, atası İmamqulu pul-para toplayıb onu instituta qoymuş; üstəlik Xanqulunu ilk sevgisi Sədəfdən ayıraraq, “Bir vaxtlar Mərkəzi Komitədə şöbə müdiri olmuş, indi isə hansısa ali məktəbdə dərs deyən kəndçiləri Hüseyn müəllimin bacısı qızı Zərzibanı ona almışdı” [64, s. 44]. Bu məqam yadımıza həm də “Əlildən bir kəm” romanının qəhrəmanı İmiri salır. Lakin Xanqulu ilk sevgisi Sədəfi unutmur, yolunu gözləmiş qıza müdir olandan sonra fermer təsərrüfatı qurur, onu sevgilisi kimi saxlayır.

Müstəqillik dövrünün gəlişi qəhrəmanın xarakterinin daxili məzmununu üzə çıxarır. Oxuduğu kitablar sayəsində özünü vətənpərvər sayan “Ağaqliyev dostlarıyan sözləşdiyi kimi səhərisi könüllü cəbhəyə getməliyə, üstlərinə yarım litr neft töküüb kitablarını yandırır, sonra sağ əlini də basır o yanan kitabların üstünə...” və bu simvolik hərəkətini özlüyündə “fəlsəfi” əsaslandırır: “Elə bil yatmışdım, ayıldım. Dedim, ey dil-qafil, sən nə qayırdığındır, sən gözün görə-görə özünü güllənin ağzınanı atırsan? Vətən sən kimi ağıllılar üçün deyil! Vətən kasıb-kusubun, onların romantik balalarının, bir də bax bu kitabları yazanlarıdır. Bu kitablar sən cavan ömrünü bada verəcək; gedib bir havayı gülləni soyudacaqsan. Atanın, babanın sən yolunda tökdükləri pul, çəkdikləri əziyyət heçə-puçə gedəcək. Sən praktik adamsan, romantika sənə yaddır...” [64, s. 69]. Xanqulu Ağaqliyevin bu saxta fəlsəfəsi bütövlükdə onun həyat yolunu istiqamətləndirir.

Roman Xanqulu Ağaqliyevin ümumiləşdirilmiş bir gününün hadisələri üzərində qurulmuşdur. Bu ömür-gün xronotopu həm qəhrəmanın düşüncələri, xatirə və yaddaşı vasitəsilə bioqrafiyasına baş vurmağa, həm də bir məmurun iş günü, şəxsi və ictimai həyatı ilə tanış olmağa imkan verir, eyni zamanda da ətrafındakı sosial mühiti, cəmiyyət mənzərələrini oxucuya tanıdır. Bir səhər yuxudan duranda Xanqulu Ağaqliyev özünü və daha sonra arvadını qıl-qıp içində görüb, şaşırır. Lakin ailədəki bu həyəcan və xof uzun çəkmir, bir azdan bəlli olur ki, bütün şəhər əhalisi, qohumlar-tanırlar, bütün ölkə qıl-qıpa bürünüb. Hamı tezliklə bu hala alışır və hətta təbii bir hadisə kimi əsaslandırmağa da çalışırlar. “Bizim başımız çox bəlalər çəkib. Hamısını da kişi kimi

qarşılamiş, təəccüblənmək, heyrətlənmək əvəzinə, səbir və təmkin görsətmişik. İndi də... Biz bəlkə elə yaranışdan belə olmuşuq? Kim deyə bilər ki, belə olmamışıq? Dədəm belə olmayıb, nənəm belə olmayıb? Axı buna kim zəmanət verə bilər ki?" [64, s. 31].

Əlbəttə, zəmanət verməyə ehtiyac olmur. Cəmiyyəti qıl-qıp basması, "inni-cinni bilinməyən məxluqlara" çevrilməsi rəmzi mahiyyət daşıyır. Bu, milli toplumun yadlaşması, özgüləşməsinə işarədir. Gün ərzində Xanqulu Ağaqliyev bunun bilavasitə şahidi olur, məlum olur ki, heç də hamını yox, məhz günah sahibi olan əksəriyyəti qıl-qıp basıb. Saf, mənəviyyatını qoruyan, sosial şəərə bulaşmayan, nəfsinə boyun əyməyən bir çox insanlar bu bələdan kənardırlar. Məsələn, Xanqulu Ağaqliyevin polis idarəsində işləyən, sonda vəhəbilərə qoşulan böyük oğlu Həmididi də qıl-qıp basdığı halda, qızı Nərgiz, kiçik oğlu Nəsib bu bələdan xalidir. Nəsib rəssamdır. Amma Ağaqliyev xalq hərəkətinə, mitinqlərə qoşulmuş, çəkdiyi rəsmlərdə, karikaturalarda sosial şəəri ifşa edən oğlundan narazıdır. İş o yerə çatır ki, psixi müvazinəti pozulan Nəsibi Ruhi Dispanserə yerləşdirməli olur; dəlixanada ayrıca otaqda ona emalatxana düzəltməyə nail olsa da, bu dərdin altını çəkir. Halbuki romanın sonunda qəhrəmanı bu dünyaya bağlayan yeganə işıq məhz rəssam oğlu olur: "Elə bil onu bu işıqlı dünya ilə bağlayan bağlar qırılırdı yavaş-yavaş. Nədənsə elə bu dar macalda Nəsib gəlib dayandı gözünün önündə... Əlində fırça təzə əsərinin son çizgilərini tamamlayırdı. Özü də ağı başındaydı. Fit çala-çala işləyirdi..." [64, s. 327].

Romanda Xanqulu Ağaqliyevin zina edib, amma sonradan öz aləmində bir müsəlman kişisi kimi yiyə durduğu qadınlar – Sədəf də, qızı yaşında olan Ayna da qıl-qıpdan təmizdir. Hər iki qadından Ağaqliyevi bu dünyaya bağlayan qız övladları qalır və romanın sonunda təsəlli yeri olurlar. Qəhrəmanın karyerasına son qoyan, ölümünü yaxınlaşdıran isə bacısı oğlu, saf, "savadlı, tərbiyəli", ali məktəbə "beş yüz əlli balla qəbul olan", "ingiliscəni, kompüterini su kimi içən", "əsgərlikdən sonra doktoranturayı xaricdə oxuyacaq" [64, s. 300] Aydın olur. Sosial ədalətin pozulduğu cəmiyyətdə Aydın arzusuna çatmır, gənc əsgərlərə qarşı zülmün, özbaşınalığın baş alıb getdiyi hərbi hissədə qisası özləri almaq qərarına gəlib, bir neçə əsgər zabitləri də, özlərini də

güllələyirlər. Bu hadisə bütünlükdə cəmiyyəti də, qəhrəmanı da sarsıdır. Xanqulu Ağaqlıyevin labüd ölümü sanki qurban tələb edən cəmiyyətdə mənəvi təmizlənmə, katarsis prosesinin vacibliyini aktuallaşdırır.

Azad Qaradərəli “Şəhərcik” romanında əsas süjetlə yanaşı, cəmiyyət həyatının təsvirinə yönəlmiş şərti, rəmzi vasitələrdən, simvolik pritiçalardan, paralel süjet və epizodlardan da geniş istifadə edir. Məsələn, romanda Xanqulu Ağaqlıyevin bomj həyatından xilas edib çörək verdiyi, Ayna üçün tikdirdiyi villasına qaravulçu qoyduğu Orucun “qeyd dəftərçəsi”ndə olan əhvalatlar daha da müdhiş səciyyə daşıyır. “Keçid dövrü”nün real mənzərələrinə işıq salmaqla yanaşı, pul mühitinin insanların əxlaqı və taleyində acınacaqlı əks-sədası Oruc, Davud, Səmayə kimi əlavə personajların daxil edilməsi ilə də təsdiqlənir. Bununla belə, paralel xətlər romanı heç də sosial-psixoloji janr strukturundan uzaqlaşdırmır. Romanda 1990-cı illərin dağınıq, ziddiyyətli, insanların həyatında ağır izlər qoyan sosial mənzərələri məhz qəhrəmanın psixoloji yaşamları, mənəvi təbəddülatları, xarakteri və taleyindən keçərək təcəssüm tapır.

Ədəbi tənqid “Şəhərcik” romanını yüksək qiymətləndirmiş, Xanqulu Ağaqlıyevin timsalında məmur obrazını “çağdaş nəsimizdə tapıntı” adlandırmış, onun bədii təsdiqi ilə yanaşı ölümünə də haqq qazandırmışdır: “Xanqulu Ağaqlıyev yarımçıq millətçi, haqq işində yarı-xəyanətkar, yarı-sadiq, yarımçıq ata, yarım-ailəcanlı, şorgöz, neçə yerdə aşnası-evi, tədbirli işbaz, neçə yerdə obyekt, mükəmməl qohumbaz, tayfasının əlini çörəyə çatdırmış... – bir sözlə, qəhrəman özgə deyil ki; müstəqillik illərində gözəl vətənimizin yetirdiyi meyvədir ki, var... Xanqulu Ağaqlıyev axirətini tədricən qazanır; əvvəlcə protestindən qorxub dəlixanaya yerləşdirdiyi rəssam oğlu Nəsin dərdi, daha sonra – ifrat ədalətsizliyə dözməyib əslində komandirinə deyil, dayısının postuna atəş açdığından fərqiində olmayan bacısı oğlu, və bir də üstünə yeriyan mətbuat... Məsələnin kökü, demə, başqaymış: yarımtonlarla bəlkə də hələ məmur olmaq mümkündür, İnsan olmaq isə çətin... Xanqulu Ağaqlıyevin axırı-axirətini də məhz bu həqiqət şərtləndirir.” [29, s. 579].

Azad Qaradərəli “Şəhərcik” romanında yalnız cəmiyyətə hakim kəsilmiş sosial şəri

ifşa etməklə qalmır, onu aradan qaldırmaq yolları barədə düşüncələrə də yer verir. Romanda bir zaman nənəsinin Nəsibə danışdığı Ucubuluq haqqında əfsanə pritça səciyyəsi daşıyır. Ucubuluq “uzun-uzun qolları olan bədheybət” varlıqdır. Uzun qolları ona imkan verir ki, “filan kəndin adamlarının nəyi var, silir, süpürür” [64, s. 177]. Ucubuluqla mübarizə aparmağın çətinliyi “ondaydı ki, bu ölkənin bir çox igidləri atlanmışdı, üstədən geyinib altdan qıfillanmışdı, qılinc-qalxan götürüb onunla döyüşə yollanmışdı. Amma Ucubuluğun qollarının birini kəsəndə yerindən beşi, onu çıxırdı deyir, onun bu uzun-uzun qollarının qabağında tab gətirə bilmirdilər” [64, s. 178]. Ucubuluqla mübarizəyə hazırlaşan Qaragünnü adlı gəncə ona qalib gəlməyin çarəsini Dərviş xəbər verir: “Onun zəif yeri... çox ilhamnan çalınan musiqidi. Heylə bədheybət olmağına baxma, ürəyi quş ürəyi boydadı. Axı o insandan dönmədi. İnsanların ən qəddarının, ən acgözünün, ən ədalətsizinin törəməsidir. Hər yeri dəyişsə də, qalın-qalın bədəninin altında qalan ürəyi dəyişməyib...” [(64, s. 179]. Dərviş bədheybətin “ürəyinin pisliyənin dolu tərəfinə deyil, yaxşılığa həsrət tərəfinə basıb” onu ayılmağı və başını kəsməyi tövsiyə edir. Bu bütövlükdə cəmiyyətdə insanlığı oyadıb, sosial şərin başını kəsmək haqqında pritçadır. “Şəhərcik” romanının əsas ideya-məzmununu məhz bu fikir tamamlayır.

Cəmiyyəti daim məşğul edən sosial şəra qalib gəlmək ideyasını Azad Qaradərəli bütün yaradıcılığından keçirərək “Ucubuluq” romanında (2000-2021) yekunlaşdırmışdır. Lakin bu dəfə yazıçı yaradıcılığında sosial-psixoloji realizmə deyil, sırf magik realizm üslubuna üstünlük vermiş, özünün qeyd etdiyi kimi, əsəri “roman-dastan” kimi qələmə almışdır. Roman xalq arasında yayılan və yaşayan Dədə Qorqud əfsanələrinin motivlərinə əsaslanır, hətta bəzi tənqidçilərin fikrincə: “Roman əslində “Dədə Qorqud”un 13-cü boyu kimidir, yaxud dastanın dekonstruksiyasıdır” (İsmayıl Kazımovun roman haqqında fikri [65, s. 130]. Bütövlükdə, “Ucubuluq” romanını Azad Qaradərəlinin sosial-psixoloji nəsr təcrübəsinin yekunu olaraq, yaradıcılıq axtarırlarının uğurlu bəhrəsi hesab etmək olar.

Azad Qaradərəlinin sosial-psixoloji romanları haqqında araşdırma və təhlillərimiz

həmçinin elmi konfrans və jurnallarda [36; 120] aprobasiya olunmuşdur.

1.4. Sosial şəərə qarşı mənəvi mübarizə

Mənəvi-əxlaqi həqiqətlər son sovet dövrü ədəbiyyatının aparıcı mövzularından birini təşkil edir. Hətta mənəvi-əxlaqi problematika 1960-1980-ci illər nəsrinin ümumi səciyyəsinə göstərən əlamət kimi də qəbul olunur. Amma göstərildiyi kimi, 60-cı illər ədəbiyyatında fərdin, milli insanın mənəvi-əxlaqi axtarışları kimi başlayan bu xətt sonda bütünlükdə rejimin inkarına qədər gətirib çıxarır. Bu illərin romanlarını tədqiq edən ədəbiyyatşünas Təyyar Salamoğlu göstərir ki: “80-ci illər romanında inkar pafosu çox güclüdür. İnsanı sosial və əxlaqi kataklizmə sürükləyən sistemin özü tənqid hədəfi kimi götürülür, insanla cəmiyyət, insan və mövcud siyasi sistem arasındakı ziddiyyət bədi konfliktin əsasında dayanır” [94, s. 34].

Demək olar ki, 1980-ci illərdə ədəbiyyata gəlmiş bütün yazıçılar bu inkar pafosundan güc almış, cəmiyyət həqiqətlərini əsərlərinə gətirmişlər. Cəmiyyət problemlərinə həssas olan, yaradıcılığında ardıcıl olaraq sosial həqiqətləri hədəfdə saxlayan yazıçılardan biri də Aslan Quliyevdir. 80-cilər ədəbi nəslindən olan Aslan Quliyev digər nəsildəşləri kimi, son sovet dönəmində cəmiyyət dəyərlərinin çöküşünün, mənəfpərəstliyin, saxtakarlıq və yalanın, qanunsuzluq və mənəviyyatsızlığın baş alıb getdiyinin şahidi olmuş, bunu qəhrəmanlarının taleyində qələmə almışdır. Eyni zamanda yazıçı müstəqillik cəmiyyətinin gətirdiyi çətinlik və problemləri də dərinlən duyaraq qəhrəmanlarının həyat tarixçəsində əks etdirmiş, vacib cəmiyyət mənzərələrinə diqqət cəlb etmişdir.

Doğrudur, ilk addımları son sovet dönəminə təsadüf edən 80-ci illər ədəbi nəslinin ədəbi-ictimai mühitdə cətinliklə, müqavimətlə üzləşdiklərini də göstərmişik. Təsadüfi deyil ki, bu nəslin nümayəndələrindən olan Səfər Alışarlının, Əlabbasın, Nəriman Əbdülrəhmanlının, Aslan Quliyevin bir çox əsərlərində belə haqsızlıqlarla rastlaşıb, sinə

gərən ayrıca Yazıçı obrazını görürük. Xüsusən Aslan Quliyevin yaradıcılığında mühitlə yazıçı qarşıdurması qabarıq xətlə keçir, bir çox əsərlərinin qəhrəmanı bilavasitə yazıçı obrazıdır. Ayrıca “Əyalət yazıçısı” povestində (2005) qəhrəman hələ sovet dövründən kök salmış bu konfliktin mahiyyətini başa düşməyə çalışır, səbəbi heç də ayrı-ayrı adamların naqisliyində yox, ümumən mənən aşınmış cəmiyyətdə görünür. “Əyalət yazıçısı”nda Aslan mənəvi ölçüləri itirmiş, insan dəyərlərinə arxa çevirmiş cəmiyyətdə normal insanların boğulub məhv olmasını, sərhədsiz bir absurd okeanında məhv olmasını göstərə bilmişdir” [30, s. 84].

Mənən aşınmış cəmiyyətə qarşı etirazın üsyankar təzahürünü Əlabbasın da, Azad Qaradərəlinin də yaradıcılığında görürük. Analitik şəkildə meydana çıxan bu etirazlar qəhrəmanların mənəvi qələbəsini təmin etsə də, gerçəklərdə faciəvi sonluqla, tragizmlə sonuqlanır. Sosial şərlə mübarizə motivləri Aslan Quliyevin yaradıcılığında da ardıcıl hədəfdədir, lakin fərqli, orijinal şəkildə təzahür edir.

Aslan Quliyevin sosial-psixoloji nəsrə “Bahar küləkləri” hekayələr kitabında [72] və ədəbi mətbuatda çap etdirdiyi “Mavi çiçək”, “Tənha koma”, “Naxırçı oğlanın məhəbbəti”, “Bahar küləkləri”, “İtləri öldürmək lazımdır”, “Televiziya müsabiqəsi”, “Rusiyadan gələn qardaş”, “Ciddi söhbət”, “Masmavi səma və ağappaq buludlar”, “Üzü günəşə”, “Ürək ağrısı”, “Təqaüd”, “Alacəhrə”, “Mənim qəlbim dənizlərdədir” və s. onlarla hekayəsində; qalın jurnallarda və “Serjant mülki geyimdə” [77], “Yolun sonu” [81], “Yazıçının savaşı” [79] kitablarında yer alan “Haray”, “Beşyarpaq yonca”, “Məni niyə öldürürsüz”, “Yolun sonu”, “Payız”, “Keçmiş döyüşçü və oğlan” (2003), “Əyalət yazıçısı” (2005) “Köpək balıqları” (2006) və s. povestlərində əks olunmuş, özünəməxsusluğunu göstərmişdir.

İlk romanını erkən qələmə alsada da, roman yaradıcılığı əsasən Aslan Quliyevin son yaradıcılıq mərhələsinə aiddir və məhsuldarlığı ilə səciyyəvidir. Yazıçı Azərbaycan ədəbiyyatını sosial-psixoloji nəsrin orijinal nümunələri olan “Serjant mülki geyimdə” (1996), “Sonuncu” (2011; daha geniş variantda “Quş və balıq”, 2019), “Ağrı” (2014), “İsti və soyuq torpaqlarda” (2017), “7+1 gecə” (2021) romanları ilə zənginləşdirmişdir.

Qələm həmkarları Əlabbas və Azad Qaradərəli kimi, Aslan Quliyev də ədəbiyyata sabiq sovet ölkəsinin dağıldığı dövrdə gəlir və bu dağılma prosesinin cəmiyyət həyatında doğurduğu acı reallıqları əsərlərinə də gətirir. “Serjant mülki geyimdə” romanında 1980-ci illərin sonu 1990-cı illərin əvvəllərində cəmiyyəti bürümüş xaos mənzərələri təsvir predmetidir. Əgər Əlabbasın “Qiyamçı”, Azad Qaradərəlinin “Əllidən bir kəm”, “Kuma-Manıç çökəkliyi” romanlarında daha çox bu xaosun, kataklizmlərin ictimai kökü, səbəbləri maraqlı doğursaydı, Aslan Quliyevin romanında müəllifi bilavasitə nəticələr, sabah barədə narahatlıqlar məşğul edir.

Roman sonradan simvolik məna kəsb edəcək bir epizodla açılır; əsərin qəhrəmanı Qərib sovet ölkəsində əsgəri xidmətdən Bakıya qayıdır. Qəhrəman bəlkə də sovet əsgəri geyimini daşıyan son azərbaycanlılardan biridir. Çünki bir azdan ölkə dağılacaq, bütün sabiq sovet respublikaları kimi Azərbaycanı da nəhəng ölkənin qalıqlarının yaratdığı xaos, mitinqlər, etiraz dalğaları bürüyəcək. İctimai-siyasi proseslər institut tələbəsi olan qəhrəmanı çox da məşğul etmir, o bu barədə daha çox tələbə və otaq yoldaşı Qədir vasitəsilə xəbər tutur. Bu xətt romanda geniş yer tutmur, daha çox epizodik olaraq hadisələrin fonunda təsvir edilir. Qərib xalq cəbhəsinə qoşulmuş dostunu bir qədər istehza ilə “alovlu vətənpərvər” adlandırır, başqa bir qonşuları “mühüm vəzifədə işləyən Mamed Hətəmoviç isə Qədərə “möhtərəm ekstremist” deyir [77, s.192]. Mamed Hətəmoviçə aid digər epizodlarda, müəssisə rəhbəri olan bu qatı kommunistin sovet ideologiyasını pafoslu müdafiəsinə baxmayaraq, zavodunu “KQB” gücünə qorumaq söyləri boşça çıxır, xanədanı getdikcə dağılır. İstər köhnə kommunistə, istərsə də üsyankarlığı mitinqlərə getməkdən ibarət olan “alovlu vətənpərvər”ə roman qəhrəmanının da, müəllifin də münasibəti ironikdir. Çünki əldən gedən ictimai quruluşu heç biri – nə “köhnə əqidə”, nə də “təzə əqidə” sahibləri qurtarmaq iqtidarında deyil. Hər iki qarşıdurmanın sonu romanda 20 Yanvar hadisələrinə gətirib çıxarır.

İctimai-siyasi hadisələr əvəzinə, romanda insan həyatı üçün daha vacib olan, yaşamaq uğrunda mübarizə motivləri qabardılmışdır. Dolanışiq üçün vasitə tapmayan, ac qalan tələbələr çıxış yolu axtarırlar. Hər dəfə təsadüfi qazancdan iş aşmayacağıni

görən Qərib yaxşı bacardığı cibgirliyi yaşamaq alətinə çevirir; avtobuslarda gözaltı etdiyi varlı adamların ciblərini “təmizləməklə” müəyyən müddətə özünün də, dostunun da dolanışığını təmin edir. Oğruluq peşəsini Qərib heç də adətə çevirmək fikrində deyil, zəruri addım kimi, həm də varlı təbəqədən qisas ritualı kimi təsəvvür edir. Bu hərəkətlərinin onun mənəvi dünyasında heç bir həyəcana, təlatümə səbəb olmadığını görürük. Amma hər bir yanlış atılmış addımın sonu acı nəticələrə gətirir. Oğruluqla məşğul olan xüsusi banda Qəribi görür və zor gücünə, hərbə-zorbalarla öz sıralarına qatırlar. Varlı evlərinə girib, soyğunçuluqla məşğul olan quldur dəstəsinin mənəviyyatsız əməl və davranışları qəhrəmanı buna son qoymağa sövq edir. Cibgirlikdə özünü suda balıq kimi hiss etsə də, sovet zamanında geyindiği serjant geyimi kimi, quldurluq peşəsi də onun adına biçilməmişdir. Ayrıca xətti təşkil edən bu hadisələr romanda geniş yer tutmaqla 1990-cı illərin cəmiyyətdəki özbaşınalıq, hərc-mərclik durumunu da qabardır. Qərib komfort həyata meyil edir, tanış olduğu qızlarla əylənməkdən, restoranlarda nahar etməkdən vaz keçmir; ac qaldığı günlərə qayıtmaq fikrində deyildir. Bütün bunlar üçün düşdüğü mühit və cəmiyyətdəki durum çox əlverişlidir.

Maraqlıdır ki, romanın qəhrəmanı içərisində olduğu cəmiyyət eybəcərliklərini heç də daxili dünyasına buraxmaq fikrində deyildir. Daxilən özünü saf, insani, humanist və rahat hiss edən Qərib yaşadığı cəmiyyətə ziddir, bu mühitə yaddır, məhz “qərib”dir. Sosial şəərə qarşı olan, onun tərkib hissəsinə çevrilən qəhrəman daxilindəki mənəvi gücə söykənərək, bundan qurtulmağa çalışır. Bu məqamda sevgi hissləri, qadınlara olan namuslu münasibət onun yardımçısı olur. Evlərində kirayə qaldıqları ərsiz qadın “Simanın qonaqları”, təşkil etdiyi sərxoş məclislər, eyş-işrət kampaniyaları onu çox da məşğul etməsə də, Simanın yeniyetmə qızı Səmanın taleyi, müdafiəsi, hətta “tərbiyəsi” getdikcə qəhrəmanın vicdani işinə, həyatının tərkib hissəsinə çevrilir. Qızın Qəribə aşırı sevgisi, daim onun olmaq istəyi, şəhər və kənd gəzintiləri, Qəribin məktəb dostları Qədirlə, onun sevdiyi Şəfiqə ilə yaxınlığa can atması sonda ciddi münasibətlərə gətirib çıxarır. Amma qəhrəman heç də bu yeniyetmə sevgisindən, ilk məhəbbətdən sui-istifadə

etmək fikrinə düşmür, aralarında belə bir dialoq olur:

“– Serjant”, – qız onu səslədi. “– Nədir?”, “–İstərdinmi mən sənə nişanlığın olum?”, –“Necə?”– kitabı stolun üstünə qoyub qıza tərəf döndü.“–Başa düşmədin?” Stulu götürüb qızın çarpayısının yanında oturdu. Özünü itirmişdi, qız birinci dəfəydi ki, ona belə sual verirdi. Yox, o dəcəl uşaq təsiri bağışlayan bu qızı öz nişanlısı kimi təsəvvür eləmirdi, ancaq birbaşa cavab verməklə qızı incidəcəyindən ehtiyat edirdi, dolayısı ilə də cavab tapa bilmirdi. Qızı başa salmağa cəhd edirdi ki, o hələ oxumalı, məktəbi qurtarmalıdır, qızın bunu əsas səbəb kimi qəbul eləmədiyini gördükdə isə, açıb hər şeyi danışmağa başladı. Axı gələcəyi olmayan, fırlaqla, quldurluqla məşğul olan birisi qızın nəyinə lazım idi? Həyatı dərk edib başa düşəndən sonra qız onun bu avara həyatına nifrət edəcəkdi. Gözəl, başlıcası isə ağıllı qız idi, yəqin ki, qarşısına təmiz, vicdanlı birisi çıxacaqdı, ancaq qız onun bütün dəlillərini rədd elədi, dedi ki, heç kimi istəmir, istəməyəcək də. Qızın qəlbinə dəymək istəməirdi. “Böyü, məktəbi qurtar, – dedi, – indi sənə üçün vacib bunlardır. Yaxşımı?” –“Yaxşı”, – qız titrək səslə pıçıldadı” [77, s. 242-243].

Mənəvi saflıq, əxlaqi ehkamlara sadıq olması, sosial ədalətsizliklə barışmazlığı qəhrəmana düşdüyü çıxılmaz durumdan da qurtulmağa güc verir. Rəhim Əliyev yazır: “Aslanın qəhrəmanlarının mənəvi maksimalizmi də onun süjetlərini oxunaqlı edir, ədalət axtaran, nəcib, təmənnasız insanların taleyi və kompromissiz mübarizəsi ilə bağlayır. Aslan Quliyevin bu qəhrəmanları tamahkar, pul düşgünü olan məmurların at oynatdığı müasir cəmiyyətə qarşı protestin bir formasıdır” [30, s. 84]. İçərisində olduğu quldur dəstəsinin arxasında daim nahar etdiyi restoranın müdirinin durduğunu, bandaya qoşulmasında məhz onun əli olduğunu öyrənərək Qərib fürsət gözləyir. Sonda dəstənin hamisi restoran müdirini öldürməyə də nail olur, dəstədən qurtulmağa çalışan Bonla birgə qarətlərdən birində bütün banda üzvlərinin də axırına çıxır.

Aslan Quliyevin son illərdə ardıcıl yazdığı romanlarda da xeyir və şər qüvvələrin mübarizəsi əsas konflikti təşkil edir. Lakin bu romanlarda xeyirlə şərin bir-birindən ayrıldığı sərhədi təyin etmək heç də asan deyil. Ailədə, məişətdə, cəmiyyət həyatında da,

insanın içində, ayrıca fərdin əməllərində, fikir və xəyallarında da xeyir-şər başlanğıcları çulğaşıq şəkildədir. “Quş və balıq” romanının [76] fəsillərindən biri “Mələk və şeytan” adlandırılmış, obrazların daxilində və zahiri əməllərində məhz çulğaşıq şəkildə təzahür edən, gerçəklərdə ayrılması çətin olan başlanğıclara müəllif diqqət çəkmişdir. Roman ilk baxışda elə görünür ki, qəhrəmanın məişət macəraları üzərində qurulmuşdur. Dostu Valeh “balıq”, özü “quş” ləqəbini Qarabağda döyüşlərdə qazansalar da, müharibədən sonrakı həyatlarında da bu ruhu içlərində hiss edir, cəmiyyətə yovuşa bilmirlər. “Quşlara çöl genişliyi, səma genişliyi lazımdır” [76, s. 6] – deyə azad ruhunu nə kənddə, nə şəhərdə tapa bilməyən qəhrəman və məişət xırdaqları içində çapalayan dostu: “Balıq həyatda yaxşı heç nə görmürdü, həmişə narazıydı, ətrafından, arvadından, xüsusi ilə də qaynatasından” [76, s. 31] – ləqəblərindən əl çəksələr də, təbiətlərindən – balıq bütün problemlərdən sisvişib çıxması ilə, qəhrəman isə ruhunun sərbəstliyi yolunda mübarizəsi, maneələri dəf etməsi ilə xasiyyətlərindən qurtula bilmirlər. Romanda eyni zamanda Sürmə, Nika, “üzü çilli qız” Lalə kimi qadın obrazları – hər birisi öz sevgi, ailə, məişət macəraları ilə qəhrəmanın həyatına daxil olur. Nənəsinin uzun qış gecələrində danışdığı “Ögey ana və qız” nağılından xəyalına keçmiş “üzü çilli qız” obrazı qəhrəmanın həyatda sevgi axtarışlarını, aldandıqlarını, tərəddüd və qərarlarını təkanlandırır, sonda arzusuna qovuşması ilə nəticələnir.

Hər bir personajın öz həyatı, istək və arzuları, bunun uğrunda çalışması, çarpışması roman strukturunu mürəkkəbləşdirir; əsərə məişət, cəmiyyət, detektiv, macəra romanlarından ünsürlər daxil olur. “Aslan Quliyev dinamik, maraqlı süjetlər qurmaq ustasıdır. Onun süjetlərində müxtəlif konfliktlər olur. Həmin konfliktlərə bədii çəki verən əsas əlamət onların qüvvətli insan xarakterləri ilə bağlı olmasıdır” [30, s. 84]. Roman qəhrəmanını ən müxtəlif situasiyalarda, psixoloji durumlarda, xırda və miqyaslı problemlərlə üz-üzə görürük. Pis oğul, yaxşı kürəkən, nümunəvi yeznə obrazı ilə yanaşı, adət-ənənəyə bağlılıq və adət-ənənəyə parodiya, patriarxal vərdişlər və eyni zamanda patriallığa şəbədə, həqiqi modernlik və eybəcər dəb halları biri digərini asanlıqla əvəz edir, müasir cəmiyyətin haldan-hala keçən mənzərələrini təqdim edir. Qanun və

qanunsuzluq, cinayət və cəzasızlıq aləmi, varlı təbəqə və insanların pul mühitində sınağa çəkilməsi də qəhrəmanın xəyalları uğrunda çarpışmada üzləşdiyi maneələrdir. Bütün bu məqamlar qəhrəmanla sosial mühit arasında münasibətlərin gərginliyini şərtləndirir, insanın sosial şərlə mübarizəsinin heç də asan olmadığını üzə çıxarır.

Romanda müəllifin geniş yer verdiyi daha bir personaj – yazıçı obrazıdır. Roman qəhrəmanının dostu kimi həyatının bir çox epizodlarında yer alması ilə yanaşı, Yazıçı bir çox əlavə süjetlər danışmaqla mətni daha da zənginləşdirir. Quş və balıq kimi yazıçı da içərisində ruhunu hiss edənlərdəndir; lakin əgər birincilər ruhunu təbiətlə eyniləşdirsə, yazıçı qələmə sarılanda özünü klassik yazıçılardan biri – Qorki, Çexov, Andersen, Cek London, Balzak hiss etdiyini, onların ruhunu daşdığını söyləyir. Bununla müəllif sanki təbiətdən və mədəniyyətdən gələn xətləri birləşdirmiş, roman içində roman yaratmaq üslubuna yer vermişdir. Yazıçının əsərlərini çap etmirlər; bu və ya digər klassikin ruhuna girib yazmaq istədiyi qəribə süjetləri qəhrəmana və dostlarına danışmalı olur. Çünki bu süjetlərdə mifik şər qüvvələrlə yanaşı tarixin həqiqətləri də dil açıb danışır; nə qədər nağıl üslubuna qatıb söyləsə də bu süjetlərdə sovet adamının çətin və məşəqqətli həyatı (“Yazıçının kitabı”), bolşeviklərin başda XI qırmızı ordu olmaqla Azərbaycan xalqının başına gətirdiyi müsibətlər (“Kommunistin kitabı”), Qarabağ müharibəsinin həqiqətləri (“Qarabağ döyüşçüsünün kitabı”) sərt gerçəkləri xəbər verir.

Romanda yazıçının danışdığı “Ucubunuğun kitabı” isə sosial şər haqqında ayrıca bir pritçadır. İrəlidə göstərdiyimiz kimi, xalq arasında bugünə qədər yaşayan Ucubunuğ haqqında əfsanələr Azad Qaradərəlinin “Günəş tutulan yerdə” romanında da xatırlanmış, əsasında yazıçı ayrıca “Ucubuluq” adlı roman-dastan da qələmə almışdır. “Quş və balıq” romanında Ucubunuqlar əfsanəsini yazıçı ayrıca

bir fəsildə (“Ucubunuqlar”), fərqli bir variantda söyləyir; tayfanın keçmişini, mənşəyini, həyat tərzini, rituallarını, şər tərəfləri ilə yanaşı hətta bəzi müsbət keyfiyyətlərini də şərh edir. Məhz acgözlükləri, doymazlıqları, ədalətsizlikləri ucubatından başqa tayfaların birləşib onları son nəfərinəcən məhv etdiklərini ibrət göstərir: “Ucubunuqların nəsli kəsildi, amma bu tayfa, onların adətləri, xasiyyətləri

haqda danışılanlar unudulmadı. İndinin özündə də bizlərdə acgöz, qarınqulu, qan tökməyə həris, puldan və dünyanın nemətindən doymayan adamlara ucubunuq deyirlər. O vaxt dinindən və millətindən asılı olmayaraq bütün adamlar ucubunuqlara – yer üzünü gözləyən qorxunc təhlükəyə qarşı birgə qərar qəbul edib, birgə vuruşdular və təhlükənin qarşısını aldılar. Ucubunuqlar öldü, amma ucubunuq ruhları bütün dünyaya səpələndi. Elə millət olmaz ki, onların içində ucubunuq xasiyyətlilər, ucubunuq xislətlilər olmasın...” [76, s. 172]. Bununla yazıçı sanki dünyamızda aktuallaşmış global şəərə qarşı çağırış edir, pritçanı danışmasının məqsədi də bundan ibarətdir.

“Ucubunuğun kitabı” fəslində Yazıçı belə bir ucubunuq xislətli, yüz on yeddi yaşlı qocanı tapır, sifətindən bir əsrlik şəer tarixini oxuyur və ölümünə hökm verir. Yazıçının fikrincə: “Hər bir insan ömrünün ixtiyar çağına gələndə yaşadıkları üzünə çıxır, üzündən oxunur. Yaxşı insanın, ömrünü yaxşılıq eləməklə, insan kimi yaşamaqla keçirənlərin qocaldıqca sifətləri işıqlanır, üz-gözündən nur yağır. Zalımlar, şəerəfsizlər, insafsızlar, pis əməl sahibləri isə qocaldıqca sifətləri barsız-bəhərsiz əkin yerinə oxşayır, saysız-hesabsız üz qırışlarından zəhər damır. Adamların sifətləri kitabdır...” [76, s. 198-199]. Yüz on yeddi yaşlı qocanın əvvəli zəhmətlə, xeyirlə, sevgi və xoşbəxt ailə həyatı ilə başlayan, bu səadətə əlindən alınıb zülmə məruz qalmasından sonra özü də qəddarlaşan, intiqam, qisas, kinlə dolan xarakteri getdikcə ictimai məzmun kəsb edir; qəddarlaşan ucubunuq xislətli sovet hakimiyyətinin sıralarında özünü rahat hiss edir, qansız, zülmkar, işgəncədən həzz alan xasiyyəti ilə repressiya cəlladlarından birinə çevrilir, alman əsirliyində asanlıqla düşmən tərəfə keçib sovet adamlarının qənimi olur, müharibənin bitməsində əsirlikdən qaçıb vətənə qəhrəman kimi qayıdır, yüksək vəzifədə hökmranlığını davam etdirir, sirri açılarda Sibir sürgünü də, əsir yoldaşlarının amansız rəftarı, cəza üsulları da onu dəyişmir. Çünki insaniliyini tamam itirib insanlığa biganə, yalnız şəer mənbəyi kimi nəfəsi gedib-gəlir; hətta yazıçı təsvir etdiyi qocanın ötürdüüyü mənfə enerjinin təsirinə dözməyib ölümünə hökm verir, özü də insan qatili olur.

Əsərdə Yazıçı obrazı ümumiləşmiş şəerin təcəssümü olan bu pritça əsasında yazacağı romanın Azərbaycan ədəbiyyatının ən gözəl əsəri olacağına, ədəbiyyatımızı

dünyaya çıxaracağına inanır. Amma niyyətini həyata keçirmək ona müyəssər olmur, tezliklə özü də dünyasını dəyişir, həm də öz əcəliylə deyil, “hansısa xəstə yazıçının yazısını oxuyub” ruhu xəstələndiyinə görə. Ölənin günü yazıçının Balzakın ruhuna girmək cəhdində obrazın sadədilliyi ilə yanaşı, müəllifin xəfif ironiya və təbəssümü də hiss olunur. Çünki romanda yazıçı obrazı müxtəlif klassiklərin ruhuna girib müasir həyat və cəmiyyət hadisələrinə humanist-bəşəri mövqeyini sərgiləməklə artıq öz vəzifəsini yerinə yetirmişdir.

“Keçmiş döyüşçü”lərin sosail şərlə mübarizəsi Aslan Quliyevin sonrakı romanlarında da davam edir. “İsti və soyuq torpaqlarda” romanında [74] fərdlə cəmiyyət, qəhrəmanla ictimai mühit arasında münasibətlər daha çulğışıq və gərgindir. Zahirən əsər ailə-məişət və macəra romanlarının tərzində qələmə alınmışdır. Əslində isə yazıçı müasir dövrdə fərdlə cəmiyyət arasında sosial psixologizmin olduqca mürəkkəbliyini roman dili vasitəsilə açmağa çalışır. Cəmiyyət və insan psixologiyasına burda həm də təbiətdən, mifdən, tarixdən, mədəniyyətdən gələn stixik ünsürlər qarışır, təsir edir. Əsərin qəhrəmanları üç dostdur: Qobi, Coni, Pori; “Quş və balıq” romanında olduğu kimi adları onlara dostlaşdıqları Qarabağ müharibəsindəki ləqəblərindən qalıb. Amma müəllif konsepsiyasına görə, yalnız bu deyil, hər birinin içlərində, xarakterlərində müəyyən bir heyvan ruqları təcəssüm olunub. Qobi – qaban, Coni – canavar, Pori – porsuxdan gələn əcdad ruqlarını, görünüşlərini, müsbət və mənfi xislətləri də daşıyırlar; bu xüsusiyyətlər müharibə zamanı olduğu kimi, fərdi-şəxsi və sosial həyatlarında da üzə çıxır, talelərində rol oynayır.

İkinci bir tərəfdən hər bir qəhrəmanın içindən çıxdığı mifoloji əcdadlar, qədim tayfa görüşləri, ritualları, həyat təzləri bu gün də mövcudluğunu saxlayıb özünü göstərir. Romanda Qobi – “dəniz sahillərində yaşayıb ordan gələn “balıq başı yeyənlər” tayfasındandır [74, s. 6]; Pori – “Sibirdə Orxan və Yeni suyun sahilində yaşayıb” gələn, yerli sakinlərin “yelqovanlar” adlandırdığı tayfadandır [74, s. 17]; Coni – duzun qızıl qiymətinə olduğunu görüb “Sivilizasiya tarixində ilk dəfə olaraq duzu əkib göyərtməyə cəhd eləyib” [74, s.36] uğursuzluğa uğrayan “duzəkənlər” tayfasındandır. Qəhrəmanlar

roman boyu onları daxilən sıxan və cəmiyyət həyatında təqib edən mifoloji adət və xasiyyətlərdən yaxa qurtara bilmirlər. Müharibə zamanı təbii-fiziki çatışmazlıqlar işini görür; Qobinin zaman-zaman balıq başı yemək ehtiyacı, Porinin aylarla qış yuxusuna getməsi, Coninin ayaqlarının altının göyerməsi, ot gətirməsi qəhrəmanların hələ iradə gücünə dəf etdikləri hallardır, cətinini müharibədən sonra başlayır. Öz tayfalarından başqa, üstəlik evləndikləri tayfalardan: Gülsevənlər, Başkəsənlər, Qəlyançəkənlər real olaraq bu adətləri göz bəbəyi kimi qoruyub saxlayır və roman qəhrəmanları kənd camaatının, ailələrinin və qohum- əqrabanın töhmət və təhdidlərindən heç vaxt uzaq olmurlar.

Romanda macəra süjetləri üç dostun gündəlik həyatı ətrafında cərəyan edir; dostluqları, sevgiləri, evlənilib ailə qurmaları, çətinlikləri və rahat-firavan həyata can atmaları, məişət sərgüzəştləri, hər addımda sosial şərlə qarşılaşıb dəf etmələri, cəmiyyətdə mövqe, sayğı, etibar qazanmaları, eyni zamanda məişət yalanları, mənəvi-əxlaqi ziddiyyətlər, intriqa və sevgi xəyanətləri müxtəlif macərəvi əhvalatlar zəminində nəql olunur. Bununla yanaşı, romanda müstəqillik dövrünün sərbəst həyatını, mədəni-məişət quruculuğunu, insanların istədikləri kimi yaşamaq əzmini də görürük. Qobi vaxtsız vəfat etmiş arvadının xatirəsinə uşaq baxçası yaradır. Coni və Pori birləşərək, “Dağ çiçəkləri” çayxanasını açır. Bu hadisələrin təfərrüatlı təsviri, baş verən əhvalatlar bir rayon mərkəzi olan şəhərdə yeni, müstəqil həyatın nəfəsini duymağa imkan verir. Lakin sosial şərin varlığı qəhrəmanlara istəklərini axıracan reallaşdırmağa yol vermir.

Qəhrəmanların hər birinin xarakterinə uyğun formalaşan taleləri həm də onları fərqləndirir. Balıqbaşı yeyənlər nəslinin son nümayəndəsi olan Qobi qan düşmənləri tərəfindən qardaşı öldürüldükdən sonra, xəyanət etmiş qardaşı arvadını, kolxoz sədrini, briqadiri qətlə yetirir, həbsdə yatır; Qarabağ müharibəsində hünər göstərən azadlığını qazanırsa da, qan düşmənləri ondan əl çəkmir, xoşbəxtliyini əlindən alır, həyat yoldaşını öldürürlər. Bu yol Qobini mafiozlar dəstəsinə aparır, mafiozları içəridən məhv edib, Rusiyaya baş alır. Yerli mafiozlara qalib gəlib “soyuq torpaqlar”da yenidən dinc həyat qurur, sevgisini tapır; amma qan düşmənləri gəlib burada da onu tapırlar. Son düşməninə

qədər məhv etsə də özü də həlak olur. Coni və Porinin dinc həyat çarpışmaları isə “İsti torpaqlar”da tayfaçılıqla, sosialçılıqla, məişətçiliklə mübarizədə maddi və mənəvi çətinlikləri dəf etməklə keçir.

Göründüyü kimi, qəhrəmanların birinci düşməni nadanlıq, gerilik, əşirətdən qalan tayfa psixologiyasıdır, əsas hədəfləri bu kütləvi nadanlıq, kütlə şüuru üzərində hakimiyyət qurmuş məmurluq sistemidir. Rəhim Əliyev hələ “Köpək balıqları”ndan bəhs açarkən Aslan Quliyevin müasir cəmiyyətdə üzə çıxardığı həmin diaqnozu “əşirət xəstəliyi” adlandırır: “Bu xəstəlik insanla yırtıcıyı, eybəcərliklə gözəlliyi, mənəvi təmizliklə əxlaqi fahişəliyi ayırmaq qabiliyyətinin itməsidir. Başqa sözlə, xeyirlə şəri ayırmaq qabiliyyəti itir və bu, adamların dərdi, xəstəliyi kimi meydana çıxır. Xatırlayaq ki, əşirət dövründə bu, xəstəlik yox, norma idi. Ona görə biz cəsarət edib Aslan Quliyevin bədii şəkildə üzə çıxardığı xəstəliyə də ad verə bilərik: “əşirət xəstəliyi” [30, s. 85].

Romanda qəhrəmanların sevdiyi, könül bağladığı, ailə qurduğu bir çox qadın obrazları – Bahar, Gülya, Əfsanə, Səmayə, Tanya, Nadya, Lena, Darya... – təbiətcə də, xaraktercə də, milliyyətcə də, istək və xəyalları, əməl və davranışlarına görə də nə qədər fərqli olsalar da onları ümumi bir cəhət birləşdirir – xeyirxahlıq. Aslan Quliyevin romanlarında qadın başlanğıcı – xeyiri təmsil edir. Təsadüfi deyil ki, “İsti və soyuq torpaqlar”da romanının qəhrəmanları – üç dostdan ikisi “qaban” xasiyyətli Qobi və “canavar” xislətli Coninin taleyi erkən ölümə bitirsə, əsərin sonunda məhz gözəlliyə, sevgiyə, həyata bağlı olan “porsuq” ləqəbli Poriyə “başkəsənlər” tərəfindən verilmiş “ölüm hökmü”nə qalib gəlmək, bağışlanmaq qismət olur. Həyat eşqi sosial şərdən daha üstün və məğlubedilməzdir. Aslan Quliyevin romanlarında sosial şəhər nə qədər güclü və əhatəli təsvir olunsada, sonda gözəllik, mənəviyyət və ədalət qalib gəlir.

Birinci fəsildə Azərbaycan ədəbiyyatında sosial-psixoloji romanların təşəkkül tarixi, yaranmasının ictimai-siyasi və ədəbi-mədəni şərtləri və şəraiti araşdırılmış, dünya ədəbiyyatında son iki əsrdə intişar etmiş janrın ötən əsrin 70-80-ci illərindən Azərbaycan

ədəbiyyatında inkişafı tədqiq olunmuşdur. Müstəqillik illərində sosial-psixoloji roman janrının intişarı başlıca olaraq 1980-ci illər nasirlərinin adı ilə bağlı olmuşdur. Bu ədəbi nəslin görkəmli nümayəndələri – Əlabbasın “Qiyamçı”, Azad Qaradərəlinin “Əllidən bir kəm”, “Günəş tutulan yerdə”, “Şəhərcik”, Aslan Quliyevin “Serjant mülki geyimdə”, “Quş və balıq”, “İsti və soyuq torpaqlarda” romanları ətraflı təhlilə cəlb olunaraq, müstəqillik illərində sosial şəərə qarşı etiraz və mübarizə motivlərinin, ictimai ziddiyyətləri doğuran səbəb və buradan doğan nəticələrin sosial-psixoloji janrda inikası şərh olunmuşdur. Dissertasiyanın predmetini təşkil edən hər üç yazıçının əsərləri bugünə qədər geniş tədqiq olunmadığından, bütövlükdə yaradıcılıqları nəzərdən keçirilmiş, hekayə, povest janrlarından sosial-psixoloji romana keçidləri izlənmiş, ideya-bədii təkamülü araşdırılmışdır.

Birinci fəsildə əldə olunan qənaət belədir ki: müstəqillik dövrü ədəbiyyatında sosial-psixoloji roman janrının intişarında yazıçıların “80-ci illər” nəslinin xidmətləri böyükdür. Bu nəslin qabaqcıl nümayəndələrindən Əlabbasın, Azad Qaradərəlinin, Aslan Quliyevin romanları dövrün ictimai mənzərəsini, müstəqil həyat uğrunda insanların mübarizəsini, sosial şərin kökü və nəticələrini göstərir və bədii ifşa edir.

II FƏSİL

MÜSTƏQİLLİK DÖVRÜ SOSIAL-PSIXOLOJİ ROMANLARINDA QARABAĞ MÖVZUSU

Müstəqillik illərində sosial-psixoloji nəsr tematik rəngarəngləşdi, ictimai həyatda baş verən dəyişmələr, sosial partlayışlar, dərin kataklizmlərlə yanaşı, Qarabağ mövzusu da bu nəsrin predmetinə daxil oldu. Qaçqınlıq problemi, birinci Qarabağ müharibəsində müvəqqəti məğlubiyyətimizin acıları və cəmiyyət həyatında doğurduğu çoxsaylı çətinliklər bu mövzu ətrafında hekayələrin, povestlərin, romanların yaranmasına səbəb oldu. Bu sıradan Anarın “Otel otağı”, Elçinin “Bayraqdar”, “Qarabağ şikəstəsi”, Sabir Əhmədlinin “Kef”, Aqıl Abbasın “Çadırdə Üzeyir Hacıbəyov doğula bilməz”, Elçin Hüseynbəylinin “Əsirlər”, Əlabbasın “Gözəl”, “Qaraqovaq çölləri”, Şərif Ağayarı “Kosmos əsrinin gerçəkləri”, “Kərpickəsən kişinin dastanı”, Azad Qaradərəlinin “Morq çiçəkləri” və b. onlarla əsərin adını çəkmək olar.

Müstəqillik dövründə Qarabağ mövzusunun ədəbiyyatda inikası və dərki digər janrlarla yanaşı, sosial-psixoloji romanlarda da mühüm yer tutur. Məxsusən dissertasiyada yaradıcılığını izlədiyimiz yazıçılar: Əlabbas, Azad Qaradərəli, Aslan Quliyev əsərlərində Qarabağ mövzusunə böyük önəm vermişlər. Qarabağ mövzusu hər üç yazıçının yaradıcılığı üçün səciyyəvi olmaqla yanaşı, sosial-psixoloji romanların da müxtəlif aspektlərini ehtiva edir. Əlabbasın bir çox hekayələri və “Qaraqovaq çölləri” romanında, Azad Qaradərəlinin Qarabağ hekayələrində, “Şəhərcik”, “Kuma-Manıç çökəkliyi”, “Morq çiçəkləri”, “Erməni doktorun gündəliyi və Qarabağın qara hekayətləri”, “Cəbrayıl əfsanəsi” romanlarında, Aslan Quliyevin bir sıra povestləri və “Sonuncu”, “Ağrı”, “İsti və soyuq torpaqlarda” romanlarında Qarabağ həqiqətlərinin müxtəlif aspektləri qeydə alınır, konstataciya olunur.

2.1. Müharibə və ədəbi qəhrəman problemi

Müharibə tematikası Əlabbasın nəsrində mühüm yer tutur. Bütünlükdə yaradıcılığında dinc və firavan həyat, ictimai və mənəvi rifah, insanların cəmiyyətdə asudə və sərbəst yaşayışı uğrunda mübarizələrə önəm verən yazıçı ilk gündən Qarabağ müharibəsini ağır şok və izzətlə qarşılamış, hətta bu təsirlə uzun müddət nəsr yaradıcılığında fasilə yaranmışdır. Yazıçı bu məqamı müsahibə və yazılarında dəfələrlə qeyd etmişdir. 1997-ci il, yanvar qeydi ilə “Arzu” jurnalında yazırdı: “Yaradıcılıq dünyasının baldan şirin əzablarına həsrət qaldığım son beş ildə bircə cümlə də yazmamışam. Halbuki beş-on il bundan irəli dərdimiz indikilərin yanında muştuluq idi və onda həmin dərdi sözə yükləmək yaradıcı adamdan bir elə qəhrəmanlıq istəmirdi...” [24, s. 156].

Əlabbas müharibə dövründə qələm işlətməyi və qələmlə nəticələr əldə etməyi “qəhrəmanlıq” sayır və yazıçı qarşısında necə bir məsuliyyət durduğunu dərinlən deyir: “Düzdür, müharibə dövründə dava ilə bağlı bədii əsər yazmağın ənənəvi çətinliyi danılmaz səbəbdir (toplar gurlayanda qələmlər susur), intəhası biri digərindən doğan başqa arqumentlər də var: urvatdan düşmüş sözlə (ədəbiyyat adamları buna sözün bədii-estetik gücünü itirməsi deyirlər) yadda qalan bədii əsər yazmaq qeyri-mümkündür” [24, s. 156]. Xüsusən, Əlabbas kimi hadisələrə dərin insan psixologiyası və mənəviyyatı bucağından baxan və qiymət verən yazıçı üçün ədalətsiz, qeyri-bərabər, görünməmiş erməni vəhşiliyi ilə müşayiət olunan Birinci Qarabağ müharibəsindəki məğlubiyyətin nəticələrini yaşamaq və bu ağır ovqatı oxuculara çatdırmaq asan deyildi. Çünki yazıçının başqa bir yazıda vurğuladığı kimi: “O illərin ağır psixoloji zərbəsi, sarsıntı və zədəsi tək həssas insanları, yaradıcı şəxsləri deyil, bütün cəmiyyəti alt-üst eləmişdi...” [19, s. 52].

Halbuki Əlabbas müharibə həqiqətlərini dərin insani ağrı ilə əks etdirən, müharibəyə etiraz dolu “Gözəl” (1992) və “Halal qan” (1992) hekayələrini hələ müharibə gedişində qələmə almışdı. Hər iki hekayə Əlabbas yaradıcılığına xas insan və cəmiyyət münasibətlərini hədəfə alır, amma fərqli olaraq bura üçüncü bir amil –

müharibə də əlavə olunur. Məhz insan, cəmiyyət və müharibə həqiqətləri xalqın, millətin xarakterini görməyə, psixologiyasını duymağa, anlamağa səbəb olur.

“Gözəl” hekayəsində Qarabağ münaqişəsinin başlanması, ilk düşən bombalar, dağılan evlər, yaşanan faciələr, insanların özünümüdafiə cəhdləri, erməni əsirliyi, ermənilərin “meyit alveri” bir kəndin, bir ailənin və ayrıca insanın – Gözəlin təmsalında təqdim olunur. Hekayə gözü qarşısında baş verən ağlagəlməz hadisələri dərk etməyə çalışan uşağın, yeniyetmə gəncin dilindən və nəzərlərindən nəql olunur. Gözəlliyi ilə kənddə, obada ad çıxarmış hekayə qəhrəmanı onun bibisidir. Müharibə həqiqətləri hekayəyə birbaşa onun faciəvi taleyi ilə daxil olur. Kənddə ilk bomba düşüb yanan evlərdən biri bibinin evidir, bu yanğın onun iki ciyərpərəsini və ərini əlindən almışdır. Bu azmış kimi ikinci bir müsibət baş verir, ermənilərin üzümlükdə ələ keçirdikləri adamların arasında Gözəl də əsir düşür. Ailədə, kənddə əsirlər barəsində eşitdiyi dəhşətli söhbətlər, atasının psixoloji durumu, hətta qaytarılan meyitlər içində bacısının da olmasını arzulaması uşaq psixologiyasından verildiyindən emosional gərginliyi daha da qabardır. Müsibət bununla da bitmir. Əsirlərin dəyişdirilməsi imkanı yarananda atasının məsləhətləşib inəklərini satması və Gözəl bibisinin geri qaytarılması yeni bir situasiya yaradır. Bibisini dərinədən sevən, ona yaxından bağlanan uşağın iti və həssas müşahidələri bütünlükdə kəndin, cəmiyyətin, insanların əsirlikdən dönmüş qadına münasibətini görməyə imkan verir. Üzdə hamı gəlib ailəyə gözaydınlığı versə də, Gözələ yad, özgələşmiş, soyuq rəftarlarını da gizləyə bilmirlər. Hekayə qəhrəmanı bunu ailədə də, xüsusən qardaşının qaşqabağı açılmayan əhval-ruhiyyəsində də hiss edir, yaşayır.

Hekayə Qarabağ müharibəsinin hələ əvvəlində müharibə faktorunun insanlara, cəmiyyət psixologiyasına təsirlərini qeydə alır, dərin mənəviyyat problemlərini qabardır. Tənhalığına çəkilməmiş Gözəl intiharla, özünü yandırmaqla canı bahasına həm müharibəyə, həm cəmiyyətə etirazını nümayiş etdirir və oxucuların yaddaşına qardaşı oğlunun “Bi-bi!” harayı ilə yazılır: “–Bi-bi! – deyə dəli kimi bağırdım və elə bildim ki, səsimdən bütün kənd lərzəyə gəldi, - ay bi-bii!” (24, s. 155). Göründüyü kimi, yazıçı

yığcam bir hekayədə müharibə həqiqətlərinin geniş bir mənzərəsini və doğurduğu problemlərin nəticələrini əks etdirə bilmişdir. Təsadüfi deyil ki, hekayənin əsas motivi - Gözəlin əsir düşməsi Əlabbasın “Qaraqovaq çölləri” romanında da başlıca süjet xətlərindən birinin əsasında durur.

Beləliklə, demək olar ki, Qarabağ müharibəsi mövzusunda roman yazarkən Əlabbasın həm sosial-psixoloji nəsr, həm də müharibə həqiqətlərini qələmə almaq təcrübəsi kifayət qədər olmuşdur. 2008-ci ildə qələmə aldığı “Qaraqovaq çölləri” romanı [21] bunu təsdiq etdi. Əsər müharibə mövzusunda yazılmış fərqli bir roman kimi ədəbi ictimaiyyət və oxucular arasında kifayət qədər geniş rezonans doğurmuşdur. 2011-ci ildə “Oxu zalı” saytında “Qaraqovaq çölləri”nin ədəbi tənqidçilər tərəfindən müzakirəsindən [22] sonra romana maraq daha da artmış, xüsusən mübahisəli tənqidi fikirlər yazıçının özünün də müzakirələrə qoşulmasına səbəb olmuşdur. Bu faktın özü də əlamətdardır ki, yarandığı dövrdən yazıçının son müsahibələrinəcən romanın aktuallığı, doğurduğu suallar və qənaətlər Qarabağ müharibəsi mövzusunun daim diqqətdə saxlanmasına xidmət etmişdir.

“Qaraqovaq çölləri” romanında bilavasitə müharibə səhnələrinə yer verilsə də, romanın əsas ideya xətti müharibə və insan, müharibə və cəmiyyət qarşılıqlı mənəviyyat məsələlərini hədəf götürür. Müharibə dövründə fərdin, şəxsiyyətin xüsusən qabaran, nəzərə çarpan xarakteri, onu əhatə edən mühitdə reaksiyası, sosial psixologiyası romanda bədii tədqiq predmetidir. Əvvəlki fəsildə izlədiyimiz kimi, insan və cəmiyyət qarşılıqlı, üz-üzə gəlməsi Azərbaycan nəsrində hələ sovet dönmində, mənəvi yadlaşma problemi şəklində əksini tapmışdır. Əlabbas “Qaraqovaq çölləri” romanında bu konflikti müharibə dövrünə gətirməklə həm də Birinci Qarabağ savaşında acı məğlubiyyətin səbəb və nəticələrini üzə çıxarmağa çalışır.

Romanın qəhrəmanı Əfsun Qarabağ müharibəsinin başladığını eşidəndə uzaq Rusiyada əsgəri xidmətini yarımçıq qoyub, könüllü vuruşmağa gəlir, amma adını fərari qoyub döyüşə getməyini əngəlləməyə çalışırlar. Döyüşdə böyük qəhrəmanlıqlar göstərsə də atəşkəs dövründə köhnə “fərariyi”ni yada salıb Əfsunu həbs edirlər. Nümunəvi

davranışına görə iki ildən sonra həbsdən çıxan qəhrəman bir yandan yerli məmurlarla çarpışır, digər tərəfdən düşmənlə. Bacısını erməni əsirliyindən qurtarmağa can atır, təkbaşına düşmən cəbhəsinə girib bacısı ilə dəyişmək üçün erməni əsirini girov götürür. Amma müharibə dövrü qanunlarını pozduğu üçün yenə cəzalanır. Atəşkəs dövründə kəndin kənarında yer götürüb ev qurmaq istəyən Əfsunu bu dəfə də məmurlar incidir, yarımçıq tikilini dağıdırlar. Roman qəhrəmanın düşdüyü sosial şəraitə üsyan edib, intiharı ilə başa çatır.

Göründüyü kimi, müharibə insanların və mühitin iç üzünü göstərir: qəhrəmanın simasında milli insanın mənəvi saflığını, cəsurluğunu, vətənpərvərliyini üzə çıxarırsa, məmurların nümunəsində eybəcərləşmiş cəmiyyətin hələ də dəyişmədiyini qabardır. Tənqidçi Elnarə Akimova yazır: “Qaraqovaq çölləri” romanı müharibə mövzusunda yazılanlar sırasında təqdim olunsa da, daha çox sosial problematik kəskinliyə yönəlmiş əsər kimi yadda qalır...” [2].

Ümumən, romanda hadisələr bir neçə süjet dönəmi ətrafında cərəyan edir və uyğun olaraq Qarabağ müharibəsi bir neçə aspektdən əks olunur. Birinci süjet xətti Əfsunun vətəndə erməni faktorunun baş qaldırmasını eşitməsi və sovet ordusundan qaçaraq, min bir əziyyətlə özünü kəndlərinə yetirməsi ilə təkanlanır. Çılgın xarakterə malik qəhrəmanın atdığı bu cəsarətli addım onun vətənpərvərliyini, patriotluğunu göstərməklə yanaşı, psixoloji baxımdan da əsaslandırılmışdır: “Eşitdiklərini də necə eşidirdi? Əsgər dostları bir şey deyir, televiziya başqa bir şey göstərir, göygöz siyasi rəhbər isə tamam ayrı şey çərənləyirdi...” [21, s. 19]. Münaqişənin ilk dövrü üçün səciyyəvi yalan və çaşdırıcı informasiyalardan daha da həyəcanlanan qəhrəmanın səbr kasasını atasından aldığı 17 noyabr 1991-ci il tarixli məktubu daşdırır. Məktubda real vəziyyət təsvir olunmaqla qəhrəmanı yerindən tərpədən cümlələr yer alır: “Deyib, ürəyinə xal salmaq istəmirəm, amma əlimi hər şeydən üzümüşəm. Bilmək olmaz, bəlkə də elə bir vaxt gəldi üzərimdə durduğumuz bir parça torpağa, dərdiyimiz bir udum nəfəsə görə də yaradana şükür elədik. Allah o gündən saxlasın!” [21, s. 18].

Vətəndə Əfsun atasının yazdıqlarının ikiqat dəhşətləri ilə üzləşir: “evlərini yerlə-yeksan”, “böyük-kiçik, hamı canının hayında”, “Ev qalmayıb külünü göyə sovurmasınlar” [21, s. 19]; üstəlik “nəinki məktəbi, kitabxananı, gecə-gündüz səs-küyü kəsilməyən klubu və yaraşıqda bir-birindən heç də geri qalmayan qəşəng sıralanmış ağ aynabəndli kənd evlərini yerində görmür”, “vur-tut bir ilin içində” dövrün də, insanların da, quruluşun da kökündən dəyişdiyini, başqalaşdığını görür: “Necə ağla sığardı ki, vaxtilə gur-gur guruldayanlar bircə anda quzuya dönüblər?” [21, s.21]. Xalqa qarşı yeridilmiş siyasətin, “xeyli müddətdi silahların yığılması”, “kənddə bir dənə quş tufənginin qalmaması”, “millətin əliyalın qoyulması”nın [21, s. 18] daha da betəri ilə Əfsun hərbi komissarlıqda rastlaşır. “–Səni kimiləri çox görmüşük. Ordan qaçan, burdan da qaçar. Nə silah? Elə bir o qalmışdı hər yoldan ötənə silah versinlər?” [21, s.25]. Əfsunun döyüşə getmək istəyi ilk andan daşa dəyir. “Hərbi komissarlığın həndəvərində it yiyəsini tanımırdı. Ora-bura vurnuxan adamlar başını itirmiş kimi davranırdılar. Hər tərəfdə ölüm havası dolaşırdı. İtiyini axtaran kim, yaralısını ora-bura daşıyan kim...” [21, s. 26]. Qəhrəmanın protesti ilk olaraq yaranmış bu vəziyyətə etirazla başlayır. Yalnız hərbi komissar, yaşlı polkovniklə ısrarla görüş tələbindən sonra daha bir neçə nəfər “fərari” ilə birgə döyüşə yollana bilir.

İkinci bir süjet dönümü qəhrəmanın birbaşa cəbhə səhnələrini, müharibə əhvalatlarını təqdim edir. Romanın “Oxu zalı”ndakı müzakirəsi zamanı [22] ən çox mübahisə doğuran bu məqam olmuşdur. Bəzi tənqidçilər romanda birbaşa döyüşlərin epik təsvirini görməyib əsəri hətta “Qarabağ haqqında yazılan ən zəif, şablon, bayağı, patetik nitqlər və müəllif hay-küyündən ibarət mətn” kimi (İ.Musayeva) dəyərsizləşdirməyə çalışmış, bəzi müəlliflər isə qeyd olunduğu kimi, romana “müharibə mövzusunda yazılanlar sırasında təqdim olunsa da, daha çox sosial problematik kəskinliyə yönəlmiş əsər kimi” [2] dəyər vermişlər. Zənnimizcə, ifrat tənqidlərə səbəb məhz romanın janr formasının nəzərə alınmaması olmuşdur. “Qaraqovaq çölləri” müharibəni birbaşa müəllifin epik təhkiyəsi ilə təqdim etmir, məhz qəhrəmanın monoloji

etiraz nitqləri vasitəsilə, həm də ən gərgin psixoloji durumu zamanı təqdim edir. Mühəribə səhnələri Əfsunun yadına qəfil düşüncələr şəklində gəlir.

“Meşənin dərinliklərində iyirmi-iyirmi beş evlik balaca bir aul... Hardansa zar-zar zarıyan körpənin səsi gəlir... Bəlkə də, hər şey vəziyyətdən doğan ümitsizliyə görə idi ki, o vaxt o səs adamın iliyinə elə işləyirdi; düşmən əhatəsində qalan adamlar labüdü ölümə üz-üzə idilər, onlardan olsa-olsa, ayağı yer tutan beş-on nəfəri xilas etmək mümkün idi. Qalanların burdan salamat qurtarması yalnız möcüzə sayəsində ola bilərdi – amma bunu təkcə onlar, Əfsunun kəndə özü ilə xilaskar kimi gətirdiyi əsgərlər bilir, intəhası özlərini elə aparırdılar, kimsə duyuq düşməsin ki, bir nəfərin belə burnu da qanaya bilər” [21, s. 48-49] – sonu faciə ilə bitən Qızılqaya kəndindəki əhvalatlar, ölümü hesabına da olsa kəndi tərk etməyən ağsaqqalın obrazı qəhrəmanın yadına Zülfü müəllimlə söhbətində, mühəribənin apardığı mərd insanlar haqqında düşüncələrində gəlir.

Yazıçını birbaşa mühəribə səhnələrindən çox, mühəribəyə etiraz məqamları maraqlandırır. Hətta rəqib tərəfdə də belə insanlar diqqətini çəkir. Əfsun keçmiş idman müəllimləri olmuş Arşakı əsir götürərkən, yolda söhbətləri zamanı onun oğlunun da bu səbəbdən mühəribə qurbanı olduğunu öyrənir. “Raffi getmirdi davıya. Üç yol çağırıdılar, vni maniye vermədi, axırı özləri gəldi. Ara, dedi, mənə torpaq lazımdı? Niyə gözüünüz doymur, niyə aparıb xalqın uşağını qırırsız?... O da Bakıda oxumuşdu, AQU-da. Matematik idi... Yerevannan gələnlər aparıb Vağonun oğluyla bir yerdə güllələmişdilər. O da davıya nifrət eliyirdi. Meyitləri iki günnən sonra gətirdilər. Dedilər davıya getmiyənin axırı belə olur. Maşınla aparıb qonşu kəndlərdə də gəzdirmişdilər ki, görənlərə dərs olsun” [21, s.122].

Bu epizod qəhrəmanın yadına daha bir mühəribə səhnəsini salır. Nohurgöl döyüşündə Əfsun ölümcül yaralanmış dostu Pirsultanla birgə kilsəyə sığınarkən, buranı hərbi silah sursatla dolu görür. Düşmənin hərbi anbarı olan kilsədəki silahların təfərrüatlı təsviri döyüş aurasını yaradır. Bu zaman təqibdən yayınaraq özünü kilsəyə yetirən erməni gəncinin: “Mən döyüşmək istəmirəm. Rədd olsun mühəribə! Tapsalar qanıma

içəcəklər! Çoxdu onlar! Sizi də qıracaqlar!” [21, s. 124] and-amanına inanmayıb onu güllələyirsə də, “ –Evimizi, anamı istəyirəm. Qarabağ hardadı, yerini də bilmirəm...” [21, s.125] deyən düşmənin psixoloji halını da unutmur. Əfsanəvi qəhrəman adını da Əfsun “kilsə əməliyyatı” zamanı qazanır, “İçdiyi anda sadıq qalaraq döyüş mövqeyini son ana qədər tərk etmədiyinə, müstəsna şücaət göstərərək bir döyüşdə on səkkiz düşmən əsgərini təkbaşına məhv etdiyinə və Vətən qarşısında ləyaqətli, nümunəvi xidmətə görə 17 saylı hərbi hissənin üçüncü dağ atıcı alayının əsgəri Əlibəyli Əfsun Qüdsi oğlunun şəxsi işi Milli Qəhrəman adına layiq görülmək üçün Respublika Müdafiə Nazirliyinin sərəncamına göndərilir” və başlıcası “– Başına pul qoyublar, xəbər var?! Özünü gözlə, göydə axtarır dığalar səni” [21, s.125] deyən düşmənin qənimi şan-şöhrətinə çatır. Onu da qeyd etmək gərəkdir ki, roman qəhrəmanının real həyatda prototipi Birinci Qarabağ müharibəsi şəhididir. Romana “Üç zəruri qeyd”ində Əlabbas yazır: “Əsərin qəhrəmanı Əfsunun obrazını yaradanda da ilk olaraq gözüm önünə Vətən uğrunda şirin canından, qızıl qanından keçən igid eloğlumuz Natiq Qasımov gəlib” [21, s. 3].

Beləliklə, görürük ki, müharibə səhnələrinin özündə də yazıçının döyüşlərin təsviri, qəhrəmanının şücaətləri ilə yanaşı və daha artıq, insanların müharibəyə etirazını ifadə edən psixoloji situasiyalar məşğul edir. Romanın ümumi ideya planında bu cəhət mühüm yer tutur. Tənqidçi Cavanşir Yusifli doğru olaraq qeyd edir ki: romanda “müharibə sindromunu müəllif peşəkarcasına ifadə edə bilib” [22].

Romanda üçüncü bir süjet dönəmi müharibədən qəhrəman kimi, günahsız yerə salındığı həbsxanadan isə üsyankar kimi çıxmış Əfsunun əsrilikdə olan bacısı Əfruzu təkbaşına xilas etmək planı ilə başlayır. Birinci Qarabağ savaşından sonra əsirlər problemi xüsusən aktual olaraq qalırdı. Ermənilərin əsirlərlə amansızcasına davranması, işgəncələrə məruz qoymasına rəğmən faktları danması, saxtakarlıq edərək əsirlərin olması faktorunu beynəlxalq aləmdən gizləməsi vəziyyəti tamamilən mürəkkəbləşdirirdi. Əsirlər problemi dövlət işi sayıldığından qohumların səyləri də nəticə vermirdi. Cəmiyyətdə sosial-psixoloji gərginliyi artıran bu amil, şəksiz ki, müharibə tematikasına müraciət etmiş yazıçıların nəzərindən yayınma bilməzdi. Xüsusən də sosial-psixoloji

nəsrin təmsilçilərindən olan Əlabbas kimi yazıçıların mövzuya həssaslığı təbii görünür. Artıq qeyd olunduğu kimi, mövzuya yazıçı “Gözəl” hekayəsində toxunmuş, eyni süjeti daha əsaslı şəkildə “Qaraqovaq çölləri” romanında da işləmiş, problemin ictimai-siyasi və mənəvi-psixoloji aspektlərini əks etdirmişdir.

Hekayədəki Gözəldən fərqli olaraq romanda əsirliyə düşən Əfruz qəhrəmanın bibisi yox, bacısıdır, bir yerdə böyüdüyü, sanki əkiz tayıdır. Bu məqam Əfsunun canbirqəlb həmtayının ağrılarını daha yaxından duymağa səbəb olur. Həm də hekayədə bibinin düşdüyü çıxılmaz vəziyyət uşaq nəzərlərindən, kənardan müşahidə olunursa, Əfruzun dərdi birbaşa Əfsunun dərdidir. Şüurlu bir azərbaycanlı gəncin barışa bilmədiyi, barışmadığı vəziyyətdir. Mentalitetə bağlı namus, qeyrət, əxlaq məsələləri ilə bağlanıb daha da kəskinləşir, ictimai məzmun və rezonans alır. Uzaq Sibirdən qaçıb birbaşa cəbhəyə can atan Əfsunun qisas və intiqam üçün səbrsizliyində bu məqam Vətənin xilası amilindən heç də az rol oynamır. Bu halda:

“–Mənim bacım girovdu, başa düşürsən? Sarsaq adam!..

Zabit öz aləmində guya kəllə işlətdi:

–Bacı! Bacı! İndi qadınların hansı bacı deyil?” [21, s. 25], – deyən məmurun biganə soyuqluğu, laqeydliyinə qəhrəmanın dözümsüz yanaşması əsaslı görünür. Hətta “elnən gələn bəla” əxlaqına sığınaraq Əfsunun yaxınları, Zülfü müəllim də onu sakitləşdirməyə çalışır. Amma qəhrəmanın vəziyyətlə barışmazlığı ictimai baxımdan da, fərdi nöqteyi-nəzərdən də əsaslandırılmışdır: “O həm də bilmək istəyərdi görsün, bacısı düşmən əlində olanlar bu məqamda necə hərəkət edərdilər? ...Günahdı demək ki, qoy hökumət danışıq aparsın, bacısının yerinə onu girovluğa göndərsinlər? Burda nə qəbahət var?” [21, s. 42].

Yaranmış vəziyyətə qəhrəmanın daha bir açıq protestosu da burda yer alır: “İstəmirsiniz, başınız ağrısın, – o da şərtin demişdi, – ...Yuxarıdan kimlə lazımdı, danışıq aparsınlar. Sabah ağ bayraq götürüb sərhədi keçsəm, sonra deməsinlər, Qüdsi müəllimin oğlu özbaşına olub, xəbərsiz iş görüb...” [21, s.59]. Bu hədə, əlbəttə, qəhrəmanın çıxılmazlıq durumundan yaranır və onu ifadə edir. Gerçəkdə Əfsun fərdi

şəkildə düşündüyü başqa bir əməliyyat planını hazırlayır. Bacısının əsir düşdüyü qonşu Uz kəndinə üz tutub, özünü təslim etmək, əvəzində bacısını azad etmək xəyalına qapılır, ermənilərin “başına pul qoyduğu” qəhrəmanı ələ keçirməsi müqabilində bu təklifə razılaşaacağına özünü inandırmaq istəyir: “Allahın qismətidi, sağ qalar, çox yaxşı, yox əgər qalmasa, barı bilən bilər, o nəyin qurbanı oldu. Bu xəbər hər halda günün birində Əfruzun da qulağına çatacaq. Yəni ola bilərdi bu qəribə, bir az da ağlabatmayan olayı qəzetlər işıqlandırmayaydı?” [21, s. 62]. Bu protesto addımı qəhrəmana ictimai rezonansdan da çox, öz mənəvi borcunun realizəsi üçün, vicdan işi kimi vacibdir.

Əfsunun ağlasığmaz planı daha gerçək hadisələrlə nəticələnir. Uz kəndində yaxşı tanıdığı idman müəllimi Arşakı ələ keçirir. Niyyəti daha da konkretləşir, girovluqda olan bacısı Əfruzu Arşakla dəyişmək planı ona real görünür. Amma yoldakı söhbətləri psixoloji gərginliyi daha da artırır; məlum olur ki, Əfsunla Arşak eyni dərdin adamlarıdır. Birinin oğlu əldən getmiş, digərinin bacısı əsirlikdədir. Səbəbkar isə eyni bir düşmən – erməni faşizmidir, iki qonşu xalqı üz-üzə qoyan, düşməne çevirən erməni daşnaklarıdır. Bu səhnələr yazıçıya müharibə və müharibəni törədənləri bir daha damğalamağa, humanist-insani platformadan çıxış etməyə fürsət verir: “...Yarım dəqiqədən sonra çənəsi sinəsinə dirənmişdi, cavabsız suallar beynindən sel kimi axırdı: görəsən, bu davada omu çox bəla görüb, ya Arşak müəllim? Onunmu dərdi böyükdü, ya ikicə damla yaşın əlində muma dönmüş bu nəhənglikdə insanın? Əlinə silah götürüb çörəyini yediyi xalqın üstünə gəlmək istəməyən düşmən balası daha ağıllı iş görüb, ya on minlərlə yolu adına ikrahla murdar dediyi qonşudan qisas almaq məqsədilə ölçən o?” [21, s. 126]. Suallar ritorikdir, birbaşa oxucu düşüncəsinə yönəlir, müharibə əleyhinə, xalqların dinc yanaşı yaşaması lehinə səslənir.

Bacısı əsirlikdə olan Əfsunun “dil” gətirməsi kənd əhalisini nə qədər cuşa gətirirsə, Arşakı xalqın qəzəbindən qorumağa çalışması, zərbələri üzərinə götürməsi daha da heyrətləndirir, ona qarşı bədgümanlıq, “satqınlıq” ittihamlarına yer verir. “–O haqda heç nə deməyəcəm, onu bura gətirincə nə çəkmişəm. Amma allah da şahiddi ki, bu işdə yeganə məqsədim onu Əfruzla dəyişmək olub. Divin canı şüşədə olan kimi, o bədbəxt

qızın da taleyi indi qanına susadığınız bu insanın əlindədi. Məsələ bax bu qədər sadədi! Açıq deyirəm, lazım gəlsə, ona öz qanımı da verəcəm, amma onu ölməyə qoymayacam” [21, s. 107-108].

Faktik olaraq qəhrəmanın düşdüyü durum növbəti dəfə əleyhinə işləyir. “Hərbi maşında gələn əsgərlər” “Qaraqovağın canlı əfsanəsi”ni süzgəcdən keçirmək, “filtrasiya etmək” üçün aparırlar. Döyüş xəttini “icazəsiz” keçmiş, üstəlik “dil” ilə qayıtmış hər hansı şəxsin mühakiməyə cəlb olunması qanuni görünür. Müharibə dövrünün sərt ab-havası romanda real təsvir olunmuşdur. Lakin həbs olunan müharibəni qəhrəman kimi keçmiş, üstəlik bacısının əsirlikdə olmasına görə bəraəti olan bir insandır. Sosial-psixoloji roman yaranmış anormal situasiyanın özünü qabartmaqla ittiham edir. Bu qəhrəmanın və onu müdafiə edənlərin mövcud durumu mənəvi ittihamıdır.

Romanda Əfsunun bacısını xilas etmək cəhdləri yalnız mənəvi qələbəsi ilə məhdudlaşmır, “Epiloq”da görürük ki, bu cəhdlər nəticə vermiş, Arşakla Əfrazun dəyişdirilməsi faktı baş tutmuşdur. Bu, qəhrəmanın mübarizəsində real nəticəsi olan yeganə nikbin notdur. Bununla belə, hadisə Əfsunun ölümündən “düz bir həftə sonra” baş verir və heç də müharibə dövrünün acılarını azaltmağa səbəb olmur: “Bəlkə də bu ölüm onu tanıyanları o qədər yandırmırdı, nə qədər ki, hadisələrin bu cür amansız bir ardıcılıq və sonluqla bitməsi yandırdı” [21, s. 203].

Ümumən əsir qadınlar, qızlarla bağlı süjet romanda mühüm yer tutsa da, problemin aktuallığı mətn daxilində həll olunub başa çatmır. Bir epizodda qəhrəmanın bacısı haqqında ağırlı və ziddiyyətli düşüncələri də bu məqama işarə edir: “Əfraz! Bacısı! Əsirlikdə olan qız! O bu qadınlar barədə daldə-bucaqda daha nələr eşitməmişdi? Özünün də inana bilmədiyi duyğu idi: ata-ananın ölümü ilə barışdığı halda, bacısının yoxluğu ona illər idi sitəm eləyirdi. Bəlkə, hər şeyə urvatlı bir ölümün vaxtında gəlib çıxması nədən idi. Bəlkə də əksinə, amansız biabırçılığın zavallını hələ bu dünyanın bir ləzzətini, dadını duymadan yaxalaması idi onu belə yandırıb-yaxan, nə bilmək olardı? Amma elə, ya belə, əsas o idi ki, qız onun dilinin ən gödək, dərdinin ən sağalmaz, yarasının ən dərin yeri idi” [21, s. 134]. Həmən sağalmaz yara Birinci Qarabağ savaşında xalqın, milli

cəmiyyətin uğradığı məğlubiyyətin ən bariz simptomu idi; yazıçını daim düşündürmüş, “Gözəl” hekayəsində sanki əsirlikdən geri dönmüş Əfruzun sonrakı taleyini qələmə almışdır.

O da təsadüfi deyil ki, Əlabbas “Qaraqovaq çölləri”ni çap etdirdiyi eyni adlı kitaba [21] romandan sonra “Gözəl” hekayəsini də daxil etmişdir. Yazıçı kitaba yazdığı “Üç zəruri qeyd”də bu addımı dostu, ədəbiyyatşünas Əsgər Rəsulovun məsləhəti ilə atdığını göstərir: “Ani olaraq xəyala daldım və dərhal da hər şey aydın oldu. Əlbəttə, roman və ardınca da yalnız o hekayə! İş ondadı ki, “Qaraqovaq çölləri” əsirlikdən azad olunan qadının doğma ellərə qayıtdığı yerdə bitir. Bundan sonra nə olacaq, o, doğma və yadlarla necə üz-üzə gələcək, yaşadı qızlar və oğlanlar necə qarşılayacaqlar, ümumiyyətlə, onu hansı tale gözləyir, bu barədə söhbət açılmır” [21, s. 5].

Müharibə mövzusunda qələmə alınsa da, “Qaraqovaq çölləri” sosial-psixoloji konfliktlər romanı olaraq qalır və romanın əsas süjet xətti də məhz bu zəmin üzərində qurulmuş, digər süjet qollarını da içinə almışdır. Bunu biz artıq romanın “Proloq” hissəsində görürük. Əfsun kəndin kənarında özünə bir koma qaralamaq istərkən, “sənəd-sübut”suz “tikinti aparmağa” icazə verməyən hökumət adamları “evi uçurmağa” gəlir. Sanki hər iki tərəf – “hökumətlə qoz-qoz oynamasınlar” deyən məmurlar kimi, Əfsun da özlüyündə haqlı görünürlər: “Son sözü bu oldu ki, o vuruşub, bir döyüşçü kimi özünə koma qaralamaq onun halal haqqıdır. Sevinsinlər ki, hamının baş götürüb şəhərə, orabura axışdığı bir vaxtda Qaraqovaqda bir yanan çırağın sayını da o artırır” [21, s. 12]. Nədən bəs qəhrəmanın haqlı tələbinə cavab verməli ikən, hökumət adamları onu haqsızlıqda suçlamağa, evini başına uçurmağa tələsir. İlk səhifələrdən qoyulan sualların cavabını məhz romanda tapırıq.

Hadisələr sanki sondan başlayır, “Proloq” əslində epiloqdan xəbər verir. Cəmiyyətlə, mühitlə, “hökumət”lə qəhrəmanın davasının sonunu bilmək üçün, müəllif sözü Əfsunun həyat tarixçəsinə – romanına verir. Başına gələnlərlə, içindən keçirib yaşadığı hadisələrlə tanış olduqca görürük ki, konflikt sadəcə məişət konflikti deyil, bir Qarabağ qazisinin ev binələməsi haqqı üzərində deyil, daha geniş mənada: qəhrəmanla

zaman, müharibə dövrü, insanları, cəmiyyəti arasında yaranmış dərin ziddiyyətləri əhatə edir. Elə bir ziddiyyət ki, qəhrəman mənən haqlı ikən, rəsmən hər yerdə məğlub vəziyyətinə düşür, haqlı tələblərinə cavab verməyən zamanla, bütövlükdə müharibə dövrü, şəraiti ilə üz-üzə gəlir, zamanı ittiham edir.

Romanın ilk səhifələri artıq faciə vəd edir və Əfsunu labüdəni faciəvi qəhrəman kimi tanıdır: “İyirmi bir yaşda əsgərliyə, iyirmi iki yaşda davaya, davadan da birbaşa dama... Ordan qayıdanda iyirmi səkkiz yaşın içindəydi. O sözü də başına yığışanlara o ürəksıxan, yağmurlu payız günündə öz dili ilə demişdi ki, qisasını alan kimi hər şeyə tüpürüb gedəcək, görərlər indi. O ki, qədrini bilmədilər, burda yaşasa, ondan əbləh adam yoxdu. Amma o nə qisasını ala, nə də dediyinə əməl edə bildi...” [21, s. 15]. Zaman elə gətirir ki, iyirmi yaşında vətənpərvər gənc sovet ordusu ilə, böyük ölkənin qanunları ilə üz-üzə durur, əsl Vətəni naminə “fərari” olur. Daha sonra müharibə ilə, birbaşa düşmənlə üz-üzə gəlir, qazi ikən, “–Mən sizə kişi sözü verirəm, Biz qələbə ilə qayıdacağıq!” [21, s. 28], – vəd verirkən, məğlubiyyət və atəşkəs dövrünə ürcah olur. Əfsunun məmurlarla, yerli hökuməti təmsil edənlərlə mübarizəsi məhz məğlubiyyətlə, dövrlə barışmazlığındadır.

Qəhrəmana sadəcə vəziyyətlə barışıb, yurdunu tərk etmək təklif olunur, əvvəlcə hədə ilə, sonra hətta “hörmət” də vəd edərək. “Buyur, bu da sənincün bəhanə: Maraqlı axı nə qalıb bu xarabada? Hər şeyin axırına çıxdılar. Ölənlər öldü, qaçan qaçdı. Camaat elə haya bənddi. Düşmənlər bir də təpənsə, bu dönə sizli-bizli basıb Qum adasından da o yana keçəcəyik. Onsuz da millətin bir ayağı Bakıdadı. Hamı daşlanıb gedir. Beş ilə, üç ilə axtarsan da, bu yanlarda adam tapmayacaqsan. Hansı ağıllı istəməz rahat, dinc təhlükəsiz yaşasın? Sən istəməzsən? Bəs onda kimi gözləyirsən? Memar adamsan, bax burda sənlik bir iş var? Heç fəhlə-fühləyə iş tapılmır. Düzünü de, bəlkə qalmısan bizə heykəl-zad yapasan?” [21, s.43]. Lakin qəhrəman bütün təzyiqlərə davam gətirir. Yurdun taleyi, Vətən qarşısında borc hissi, əsirlikdə olanların mənəvi yükü, məğlubiyyət acısı – bütün dərdlər yığılaraq Əfsunu üsyana təhrik edir. Hər bir sosial-psixoloji romanda olduğu kimi, qəhrəman mühitdən əlini üzüb fərdi mübarizəyə qərar verir.

Tənqidçi Tehran Əlişanoğlu romanda konfliktin şəxələndiyinə işarə edərək yazır: “Qaraqovaq çölləri” çağımızın həqiqətlərini ehtiva edən olduqca gərgin bir konflikt üzərində qurulub. Qarabağ müharibəsində böyük şücaətlər göstərmiş, az qala bütün ailəsini itirmiş, bacısı əsirlikdə, kiçik qardaşı dəlilər evinə düşmüş qəhrəman cəmiyyətdə qayğı və anlam əvəzinə böyük təpkiylə üz-üzədir. Əsərin lap əvvəlində kəndin boş, istifadəsiz torpaqlarında binə qurmağa çalışan qəhrəmanın evinin özülünü traktorla dağıtmağa gəlirlər, o da silah götürüb savaşa hazırlaşır. Oxucunu gərginlikdə saxlamaq üçün bircə elə bu situasiya kifayət ikən müəllif ondan vaz keçib, qəhrəmanın drammatizmlə dolu bütün həyatını təqdim edir, yalnız sonra həmin situasiyaya qayıdır. Həm də neçə-neçə daha da gərgin situasiyalarda: müharibə, ermənilərlə, özünüklərlə, el-oba ilə, yalançı hərbiçilərlə, məmurlarla, doğma və yadlarla, ən başlıcası öz daxili dünyası ilə üz-üzə olmaqla hətta obrazın həddən artıq yükləndiyini görürük. Halbuki bugünün insanı belə bir sürəkli psixoloji gərginliyə davamsızdır...” [29, s.375].

Romanda “sürəkli psixoloji gərginliyin” təzahürlərini yalnız əsas qəhrəmanın timsalında deyil, onu əhatə edən müsbət obrazların nümunəsində də görürük. Əfsunun zahirən sakit təbiətli görünən qardaşı İmdad onun həbsdən sonra “bəyəm haqqı deyən dilini kəsərlər?” motivi ilə qardaşının harayına qoşulur: “Gedin elə belə də deyın. Deyin ki, Qaraqovaqda bir dəli peyda olub, nə allah tanıyır, nə bəndə sayır! Deyir nə qədər ki, qardaşım damdadı, heç bir dinə biət etməyəcək, heç bir hökumət tanımayacam. Çünki yoxdu hokumət! Olsaydı, bacı namusundan ötrü özünü odlara yaxan qardaşı damda çürütməzdi” [21, s. 145]. Əfsunun həbsdən sonra qardaşını həqiqətən də psixoloji dispanserdə tapması daha bir itki ilə üzləşməsinə səbəb olursa da, onu şərə qarşı prinsipial mövqeyindən döndərmir. Qəhrəmanın mövcud mühitə əməli etirazı ilk baxışda şəxsi motivlənmiş görünsə də, tezliklə ailənin taleyi çərçivəsindən çıxır, ictimai rezonans qazanır, örnək olaraq göstərilir. Qəzetlər haqqında yazır: “Xəbərin var, ya yox, biri götürüb yazır ki, Qaraqovağın canlı əfsanəsi öz şəxsi nümunəsində gənclərə əsl ibrət dərsi verdi. Adı da belə idi, indiki kimi yadımdadı: “Partizan hərəkəti başlandı. Döyüşdə Əfqan Əlibəyli nümunəsi” [21, s. 167]. Belə bir

sosial protest yazıcının məqsədli olaraq düşündüyü, romanın ideya mündəricəsinə daxil etdiyi motivdir.

Görürük ki, romanda qəhrəman mənəvi mübarizəsində heç də tək deyildir. İlk növbədə, kənddə adla tanınan atası Qüdsi müəllim və onun tərbiyə üsulları, bacıları Əfruz, Mahnur, qardaşı İmdad, atasının ölümündən sonra daim arxasında duran, öyüd və tövsiyələri ilə yol göstərən, Əfsunu təmkinli olmağa çağıran Zülfi müəllim, Zülfü müəllimin məsləhəti ilə həyat qurduğu, onunla eyni taleyi bölüşən, erməni basqını nəticəsində bütün ailəsini itirmiş, Sabutay müəllimin qızı Mehri, qəfil zərbələrdən qorumaq niyyətilə daim dadına yetişən, məktəb yoldaşı Qəflət, ələ keçirdiyi erməni Arşakı qoruyarkən, yanlış olaraq üstünə yeriyən qaragürhün və hökumət adamlarının həmləsinin qarşısını alan Səfurə müəllimə, Mirxan kişi, az qala ətrafında bütünlüklə toplaşan kənd əhli, el-oba qəhrəmanın haqlı mövqeyinin müdafiəsində birbaşa və mənəvi dayağı olurlar. Qəhrəmanın və onu müdafiə edən yaxın ətrafının milli cəhətdən özgələşmiş sosial mühitlə qarşı-qarşıya gəlməsi bütövlükdə mövcud duruma etiraz doğurur.

Əlabbasın müharibə mövzusunda qələmə aldığı “Qaraqovaq çölləri” əsərini roman-protest adlandırmaq olar. Romanda müharibə dövrü insanının gərgin və mürəkkəb psixologiyası ən müxtəlif situasiyalarda təfərrüatlı izlənilir. Birinci Qarabağ müharibəsindəki məğlubiyyət öz mənfi təsirlərini cəmiyyətin içərisinə ötürür. Doğma kəndində yerini tapa bilməyən, özünə yurd qura bilməyən Qarabağ qazisi ekskavatorla inzibati binaları dağıtmaqla, simvolik və mənəvi qiyam, qisasçılıq və intihar yolunu tutur: “–Məni öz vətənimdə, öz elimdə, düşməndən qoruduğum torpaqda da ev tikməyə qoymadınız! Alçaqlar! Cəlladlar! Qaniçənlər! Bu, İmdadın qisası! Bu, Əfruzun intiqamı! Bu, yerlə yeksan elədiyiniz evimin əvəzi!..” [21, s. 200].

Yazıçı müsahibələrinin birində problemə aydınlıq gətirir: “Götürək “Qaraqovaq çölləri”ni. Orda psixoloji cəhətdən yorulmuş cəmiyyətin obrazı yaradılıb. İnsan nə qədər yalan eşidə bilər? Nə qədər aldadıla bilər? Gec-tez belə şeylər insanda bezginlik, süstlük,

laqeydlik, barışdırıcı mövqe yaradır axı. Bunun axır ki, bir sonu olmalıdı, ya yox? Əfsun obrazı da mənə məhz buna görə lazım olub” [19, s. 246].

Xalq tərəfindən həm rəğbətlə qarşılıb, həm qınansa da, qəhrəmanın ictimai protesti bütünlükdə cəmiyyətdə hər şeyin səbəbkarı müharibəyə və düşməne qarşı müqavimət duyğularını qoruyub-saxlamağa zəmin olur. Ədəbi tənqid və ictimai rəy də Əlabbasın “Qaraqovaq çölləri” romanının önəmini ilk növbədə bu cəhətdə görmüşdür. “Əlabbas “Qaraqovaq çölləri”ndə müharibədə ilkin məğlubiyyətin hələ ki tükənməmiş mübariz ruhu-mövqeyi-enerjisini fiksə etməyə çalışmış, öz nəsrinin gücü- poetikası çərçivəsində xeyli qədər də buna nail olmuşdur. Bu bir *roman-protest*dir ki: mənəvi qiyam nöqtələrində doğurduğu affektləri-effektləri ilə ruhumuzu diri saxlayır, itiləyir” [29, s. 381].

2.2. “Müharibə romanı”nda insan və cəmiyyət ağrıları

Azərbaycan ədəbiyyatında müharibə ağrılarının cəmiyyətdə –“arxa cəbhə”də dərinlən təsviri 1960-cı illər nəsrində olmuşdur. İsa Hüseynovun “Saz”, “Tütək səsi”, “Doğma və yad adamlar” əsərlərində II Dünya müharibəsinin ön cəbhədən çox uzaqlarda olan Azərbaycan kəndində doğurduğu acı nəticələr, mənəvi sarsıntılar gərgin psixoloji konfliktlərlə, rəngarəng obrazlarda ustalıqla qələmə alınmışdır. 1990-cı illərin əvvəllərində ermənilərin torpaqlarımızı işğalı ilə başlayan Qarabağ müharibəsi də yalnız ön cəbhədə baş verən hadisələrin, döyüşlərin təsviri ilə ədəbiyyata gəlmir, Qarabağ müharibəsinin nəticələri bütünlükdə cəmiyyətdə kataklizmlər, ictimai və mənəvi sarsıntılar yaradır, milli cəmiyyətin və insanın yaşadığı psixoloji durumun təsviri və bədii dərkə zəruri olur. Artıq qeyd olunduğu kimi, Azad Qaradərəlinin yaradıcılığı bütünlükdə bu dövrə təsadüf etdiyindən, müharibə mövzusu onun əsərlərində cəmiyyət və insan tematikası ilə yanaşı davam edir, hətta çox zaman üzvi şəkildə birləşir.

Azad Qaradərəlinin yaradıcılığı bütünlükdə müharibə dövrünün cəmiyyətdə təsirləri, doğurduğu problemləri əhatə etsə də, yazıçı Birinci Qarabağ müharibəsini əsl müharibə saymır, qəfil xarici basqın nəticəsində Azərbaycan xalqının məruz qaldığı fəlakət, bu fəlakətin törətdiyi acı nəticələr kimi qiymətləndirir. Müsahibələrinin birində əsl müharibənin hələ qarşıda olduğunu bəyan edir, müxbirin: “Niyə ədəbiyyatımızda müharibə mövzusunda yazılar yox dərəcəsinədir? Baxmayaraq ki, Azərbaycanın ən böyük problemi Qarabağ münaqişəsidir” sualına cavabında deyir: “Fikir verdinizmi, siz Qarabağ müharibəsi deməmişiniz, Qarabağ münaqişəsi demisiniz. İş ondadır ki, o döyüşlərdə şəhid olan, sağlamlığını itirən qəhrəman oğullarımızın hünərini azaltmadan deməliyəm ki, bizim bir dövlət kimi MÜHARİBƏMİZ hələ olmayıb, ermənilər rus ordusunun köməyi ilə bizim torpaqlarımıza hücum edib, təzə yaranan ordumuzun könüllülərini və yerli əhalini silahdan keçirib və torpaqlarımızın yeddində birini işğal edib. Yazıçı müharibə tərəfdarı olmaz və təbii ki, mən də müharibə istəmirəm. Amma bunu demək zorundayam: bizim MÜQƏDDƏS MÜHARİBƏMİZ hələ qabaqdadır” [61, s. 200].

Azad Qaradərəli yaradıcılığında Qarabağ müharibəsini məhz bu aspektdən, qəfil fəlakətin cəmiyyətdə törətdiyi sosial və psixoloji sarsıntılar, ağrılar, faciələr mövqeyindən qələmə alır (“Burda yer fırlanmırdı”, “Kuma Manıç çökəkliyi”, “Şəhərcik”, “Müharibə uşaqları”, “Morq çiçəkləri”), mövzunun reallıqlar kontekstində bədii dərkinə çalışır. Və yalnız əsl müqəddəs müharibə zamanı gəlib yetişdiyi zaman, yazıçının əvvəlcədən gördüyü və inandığı kimi, qəhrəman Azərbaycan əsgərinin, müzəffər Azərbaycan ordusunun, qalib Azərbaycan xalqının və mərd-qürurlu Azərbaycan insanının tarixi hünərlərini təcəssüm etdirir (“Sevgilim vətən”, “Cəbrayıl əfsanəsi”).

Azad Qaradərəlinin yaradıcılığı, qeyd olunduğu kimi, hekayəçiliklə başlamış, Qarabağ mövzusunə da ilk əvvəl hekayələrində müraciət etmişdir. Azad Qaradərəli Azərbaycanın Birinci Qarabağ savaşında işğal olunmuş Zəngilan rayonundandır. Qaçqınlığın məşəqqətli yollarını, sərt-ağrılı həqiqətlərini həmvətənləri ilə birgə öz

bioqrafiyasında yaşamış, bilavasitə əsərlərində əks etdirmişdir. “Son döyüş” (1993), “Axın” (1994), “Ulartı” (1995), “Ölə bilməyən ana” (1997), “Ananın oğulları” (1998), “Girov” (1994), “Generalın atı” (1999), “Quduz” (1992-2016), “Sonuncu kibrit çöpü” (2010), “Adamı igid kimi ölməyə də qoymurlar”(2010) , “Gilənar albalı olurmu?” (2011), “Toy olmayan günlər” (2011), “Alışqan” (2013-2014) və s. hekayələrində yazıçı gerçək əhvalatlar, müharibə və müharibədən sonrakı hadisələr fonunda Azərbaycan insanının ağır taleyini qələmə almışdır. O da qeyd olunmalıdır ki, Azad Qaradərəlinin bir çox hekayələrində toxunduğu müharibə motivləri sonradan romanlarına da keçmiş, daha əhatəli şəkildə təcəssüm olunmuşdur.

Birinci Qarabağ müharibəsinin ən ağırlı nəticələrindən biri də erməni əsirliyi idi. Hadisələr də, bu mövzuya həsr olunmuş əsərlər də göstərir ki, Azərbaycan insanı ermənilərə əsir düşməkdənsə ölməyi tərcih edirdi. Buna səbəb bir yandan azərbaycanlıların əyilməzliyi, mərdliyi idisə, digər amil erməni faşizmi idi. Erməni vandalları əsirlərlə heç bir müharibə qanunlarına sığmayan tərzdə amansızlıqla davranır, insanlığa sığmayan cinayətlər törədirdilər. Erməni fəlakətinin ilk dövrlərində əsirlər problemi cəmiyyətdə şiddətlə qarşılır, barışmaz reaksiyalar doğururdu. Xüsusən azərbaycanlı qızların-qadınların əsir düşməsi birbaşa insani ağırlarla yanaşı, mental ziddiyyətlərə, mənəvi sarsıntılara səbəb olurdu. Təsadüfi deyil ki, əsir düşmüş qadınlar problemi bu dövrün nəsrində ayrıca motiv kimi qabarıq xətlə keçir. Həmin mövzunun inikasına Əlabbasın “Gözəl” hekayəsində, “Qaraqovaq çölləri” romanında artıq diqqət yetirilmişdir.

Eyni motiv paralel olaraq Azad Qaradərəlinin yaradıcılığında da keçir. Təsadüfi deyil ki, “Bizim Əlabbas” adlı məqaləsində yazıçı özü də bu məqamı xatırladır: “Sənin yazılarının hamısı mənə doğmadır. Amma bir hekayən var ki, ona yaman quşum qonub. “Gözəl”i deyirəm. Axı bu mövzuda mən bir hekayə və bir də... hələlik yeganə olan romanımı yazmışam” [61, s. 117].

“Gözəl” hekayəsində (1992) olduğu kimi, “Ulartı” hekayəsində (1995) də əsir düşmüş bacının qınağı hekayə qəhrəmanına cəmiyyətdən gəlir. Yazıçı qəhrəmanın həm

mənəvi, həm də cismani ağrılardan it gününə düşməsi halını bir qədər də groteskləşdirərək, it və qurd kimi ulartısında əks etdirir. Əsir düşmüş qadınların yaşadığı cəhənnəm əzabını, heç bir insani sərhədlərə sığmayan məşəqqətlərini Azad Qaradərəli ilk romanı olan “Günəş tutulan yerdə” (2000-2004) əsərində də qabartmaqla, kəskin sosial problem şəklində qoyur. Əgər “Ulartı” hekayəsində heysiyyəti tapdanan, düşmən təcavüzünə məruz qalan qadın çıxış yolunu qisas almaqda və intiharda görürsə, romanda əsirlikdən qurtulub özünü cəmiyyətin bağrında qara yara kimi təqdim etməkdə, günahsız müqəssir kimi haray qoparmaqda, taleyinə biganə cəmiyyəti birbaşa ittiham etməkdə görünür. Erməni əsirliyində düşmən təcavüzündən övlad dünyaya gətirən qadın balasını öz əlləri ilə boğur və daha iki qadını bu yola təhrik edir. Əsl müsibət və cəmiyyəti sarsıdası ittiham hələ bundan sonra başlayır: “Erməni əsgərləri it sürüsü kimi üstümüzdə tökülür, şərəfimizi alçaldan bütün əməlləri üstümüzə sınaırdılar. Sonra bizi öyrədilmiş köpək sürüsüylə bir dama saldılar... Bu itlər xüsusi təlim keçmiş köpəklər idi. Onları üstümüzdə buraxıb bu vəhşilərin bizimlə cinsi əlaqədə olmasını kamera ilə çəkirdilər...” [50, s. 264].

Dəhşətli sarsıntılar keçirmiş müharibə qurbanlarının cəmiyyətdə bir daha, bu dəfə mənəvi basqılara məruz qalması romanda toplumun özünün ittihamına çevrilir: “Hələ kefə bax ki, ermənilər mənə bir erməni zabiti ilə dəyişəndən sonra atam, anam, qaynanam, hətta bacım da mənə qəbul eləmədilər. Özlərini töhmətdə qoymaq istəmədilər. Hətta eşitdim ki, qaynım mənə öldürmək istəyib ki, bu ləkəni nəsillərinin üstündən götürsün. Ləkəni beləmi götürürlər, Mirzə müəllim? Bəs erməni əsirliyində ildə bir uşaq doğub erməni millətinin sayını artıran qadınların ah-naləsini tanrı götürərmimi?! Bəs mənim kimi əzab heykəlini görə-görə erməniylə sülh imzalayıb güzəştə getməyi, təzədən kirvəlik-şorbalıq eləməyi tanrı qəbul eləyərmi?!” [50, s. 264-265].

Əlbəttə, yazıçının əsir qadının diliylə qabartdığı ağırlı məqamlar cavabı olmayan, lakin müharibədə uduzmuş cəmiyyəti düşündürə bilən ritorik suallardır. Həm də bu sualları əsir qadın cəmiyyətin seçilmiş üzvü, Milli Məclisin deputatı Mirzə müəllimə ünvanlamaqla reallıqlara gözünü açmaq istəyir, cəmiyyətdən gerçək hesabat tələb edir.

Romanda bu motivin həqiqi rezonansını da görürük, eşitdiyi dəhşətli mənzərələrdən Mirzə müəllimin rahatlığı qaçır, yuxuları qarışır, qorxunc yuxular onu təqib edir, hətta qadının ağır taleyi təsəvvüründə ümumiləşərək Azərbaycan qadınının dəyişən obrazında görünür: “Birdən haradasa yenə it uladı, özü də aramsız. Kişini elə bil qudurmuş it qapdı. Arvadının qolları arasından çıxıb ayağa qalxdı. Bu gün qəbuluna gəlmiş qadının dedikləri bir-bir təzədən gözləri önündən keçdi. Özü də bu dəfə o qadının özü yox, elə bil erməni əlindəki Zərifəydi. O Zərifə ki, bu gün oğlunu əsgərlikdən saxlatdırırdı. O Zərifə ki, bir zaman ona qoşulub meydana getmiş, Topxanada kəsilən bir ağacçün rəhbərliyin ünvanına min cür söyüşlər yağdırmışdı... İndi Zərifə erməni əsirliyindədir və ermənilərin itləri, atları onun... –Yooooox! Yooooox! – Elə bağırdı ki, Zərifə kişinin başına hava gəldiyini zənn edib onu təzədən qucaqladı” [50, s. 275].

Azad Qaradərəli bir sıra hekayələrini (“Sonuncu kibrit çöpü” (2010), “Gilənar albalı olurmu?” (2011), “Toy olmayan günlər”, “Adamı igid kimi ölməyə də qoymurlar” (2010), “Alışqan” (2013-2014) və s.) romanları ilə paralel yazmış, roman yaradıcılığı ilə yanaşı hekayəçiliyini də davam etdirmişdir. Bu hekayələrdə yurdlarından ayrı düşmüş qaçqın insanların sonrakı həyatı, şəhər mühitinə və cəmiyyətə uyğunlaşması, üzləşdikləri çətinliklər müharibə dövrü insanı və cəmiyyət konfliktini üzərində izlənilir, qələmə alınır.

Azad Qaradərəli ayrı-ayrı hekayə süjetlərində təsvir etdiyi qaçqınların həyatını daha geniş şəkildə “Morq çiçəkləri” romanında (2017-2018) ümumiləşdirir və keçid dövrünün, yazıçının öz sözləri ilə deyilsə “araqarışan dövr”ün həqiqətlərinin bədii dərkini verməyə çalışır. Ümumən müharibə mövzusu sosial-psixoloji romanlarda təkan rolunu oynayır: həm gerçək cəmiyyət reallıqlarını üzə çıxarır, həm də müasir qəhrəmanın mənəvi dünyasına açar olur, onun vətəndaşlıq mövqeyini üzə çıxarır. Müharibənin səbəb olduğu acı reallıqları Azad Qaradərəli romanlarında qəhrəmanın nəzərlərindən geniş panoram təsvirlə qələmə almışdır.

“Morq çiçəkləri” romanında real hadisələr bir “morq”da – ölüxanada təsvir olunur. “Qarabağın dərdi” qəzetinin müxbiri Süleyman şikayət məktubu alıb, bir

xəstəxananın morqunda yerləşdirilmiş qaçqınların həyatı ilə tanış olmaq üçün ora gedir. İnsan həyatına yaraşmayan müdhiş mənzərələrlə üzləşir, bunun fonunda ölü halına gəlmiş cəmiyyəti təsvir edir. Əslində, morq-öluxana məcazdır: yer-yurdlarından, ev-əşiyindən, yaşayışlarından, insana lazım olan hər şeydən məhrum olan qaçqınların gəlib çıxdığı ünvanı simvolizə edir. Amma eyni zamanda roman realist səciyyə dəşıyır, aktual reportaj formasında qurulmuş əsər həyatın dibində yaşayan qaçqın insanların sosial-psixoloji vəziyyətlərini şərh edir. Romanın rəmzi olaraq “sıfır”la, çox sayda “000000” rəqəmi ilə başlayıb sıfırla da bitməsi bu vəziyyətə işarə edir. Personajlardan birinin “–Necəsən?” sualına digəri: “–Pis. Sıfır...” cavabını verir və əlavə edir: “–Hə, sıfır ölümdür. Amma ölüm də bizə yiyə durmur. Pisik. 0... 0... 0...” Roman “bütün qaçqın-köçkün düşərgələrinin spesifik bir qoxusu”nu ümumiləşdirməyi hədəfləyir: “Bu yoxluq, heçlik, sıfır qoxusuymuş. Sıfırın qoxusu...” [58, s. 4].

Varlıq və yoxluq arasındakı sosial-psixoloji gərginliyi qabartmaq üçün yazıçı əsas süjetə paralel şəkildə qaçqınların köçüb gəldiyi yurd yerinin həyat mənzərələrinə də ekskurslar edir. Surətlərin yaddaşında olan əhvalatlar vasitəsilə dünən və bugünün sosial durumunu üz-üzə gətirir. Yazıçı mövqeyində önəmli cəhətlərdən biri də budur ki, cəmiyyətin “sıfır” vəziyyətinə gəlməsini yalnız müharibənin nəticəsi kimi görmür. Belə hesab edir ki, buna səbəb həm də cəmiyyətin daxildən aşınması, mənəvi-əxlaqi simasını itirməsidir. Bugün qaçqınlıqda yaşayan insanların başında duranlar vaxtilə də pis əməlləri ilə cəmiyyətin mənəvi bütövlüyünə zərbə vurmuş, onu ölüxana vəziyyətinə gətirmişlər.

Romanda surətlər müxtəlif olsa da onları birləşdirən bir məkan var – morqa çevrilmiş cəmiyyət. Təhkiyəçi-qəhrəman Süleyman, ona morqda bələdçilik edən Haqverdi, cəmiyyətin bütün dərdlərini çiyinlərinə almış şair Lələ və hər şeydən xəbərdar dəlisi Dılı, morq əhlinin maddi durumunu yaxşılaşdırmağa çalışan deputat Asif Aslan, otaq-otaq, hücrə-hücrə təqdim olunan cəmiyyət qurbanları: Nuru və ailəsi, Seyid Mirhüseyn və ailəsi, faciəvi sevgi taleyi yaşayan Gövhər və Muğan, Əflətin, Nüsrət və b. insanlar dünənki talelərinin davamını morq-cəmiyyətdə yaşayırlar. Bu sırada yazıçı

xüsusən nəfsinə aldanan Nəriman müəllim və anadan zədəli doğulmuş, ayağını çəkən gözəl Məstanın əhvalatına geniş yer verir. Şagirdinə meyl edən Nəriman müəllim Məstana təcavüz edəndən sonra ağıldan kəm Zərbəlinin boynuna qoyur, hər ikisinin faciəsinə bais olur.

Sosial hədəflərin ümumən cəmiyyətin mənəvi simasında axtarılması sosial-psixoloji romanlara xas olan cəhətdir. Mənəvi aşınmanın şiddətini göstərmək üçün yazıçı romanda magik realizmin üsürlərindən istifadə edir. “Morq meydanından reportaj” hazırlamaqla bu dünyada günah işlədənləri axirətdə öz dillərindən danışdırır. Bu dünya Ə.Haqqverdiyevin “Xortdanın cəhənnəm məktubları”ndakı [42] cəhənnəm aləminə bənzəyir. Fərq bundadır ki, romanda cəmiyyətin hər bir üzvü, yaxşısı da, yamanı da öləndən sonra it görkəmində meydana çıxırlar. Dayanmadan hürməklə çıxılmazlıq durumunu səciyyələndirirlər. Tənqidçi Maral Yaqubova yazır: “Şərif Ağayarın “Ağ göl” və Azad Qaradərəlinin “Morq çiçəkləri” romanında magik realizmin müxtəlif səviyyəli dominantlığı dünyaya “güzgü” tutmaqda israrlı müasir ədəbiyyatımızda fərq yaradır, yaxşı mənada ədəbi stereotipləri dağıdır” [100, s. 221-222]. Magik element təzahürləri romanda ölüxana vəziyyətinə gəlmiş cəmiyyətlə, gerçəkdən də ölmüş surətlərin gedib-çıxdığı cəhənnəm və cənnətdən reportajların paralel təsvirində görünür. Hər bir “ölü surət” o dünyada və bu dünyadakı taleyini danışmaqla cəmiyyətin hər iki dünyada uğradığı axirət mifologiyasını aktuallaşdırır.

Göründüyü kimi, Azad Qaradərəlinin “Morq çiçəkləri” romanında Qarabağ müharibəsi nəticəsində son dərəcə ümitsizlik halına gəlmiş cəmiyyətin sosial-psixoloji mənzərəsi bədii idrak və analiz olunur. Bütün ümitsizliklərə baxmayaraq, romanın sonunda diqqətçəkən maraqlı bir detal var. “Morq”un yanması nəticəsində burada yaşayan qaçqınların yeni binalara köçürülməsi məsələsi ortaya çıxır, amma sonradan binanın təmir olunması nəzərdə tutulur. Bu xəbərə qaçqınların sevinməsi sanki təəccüb doğurmalıdır. Səbəb isə müsbət surətlərdən birinin bir zamanlar dediyi sözlərdə izahını tapır: “Biz neçə ki, bu Morqdayıq, umudluyuq ki, rayonumuz alınacaq...” [58, s. 158]. Ölməyən bu ümidlər, doğrudan da, 2020-ci ilin sentyabr-noyabr aylarında müzəffər

Azərbaycan ordusunun sayəsində, Azərbaycan xalqının erməni işğalçılarına qarşı apardığı Vətən müharibəsində doğruldu. II Qarabağ savaşında qalib gələn xalqın özünə inamı geri qayıtdı. Həmin əhval-ruhiyyə həyatda olduğu kimi, ədəbiyyata da sirayət etdi.

Azad Qaradərəlinin sosial-psixoloji romanları çoxqütüblüdür, bugünlə yanaşı cəmiyyət həyatının müxtəlif dövrlərini də əhatə etməyə, qaçqınlıq probleminin işığında milli və sosial həqiqətləri üzə çıxarmağa çalışır. “Günəş tutulan yerdə” və “Şəhərcik” romanında hadisələr şəhərdə, “Kuma-Manıç çökəkliyi”ndə kənddə və şəhərdə baş verir. Bu romanlar bilavasitə Qarabağ mövzusunda deyil, lakin Qarabağ hadisələrinə gətirən tarixi hadisələr (“Kuma-Manıç çökəkliyi”), Qarabağ müharibəsinin nəticəsində cəmiyyətdə yaranmış sosial durum (“Günəş tutulan yerdə”, “Şəhərcik”) motivlər şəklində roman strukturunda iştirak edir.

“Kuma Manıç çökəkliyi” romanının tipi haqqında suala cavabında Azad Qaradərəli özü belə deyir: “Təbii ki, romanın mərkəzi Dursun və onun düşdüyü ağır mühit – müharibə və onun qəhrəmanları ola bilərdi. Fəqət, nə dursunların bu müharibədə oynadığı rol, nə bu müharibənin ümumxalq müharibəsinə çevrilməməsi, nə də son nəticə – torpaq itkisi buna imkan vermir. Ən əsası isə mən, əsərin müəllifi olaraq qarşıma bir müharibə romanı yazmaq kimi bir məqsəd qoymamışdım. Ona görə də Dursunun yerini asanlıqla Xosrov tutur...” [61, s. 174].

Romanda Dursun və Xosrov məktəb yoldaşı və dostdurlar. Xosrov dərs əlaçısı və dərrakəli, Dursun dərsdə axsayan, lakin fiziki baxımdan güclü, zorludur. Roman Xosrovun dilindən nəql olunur, özünün və ətrafındakı insanların başına gələnlərdən bəhs açır. Aydın görünür ki, bütövlükdə əsəri “Xosrovun romanı” adlandırmaq olar. Amma əsas qəhrəmanlardan biri kimi “Dursunun romanı” məqamı da haqlı sual doğurur: “Məsələn, romanın mərkəzi məsələsi. Oxucu Dursunu əsas qəhrəman hesab edə bilərmi? Axı kitab onun doğrulması ilə başlanıb, çölə üz qoyması ilə qurtarır. Həm də sonda Dursun müdrik kişiler kimi fikirlər deyir Maypara arvada...” [61, s. 174].

Bura əlavə etmək olar ki, romanda 1980-ci illərin sonu ermənilərin torpaqlarımıza həmlələri başlarkən könüllü özünümüdafiə dəstələrinin birinin başında məhz Dursun

durur, qəhrəmanlığı ilə ad çıxarır. Doğrudur, bir çox naqislikləri üzə çıxsa da, bu cəhətlər onun məhz sosial-psixoloji dramı kimi səciyyəlidir. Ermənilərin hücumu Dursunda təbii vətənpərvərlik duyğularını oyatmış, qəhrəmanlıq, liderlik istedadını üzə çıxarmışdır. Məğlubiyyətdən danışan hər kəsə qarşı amansızlığı da buna əsaslanır, o cümlədən Haşım kişinin ölümünə bais olmasının səbəbi də onu xəyanətkar hesab etməsindən gəlir. Amma Dursunun iddiaları heç də imkanlarına düz gəlmir, romanda tənqid hədəfinə çevrilir. Çünki Birinci Qarabağ savaşında məğlubiyyətin səbəbləri heç də xalqda vətənpərvərlik hisslərinin azlığında deyil, daha dərin sosial səbəblərin olmasındadır. İddia və imkanların ziddiyyətini bilavasitə öz acı taleyində yaşayan Dursunun romanın sonunda məğlubiyyət haqqında istehzal qənaətləri də buradan doğur: “Əvvəl Ermənistan dövləti Xocalı dövlətiyə nə dəyüşdü, əliyalın camaatı qırdı. Hayına yetən olmadı... Sohra ermənilər Şuşa dövlətiyə nə ağır müharibə elədi, şuşalılar qalanı qoyub qaçdılar. Laçın dövləti Ermənistanla döyüşdə böyük itçi verib qaşdı... Çəlbəcər dövləti döyüşəndə Füzuli, Ağdam dövlətlərinə nə çömək istədi, verən olmadı... Həəə, sohra Füzuli dövlətini məğlub elədilər... Həəə, sohra Ağdam dövlətini... Gəbrayıl, Qubadlı dövlətləri də bir-birinə çömək eləmədi... axıra biz qaldıq, Zəngilan dövləti... Yaman cüclü dövlət dövlət idik e! Ermənistan ordusu əlimizdə aciz qalmışdı...” [55 s. 332].

Yazıcının acı ironiya ilə xatırladığı bu məqam oxucunu məğlubiyyətin səbəbləri barəsində düşündürür. Həm də yalnız Dursunun taleyində deyil, romandakı bütün personajların taleyində. Bu müharibə eyni qədər də mərkəzi surətlərdən biri olan Haşım bəyin taleyindən keçir. Həm də yalnız 1980-ci illərin sonlarından deyil, 1920-ci illərdən, sovet hakimiyyətinin qurulmasından başlayaraq, bütün bəy nəslinin, o cümlədən dayısı Yapon Səmədin repressiyaya uğraması ilə. Eyni qədər də romanı Hafiz müəllimin romanı saymaq olar; şagirdlərinə yalnız vətən coğrafiyasını deyil, həqiqət dərslərini də öyrətməyə çalışan Hafiz müəllimin bütün ömrü sovet quruluşu ilə, “KKB” ilə savaşlardan keçir. Romanda eyni zamanda sonu faciə ilə bitən Fərhad və Fatmanın,

Hafiz müəllim və şagirdi Atlasın, Zəriş və Əbdürrəhmanın, Elyas və Ayselin, xoşbəxtliklə sonuclanan Xosrov və Səkinənin sevgi romanları da ayrıca xətti təşkil edir.

“Kuma Maniç çökəkliyi” romanının nəşrinə ön söz yazmış ədəbiyyatşünas-tənqidçi Qismət sevgi xəttini ümumən romanın mərkəzi hesab edir: “Fikrimcə, “Kuma-Maniç çökəkliyi”ndə romanın mərkəzində nə bütün tragik olayların fonunda Xosrovun sonda ilk məhəbbətinə qovuşması, nə torpaqlarımızı itirməyimizdə özümüzdən olan alverçi “qəhrəmanlar”ın tənqidi, nə də kəramət sahibi babaların müqəddəs mirasının itirilən torpaqlarda qalması deyil. Romanda mənə görə gizli mərkəz lalların yaşadığı kəndlə bağlı parçadır. Sevgiləri üçün gizlincə qaçan, sonradan bir kəndin əsasını qoyan Fərhadla Fatmanın əhvalatıdır bu” [55, s. 6].

Razılaşmaq olar ki, tənqidçinin dediyi bu “sükut kəndi” romanın “gizli mərkəzi”ndə duraraq, birbaşa “sükut ölkəsinin vətəndaşları”na da zəmin olur. Məhz “kəramət sahibi babaların müqəddəs mirası”nı qoruyub saxlayan Mirzə Haşımın sirlərində, adına həqiqət deyilən bu sirri özünəməxsus şəkildə şagirdlərinə ötürə bilən Hafiz müəllimin vətən və millət sevgisində davam tapır. Amma həmin sirrin varisi Haşım bəyin qız nəvəsi və Hafiz müəllimin sevimli şagirdi yeniyetmə Xosrovdur. Babasının vəsiyyəti ilə “sükut kəndi”ni üzə çıxarıb sirlərə vəqif olan da, sevgi imtahanından ləyaqətlə çıxıb ona sahib olan da Xosrovdur. Həm də yalnız Səkinəyə olan sevgisi ilə yox, kökə-əcdada, irsə, millətə, vətənə, həqiqətə sədaqəti, sevgisi ilə. Müstəqillik eşqi və azadlıq yolunda savaşıları ilə.

Yazıçı özü müsahibəsində həmin ideyanı belə şərh edir: “Bu tarixən də belə olub axı. Romanın mərkəzi surəti olan Yapon Səməd və onun yaratdığı maarifçilik işığı sonrakı dövrlərə də gəlib çıxa bilər. Yapon Səməd əsərdə bir şimşək kimi çaxır və yox olur. Amma “yox olmur” axı! Onun yerini Mirzə Haşım tutur, Hafiz müəllim davam etdirir. Hətta Sovet hökumətinin ən ağır illərində belə, bu adamlar əyilməzlik, sınımazlıq nümunəsi göstərirlər. Bilirsiniz, sevənlərə dayaq olan Yapon Səməd özündən sonra bir kənd salıb getmişdi - əsərdə bu “Lallar kəndi” kimi keçir. Amma bunun ikinci adı var ki, onu oxucu özü tapmalıdır. Bu ad mənə elə “Sevgi kəndi”dir” [61, s. 174-175].

Fikrimizcə, bütün “gizli mərkəzlər”i və “romandaxili romanları” nəzərə almaqla birgə “Kuma-Manıç çökəkliyi” başlıca olaraq Xosrovun sosial-psixoloji romanıdır. Romanda müharibə motivləri də daxil olmaqla, bütün xətlər və “mərkəzlər” məhz Xosrovun həyat və sevgi romanında birləşir; bu həyat hekayəsini qəhrəman oxucusuna etibar və etiraf edir, bölüşür. Yeniyetmə və yetkinləşmə yaşını yaşayan Xosrov ilk sevgi (Səkinəyə münasibətdə), dostluq (Dursuna münasibətdə), məktəb (Hafiz müəllimə münasibətdə) sınaqlarından alınacağı çıxır, kənd həyatını arxada qoyub gələcəkdə universitetə girmək əzmi ilə Bakıda Sabir adına pedaqoji kollecdə təhsilinə və həyatına davam edir. Bir roman qəhrəmanı olaraq Xosrov yalnız bugünün, yaşadığı dövrün deyil, dünənin, milli keçmişin də sınaqlarından – babası Mirzə Haşımın və nənəsi Mədinənin kök-əcdad, zadəganlıq dərslərindən, Hafiz müəllimin həqiqət və mübarizə dərslərindən də keçməli olur. Bu dərslər onu 1930-cu illərə, ana babasının nəslindən olan qaçaq Fərzalının şücaətlərinə, ata nəslindən olan qaçaq İsrafilin əhvalatlarına aparır. Atasız böyüyən, atası barədə xoşagəlməz komplekslərlə yaşayan gəncin xarakterində katarsis baş verir. Ana tərəfdən nəslə bir tərəfdən Cavanşirlərə, digər tərəfdən Baharlılara gedib çıxan romanın qəhrəmanı Qaraqoyunlulardan Qarabağnamələrə qədər əcdadının dövlətçilik tarixində izlərini araşdıraraq, bu mənəvi irsə layiq yetişməyə çalışır.

Bütün bu sosial gərginliklər içində yetişən, formalaşan, bərkiyən qəhrəmanın həyatına əvvəlcə erməni münaqişəsinin sədaları, daha sonra “müharibə”nin özü də daxil olmağa başlayır; “–Nə mitinq? Genə başladılar?!” – deyər “Stepanakert mitinqləri”ndən diksinən babasının həyəcanlarına şahid olur [55, s. 93], ilk dəfə “türk” sözünün mənasına varır: “–Türk nədi, baba?” “–Həəəə, çayın suyunu adamlar batırdığı kimi, bizim millətimizin adın da özümüz zibilləmişik. Erməni bizə ömründə azərbaycanlı deməz, eləcəyə tork deyər...” [55, s. 108]. İlk müstəqillik havasına, Bakıdakı mitinqlərə, üçrəngli bayraqla ilk təmasa Xosrov artıq yetişmiş bir gənc olaraq hazır gəlir: “İnanmırsınız, mən nə hallar keçirirəm. On altı yaşın içində olan, həmişə qızıl bayrağa, Leninə şeir deyən, SSRİ-ni doğma ölkəsi bilən bir yeniyetməyə birdən-birə göy, qırmızı, yaşıl rəngli bayraq göstərib deyirlər ki, bu, sənənin bayrağıdır. Adamın ağı çəşar, vallah!

Amma mən çaşmadım, nədən ki, Haşım bəyin, bu hökumətlə bağı heç vaxt badaş olmayan (ürəyi barışmayan) birinin nəvəsiydim...” [55, s. 109].

“Kuma-Manıç çökəkliyi” iki hissəli romandır. Birinci hissə “Dəniz, çayları ona görə özünə axıda bilir ki, onların hamısından aşağıda yerləşir. Bir Şərqi deyimi” epigrafi ilə açılır. Bu hissədə təbii şəkildə hamıdan “aşağıda” – yeniyetmə olan Xosrovun hər tərəfdən üzərinə gələn hadisələri, faktları, bilikləri, münasibət və duyğuları özünə yığdığını görürük. Romanın adı da bu baxımdan rəmzi səciyyə daşıyır. Kuma-Manıç coğrafiyada Avropa və Asiyanı bir-birindən ayıran və birləşdirən yerdir; romanın əvvəlində Hafiz müəllim israrla bu sərhədi şagirdlərinə anlatmağa çalışır. Bu epizodda Qurban Səidin “Əli və Nino” romanına bir göndərmə olduğunu da güman etmək olar. Həmən əsərdə İçəri və bayır şəhər Asiya və Avropa mədəniyyətlərini ayıran və ehtiva edən vahid kimi rəmzləndirilir.

“Kuma-Manıç çökəkliyi”ndə bir də Zəngilan ərazisində yerləşən Kummuca deyilən yer təsvir olunur, qədim türklərin, “kumanların – qıpçaqların düşərgəsi”dir, Kuma-Manıçın eynidir: “Kafanın Qıpçağınan (Kafan tərəfdə indi də Qapıcıq və Qapçıqay adlı kəndlər var – nağılçı) Lalalının Kummucasınacan bizim ellərdir. İrəvannan Karsa, ordan da Qəzvinə, Urmiyaya, Xoya, Ərdəbilə, Təbrizəcən, yuxarıda Dərbəndə, Borçalıya, Ovçalaya, Başaçıqacan oğuzların, qıpçaqların yurdudu” [55, s. 96-97]. Qədim türk dövründə olduğu kimi, sovet dönəmində də, bugünkü zamanda da ən qanlı hadisələr, tarixi olaylar Kummucada baş verir. Belə ki, Azərbaycanda, onun bir parçası olan Zəngəzurdakı hadisələr Asiya və Avropanın qovşağında cərəyan edir; romanın qəhrəmanı Xosrov da Avropa biliklərini və doğma yurdun tarixi irsini mənimsəməklə yetişir.

Romanda həmçinin dəniz səviyyəsindən 2300 metr yüksəklikdə yerləşən Şükratez real olduğu qədər də rəmzi mahiyyət daşıyır. Xosrovun dostu Dursun “nə kənddə, nə qəsəbədə, nə də şəhərdə doğulub... Yaylaqda – Şükratez dağlarında doğulub” [55, s. 13]. Amma Dursun real olaraq burda doğulsa da rəmzi mənada bu yüksəkliyi qazana, qoruyub-saxlaya bilmir. Romanın sonunda yazıçı onun sanki Şükratezdan Kummuca

bataqlığına yuvalandığını real hadisələrlə əsaslandırır: “O, dəniz səviyyəsindən 2300 metr yüksəklikdə doğulmuşdu. Amma indi gəlib elə bir yerə düşmüşdü ki, qırıq gözlərini ha aralasa da, pəncələri üstə qalxıb ha ora-bura boylansa da gözünə ins-cins görünmürdü. Rayonları mühasirəyə düşəndən sonra o üzə adlanmış, sonra gəlib bura – Muğan çölünə çıxmışdılar...” [55, s. 331].

Xosrov fərqli olaraq, Avropa və Asiyanın qovuşduğu çökəkliyin çətinliklərini dəf edib bu yüksəkliyi qazanmalıdır. Bu ona babası Haşım bəyin vəsiyyətidir; müəllimi Hafizin həyat dərsləridir. Romanın ikinci hissəsi Haşım bəyin dəfni ilə başlayır və “Qaranlığın əleyhinə danışmaqdan, bircə şam yandır. Naməlum filosof” epigrafını daşıyır. Qəhrəman qarşısındakı qaranlıqları yarmalı, sərbəst, azad, müstəqil, özü ayaq üstə durmağı bacarmalıdır. Bu hissədə Xosrovu məktəb yoldaşı Zirəddinin müşaiyəti ilə Dursunla hesablaşmağa yollandığını, babasının ona etibar etdiyi sirləri açdığını, hələ 1930-cu illərdə xarabalara dönmüş, yer üzündən silinmiş yurd yerlərini tapıb ziyarət etdiyini, “lallar kəndi” ilə tanışlığını gərgin psixoloji anlar, qarşıdurmalar, daxili yetkinləşmə prosesində görürük. Tarixi kontekstdə erməni-müsəlman davasının sirlərinə bələd olmaqla yanaşı, qəhrəman gerçək müharibənin başlanması və ilk fəsadları ilə də üz-üzə gəlir.

İlk könüllülər dəstəsi yaratmış Dursunun şücaətləri el-obada nə qədər təriflənsə də atası Əbdürrəhmanın vəziyyətdən istifadə edərək varlanması, dağlarda qoyun-quzu sürüsünü artırması, camaatı qorxu içində, Dursunu nəzarətində saxlamağa cəhd etməsi narazılıq yaradır. Belə epizodlardan birində Əbdürrəhman qəsdən Xosrovla Zirəddinin atlarını atəşə tutur, Dursunla görüşməkdən çəkilməyə çalışır. Əgər əsir düşmüş insanları dəyişməklə Dursun nə qədər nüfuz və şöhrət qazanırsa, “meyid alveri” haqqında şayiələr onu bir o qədər alçaldır, hörmətdən salır. Ümumən, könüllü batalyonların vuruşduğu dövrün ziddiyyətli hadisələri romanda təqdim və eyni zamanda tənqid olunur.

Qarabağ müharibəsinin ilk dövrlərində nizamsızlıq, xaos, dəstəbazlıq, dinc insanların girov götürülməsi, əsir alveri geniş yayılmışdır. Xosrovun rastlaşdığı ilk

müharibə təzahürləri də bundan ibarətdir. Cin Həmid və Dabanıyanı Suleyman ermənilər dəmiryolunda işləyərkən əsir götürürlər. Dabanıyanın nənəsinin ismarıcı ilə Dursun əsgərlərinin əsir götürdüyü iki nəfər ata-bala ermənini kəndə qayıdan Zirəddin və Xosrova etibar edir. İsxax və oğlu Vaqipin davranışları nə qədər qəzəb doğursa da, Xosrovun ziyalı humanistliyi, “–Ara, Karabağ naş! Arsaxi merna! Karabax bizimdi!” bağırən Vaqipi Zirəddinin hücumundan qorumağa çalışması səhnələri Əlabbasın “Qaraqovaq çölləri” romanında Əfsunun ələ keçirdiyi girovu ətrafından qoruması epizodlarını yada salır. Belə ki, müharibənin ilk dövrlərində “adi kənd adamları” olan erməni surətləri – “Qaraqovaq çölləri”ndə idman müəllimi də, “Kuma-Manıç çökəkliyi”ndə İsxax da ümumi tipik səciyyə daşıyırlar: “–Kəndin pərməsində işdiyirdim. Mala baxırdım. Alla mardımazarın evin yıxsın, ali... Bizim dolanışığımız sizdandı... Bakıda iki oğlum, bir qızım yaşayır. Yaxşı qulluxdadılar. Mənim Qarabaxnan-zadnan nə azarım var axı? Mən heş bilmiram ki, Qarabax ha tərəpdədi?” [55, s. 243]. Bu, Xocalıya qədərki hələ “qonşuluq münasibətləri”ni xatırladan dövrün obrazlarıdır. Romanda erməni girovlarının əvvəlcə “filtirasiyadan keçirilib” sonra azərbaycanlı əsirlərlə dəyişdirilməsi epizodları da “Qaraqovaq çölləri” romanını xatırladır.

Xosrovu romanda əldə silah vuruşduğunu görmürük, onun əsas silahı qələmdir. Xalqın qəhrəmanlıq tarixi barədə yazılarla mətbuatda çıxış edir, “bizim ulu babamız Baharlının “Qarabağnamə”sini “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetində hissə-hissə dərc etdirir. Kolleci bitirib universitetə daxil olur, lakin Xocalı faciəsindən sonra on üç tələbə yoldaşı ilə birgə könüllü olaraq cəbhəyə yollanır.

Beləliklə, “Kuma-Manıç çökəkliyi” romanının əsas konflikti sevgi və müharibə arasında olan təzaddır. Sevgi də, müharibə də burda geniş mənə kəsb edir, insanların varlığına hakim olan mənəviyyat dünyasını ifadə edir. Mirzə Haşım, Hafiz müəllim, Yapon Səməd, Qaçaq Fərzalı, Qaçaq İsrəfil, Maral, Fərhad və Fatimə, Ağası kişi, Hüseyn, Mədinə, Zəriş, Kamil, Baba, Zirəddin, Səkinə, Xosrov və onlarla epizodik surətlər sevgi daşıyıcıları olduğu üçün qalib gəlirlər. Nəfsinə aldanan, şərə boyun əyən Əbdürrəhman, Qırış, Cəbrayıl kimi obrazlar ifşa və məğlub olurlar. Romanda Elyas,

Atlas, Dursun kimi nəfsin və ətraf mühitin qurbanı olan obrazlar da yer alır. Bütünlükdə yazıçı ermənilərin başlatdığı Qarabağ müharibəsini xalqımız qarşısında duran sınaq kimi qiymətləndirir. Şərə boyun əyən cəmiyyətin məğlubiyyətini göstərməklə, eyni zamanda xilas yolunu sevgidə görür.

“Kuma-Manıç çökəkliyi” romanında məhz Qırış, Əbdürrəhman kimi namərdlərin əlində qalan məmləkətə ermənilər sahib çıxmaq istahasına düşür. Roman 2012-ci ildə, işğaldan iyirmi ilə qədər ötdüyü bir zamanda qələmə alınıb. Bu səbəbdən əsərin sonunda ağır bir kədər duyulur, sanki sevgi dünyası məhv olmuş, müharibə həyat üzərində qələbə çalmışdır: “Bu da mənəm, sizin qəhrəmanınız Xosrov. Sizin kimi xalqın mənim kimi də qəhrəmanı olar. Bax qolumun biri yoxdu çiyinnən, bu biri də elə şikəst kimidi, qalıb yanımda. Oğlum Haşımın iyirmi yaşı var, iyirmi də dərdi-çoru. Elə iyirmi ildir rayonumuz da işğal olunub. “AZI” deyilən institutun yataqxanasında qalırıq. Səkinə... eh... heç onu soruşmayın. Şəkər ilişib canına, sümürüb, bir dəridi, bir sümük...” [55, s. 333]. Bu minvalla həmyerlilərinin qaçqınlıq gününü xəbər verən təhkiyəçi-qəhrəmanın söylədiklərini yazıçı başqa sosial romanlarında daha ətraflı təsvir etmişdir: “Qaldı anam. O da elə Vətənin günündədi. İşğaldan bir il sonra Hafiz müəllimə ərə gedib. Əlibayramlıda qalırlar. İndi Hafiz müəllim də siz tanıdığınız deyil. Bazarda “bakuş” satır...” [55, s. 333].

Bununla belə, dərin sosial səbəblərdən doğan psixoloji gərginliyə baxmayaraq, qəhrəmanların içində ümid və inam hissləri də ölməyib. Roman Hafiz müəllimin Xosrova söylədiyi növbəti “sirr”lə bitir: “O dəfə toyda gördüm. Bərk vurmuşdu. Dedi saa bir sirr açacam, heç kimə demə: “Babanın sandığın kəndin namənşir yerində ananla torpağa basımışıq, arxayın, xatircəm ol”. Böyük toxdaqlıqdır” [55, s. 333-334]. Xosrovun babasının sandığında xalqın əsrlər boyu nəsildən-nəsilə ötürdüyü tarixi irsi, əlyazmaları qorunub-saxlanır. Həmin xəzinənin sahibi gələcək nəsillər olmalıdır.

Azad Qaradərəli, qeyd olunduğu kimi, Birinci Qarabağ savaşını əsl müharibə deyil, fəlakət kimi səciyyələndirir. 2014-cü ilin iyun-iyul aylarında iki ay ərzində yazdığı “qara hekayələr”də yazıçı bu fəlakətin müdhiş səhnələrini qələmə almış,

“Müharibə uşaqları (qara hekayələr)” kitabında [59] dərc etdirmişdir. Hekayələr erməni vandalizminin amansız üzünü görmüş uşaq talelərindən söz açır, ən müxtəlif bədii-sənədli süjetlərdə, uşaq nəzərləri ilə az qala məhv olmuş gələcək nəslin psixoloji durumunu və portretlərini təqdim edir. Bu nəslin ən yaxşı halda aqibəti yeddi yaşına qədər olan olayları ömürlərindən silmək cəhdinə bağlanır: “Bizim nəslin, Qarabağ müharibəsi uşaqlarının hərəsinin bir problemi var. Kiminin övladı olmadı, kiminin sonrakı həyatda qazandığı ugurlar qəfildən burnundan töküldü – məlum oldu ki, psixoloji durumu yerində deyilmiş, kimi heç ağıla gəlməz halda narkotikə qurşandı... Ən pisi mənimkidi. Daim 7 yaşına qədərki dövrün əzablarını çəkirəm. Axı necə olub o illərim? Kəndimiz necə bir yermiş? Mən harada doğulmuşam?” [59, s. 14].

Birinci Qarabağ müharibəsinin fəlakətlərini qabartmaqla, qara faciələri əks etdirməklə, yazıçı oxucularda yalnız müharibəyə nifrət oymatmaqla kifayətlənmir. Bir nəslin yaddaşından silməyə çalışdığı ağrı-acılar yaddaşsızlıq deyil, əksinə, milli yaddaşı daha da möhkəmləndirir. Təsadüfi deyil ki, 2016-cı ilin Aprel döyüşlərində və Ali Baş Komandan İlham Əliyevin əmri ilə 2020-ci ilin 27 sentyabrında başlanıb, 10 noyabrında qələbə ilə başa çatan Vətən müharibəsində düşməndən qisasını alıb, Azərbaycan torpaqlarını azad edən Azərbaycan oğulları ilk növbədə məhz həmin nəslin “müharibə uşaqları” idi.

Ali Baş Komandan, Azərbaycan Prezidenti İlham Əliyev Vətən müharibəsində qələbəmiz üçün çox mühüm olan bu amili çıxışlarında daim vurğulamışdır: “Çünki bu Qələbə bizim ruhumuzu, əyilməz ruhumuzu göstərdi. Göstərdi ki, Azərbaycan xalqı bu vəziyyətlə heç vaxt barışmaq fikrində deyildi və bütün xalqımız, lap balaca uşaqlar, yaşlı insanlar, o torpaqları tərk edənlər, qayıtmaq arzusunda olanlar, o torpaqlarda heç vaxt olmayan, amma o bölgələrdən olan gənc nəslin nümayəndələri bir arzu ilə, biz hamımız bir arzu ilə yaşamışıq və bu arzunu həyata keçirmişik” [8, s. 5].

Azad Qaradərəlinin “müqəddəs müharibə” söylədiyi hadisənin vaxtı çatmışdı. 44 günlük II Qarabağ müharibəsi gedişində əsgər silahları ilə yanaşı, şair sözü, yazıçı qələmləri də susmadı, müqəddəs Vətən müharibəsinə töhfələrini verdi. Bu zaman Azad

Qaradərəli müharibə şəhidlərinin həyat və qəhrəmanlığından söz açan “Vətən müharibəsi hekayələri”ni yazmış, həmin hekayələr “Sevgilim Vətən” adlı kitabda [63] toplanmışdır.

Müharibədən dərhal sonra yazdığı “Cəbrayıl əfsanəsi” romanını Azad Qaradərəli şəhid əsgər Cəbrayıl Dövlətzadənin qəhrəmanlığına həsr etmiş, əsərdə bir əsr əvvəl baş vermiş tarixi epizodlara da geniş yer verməklə Vətən uğrunda mübarizə və müharibənin bir əsrlik salnaməsini ümumiləşdirməyə nail olmuşdur.

2.3. Sosial-psixoloji romanlarda “ədalətsiz müharibə”yə etiraz və mübarizənin təsviri

Sosial-psixoloji nəsrin bariz təmsilçilərindən olan Aslan Quliyevin romanlarında Qarabağ müharibəsinin bilavasitə təsviri geniş yer tutmur, bununla belə, yazıçının roman qəhrəmanları bir qayda olaraq I Qarabağ savaşından çıxmış “keçmiş döyüşçülər”dir. Yazıçının povestlərindən birinin “Keçmiş döyüşçü və oğlan” (2003) adlanması da təsadüfi deyil. Bu qəhrəmanlar müharibədən sonrakı atəşkəs dövründə özünə yer tapa bilmir, dövrənlə barışmır, cəmiyyət yalanlarına dözməyib sosial ədalət axtarışına çıxırlar. Ədalətsiz müharibənin izləri onların şəxsi həyatında qabarıq hiss edildiyi kimi, ictimai mübarizəsinə də təkan olur. Xarakter etibarilə Aslan Quliyevin roman qəhrəmanları sülh və barışıq insanları, xoşbəxtlik və gözəllik tərəfdarıdırlar, lakin zəmanə onları istər-istəməz “müharibə adamları” kimi formalaşdırmış, mübariz döyüşçüyə çevirmişdir.

Yazıçının 1996-cı ildə çap olunmuş “Serjant mülki geyimdə” romanında hadisələr bir qədər də əvvəl, 1980-ci illərin sonlarında cərəyan edir, 1990-cı ilin 20 yanvar faciəsinə cən davam edir. Romanın qəhrəmanı Qərblə elə ilk səhifələrdən, Əlabbasın “Qaraqovaq çölləri”nin qəhrəmanı Əfsun kimi, uzaq Rusiyadan əsgərlikdən Vətənə qayıtdığı anlarda tanış oluruq. Amma Əfsun Qarabağ müharibəsinin sorağını alıb, əsgərliyini yarımçıq qoyaraq vətənə tələsirdi. Qərib isə əsgərliyini başa vurmuşdur, hətta

aeroportda tanış olduğu qız onu Nijni-Tagilə dəvət edir, lakin “Getmirəm, – dedi, – dəniziniz yoxdur” [77, s. 191] deyə qəhrəmanı vətən hissi çəkib Bakıya gətirir. “Serjant” adı da ona əynindəki geyimdən yadigar qalır, orta məktəbdə bir yerdə oxuduqları, bir otaqda kirayə qalıb həyatın çətinliklərinə birgə sinə gərdikləri, tələbə dostu Qədir onu bu adla çağırır və başqaları da bu ada öyrəşir.

Romanın təhlilindən bilirik ki, ilk başlanğıcdan “mülki geyim”ə, sakit və sabit həyata can atsa da, “serjant” adı qəhrəmanın üzərində əbəs qalmır. Çünki sovet ölkəsinin dağılması və Qarabağ hadisələrinin başlanması ilə müşayiət olunan, mübarizə dolu başqa zamanlar gəlir. Qəribin dostu Qədir bu hadisələrə aktiv şəkildə qoşulsa da, romanın dinc və sakit qəhrəmanı bir qədər kənarda görünür. Hətta 1988-ci ilin Meydan hadisələrində rus sovet qoşununun şəhərə girməsindən də Qərib sonradan, təsadüfən xəbər tutur. Eyni ünvanda yaşadıkları üçün Qəribi Qədirin əvəzinə, Meydan hadisələrində fəal iştirakına görə “ekstremist” adı ilə həbs edirlər. Yalnız “səhv” üzə çıxanda Qərib ölkədə böyük bir müharibənin başladığından xəbər tutur:

–“Aydan düşübsən? Şəhərdə komendant saati tətbiq olunub, axşam saat 11-dən səhər saat 6-ya kimi xüsusi icazə vəərəqəsi olmayanların şəhərdə gəzmələri qadağandır.

– Müharibədir?

–Müharibə yox, hərbi vəziyyətdir.

–Məni həbsxanadan indicə buraxıblar, heç nədən xəbərim yoxdur” [77, s. 201-202].

Bu epizod qəhrəmanın başlanan “müharibə”yə ilk reaksiyası kimi səslənir. Qısa bir müddətə televiziya verilişləri komitəsində “işə başlayan kimi müxbirlə Qarabağ hadisələrini işıqlandıрмаğa göndərilir”sə [77, s. 208] də, bu onun həyatında elə bir dəyişikliyə səbəb olmur. Tezliklə müxbir köməkçisi kimi çalışdığı işdən çıxır, çünki sovet rejiminin hadisələrə ikiüzlü yanaşması, həqiqətlərin xalqdan gizlədilməsi siyasəti ilə barışmır. Ümumən ölkədə cərəyan edən ictimai-siyasi proseslərə qəhrəmanın nihilist, bir qədər də ironik münasibəti hiss olunur. Hətta 20 yanvar hadisələri ərəfəsində rejimin Bakıya ordu yeritməsinə inanmaq istəmir: “–Ordu öz ölkəsinin vətəndaşlarına atəş açmaz – ...O isə inanmırdı ki, ordu dinc adamlara atəş açsın. Şəhərdə də hər yerdə bu

haqda söhbət gedirdi, adamlar vəziyyəti qızğincasına müzakirə edir, ordunun şəhərə girməməsi üçün kim nə bacarırsa kömək edirdi...” [77, s.339].

Romanda 20 yanvar gecəsinin dəhşətli mənzərələri qəhrəmanın həyatında dönüş anı olur: “Səhərədək bu qaydada davam elədi, qoşun qırıb keçir, adamlar yaralılara kömək eləmək üçün küçələrə çıxırdılar və elə bu vaxt tanklar peyda olurdular. Əsgərlər heç kimə aman vermirdilər, uşaqlara da, qocalara da, qadınlara da atəş açırdılar. Qaçıb qurtarmağa can atan adamın arxasınca əgər yol vardısıa, tankı sürməyə tənbellik eləmiridilər. Səhərə kimi yatmadı, gecə ərzində o qədər ölən, yaralı görmüşdü ki, artıq ölümə etinasızlaşmışdı. Hədsiz qəzəb və nifrətdən başı ağrıyırdı, gözlərindən qan sağılırdı” [77, s.341].

Dostu Qədirin 20 yanvar gecəsində həlak olması və onun sevgilisi Şəfiqənin də zəhər içib özünü öldürməsi Qəribin mübarizəsinə təkan olur. Mülki geyimdə serjant öz “müharibə”sini aparmağa qərar verir. “Müharibənin ilk günü” işğalçı ordunun altı əsgərini öldürməsi ilə fəxr edir: “–Hə, mən onlara müharibə elan etmişəm və gördüyün kimi pis döyüşürəm” [77, s. 346].

Aslan Quliyevin qəhrəmanlarının “ədalətsiz müharibə” ilə həyat mübarizəsi ilk romanından başlayır və bütün sonrakı romanlarında da davam edir. Bu qəhrəman sanki ziddiyyətli görünən iki keyfiyyətə malikdir. Bir yandan “keçmiş döyüşçü”yə xas amansızlıq, qisasçılıq, ədalət naminə intiqam hissi, digər tərəfdən humanizm, rəhmdillik, sülhpərvərlik keyfiyyətlərini daşıyır. Mübarizəsinin ikinci günü Qərib növbəti qurbanını hədəfə alarkən, “işğalçı” əsgərin göldə ördəkləri yemlədiyini görür və onu öldürməyə əli qalxmır. Qısa mükəllimədən sonra əsgəri sağ buraxır. “Vəssalam! Daha əsgərləri öldürə bilməyəcəkdi. Göldəki ördəklərin qayğısına qalan əsgər onu inandıra bilmişdi ki, bura gələn əsgərlərin heç də hamısı faşist, cəllad deyildilər, içərilərində zorla gətirilənlər, günahsızlar da az deyildi, elə isə nə biləsən bu öldürdüyün əsgər kimdir?” [77, s. 349].

Aslan Quliyevin qəhrəmanları sosial həyatda olduğu kimi, müharibədə də ədalət axtarır, haqqı uğrunda mübarizə aparan xalqın savaşıını ədalətli müharibə hesab edirlər. Romanın sonunda Qərib də 20 yanvar faciəsinin yüzlərlə günahsız qurbanları kimi

sorğusuz-sualsız düşmən basqınına tuş olur: “Onu yandıran, ağrıdan güllələr yox, təhqir idi. Şüuru varlığını tərk edəndə ancaq və ancaq mənliliyi, ləyaqəti addımbaşı təhqir olunan, bütün dünyada təklənmiş, köməksiz, harayı, fəryadı heç kimə çatmayan bir xalqın övladı olduğu haqda düşünürdü. Son gücünü toplayıb nifrətlə təkrar elədi: – Əc...la...f...la...a...ar!!!” [77, s. 352].

Təklənmiş, köməksiz qalmış xalqın I Qarabağ müharibəsində məğlub olması kimi, məğlubbiyyətlə barışmaması motivi də Aslan Quliyevin romanlarından leytmotiv kimi keçir. “Sonuncu” (2011), yaxud ikinci, daha dolğun nəşrində adlandırdığı kimi “Quş və balıq” (2019) romanının, “Ağrı” (2014) və “İsti və soyuq torpaqlarda” (2017) romanlarının qəhrəmanları, qeyd olunduğu kimi, “keçmiş döyüşçü”lərdir. Maraqlıdır ki, ilk romanından fərqli olaraq, yazıçı bu qəhrəmanları ləqəbləri ilə tanıtmaya üstünlük verir. Quş və balıq (“Sonuncu”), Qobi (qaban), Coni (canavar), Pori (porsuq) (“İsti və soyuq torpaqlarda”) amansız döyüşlərdən çıxmış, Qarabağ müharibəsinin hər üzünü görmüşlər. Təsadüfi deyil ki, hünər və qəhrəmanlıq, dostluq, vətənpərvərlik, milli təəssübkeşlik kimi insani xüsusiyyətlərlə yanaşı, təbii, heyvani instinktlər də xarakterlərinin formalaşmasında mühüm rol oynamışdır. Bu qəhrəmanlar adlarını döyüşdə qazanmış (“Quş və balıq”), yaxud da döyüşlərdə adlarına layiq hünər göstərmişlər (“İsti və soyuq torpaqlarda”).

Yazıçı romanlarında magik realizmin ünsürlərindən istifadə edir; qəhrəmanları həqiqətən də heyvan ruhunun onlara keçdiyini zənn edir, mübarizədə bu “üstünlükləri”nə söykənirlər. “Onunla birlikdə Qarabağda döyüşmüş dostu, “balıq” ləqəbli Valeh, – bu ləqəbi hərəkətlərinə görə almışdı, bədəcə nəhəngin, yekəpərin birisiydi, amma adamların arasından elə sivişib keçir, özünü elə rahat, arxayın hiss edirdi ki, sanki balıq suda üzürdü, – onu başa salmağa çalışırdı. Sən quş deyilsən, vur-tut ləqəbin quşdu. Mənim də ləqəbim balıqdı...” [76, s. 5]. Bütövlükdə, “Quş və balıq” romanı insanlar üçün “simurq quşu” olmaq istəyən, “alın lələyimi, dara düşəndə yandırın, gəlib sizi qurtaracağam” deyən qəhrəmanın bu xilasedici ruhu onun canından çıxarmaq istəyən ətrafla mübarizəsi üzərində qurulmuşdur. Lakin müharibədə qazandığı

döyüşkən ruhu “keçmiş döyüşçü”dən almaq heç də mümkün görünmür. Sosial-psixoloji romanlar üçün xarakterik olan bu konfliktin Qarabağ müharibəsi ilə əlaqələndirilməsi aktual və inandırıcıdır. Çünki qəhrəman mübariz ruhunu döyüşlərdə qazanmışdır, döyüşü uduzmuş saysa da, heç də özünü məğlub bilmir. Bunu romanın bilavasitə Qarabağ müharibəsi ilə bağlı epizodlarından görmək olur.

Romanın “Qarabağ döyüşçüsünün kitabı” fəslində qəhrəmanın dostu yazıçı Qarabağ döyüşçüsünün döyüş yolunu yazmaq niyyətilə onu danışdırır. Qarabağ döyüşçüsünün kitabı piriçavari qələmə alınmışdır; yəni qəhrəmanın yüyrək nağıl dili ilə söylədiklərində bütünlükdə Qarabağ həqiqətləri ehtiva olunur. I Qarabağ müharibəsində məğlubliyyətin səbəbləri də: “Bizim köməyimiz, ordumuz yox idi, köhnə silahlarla, pərakəndə dəstələr halında döyüşürdük. Onları isə bütün dünya müdafiə eləyirdi, xristianlar da, müsəlmanlar da. Hər cür silahları var idi, biz acımızdan ilan, ölü at əti yeyəndə, onlar ərzaq sarıdan korluq çəkmirdilər...” [76, s.269]; erməni əsirliyi və misli görünməmiş erməni faşizminin cinayətkar mənzərələri, “qızlarla, qadınlarla ərlərinin, uşaqlarının gözü qarşısında rəftarları” da: “Allaha yalvarırdım, ey bir olan Allahım, öldür məni, ancaq bu vəhşəti görməyim. Hər axşamçağı, gün dağların arxasına əyiləndə bizlərdən birini tutur, qurban kəsirdilər. Qurban kəsdiklərinin ətini itlərə yedizdirir, sümüklərindən isə özləri üçün müxtəlif alətlər, külqabılar, güldanlar düzəldirdilər...” [76, s. 270]; “insanlığ əleyhinə törədilən cinayətlər”ə beynəlxalq aləmin susması: “...onların bütöv bir şəhəri yer üzündən silib, şəhərin bütün sakinlərini, qocaları, uşaqları, hamilə qadınları güllələdiklərini, yaralıları bir yerə yığıb yandırdıqlarını, çoxunu əsir götürdüklerini, yeddi-səkkiz yaşlı qızları əsgər kazarmalarına payladıqlarını dünyanın əksər televiziya kanalları göstərdi, bütün dünya bu cinayətlərdən xəbər tutdu. Di gəl, bircə ölkə belə səsini çıxartmadı. Biz sındıq, dünyada haqq, ədalət axtarmaqdan əl çəkdik...” [76, s. 372] deyə felən olduğu kimi, mənən əzilməyimiz də qəhrəmanın dilindən etiraf olunur.

Ən mənalısı isə odur ki, dostunun danışdığı Qarabağ həqiqətlərini yazıçı da qələmə almaq istəmir; “Avropada çap olunmaq, kitablarını orda yaymaq istəyən” yazıçı Qərb

standartları ilə oturub-durur: “O torpaqlarda isə qonşularımız haqda həqiqəti deyənlərə ağır cəzalar verilməsini nəzərdə tutan xüsusi qanunlar qəbul eləyiblər” [76, s. 374]. Avropanı və Qərb meyilli qələm sahiblərini ifşa edən bu məqam qəhrəmanı inandırmayıb, etirazına səbəb olsa da, özlüyündə bu da günümüzün reallığıdır. Yalnız II Qarabağ savaşında Azərbaycan xalqı, müzəffər Azərbaycan ordusu və əsgərlərinin şücaətləri ilə qalib gəldikdən sonra Qarabağ həqiqətlərini dünyaya sübut etmək mümkün oldu. Ali Baş Komandan, Azərbaycan Prezidenti İlham Əliyevin çıxışlarında dəfələrlə vurğuladığı kimi: 30 ildir ATƏT-in həll etməyə cüzi qədər də cəhd etmədiyi Qarabağ münaqişəsini Azərbaycan dövləti, Azərbaycan Ordusu öz gücünə aradan qaldırdı. Romanda göstərilən həqiqətlər də yerini aldı.

“Qarabağ döyüşçüsünün kitabı”nda Vətən müharibəsi ilə səsləşən daha bir inanılmaz, lakin həqiqət olan epizod əks olunmuşdur. Erməni əsirliyindən qaçmağa nail olan qəhrəman keçilməz dərələr, yol, cığır olmayan qayalıqlar, sıx meşə və kolluqlardan aşıb özümüzünkülərə qovuşa bilir; hətta arxasında daha bir nəfəri götürüb xilas edir: “Nə olaydı, ürəyimdən keçirdim, dönüb qaranlıq dünyadan işıqlı dünyaya uçan simurq quşu olaydım, uçub keçəydim kolların, dərələrin üstündən. Hardansa bir səs eşitdim, mənə deyirdi, sən simurq quşusan, uç, get. Qollarımı geniş açdım, nə qədər qərribə olsa da, kolun üstündən uçub keçdim...” [76, s. 371]. Fantastik görünən bu səhnə romanda məcazi mənə daşıyır, məhz nağıl dili ilə mümkün olur. Amma II Qarabağ müharibəsində aşılmaz sıldırımları keçib, arxalarında ağır sursatlar, yaralı döyüş yoldaşları, qayalıqlara dırmaşan və Şuşanı azad edən döyüşçülərimizin şücaəti göstərdi ki, yazıçı təxəyyülü ilə romanda gerçəkləşən hadisələr bu gün həqiqətən də gerçəklikdir. Müharibəni qazanmaqda döyüşçüyə güc verən amil hər şeydən öncə onun sarsılmaz inamıdır.

“İsti və soyuq torpaqlarda” romanının qəhrəmanları üç dost: Qobi, Pori, Coni Qarabağ müharibəsində tanış olur, bu dostluğu dinc həyatda da davam etdirirlər. Romanda qəhrəmanların cəbhə dostluğu ötəri xatırlanır, sanki məxsusi vurğu ilə, təkrir olaraq verilir. Qobi haqqında danışarkən: “Cəbhədə Pori və Coniylə tanış oldu, sonra isə bu tanışlıqları möhkəm dostluğa çevrildi...” [76, s. 15]; Pori haqqında: “Pori cəbhəyə

yola düşdü, burda Qobi və Coniylə, digər döyüşçülərlə tanış oldu, onlarla birlikdə döyüşdü, dostlaşdılar...” [76, s.18]; Coni haqqında: “Burda Qobi və Poriylə tanış oldu, bütün döyüş ərzində bu üç dost bir-birlərindən ayrılmadılar. Birgə döyüşür, birlikdə yemək yeyir, söhbətləşirdilər...” [76, s. 37] – yığcam informasiya bəs edir ki, qəhrəmanların mənəvi birliyinin əsasında məhz möhkəm cəbhə dostluğunun durduğunu oxucu roman boyu hiss etsin.

Roman “keçmiş döyüşçülər”in sosial həyat macərələrindən bəhs edir. Qeyd olunduğu kimi, bu mövzunu Aslan Quliyev ilk olaraq “Keçmiş döyüşçü və oğlan” povestində geniş işləmişdir. Rəhim Əliyev yazıçının dünya nəsrində mövcud olan “konfliktin Azərbaycan variantını yaratmağa nail olduğunu” vurğulayaraq yazır: “Povestin əsas fikri Azərbaycan ordusuna, onun döyüşçülərinə qarşı ədalətsiz münasibətin sərt bədii formada rədd edilməsidir. Odun-alovun içində vətənin şərəfini qorumuş insanlara qarşı qəddar münasibət cəmiyyətdə dərin əxlaqi deqradasiyadan xəbər verir, vətənin sabahı üçün təhlükəyə çevrilir. Aslanın qəhrəmanı sonranı düşünmədən məmurlara və səlahiyyətli mafiyaya qarşı ölüm-dirim mübarizəsinə girir” [30, s. 83]. Bu mübarizəni yazıçının roman qəhrəmanları da davam etdirir.

“İsti və soyuq torpaqlarda” romanında müharibədən sonrakı dövrdə cəmiyyət həyatının çətinlikləri kənddə, rayonda, şəhərdə və hətta qəhrəmanların gedib-çıxdığı Rusiyada milli-etnik psixologiyaların toqquşması fonunda əks olunur. Cəmiyyətdə baş verən haqsızlıqlara qarşı “keçmiş döyüşçülər”in barışmaz mövqeyi qoyulur. Əlabbasın romanındakı “müharibə insanı”ndan fərqli olaraq, Aslan Quliyevin “macəra qəhrəmanları” sosial maneələri dəf edər, öz ətraflarında ədaləti bərpa edə bilirlər. Lakin romanda Qarabağ məsələsi cəmiyyətin canında bir ağrı olaraq qalır, incə, zərif bir şəkildə, insanların həyatında özünü hiss etdirir: “Atəşkəs elan olundu. Azərbaycan növbəti dəfə öz torpaqlarının bir hissəsini itirib dənizə doğru sıxıldı. Zaman-zaman ölkəni kəsib-doğrayır, parçalayır, torpaqlarını zəbt eləyərək dənizə doğru sıxışdırırdılar. Hər dəfə müharibə başlayır, hər dəfə də ölkə torpaqlarının bir hissəsini itirməli olurdu...” [76, s. 37]. Bu gün artıq məlumdur ki, II Qarabağ savaşında belə olmadı, Vətən

müharibəsində Azərbaycan xalqı iki əsrdən də artıq davam edən işğal həmlələrinə cavab verə, torpaqlarını qaytara bildi. Yazıçılarımızın əsərlərində təsvir etdikləri “ağrı”nın önəmi həm də bununla ölçülür ki, Azərbaycan cəmiyyətini bu müharibəyə hazırlaya, səfərbər edə bilmişdilər.

Aslan Quliyevin Qarabağ mövzunu daha geniş şəkildə ehtiva və dərk etməyə nail olduğu romanı məhz “Ağrı” adlanır. Digər yazıçılarımız kimi, Aslan Quliyevin də bütövlükdə nəsrində, hekayələrində, povestlərində Qarabağ ağrısı bu və ya digər şəkildə, yeri gəldikcə xatırlanır; müasir Azərbaycan həyatının sağalmaz yarası kimi yer alır. Məsələn, “Haray” povestində hələ son sovet dönəmində özünü biruzə verən erməni xislətinə ümumi sosial problemlər içərisində ayrıca diqqət yetirilir. Povestdə 1950-ci illərdə azərbaycanlıların Ermənistandan, öz doğma dədə-baba torpaqlarından deportasiya proseslərinə də toxunulur. Əsərin qəhrəmanı Talib əslən Qərbi Azərbaycan torpaqlarındandır; lakin ailəsi vətəndən zorən köçürülən, sürgün edilənlərdən olduğundan doğma yerlər uşaqlıq yaddaşında yaşayır. Zaman keçdikdən sonra babası yurduna baş çəkib, bəd xəbərlə qayıdır. Erməni həyasızlığının həddi olmadığı əsərdəki bir epizodda qabardılır: “Adamlar onu görən kimi başa düşdülər ki, bəd xəbərlə qayıdıb. Baba həyətdəki torpaq təpəciyin üstündə oturub su istədi, onunçün su gətirdilər, birnəfəsə içib, saqqalıyla süzülən su damcılarını sildi və sözə başladı: –Orda bizim evlərdə başqaları yaşayırlar, bizim torpaqları başqaları əkib-becəririlər. Kəndin adını da dəyişib qəliz bir ad qoyublar. Mən öz evimizə gedib qapını döydüm, içəridən cavan bir oğlan çıxıb soruşdu: –Kimsən?

–Bu evin sahibiyəm – dedim. – Oğul, Allahdan qorx, – dedim, axı bu evi mən tikmişəm, bu bağı-bostanı mən salmışam. –Bizim dinimiz də, allahlarımız da başqa-başqadır, – oğlan dedi...” [77, s. 95].

Bütün bu hadisələr 1987-1988-ci illərdə azərbaycanlıların tam və kütləvi şəkildə doğma torpaqlardan çıxarılması ərəfəsində baş verir. Yazıçı eyni ağrıların təkrar-təkrar yaşanmasına diqqət çəkir. O, Qarabağ hadisələrinə lokal yanaşmır, “Ağrı” romanında [69] bu mövzunu ümumən iki yüz illik rus işğalı və daha dərin “erməniçilik” –

“haylar”ın kökü tarixin qədimlərinə gedən, yalan və iftira üzərində qurulmuş ideologiyası zəminində ifşa edərək işıqlandırır.

“Ağrı” romanının qəhrəmanı yazıçıdır, o ədalətsiz müharibənin nə demək olduğunu Qarabağdan da əvvəl “əfqan müharibəsi”ndə görmüş, sovet ordusunun hər cür vəhşətləri ilə üz-üzə qalmışdır. Əfqanıstan müharibəsini keçən yazıçı xalqını, vətəninini, millətini sevən bir şəxsiyyət kimi yetişmişdir. Həyatda rast gəldiyi haqsızlıqlar, əsərlərinin çap olunmaması, yalan və ikiüzlülük mühiti qəhrəmanı incidir, baş götürüb dağlara, ata-baba yurduna gedir. Hər cür ədalətsizliklərə qarşı təbiət qoynunda öz sosial dünyasını qurmağa başlayır. Romanda qəhrəmanın özünüdərk paralel olaraq vətəninin, xalqının tarixini dərk etməklə bir yerdə baş verir. Qarabağ hadisələrinin başlaması buna təkan olur. Müəllif romanda tarix müəllimi obrazı vasitəsilə “Tarix müəlliminin əlyazmasından” səhifələr verməklə Azərbaycan torpağında məskunlaşan ermənilərin saxta tarixini işfa edir. Qəhrəmanın həyatı millətinin taleyindən ayrı deyildir, bu bir “ağrı tarixi”dir.

Romanın “Tarix müəllimi”, “Tarix müəlliminin əlyazmasından: ermənilərin Azərbaycan torpaqlarına kütləvi köçürülmələri və Qriboyedov”, “Tarix müəlliminin əlyazmasından: Azərbaycanda dinlər”, “Tarix müəlliminin əlyazmasından: xalqların deportasiyası”, “Tarix müəlliminin əlyazmasından: Amerikanın və Qafqazın işğalı” fəsillərində ermənilərin qədim tarixi saxtalaşdırması, hay olan tayfaların Azərbaycanın Ərmən vilayətinin tarix və mədəniyyətini özünküləşdirməsi, çar Rusiyası dövründə ermənilərin Azərbaycan torpağına kütləvi köçürülməsi, Qafqazda və dünyada dinlərin savaşı və Azərbaycan xalqının tolerantlığı, sovet dönəmində 1920-1930-cu və 1950-ci, 1987-1988-ci illərdə azərbaycanlıların Ermənistandan kütləvi şəkildə, son nəfərinəcən qanlı-qadalı hadisələr fonunda qovulması bədii-sənədli surətdə əks olunur. Tarix müəlliminin əlyazması romanda bir tarixçinin vətənpərvərliyindən doğan məşğuliyyət kimi görünsə də elmi-arxiv və mətbuat materiallarına söykənir.

Romanın strukturunda bu səhifələr üzvi şəkildə birləşir, həm ayrıca bir qat təşkil edərək, Qarabağda başlanan hadisələrə tarixi baxışı təmin edir, həm də cəmiyyətin

şüuruna yeritmək üçün bu bilgiləri yazıçıya ötürən tarix müəlliminin özünün də narahat, fədakar, millət cəfakeşi obrazını tamamlayır. Qafqazda erməni siyasəti ilə vaxtilə Amerikanın yerli xalqlarının sıxışdırılıb tarix səhnəsindən çıxarılması arasında çoxsaylı paralellər aparan tarix müəllimi erməni niyyətlərinin daha da uzaqgedən olduğuna, birincilərin adlara toxunmadığı halda ikincilərin məkrli əməllərinə diqqət çəkir: “Ermənilər isə bu torpaqlara ayaq basdıqca da yerli xalqların dilində olan bütün toponimləri dəyişdirməyə başladılar. Avropalılar sonralar qul alveri nəticəsində milyonlarla insanın qətlə yetirildiyi, həyatlarını itirdiyi yerlərdə kilsələr, xatirə abidələri tikdilər, Amerikada yerli xalqların xatirəsini əbədiləşdirmək üçün bir sıra işlər gördülər. Ermənilər isə eramızdan min illərlə əvvəl burda yaşadıklarını aksioma kimi qəbul eləsələr də, dünənə qədər burda yaşayan xalqları unutturmağa çalışdılar. Yerli xalqların əlindən alınan minlərlə kənd, qəsəbə, şəhər haqda danışmamağa, ən yaxşı halda isə bu haqda susmağa üstünlük verdilər” [71, s. 456]. Rus və erməni işğalının iki yüz illik faktik və mənəvi ağrılarını müəllif bugünlə, baş verən hadisələrlə bağlaya bilir. Tarix – romanın qəhrəmanı yazıçının qələminə gəlsə, baş verənlər bilavasitə onun həyatı ilə bağlanır.

İkiüzlü mühitdən, cəmiyyət həyatından baş götürüb ucqar dağ kəndinə – Daşbulağa sığınan yazıçı dinclik gümanlarında yanılır. Burda evlənib, xoşbəxt həyat yaşasa da, tezliklə Qarabağ hadisələri başlayır, erməni işğalı gəlib Daşbulağa da çatır. Qəhrəmanın kənd həyatını, Daşbulağı, canlı, realist təsvirlərlə yanaşı, müəllif həm də simvolik olaraq modelləşdirir. Aslan Quliyevin “Ağrı” romanını “bizdə ilk multi-kultural roman cəhdi” hesab edən Tehran Əlişanoğlu yazır: “...zaman dağların-meşələrin əlçatmaz ilkinliyində qərar tutmuş kəndi də çırpmış, silkəmiş, əhalisi şəhərə və Rusyətə dağılmış, amma əvəzində “yazıçı”ya bəs qədər utopik bir dünya qalmışdır. Baba yurdunu əmanət tək qoruyan qonşu Gülgəz xala və qızı Ülkər (qadın – Həvva!), keşiş, molla, sərxoş (və qadını Katya), dəyirmançı və arvadı, ovçu və arvadı, çoban və arvadı, meşəbəyi (səbiq tarix müəllimi) və xanımı (həkim). Personaliyada gizlənmiş əzəli qədimliyə diqqət edək. ...romançı maraqlı bir kompozision üsulla – gündəlik həyat

mənzərələrini qəhrəmanların pırıçavari həyat süjetləri ilə (“Sərxoşun radiosu”, “Meşəbəyinin evlənməsi”, “Çobanın evlənməsi”, “Katya”, “Ovçunun evlənməyi”, “Sərxoş xristianlığı qəbul edir”, “Keşişin evlənməsi”, “Dəyirmançının evlənməyi”, “Mollanın evlənməyi”...) zənginləşdirərək, həm də romanın nədən başlayıb da buradaca bitdiyini (din, tarix, mədəni, mental, ictimai-siyasi alt-səbəblərin əyani polifonizmində) anlatmış olur. Üstəlik, deyərdim ki, bu məqamda “yazıçı”nın romanını bizdə ilk multi-kultural roman cəhdinə yozmaq olar” [29, s. 582-583].

Bir yandan qədim peşələrin nümayəndələrinin, digər tərəfdən müxtəlif dini əqidə və millət təmsilçilərinin birgə, zəhmət və halallıqla, firavan ömür sürdükləri cəmiyyət dinc həyatı simvolizə edir. Və bütövlükdə fəlsəfəsi ilə qan-qada və müharibə dünyasına qarşı durur. İnsan mahiyyətinin ilkinliyini əks etdirən Daşbulaq kəndinin sakinləri məhz buna görə erməni işğalının məqsədini başa düşmək istəmir, ağla sığışdırmırlar. Dəyirmançının dostu, duz-çörəyi pozmuş Aşotla dialoqunda qəhrəman deyir: “–Lazım deyil, etiraz elədi, mən bir daha dilimə erməni çörəyi vurmaram.

–Oğlum, erməni xalqının sənə qarşısında heç bir günahı yoxdur.

–Onda bizi torpaqlarımızdan qovan kimdir? Bu adamları öldürənlər kimlərdir? Niyə öldürürlər? Mənim sənə xalqına heç bir pisliyim keçməmişdi, amma onlar gəldilər və mənim bütün doğmalarımı öldürdülər. Onlara nə lazımdı, bizdən nə istəyirdilər?” [71, s. 495-496].

Ermənilərin hücumu qarşısında bütünlükdə icma əhli – ovçu, meşəbəyi, dəyirmançı, kafe sahibi sərxoş, çoban, molla, keşiş və yazıçı toparlanıb, ölsələr belə düşməyə müqavimət göstərməyi qərara alırlar. Ölümü təslim olmaqdan üstün tutur, şəhid olurlar. Romanda döyüş səhnələrinə geniş yer verən müəllif hər bir surətin hünərini özünəxas çizgilərlə fərqləndirməyə çalışır. Mənalıdır ki, ilk döyüşdə sülhə çağırış edən molla şəhid olur, ani olaraq atəşin dayandırılmasına nail olursa da, məhz müharibəyə etirazı ilə yadda qalır: “Molla idi, bir əliylə Quranı başı üzərinə qaldırmışdı, o biri əlini ölçərək danışır, erməni döyüşçülərə tərəf gedirdi. Başı açıqdı, ağ, uzun saqqalını külək yelləyir, əbasının ətəkləri yerlə sürünürdü: –Neyləyirsiniz? Tük ürpərdən

səslə deyirdi. İnsan övladları niyə bir-birinə qənim kəsilməlidir? Tanrının yaratdığını öldürməyə nə haqqınız var! Atın silahları, çıxın gedin!...” [71, s. 438]. İstəyinə nail olmasa da, molla obrazı döyüşlə deyil, Qurana tapınması, insanlıq fəlsəfəsi ilə simvollaşır.

Son döyüşə qalan, müəllifin “sonuncu alban keşişi” adlandırdığı keşiş surəti olur; “alban kilsəsinin arxasında” şəhid olur: “Keşiş gücdən düşən barmaqlarıyla qarın altından üzə çıxan soyuq, yaşıl otları nəvazişlə sığallayırdı: –Tanrım, onları bağışlama, keşiş pıçılıtlı ilə dedi, çünki onlar neylədiklərini bilirlər. Kədərlə gülümsədi və öldü” [71, s. 525]. Romanda çoxmillətli Azərbaycan cəmiyyətinin insanlıq simasını itirmiş erməni faşizmi ilə üz-üzə gəlməsi, döyüşdə uduzsa da millətlər savaşında, insanlıq davasında qalib olması ən müxtəlif epizodlarda, dəfələrlə təsdiqini tapır. Erməni kilsəsinin tarix boyu alban kilsəsinə məhv etməsi, sərvətlərini mənimsəməsi romanda mənbələrdən sitatlarla, tarixi sənədlərlə əks olunduğu kimi, keşiş obrazında da təcəssüm olunur: “ – Sizə nə lazımdır? Mənim tayfamın nəyi vardısı, əlindən aldınız, dinini, dilini, kitabını, torpağını. Bircə bu kilsə və qəbiristanlıq qalib. Mənim sizlərlə işim yoxdur, amma siz zaman-zaman gəlir, hər dəfə də nəşə tələb eləyirsiniz. Sizin xalqa bir bocumuzmu olub? Mən öz kilsəmi və qəbiristanlığımı, bu bir ovuc torpağımı qoruyuram. Son nəfəsimə qədər də qoruyacağam!” [71, s. 522].

Heç təsadüfi deyil ki, II Qarabağ müharibəsində qələbədən sonra bu torpağın qədim sakinləri olan, başda keşiş olmaqla alban dini icmasının nümayəndələri Kəlbəcər torpağındakı Vəng kilsəsinə ziyarət etdilər, orda şəhidlərin ruhuna şam yandırdılar, dualar etdilər. Qədim dini ocaqlar əsil sahiblərinə qayıtdı; romanda göstərilən hadisələr, Azərbaycanda yaşayan xalqların həmrəyliyi, nəticəsini verdi.

Romanda ədalətsiz müharibənin vəhşətləri bir sıra gərgin mənəvi-psixoloji epizodlarla müşayiət olunur. Daşbulaq kəndinin kişiləri qadınları əsir düşməsin deyə, özləri güllələməyə qərar verir. Bu müdhiş çıxış yolunu yazıçı Əfqanıstan müharibəsində görmüşdür; əfqanlar bu yolla sovetlərə əsir düşməsin deyə, ailələrinə qəsd edirdilər. “ – Üzünüzü divara çevirin! Qadınlar bircə söz belə demədən üzlərini divara çevirdilər.

Onun niyə belə dediyini başa düşmüşdülər. Ömrünün ən çətin anıydı, bu işi başa çatdırma bilməyəcəyindən qorxurdu. Vaxt itirmədən avtomatın tətiiyini çəkdi, güllələr dəydikcə qadınlar qışqırır, ətrafa qan və parça qırıqları sıçrayırdı. Güllə dəyən Ülkər bir anlığa geri döndü, baxışlarında sonsuz heyrət ifadəsi var idi, ona dünyalar qədər doğma olan bir adamın onu güllələməsinə heç cür inana bilmirdi. Qadınlardan bir kimsənin sağ qalmadığına əmin olandan sonra mağaradan çıxdı, kişilər onu səbirsizliklə gözləyirdilər. Hamısı qaralmışdı, gözləri qan çanağına dönmüşdü. Qəlblərində qəzəb, nifrət aşırıb-daşır, kükrəyirdi” [71, s. 486]. Məhz bu nifrət və qəzəb düşməni son nəfərinəcən məhv etməyin rəhni olur, son nəfərinəcən özləri şəhid olsalar da.

Qadınını qurban verən, bircə balasını erməni gülləsindən qoruya bilməyən qəhrəman romanın sonunda yenidən ədalətsiz dünya ilə üz-üzə qalır, bu dəfə müharibənin timsalında. Qəhrəman I Qarabağ müharibəsində döyüşür, əfqan müharibəsinin acı təcrübəsini I Qarabağ savaşından da keçirməli olur. Lakin bu heç də qəhrəmanın arzuladığı bir tale olmur: “Sağalib xəstəxanadan çıxanda artıq müharibə qurtarmışdı, təkcə Qarabağ yox, ətrafındakı rayonlar da işğal olunmuşdu. Bu dünyanın ən haqsız, ədalətsiz müharibəsi idi, ədalətsiz sonluqla da nəticələnmişdi” [71, s. 530].

Dünyanın “ən ədalətsiz müharibəsi”nə Azərbaycan xalqı 2020-ci ilin sentyabr-noyabr aylarında müzəffər Azərbaycan ordusunun hünər və qəhrəmanlığı sayəsində 44 günlük Vətən müharibəsində son qoya bildi. Qarabağ mövzusunun gündəmdə saxlamaqla, Qarabağ həqiqətlərini cəmiyyətə, insanlara çatdırmaqla Azərbaycan yazıçıları da bu müqəddəs amala öz paylarını verməyə çalışmışlar.

Dissertasiyanın ikinci fəslində müstəqillik dövrü ədəbiyyatının əsas mövzusu olan Qarabağ müharibəsinin sosial-psixoloji romanlarda inikası mənzərəsi nəzərdən keçirilmiş, araşdırılmışdır. Azərbaycan xalqının erməni işğalçıları tərəfindən zəbt olunmuş vətən torpaqları uğrunda I və II Qarabağ müharibəsində vuruşub qələbə qazanması, uzun sürən atəşkəs dövründə ağır həyat tərzinə baxmayaraq barışmazlığı və mənəvi mübarizəsi dövrün romanlarında, o cümlədən Əlabbasın “Qaraqovaq çölləri”,

Azad Qaradərəlinin “Kuma-Manıç çökəkliyi”, “Morq çiçəkləri”, “Cəbrayıl əfsanəsi”, Aslan Quliyevin “Sonuncu”, “İsti və soyuq torpaqlarda”, “Ağrı” romanlarında əksini tapmışdır. I və II Qarabağ müharibəsinin irəli sürdüyü qəhrəmanların ədəbi qəhrəmana çevrilməsi, müharibənin doğurduğu fəlakətlər, qaçqınlıq problemi, erməni vandalizmi və əsirlik, ədalətsiz müharibəyə qarşı fərdi və ümumxalq mübarizəsi, Vətən müharibəsində qəhrəmanlıq salnaməsi sosial-psixoloji “müharibə romanları”nın əsas mövzu və motivləri olmuşdur.

Bütövlükdə, Qarabağ mövzusunda sosial-psixoloji romanlar Azərbaycan cəmiyyətinin barışmaz ruhunu əks etdirir, Qarabağ müharibəsinin insanlığa zidd mahiyyətini ortaya qoyur. Sosial-psixoloji romanlar müharibə həqiqətlərinin dərkində mühüm rol oynayır. Oxuculara müharibə əleyhinə duyğular, vətəndaşlıq mövqeyi, humanizm və həmrəylik ideyaları aşılayır. Yazıçıların roman sənətkarlığı, əsərlərində realizmlə yanaşı modern və postmodern üsürlərdən ustalıqla istifadələri bədii məqsədlərinə çatmağa imkan verir.

III FƏSİL

SOSIAL-PSIXOLOJİ ROMANLARDA ÜSLUB MÜXTƏLİFLİYİ

Klassik sosial-psixoloji romanlar XIX əsrdə qələmə alınmışdır. Qəhrəmanın xarakteri, daxili-psixoloji dünyası vasitəsilə həm müasirlərinin portretini yaratmaq, həm də cəmiyyətin, ictimai mühitin ümumiləşmiş analizini vermək ilk növbədə XIX əsrin romantik-realist romanlarına xas olmuşdur. Məsələn, janrın ilk nümunələrindən sayılan M.Y.Lermontovun “Zəmanəmizin qəhrəmanı” romanında baş qəhrəman Peçorindir. Oxucuya onun psixoloji portreti təqdim olunur (“Maksim Maksimoviç” fəslində), bundan başqa qəhrəmana bir neçə nöqtəyi-nəzərlər: Maksim Maksimoviçin, qərrib zabitin və nəhayət, Peçorinin özünün (“Peçorinin gündəliyi”ndə) əks olunur. Romanda həmçinin baş qəhrəmanın da daxil olduğu “nəslin günahları” üzə çıxarılır; bu günahları törədən cəmiyyətdir. Müəllif o dövrün bütün sosial zümrələri barəsində təsəvvür yaradır... Bu isə romandan sosial-psixoloji əsər kimi danışmağa bizə əsas verir” [111].

F.M.Dostoyevski “Cinayət və cəza” romanında dövrün insanlarını narahat edən vacib sosial problemlər qoyur. Dostoyevskinin romanının özəlliyi ondadır ki, müasiri olduğu, günün sosial problemlərinin həllini axtaran insanın psixologiyasını əks etdirir, qaldırılan məsələlərə hazır cavablar vermir, oxucunu bunlar üzərində düşünməyə vadar edir” [113].

XIX əsrdən keçən zaman ərzində dünyanın dəyişməsi, mürəkkəbləşməsi, sürətli inkişaf templəri roman janrına da təsir göstərmiş, XX əsrin sosial, psixoloji və modern roman təcrübəsi janrın strukturunda özünü göstərmişdir. Tədqiqatçıların fikrincə, XX əsr nəsrinin psixo-analitika, ekzistensializm, neorealizm, magik- realizm təcrübəsi sosial-psixoloji janrdan da yan keçməmişdir. Bu təsirlər müasir Azərbaycan ədəbiyyatında da özünü göstərmiş, tədqiqatçıların müşahidəsinə görə, Anar nəsrində neorealizm və ekzistensializm, Elçin və M.Süleymanlıda magik- realizm, Afaq Məsudda sürrealizm, Kamal Abdullada postmodernizm təzahürləri sosial-psixoloji nəsrin də ədəbi-bədii

kontekstini dəyişmiş, onu zənginləşdirmişdir.

Bu baxımdan müstəqillik dövrü ədəbiyyatında sosial psixologizm klassik realist üslubunu saxlamaqla yanaşı, istər-istəməz digər ədəbi təsirlərə də məruz qalmışdır. Belə ki, Səfər Alışarlı, Nəriman Əbdülrəhmanlı, Səyyad Aran, Əlabbas kimi yazıçıların yaradıcılığında sosial-psixoloji roman janrının daha çox klassik tərzinin qorunub saxlandığını görürüksə, Azad Qaradərəli, Aslan Quliyev, Zahid Sarıtorpaq, Şərif Ağayar kimi yazıçıların romanlarında sosial-psixoloji realizmin modern və postmodern romanın ünsürlərindən bəhrələndikləri müşahidə olunur. Tədqiqata cəlb olunan Əlabbas, Azad Qaradərəli və Aslan Quliyevin romanları müstəqillik dövrü ədəbiyyatında sosial-psixoloji romanın rəngarəng təzahürlərindən söz açmağa imkan verir.

3.1. Müasir romanda sosial-psixoloji realizm

Əlabbas yaradıcılığından bəhs açan tənqidçi və tədqiqatçılar ilk növbədə yazıçının “qiyamçı” qəhrəmanlarını önə çəkir. Bu cəhət Əlabbasın gerçəklərə baxışı, ictimai və vətəndaşlıq mövqeyi, fəal yazıçı platformasından irəli gəlir, bütövlükdə nasir üslubunun formalaşmasına da təsir göstərir. Ədəbiyyatşünas-tənqidçi Vaqif Yusifli yazır: “Bu yazıçını öz yaşlılarından fərqləndirən bir xüsusiyyəti ilkin olaraq nəzərə çatdırmaq istəyirəm. Əlabbasın bütün yazılarında – istər hekayə olsun, istərsə roman – üsyankar bir ab-hava var, onun qəhrəmanları daxilən də, həyatı fəaliyyət miqyasında da qiyamçıdırlar, yəni gerçəkliyin neqativ hallarına qarşı son dərəcə dözümsüzdürlər” [105, s. 242]. Belə ki, qəhrəmanlarının daxilən narazılığı, üsyankarlığı Əlabbas nəsrinin psixoloji səciyyəsinə, gerçəklərə, neqativlərə reaksiyası isə ideya əsasını, sosial məzmununu müəyyən edir.

Tənqidçi Elnarə Akimova bu sosiallığın həyatdan və ədəbiyyatdan Əlabbas yaradıcılığına sızan dəqiq ünvanını müəyyənləşdirməyə çalışır: “Amma gəlin bir anlığa düşünək: Bütün 60-80-ci illər nəsrində elə bu revanşist qəhrəmanın obrazı üzərində

gəlişirmirmi? Burada söz həmin illər Azərbaycan nəsrinə üçün spesifik olan mühitə uyğunlaşa bilməyən qəhrəman problemindən gedir. Yeni nəsrin yazıcıları psixoloji detallarla bu mühitin antihumanist mövqeyini açmağa xidmət edən çoxlu sayda romanlar, povestlər yazdılar” [3]. Əlabbasın “Köhnə kişi” povestindən başlayaraq bütün qəhrəmanlarının sələflərinin 1960-1980-ci illər nəsrindən gəldiyi, E.Akimova ilə yanaşı, digər müəlliflər tərəfindən də vurğulanır; konkret olaraq Əkrəm Əylislinin “Kür qırağının meşələri”, Sabir Əhmədlinin “Yamacda nişanə” povestlərindəki üsyankar kənd qəhrəmanlarının adı çəkilir (Vaqif Yusifli). Buraya İsmayıl Şıxlının Cahandar ağası və İsa Hüseynovun kişi qəhrəmanlarını da artırmaq olar. Tənqidçi Rüstəm Kamal hətta “Əlabbasın “Köhnə kişi” povestindən aldığı təəssüratı Çingiz Aytmatovun ilk povestlərindən duyduğu təəssüratla” eyniləşdirir [47, s. 166].

Tənqidçi Vaqif Yusifli doğru olaraq qeyd edir ki, bu oxşarlıq ədəbi təsirdən daha çox həyat materialının məntiqindən doğan nəticəyə bənzəyir: “Qiyamçı” romanının qəhrəmanı Bəbirdir. Bu obrazda vaxtilə Azərbaycan nəsrində yaradılmış bir sıra obrazların (Qədir, Laçın və s.) müəyyən ədəbi təsiri olmamış deyil. Ancaq bu, ədəbi təsirdən daha çox, eyni tipli, eyni xarakterli insanların müxtəlif zamanlarda mövcud olmalarıyla bağlıdır. Bu üsyankar insanlar öz mənəvi enerjilərini sərf etməyə vaxt və məqam gözləyirlər, həmin vaxt və məqam gələndə isə doğrudan da onları tanımaq olmur” [105, s. 243].

Yazıçı Əlabbas yazdıqlarının və qəhrəmanlarının arxasında real prototiplər durduğunu etiraf edir: “Əgər 79-cu ildə tanınmış bir nəslin ağsaqqalı, tarix elmləri namizədi, əmim İbrahim Bağirov nahaqdan şərhlənib tutulmasaydı, o zamanlar əlimdə olan yazının adı da “Köhnə kişi” olan deyildi... Amma kimsənin gözləmədiyi bir yerdə əmimi yaxalayan o qəzavü-qədər bütün Naxçıvanı ayağa qaldıranda mən də indi adına yaradıcılıq dediyim “qələm-kağızla qurdalanmağı” yarımçıq qoymaq məcburiyyətində qaldım. Atamın, nənəmin, nəslimizin və şəxsən özümün adından üzü Moskvadan beləsinə yazdığım yüzlərlə ərizə, xahiş və məktubu yaradıcılıq bioqrafiyama daxil etmək mümkün olsaydı, məndən gələcək nəsillərə iltimas janrında çox zəngin bir irs yadigar

qalardı” [19, s. 18].

Göründüyü kimi, bu faktlardan nəinki “Köhnə kişi” povestinin, eləcə də Əlabbasın digər romanlarının mənzərələri də boylanır. Üstəlik, yazıçı üsyankar qəhrəmanlarının hansı həyati konfliktlərdən nəşət etdiyinə də işarə edir: “Hələ o vaxt, məhkəmə zalının həndəvərində tanımadığım adamlardan eşitdiyim sözdü: Belə insanı tutandan sonra daha nəyə, kimə inanasan?! Qəhr olsun bu cür haqq-ədaləti!” [19, s. 19].

Yaxud başqa bir misalda, tədqiqatçı Sabir Bəşirov “Qiyamçı” romanının gerçəklərlə bağlılığından danışarkən yazır: “Yeri gəlmişkən, qeyd edirəm ki, 50-ci illərin ortalarında Yardımlı rayonundan da onlarla kənd köçürülüb... Yaşlı adamlar dünyasını dəyişəndən sonra əlaqələr o dərəcədə üzülüb ki, bir-birilə yaxın, qohum, hətta eyni tayfadan olan adamlar da vur-tut 50 il ərzində yada çevrilib və demək olar ki, hazırda biri-digərini tanımır. Bu elə özü də bir növ genosid idi – Stalinin məkrli siyasəti nəticəsində insanlar öz kökündən ayrı salınırdı. Kökündən ayrı düşmək, köklə bağlı olmamaq özü də bir fəlakətdir...” [10, s. 156].

Beləliklə, Əlabbasın əsərlərinin mövzu-problematikasının da, qəhrəmanlarının da birbaşa həyatdan gəldiyini görürük. Bu, yazıçının realizmini təmin edən başlıca amildir. Əlabbas məhz gördüyü, tanıdığı, örnək aldığı qəhrəmanların mərdliyi, comərdliyi ilə yanaşı, ətrafdakı sosial mühitin də bəlalarını qələmə alır. Əlabbasın qəhrəmanları yaşadıkları mühitdə ilk baxışda ziddiyyətli görünürlər. Tənqidçi Nərgiz Cabbarlı “Köhnə kişi”dən danışarkən göstərir ki: “Ən təzadlı xarakter, əlbəttə ki, Muraddır... Onun müxtəlif məqamlarda zərrə-zərrə, ilmə-ilmə meydana çıxan xarakterik xüsusiyyətləri hər dəfə oxucunu müxtəlif əhvallara, fərqli münasibətlərə kökləyir. Murad gah xəyanətkar kimi nifrət doğurur, gah comərd kimi hörmət yaradır, gah qorxaq kimi təəssüf yaşadır, gah da qəhrəman kimi rəğbət oyadır” [11, s. 157-158]. Elə “Qiyamçı” romanının qəhrəmanı Təbrizin (Bəbirin) də sevgisi, mübarizəsi, inadı, bir çox hərəkətləri başqalarına başadüşülən görünür. Tənqidçi Vaqif Yusiflinin fikrincə, Bəbir obrazı “Ona görə mükəmməldir ki, bir insan kimi bütün ziddiyyətləri ilə təsvir olunur. Bəbir obrazı statik və donuq, eyni trayektoriya cızan obrazlardan deyil. Getdikcə daxili

aləminin dərinlikləri üzə çıxır, necə deyərlər, nəyi varsa, ortaya çıxır” [105, s. 244]. “Qaraqovaq çölləri” romanının qəhrəmanı Əfsun isə hamı ilə – kəndliləri ilə də, hökumətlə də, ermənilərlə də, məmurlarla da daimi savaşıdadır; Tehran Əlişanoğlunun qeyd etdiyi kimi, “romanın özündə “psixoloji haçalanma” var; bir daha konflikt əsaslarını yada salsaq: axı bütün ailəsini müharibədə itirmiş insanın qisas-intiqam əhval-ruhiyyəsi bir temp, bir psixoloji; böyük şücaətlər göstərən xəyanətdə suçlanan Qəhrəmanın, yaxud cəmiyyətdə yerini-haqqını tapmayan müharibə veteranının psixoloji ovqatı başqa; ən nəhayət, əsir düşmüş bacı əzabı-müşkülü altda yaşamağın sarsıntıları tamam özgə məxrəclər istəyir...” [29, s. 378].

Bütün bu sosial ziddiyyətlərə baxmayaraq, əksinə, Əlabbasın qəhrəmanlarının içində daxili bir harmoniya, aydınlıq var. Zahirən nə qədər “psixoloji haçalanma” müşahidə olunsa da, Əlabbasın qəhrəmanlarını xarakterizə edən onların iç bütövlüyü, sabitliyi, özünə-sədaqətidir. Yazıcının üslubunu formalaşdıran və fərqləndirən də başlıca bu amildir, ikiüzlü bir cəmiyyətdə bir üzlü olmaq, sifətini qoruyub saxlamaq vacibdir. Elnarə Akimovanın yazdığı kimi: “Müəllifin üslubu qəhrəmanın fikir və hərəkətlərində, daxili düşüncə və psixologiyalarında açılır, yeni məzmun kəsb edir, yeni ədəbi dəyər qazanır...” [3].

Doğru olaraq, tədqiqatçıların əksəriyyəti Əlabbas qəhrəmanlarının öz-özünüylə həmahəngliyini, baş-başalığını təbiətlə, torpaqla, kənd ilkinliyi ilə bağlı olmasında görür. Əlabbasın yaradıcılığını ümumilikdə “kənd nəsrinə” aid edən Nərgiz Cabbarlı göstərir ki, bu nəsrə “insan-təbiət doğmalığı, insandan danışdıqda ona təbiətin bir parçası kimi yanaşılma, qəhrəmanların xarakterində təbiətdən gəlmə sərtlik, yumşaqlıq, sadəlik, doğmalılıq mövcuddur. Bu cür əsərlərdə qaldırılan problemlərin kənd həyatı, məişəti, güzəranı ilə bağlılığı da üzə idi” [11, s. 154]. Rüstəm Kamalın fikrincə, Əlabbasın yaradıcılığında ümumən “Təbiət qəhrəmanların tale obrazına, psixoloji durumuna sinxron verilir” [47, s. 167-168].

Buna görədir ki, istər “Köhnə kişi”də, istərsə də “Qiyamçı” və “Qaraqovaq çölləri” romanlarında Əlabbasın qəhrəmanları cəmiyyətdən daha çox təbiətin ağuşunda özü olur,

təbiətdən, torpaqdan güc alıb mübarizəsinə davam edir. “Əlabbas kəndi, insanları, təbiəti səslərdən tanıyır... Adama elə gəlir ki, o, ağacın böyüməsini, adamların baxışlarını eşidir, oxucusunu da bu səslər harmoniyasına daxil edir” [47, s. 169]. O da təsadüfi deyil ki, tədqiqatçılar Əlabbasın nasir üslubundan danışarkən, ümdə iki cəhətə diqqət çəkir: dil və təbiətin təsviri. Və buna dair külli miqdarda misallar verirlər [10; 11; 47; 88]. Sabir Bəşirovun dediyi kimi: “Kənd həyatının, ümumiyyətlə, gerçəkliyin, ayrı-ayrı məqamların çox dəqiq, bəzək-düzəksiz, təbii, ən xırda detallarına qədər təsvirini oxuyanda, heyrətlənməyə bilmirsən. Adama elə gəlir ki, yazıçı elə ömrü boyu kənd həyatı yaşayıb...” [10, s. 151].

Halbuki Əlabbasın sosial-psixoloji romanlarında bu harmoniyanı, insan-təbiət doğmalığını pozan, psixoloji gərginliyi, parçalanmanı yaradan sosial amildir, ictimai mühitin özüdür. Və bu xətti yazıçının yaradıcılığında getdikcə artan, gərginləşən, kəskinləşən şəkildə görürük. “Köhnə kişi”də Əlabbas sosial mühitin eybəcərliyinə qarşı saf, təmiz sevgi motivini qoyur. “O sevgi ki, hələ nə yaşa baxır, nə insanın qarşısındakı keçilməz sədlər onu qorxuzur. O, sadəcə, sevgisinə tutunub yola çıxır. Murad və Qaratel kimi” [3]. Ortada ailə draması olsa da, sevginin saflığı mənəvi ekologiyanın pozulmasına yol vermir, “Kənd təbiətinin və landşaftının təsviri kənd qadınlarının sevgi və tale tarixçəsini anlamağa imkan verir” [47, s. 168]. Göstəriləndiyi kimi: “Çünki sovet cəmiyyətində baş verən hadisələr anormal bir mühit yaratmışdı; qəhrəmanı bu anormal mühitin tələbləri, psixoloji hücumları əzir, onu da digərləri kimi deformasiya edib ümumi axına qoşmaq istəyirdi... Həmin qəhrəmanlar inqilabçı kimi hərəkət etmir, sadəcə insan kimi yaşamaq istəyirdilər...” [3].

“Qiyamçı” romanında qəhrəmanı artıq sevgi də xilas etmək iqtidarında deyildir. Burada problem daha qlobal olub, rejimin ictimai-siyasi mahiyyətini üzə çıxarır. Qəhrəmanı cəmiyyətdə ayrı-ayrı adamlara qarşı yox, bütünlükdə sovet sistemə qarşı qoyur. Çünki söhbət artıq Vətən, torpaq, yurd kimi mənəvi ekologiyanı təmsil edən amillərdən gedir. Sanki bu yerdə artıq məhz “inqilabçılıq” tələb olunur. Vaqif Yusifli yazır: “Adətən ortaya çox aktual və kəskin problem qoyan romanlar konfliktin gərginliyi

ilə seçilir, ziddiyyətlər, qarşıdurmalar bu tipli romanlarda obrazların da qüvvətli, dolğun əks olunmasını tələb edir. Əlabbasın romanında da biz bunun əyani şahidi oluruq. Burada klassik romanlarımızdan gələn güclü bir təsir var” [105, s.243]. Doğrudur, “Bəbirin nə bir gizli, ya açıq təşkilatı, partiyası, nə də silahı...” olmasa da, [10, s. 158]. Sabir Bəşirovun fikrincə, “qiyam”ı romanda tamamilə özünü doğruldur: “Qiyamçı adı Bəbirin hərəkətləri, etirazları, çoxluğun əleyhinə getməsi mənasında özünü doğruldur. Əvvəldə dediklərimiz də, bədii obraz kimi də, həyatda olan reallıq kimi də Bəbiri kiçiltmir. Bəbir mükəmməl obrazdır...” [10, s. 175].

“Qaraqovaq çölləri” romanında hadisələr daha da miqyaslı şəkil alır, qəhrəman problemi bəşəri ekologiyanın pozulması, antihumanist müharibə və insan kontekstində qoyulur. Sovet rejimi artıq yoxsa da, kölgəsi hələ də cəmiyyətin üzərindən çəkilməmişdir: “Elə ab-hava yaratmışınız, Vətən deyəndə, ilk növbədə, adam yalnız evini fikirləşir. İnsanları yalnız o dörd divarın arasını düşünməyə, yalnız onu Vətən bilməyə məcbur eləmişiniz...” [21, s. 35].Yazıçını da, onun qəhrəmanını da varlıq-yoxluq problemi, insanı insan olmağa qoymayan antihumanist müharibə və onun şərtləndirdiyi ədalətsiz sosial mühit düşündürür. Bütünlükdə romanın ideya-bədii xüsusiyyətlərini təhlil və təqdir edən tənqidçi Vaqif Yusifli sonda qəhrəmanın ölümü ilə barışmır. Romanda müəyyən çatışmazlıq da görür: “...ən böyük çatışmazlıq ondadır ki, Əlabbas qarşı-qarşıya duran qüvvələri çox zaman üz-üzə gətirmir, xüsusilə mənfi qüvvələrin təcəssümü olan obrazları lazımınca tanıtmır. Əsas ağırlığı baş qəhrəmanın üzərinə salır. Mənfiliklər barədə sadəcə danışmaq yox, onları bütün çılpaqlığı ilə görüb-göstərmək lazımdır. Birinci romanda – “Qiyamçı”da bu var idi, ikincisində çox zəif şəkildə...” [105, s. 247]. Məsələ burasındadır ki, “Qiyamçı”dan fərqli olaraq, “Qaraqovaq çölləri”nin təsvir predmeti sovet rejimi deyil, milli cəmiyyətdir; Qarabağ müharibəsinin bu cəmiyyətdə üzə çıxardığı təzadlardır. Sosial-psixoloji roman bu ziddiyyətləri qabartmaq və təcəssüm etdirmək yolu ilə aradan qaldırılmasına təkən verməyə çalışır.

Bu məqamda qəhrəmanın arxasında duran heç də cəmiyyəti təmsil etməyə çalışan

məmurular ordusu yox, ədalətli xalq mövqeyidir. Bu mövqeni ifadə edən yalnız Əlabbasın romanlarındakı işıqlı insanlar, kənd camaatı, xüsusən ziyalı müəllimlər deyil. Ədaləti, xalqın səsini daha çox bu romanlarda qəhrəmanların özləri təmsil edir. Əlabbasın romanları – “qəhrəmanın romanı” strukturunda qurulmuşdur. Məhz buna görə də bütün epik əhatəsinə baxmayaraq monoloji düşüncə təsiri bağışlayır. Bütün hadisələr, əhvalatlar, süjet və ricətlər qəhrəmanın düşüncəsi, altşüuru, xatirə və yaddaşından, retrospeksiyaadan keçib təhkiyəyə düzülür. Bu zaman doğru-düzgün xalq mövqeyini roman qəhrəmanı yalnız ədaləti təmsil etməsi ilə qazanmır, həm də başqalarının da səsini, sözünü, nitqini özündə cəmləşdirdiyi aydın-səlis dili ilə təcəssüm etdirir. Əlabbasın romanları son dərəcə zəngin xalq dili ilə yazılmışdır. Tədqiqatçılar Əlabbasın nəsr üslubunun ən böyük uğurunu yazıçının əsərlərinin dili ilə bağlayırlar.

Əlabbasın yazıçı dili haqqında görkəmli dilçi və ədəbiyyatşünaslar yüksək fikirlər səsləndirmişlər. Professor Tofiq Hacıyev yazır: “Əlabbasın dil üslubu ilk hekayələrindən müəyyənleşib. Sonralar bütün yaradıcılığı boyu göründü ki, o, əsərlərindəki obrazların gerçək həyatdakı mühitinə görə, bu həyatı onlarla birlikdə yaşayıb. Bu mühiti, oradakı insanları yaxşıca öyrənib, bu insanların dil vərdişlərinə yiyələnin. Əlabbas dilini bilmədiyini insanları personaj kimi bədii əsərlərinə gətirmir...” [19, s. 127]. Bu cəhət Əlabbasın romanlarında hər bir obrazı tək-cə əməlləri ilə deyil, danışığından da tanımağa kömək edir. Bu romanların təhlilindən də gördük ki, Əlabbasın personajları xarakterlərini ilk öncə nitqlərində, danışan kimi ortaya qoyurlar. Ədəbiyyatşünas və tənqidçilər bu baxımdan “Qiyamçı” romanına xüsusi önəm verir: “Əlabbasın “Qiyamçı” romanı ilin güclü əsəri təsiri bağışladı. Dil çox canlıdır, odur ki, hadisələr də, xarakterlər də göz önündə canlanır” (Akif Hüseynov)

“Əlabbas: Sözün köhnə kişisi” monoqrafiyasının müəllifi, fəlsəfə elmləri namizədi Sabir Bəşirov da belə hesab edir ki: “Qiyamçı” romanında diqqəti çəkən, ən əvvəl, əsərin dilidir. Obrazların yaşına, təhsilinə, dünyagörüşünə uyğun təbii, saf, təmiz, canlı xalq dili, kənd danışığı ifadələri çox dəqiqliklə, yerində işlənən, unudulmuş və ya az işlənən sözlər, ifadələr, atalar sözləri və məsəllər rəğbət doğurur” [10, s. 150-151].

Ədəbiyyatşünas-tənqidçi Vaqif Yusifli isə hər iki romanın – “Qiyamçı” və “Qaraqovaq çölləri”nin uğurunda bu əsərlərin dilinin mühüm rolu olduğunu qeyd edir: “Amma hər iki romana xas olan bir uğurlu cəhəti qeyd etməyi unutmayaq. Əlabbasın roman dili, təhkiyəvi strukturu yetərinə müvəffəqiyyətlidir. İstər müəllif təhkiyəsi, istərsə də obrazların dili ədəbi dil normalarına tam uyğun gəlir və buraya xalq danışığı dilindən, folklordan axıb gələn isti bir nəfəsi də əlavə etmək olar” [105, s. 247].

Ümumən, Əlabbasın yaradıcılığının və sosial-psixoloji romanlarının təhlili göstərir ki, yazıcının dili ayrıca və geniş tədqiq olunmağa layiqdir. Tədqiqatçılar “Əlabbasın orijinal təşbehləri, həyatı mübaligələri, dilinin dadı-duzu”ndan də danışır [20, s. 128], “Əlabbasın bütün əsərlərində... dil gözəlliyi, fikrin poetik ifadəsinə meyil”, “hər bir ifadə və təsvir canlılığı”, “ifadədəki orijinallıq”dan da [11, s. 164-165] söz açır və onlarla misallar gətirirlər; “Burda həm Naxçıvan ləhcəsinin səs cövhərini, həm də alliterasiyasını eşidir” [47, s.170], eyni zamanda “Nə bir obrazlı ifadə, nə təşbeh, nə də bənzətmə!” olmadan da nəsr dilindəki “sənət ekstazi”na nümunələr göstərir (10, s. 181). Bu fikirlə razılaşmamaq olmaz ki: “Artıq Əlabbas özünəməxsus yazı dili formalaşdırıb. Onun üslubunu təsvirlərdə yığcamlıq, dəqiqlik, az sözlə çox bilgi vermək, sözü məqamında işlətmək və s. səciyyələndirir” [10, s. 180].

Əlabbasın dili və üslubuna dair ayrıca bir tədqiqat – Nazim Muradovun “Köhnə kişi” povestinin linqvistik və üslub özəllikləri” məqaləsi [88, s. 127-152]. yazıcının romanlarının ideya-bədii xüsusiyyətlərini də izah etməyə kömək edir. Məqalədə müəllif yazıçı dilinin leksik və sintaktik özəlliklərini, son dərəcə orijinal deyim tərzini çoxlu misallarla şərh etməklə yanaşı, bu dilin tarixi köklərinin haradan gəldiyinə də işıq salır. Məlum olur ki, bu dil 1920-1930-cu illərdə və ondan da əvvəlki nəslin işlətdiyi canlı danışığı dili – Məmməd Arazın ifadəsilyə “macqal dili”dir. Məmməd Arazın da, Əlabbasın da doğulduğu Nursu kəndindən başqa, tədqiqatçı bu dilə “ilk dəfə Arazın güneyinə ayaq basanda Culfada, Ələmdarda, Mərənddə və Təbrizdə eşitdiyini canlı xalq dilində” də rast gəlmişdir. [88, s. 128]. O cümlədən göstərir ki, “təkcə Naxçıvanın, Şahbuzun deyil, Salvartının, Qapıcığın arxasındakı Qərbi Azərbaycanda qalan

kəndlərimizin, elatlarımızın, obalarımızın milli-mənəvi izlərini də daşıyan bu “macqal dili”nin kiçik bir hissəsini Məmməd Araz şeirdə, Əlabbas isə nəsrdə itib-batmağa qoymadı” [88, s. 131].

Əlabbasın romanlarında dədə-babanın danışdığı canlı xalq dili ona görə yaşarıdır ki, yazıçı onu müasirlərinin də yazı dilinə çevirə bilir, məqalədə deyildiyi kimi: “qonşu nəsillər”in dil ziddiyyəti yerinə onların “dil birliyi”ni, “dil bütünlüyü”nü görürük. Əlabbas öncəki nəsillərin dil vərdişlərini öz əsərinin mərkəzinə yerləşdirir; sələflərin dili vasitəsi ilə xələflərin dilini zənginləşdirir, onları “qarışdırır”, bərişdirir; sələflərinin ruhunu, xələflərinin isə duyğularını oxşayır” [88, s.132]. Beləliklə, görürük ki, Əlabbasın nəsr dili sosial-psixoloji romanlarında və ümumən də yazıçı üslubunda qəhrəmanlarını, xalq mövqeyini, cəmiyyət durumunu, sosial ədalət çağırışını bir araya gətirə bilir və bu dil hər hansı antihumanist rejimə, ictimai mühitə qarşı etiraz səsi kimi səslənir. Həm də əlamətdardır ki, bir zamanlar repressiyaya uğramış nəsillərin dilinin yenidən bərpası növbəti repressiyalarla mübarizənin mənəvi silahına çevrilir. Bununla da yazıçının sosial-psixoloji romanlarının ideya-məzmun aktuallığı ifadə-üslub mükəmməlliyi ilə tamamlanır.

Yazıçı Əlabbasın sosial-psixoloji realizmi Azərbaycan realizminin yaşarı ənənələrini davam etdirir. Bu həqiqəti Rüstəm Kamalın Əlabbasın yaradıcılığı haqqında gəldiyi qənaət daha doğru əks etdirir: “Mirzə Cəlildən sonra Azərbaycan nəsrinin öz ləyaqət kodeksi və Hippokrat andı var: “Namusla yaz!”. Oxucunun təxəyyülünü zorlama! Onu aldatma! Əlabbas bir yazıçı kimi həmişə bu anda əməl edir...” [47, s. 170].

Əlabbasın roman üslubu haqqında müddəalar dissertantın ayrıca məqalələrində [39] apobasiya olunmuşdur.

3.2. Sosial-psixoloji romanda modern və postmodern üsürlər

Azad Qaradərəlinin yazıçı üslubu əsasən realist yazı tərzinə söykənir. Bunu ilk

növbədə onun hekayələri təsdiq edir. İlk “Günəş tutulan yerdə” romanına qədər Azad Qaradərəlinin bir hekayəçi kimi tanındığı əvvəlki fəsilərdə qeyd olunmuşdur. O cümlədən roman yaradıcılığı ilə paralel davam etdirdiyi sonrakı dövr hekayəçiliyi də təsvir predmeti və yazı tərzinə görə sosial-psixoloji realizmə sadıqdır. Ədəbiyyatşünas-tənqidçi Rəhim Əliyevin göstərdiyi kimi: “Azad parlaq bir hekayəçidir. Bu hekayələrin bir qismi qısaadır. Lakin onların hamısında həyat faktına, insan əməllərinə təzə bir baxış bucağı var. Onun süjetləri, qəhrəmanları hamısı onun özününküdür, öz mühitinin və bioqrafiyasının faktlarıdır. Onda ədəbiyyatdan və kitabdan gələn mövzular yoxdur. Əsil yazıçılar məhz belə olur. Onlar öz həyat biliklərinə və təcrübələrinə öz yazıçı baxışlarını tapırlar. Bu ancaq həqiqi yazıçı fəhmi sayəsində, adamları qeyri-adi duyma bacarığı sayəsində mümkün olur...” [32].

Azad Qaradərəlinin sosial-psixoloji romanlarının – “Günəş tutulan yerdə” (2011), “Kuma-Manıç çökəkliyi” (2012), “Şəhərcik” (2011-2012), “Əllidən bir kəm” (2016-2017), “Morq çiçəkləri” (2017-2018) və s.-in təhlili də göstərdi ki, yazıçı realist yazı tərzinə üstünlük verir. Bununla belə, bu əsərlərin yarandığı dövrün modern və postmodern estetikası da romanlara təsirsiz ötürmüşdür. Bunu ilk növbədə XXI yüzildə postmodernizmin intensiv şəkildə Azərbaycan ədəbi-bədii düşüncəsinə, ədəbi mühitə və geniş oxucu auditoriyalarına nüfuz edib estetik zövqləri müəyyənləşdirməsi ilə izah etmək olar. Müasir roman haqqında məqaləsində Tehran Əlişanoğlu yazır: “*Roman* ümumən Fərdin ətrafı-əhatəsi ilə (ictimai-mənəvi-əxlaqi-fəlsəfi-psixoloji-... və s.) münasibətlərini cızan-çözən-görk və dərk edən – bədii modelləşdirən janrdır. Romanın son iki əsrdə intensiv gəlişməsi həmin müstəvilərin sayını daha da artırmışdır; əlavə olaraq indi Fərdi həm də: *magik-mistik-fövqəl- və təhtəlşüür-elmi-fantastik-kosmik-texnogen-qlobalist- (və antiqlobal) - kriminal-detektiv və s. və s. əhatələrdə almaq-ələmək-ələşdirmək* romanın janr qeydiyyatını olduqca diferensiallaşdırmışdır” [29, s. 551-552] və tənqidçi bu sıradan Azərbaycan ədəbiyyatının “ən yeni romançılıq” mərhələsinə qədəm qoyduğunu vurğulayır: “*Ən yeni romançılıq* deyəndə, romanın *yaşadığımız postmodern epoxanın* havası-ruhu, poetika və estetikasını ehtiva eləməsi

nəzərdə tutulur...” [29, s. 551].

Postmodern epoxada romanın müxtəlifləşməsi ənənəvi romanları dəyişdirsə də əsas hədəfindən - sosial gerçəklikdən yayındırmır. Ədəbiyyatşünas Qorxmaz Quliyev yazır: “Problemi bir qədər başqa rakursdan işıqlandıran Z.Bauman postmodernizmi "sosial gerçəkliyin inkişafında yeni dövr olmaqdan daha çox şüurun irəliləyişində yeni dönəm" kimi dəyərləndirmişdir. Göründüyü kimi, tədqiqatçı heç də postmodernizmin sosial gerçəkliklə bağlı olması faktını inkar etmir, lakin onu bir növ "daxililəşdirərək" qnoseoloji aspektini ön plana çəkmişdir” [83, s. 14].

Bütün bu prosesləri Azad Qaradərəlinin romanlarının nümunəsində də görmək olar. Yazıçı sosial-psixoloji romanlarında ictimai mühitin, sosial gerçəklərin bədii təsviri və tədqiqini verməkdə davam edir, amma eyni zamanda cəmiyyətdə və insan içində dağılma proseslərinə diqqət cəlb etmək üçün modern roman vasitələrindən, postmodernizm estetikasından da bəhrələnir. Bu prosesin Azad Qaradərəlinin yaradıcılığında romandan-romana daha da intensivləşdiyini, inkişaf etdiyini görürük.

Strukturuna görə, Azad Qaradərəlinin romanları sosial-psixoloji quruluşunu qoruyub-saxlayır. Hər bir romanında müəllif cəmiyyətin tipik bir üzvünü qəhrəman seçərək, fonunda sosial gerçəkləri də analitik süzgəcdən keçirir, nümunəsində “zəmanəmizin qəhrəmanı”nı da kəşf edir. “Günəş tutulan yerdə” romanının bütünlükdə əsərin baş qəhrəmanı Mirzə müəllimin dəyişməsi, daxilən özündən uzaqlaşması, psixoloji sarsıntıları və faciəli ölümü üzərində qurulduğunu görürük. Bu prosesi cəmiyyət həyatının qaranlıq mənzərələri müşaiyət edir və daim qəhrəmanın daxili dünyasının bütövlüyünü dağıdır. Vaqif Yusifliyə görə: “Romanda Xaos hökmrandır, yeni müəllif Xaosun cəmiyyətə, kiçik və böyük mühitə, ailəyə güclü təsirini qabarıq nəzərə çarpdırmışdır. Xaos Şər qüvvələrin meydanıdır, Zaman Xaos üzərində qurulub. Elə buna görə də Azadın romanında Harmoniya Xaosun qədərincə deyil, zəifdir və təsvir olunan insanlar Harmoniyaya yox, Xaosla meyl edirlər, yaxud Harmoniyaya can atsalar da qarşılarında Xaosu görürlər...” [103, s. 17]. Məhz “xaos estetikası” romanda realist-məntiqi ardıcılığı pozur, mətndə xeyli dərəcədə əlavə xətlərə meydan verir və

hətta əsas süjet xəttinə birbaşa bağlı olmayan, yalnız assosiativ birləşən paralel təsvirlərə də yer verilir.

Bu məqamda bəlkə də tənqidçinin iradı ilə razılaşmaq olar: “Azad romana ikinci bir xətt də gətirir və qədim zamanlarda baş vermiş hadisələrlə bu dövrü assosiasiya edir. Maraqlıdır desək, səhv etmərik. Hərçənd ki, bəlkə buna ehtiyac yox idi. Sadəcə olaraq indinin günəşsizliyini, işıqsızlığını təkcə bu dövrün yox, həm də dövrlərdən, zamanın o üzündən gələn bir dalğa olduğunu hiss etdirmək üçün...” [103, s. 17]. Doğrudan da günəşlə bağlı olan süjet xətti ayrıca bir əsər təsiri bağışlayır. Bununla belə, Azad Qaradərəlinin sonrakı romanları göstərdi ki, yazıçı “xaos estetikası”na da, “paralel təsvir” üslubuna da bilərəkdən üstünlük verir.

“Şəhərcik” romanında da belədir; romanın mərkəzində əsərin qəhrəmanı Xanqulu Ağaqlıyevin iş gününün durduğunu nəzərdən keçirmişik. Qəhrəmanın bilavasitə hərəkət və əməlləri, paralel olaraq altşüurunun təsviri sosial-psixoloji romana mükəmməl nümunə ola bilərdi. Lakin müəllif bu mükəmməl strukturda da təhkiyə boyu mərkəzdənqaçma meyillərinə yol verir. Birincisi, əsas hadisələri nəql edən müəllif təhkiyəsi ilə yanaşı, tez-tez haşiyə-mötərizələrdə ayrıca “müəllif ricətləri”, müəllifin səsi, şərh və düzəlişlərini də əlavə edir. Bu vasitə ilə qəhrəmanın və cəmiyyətin mövqeyi ilə yanaşı, yazıçının da səsinə eşitdirmək, romanda çoxsəslilik yaratmaq istəyir. Qeyd etmək lazımdır ki, bu cür “haşiyə-mötərizə” üsulu getdikcə yazıçının təhkiyə üslubuna çevrilir, “Kuma-Manıç çökəkliyi”, “Əllidən bir kəm” romanlarında da istifadə olunur; “Morq çiçəkləri”, “Erməni doktorun gündəliyi...”, “Cəbrayıl əfsanəsi” romanlarında isə qəhrəmanlarla yanaşı açıq şəkildə müəllif obrazı da personaj kimi əsərdə iştirak edir, hadisələrə birbaşa publisist münasibətini ifadə edir. Beləliklə, mətnə ümumi müəllif ideyasının ifadəsindən başqa, “müəllif səsi”nin ayrıca da Azad Qaradərəlinin roman poetikasında iştirakını görürük.

İkinci bir tərəfdən “paralel təsvirlər” xəttini də yazıçı “Şəhərcik”də davam etdirir və romanın təhlilində göstərdiyimiz kimi, “Orucun qeyd dəftəri”nin nümunəsində mətnə daha üzvi şəkildə daxil edir. Eyni zamanda “Günəş tutulan yerdə” romanında müşahidə

olunan magik realizm ünsürlərini (“günəş tutulan şəhər”in timsalında) inkişaf etdirərək, ayrıca rəmzi qat kimi “Şəhərcik” romanında qabardır (şəhər əhalisini “qıl-qıp”ın basması, Ucubuluğ əfsanəsi) . Bütün bu təsvir və ifadə tərzini ədəbiyyatşünas-tənqidçi Tehran Əlişanoğlu postmodernizmə xas “açıq mətn” prinsipi kimi qiymətləndirir, lakin Azad Qaradərəlinin “Şəhərciy”ində realizmə daha böyük önəm verərək yazır: “Əslində, Azad Qaradərəli romanı təzədəb postmodern kontekstin qaydalarına müvafiq açıq mətn prinsipi ilə qurmağa çalışmış. Guya ikinci – əsl müəllifin də olması və mətnə gizlənməsi, çoxlu sayda tarixi keçmiş, yaxın keçmiş, masonluq, Qərb barmağı, siyasət və siyasət qurbanları və s. haqqında əlavə epizodların, əsas xəttə yapışıq təkrar bir pasajın (Orucun “Dəftər”i) artırılması, açıq publisistik şəbədə (“şəhərcik”) və yapma qrotesk (şəhər əhalisinin yarısını qıl-qıp basması) və s. – de-struktə yolu ilə bəlkə də mətn atmosferinə hansısa “küy”ləri gətirir və guya bununla romanı həyata yaxınlaşdırır. Halbuki oxucuya əsas sözü sadəcə “həyat materialı” yox, məhz roman deyir və onu (romanı) Azad Qaradərəli qələminə xas realizm təcrübəsi üzərində qurmuşdur” [29, s. 578-579].

Əksinə, Azad Qaradərəlinin romanlarında magik ünsürlərin yer almasını bir sıra tədqiqatçı və tənqidçilər (Maral Yaqubova, Ceylan Mumoglu və s.) məziyyət hesab edir və bu romanları dünya ədəbiyyatı nümunələri ilə müqayisə edirlər. “Morq çiçəkləri... Əsərin magik-realizm havasını daha ilk sətirlərdən hiss edirəm... Bu dəfə Xuan Rulfunun "Pedro Paramo" əsəri oyandı hafizəmin qeyd olunan hansısa guşəsində. Orda da ölümlər dünyası, "Morq çiçəkləri"ndə də... Sıfır rəqəmləriylə başlayan və sıfır rəqəmləriylə bitən bu maraqlı roman mütləq nəşr olunmalıdır. Hətta başqa dillərə də çevrilməlidir. Dünyaya çıxış edən bənzər romanlardan heç bir əskikliyi yoxdur” [125]. Pandemiya dövründə yazılmış başqa bir rəydə deyilir: “Bu ağır günlərdə Azad Qaradərəlinin "Morq çiçəkləri" kitabını oxuyurdum. Nəhayət ki, bitirdim. “Kitab Xuan Rulfunun "Pedro Paramo"sundan, Q.Q.Markezin "Patriarxın payızı"ndan daha doğma gəldi mənə. Yaşadığımız, gördüyümüz, eşitdiyimiz, yaşamayıb hiss etdiyimiz hadisələrlə zəngin, əziz romanı nə qədər acı olsa da sevə-sevə oxudum. Axır ki, magik-

realizm janrında yazılmış bir roman gördüm...” [87].

Doğrudur, pritçavarilik, rəmzi-simvolik təsvir üsuluna müraciət ən çox modern romanlara xasdır. Amma “Morq çiçəkləri”ni, fikrimizcə, magik realizmə aid etmək yanlışdır. Magik təsvirlər, xəyali olaraq cəhənnəmin təsvirini verən əsərlər realizmə də xasdır; bircə elə Əbdürrəhimbəy Haqverdiyevin “Xortdanın cəhənnəm məktubları”nda cəhənnəmin təsvirini verən epizodları xatırlatmaq kifayətdir [42]. Realist əsərlərdə magik elementlər, qrotesk təsvirlər bədii vasitə kimi istifadə olunur, bilavasitə reallıqdan alınan təsvir və təəssüratın qüvvətlənməsinə, mətləbin daha dərindən ifadə olunmasına xidmət edir. Artıq nəzərdən keçirildiyi kimi, Azad Qaradərəlinin “Morq çiçəkləri”ndə acı müharibə həqiqətlərinin qatı realist boyalarla təsviri verilir, xəyali cəhənnəm dünyasının təsviri isə bu həqiqətlərin mahiyyətinə diqqət yönəldən bədii təsvir üsuludur. Roman bütövlükdə qəhrəmanın ətrafı ilə sosial-psixoloji münasibətləri üzərində qərar tutur. Azad Qaradərəlinin sırf magik-realizm üslubunda qələmə aldığı əsər “Ucubuluğ” dastan-romanıdır. Bu roman yazıçının yeni uğurunu göstərməklə yanaşı, qeyd olunmalıdır ki, sosial-psixoloji janrda deyildir.

Sosial-psixoloji romanlar bədii qəhrəman üzərində qurulan bir-mərkəzçi romanlardır; postmodern estetikası isə bir qayda olaraq mərkəziyyətdən qaçır, çoxmərkəzliyə meyl edir. Azad Qaradərəlinin “Kuma-Manıç çökəkliyi” romanının təhlilində yazıçının əsəri qəhrəman üzərində qurub, amma həm də bir-mərkəzçilikdən qaçdığını göstərmişdik. Bu xüsusiyyət yazıçının bütün romanlarına xasdır; sanki romanlarında sosial-psixoloji konstruksiyayı – qəhrəmanla mühit əlaqələrini qurmaqla yanaşı, eyni zamanda bu əlaqələri daim dağdan zamana diqqət çəkir. Azad Qaradərəlinin romanlarında təhkiyənin daim bir mərkəzdən digərinə, müəllif təhkiyəsindən “gizli müəllif”ə, qəhrəmandan digər obrazlara adladığını, sanki bütünlükdə sosial mühitdə, cəmiyyətdə gəzişdiyini görürük. Ədəbiyyatşünas-filosof Rahid Ulusel Azad Qaradərəlinin yaradıcılıq poetikasını belə əsaslandırır: “Azadlığın Azadı seçkin nəsrinin ən müxtəlif janrlarında azadlığı ilə məhkumluğu arasında, həyatla ilğim arasında, özü ilə qondarması arasında, varlığı ilə yoxluğu arasında çırpınarlardan

yazır. Zahirən elə görünür ki, Azad vulqar həddə varır. Əlbəttə, Azad olduqca riskə gedir. Sıldırımın lap qırağı ilə irəliləyir. Ancaq ədəbiyyatın qanunlarınca, amansız həqiqətlər də elə bu uçurumların lap qaşındadır.” [98, s. 5].

Beləliklə, Azad Qaradərəlinin romanlarında modernizm və postmodernizm ünsürləri artdıqca yazıçının sosial-psixoloji roman strukturunu tədricən dəyişdiyini, janrı dekonstruksiyaya uğratdığını görürük. Bu baxımdan yazıçının son romanlarından olan “Erməni doktorun gündəliyi və Qarabağın qara hekayətləri” (2018-2020) maraqlı nümunədir. Əsər 2021-ci ildə çap olunsada, 2020-ci ilin Vətən müharibəsindəki tarixi qələbəmizə qədər Birinci Qarabağ savaşının dəhşətləri və acı nəticələrini qabardan ən önəmli romanlardan biridir. Bütün mətni, ideya-məzmun qatı ilə roman intiqama, açıq qisas, müqəddəs savaşa səsləyir. Yazıçı sanki tarixi ədalət zamanının gəldiyini əvvəlcədən hiss edir.

Adından da görüldüyü kimi, roman iki paralel xətt üzrə qurulmuşdur. Birinci xətt üzrə süjet xətti belədir ki, romanın müəllifi Türkiyədə olarkən nəşriyyatların birində Suriyalı bir erməni doktorun əlyazmasını oxumasını ona təklif edirlər. Yazıçı əlyazma ilə tanış olub dəhşətə gəlir; əlyazma – “Erməni doktor Avanes Minasyanın gündəliyi”dir. Gündəlik qəhrəmanın (anti-qəhrəmanın) könüllü olaraq yollandığı Dağlıq Qarabagda, başlıcası Şuşa şəhərində 18.11.1992-ci ildən 28.10.1993-cü ilə qədər gördüyü, şahidi və bilavasitə iştirakçısı olduğu müdhiş mənzərələrdən, ermənilərin Azərbaycan türklərinə qarşı törətdiyi insanlığa zidd və qanunla qadağan olunmuş vəhşi əməllərdən sənədli-sübutlu şəkildə bəhs açır. Bütünlükdə Azad Qaradərəlinin romanlarında insana yad sosial mühitin üzə çıxarılması üçün yazıçının ziddiyyətli qəhrəmanlara, vicdanı ilə nəfsi arasında çapalayan xarakterlərə üz tutduğunu görmüşük. Bu dəfə müəllif sosial-psixoloji romanlar üçün səciyyəvi olan belə qəhrəmanlardan ümumən anti-qəhrəmana adlamaq imkanı qazanır və onun vasitəsilə özləri haqqında saxta “mədəni xalq” imici yaratmış erməni cəmiyyətini, erməni mahiyyətini ifşa edə bilir.

Romanın əvvəlində qəhrəman hələ mədəni bir insandır, Avropa mədəniyyətinin

daşıyıcısı kimi özünü hiss edir. Yerevan şəhərində Qarabağa göndərilən həkimlərə təlimat keçərkən, türk vəhşiliyi, türk qorxusu yaradanlara hətta etiraz edir: “Bir professor isə lap gül vurdu: türk xəstələrə həkim gözü ilə baxmaq olmaz! Mən əlimi qaldırıb dedim ki, biz həkimik, belə hərəkət düz deyil. Üstəlik, təlimə bir ingilis həkim də qoşulmuşdu axı. Biz erməni humanizmini bunların yanında necə aşağılaya bilərdik?! Deyim ki, o söhbətdən sonra məni ələ salmağa başlamışdılar. Guya mən qorxağın, Avropa humanistçiliyinin biriyəmmiş. Özümlə skripkamı da götürməyim bunlara lap toxunmuş, məni “intelligent-muzikant” deyə aşağılamağa başlamışdılar” [52, s. 11]. Azərbaycanlı əsirlərə münasibətində də, onların təsvirində də ətrafa rəğmən insaniliyini qoruyub-saxlamağa çalışdığını görürük. Lakin tədricən erməniçilik ideyasını təbliğ edənlər onun ruhunu dəyişə bilir, əvvəlcə ölümlə təhdid qarşısında, sonra isə peşəkar bir laqeydliklə hətta orqan plantasiyası ilə məşğul olanların üzvi bir hissəsinə çevrilir.

Romanda erməni Avanes Minasyanın gündəliyi yalnız onunla önəmli deyil ki, erməni xarakterinin iç mahiyyətini açır. Bu tərəfdən erməni millətçiləri tarixən də öz iç simalarını dünya ictimaiyyəti qarşısında dəfələrlə göstərmişlər. Romanda daha əhəmiyyətli məqam erməni həkimin gözü ilə Azərbaycan insanının mərdliyi, qəhrəmanlığı, əyilməzliyi, millətə, vətənə sdaqətinin göstərilməsidir. Bu yerdə müəllif maraqlı bir üsuldən istifadə edir. Erməni həkimin təsvirini verdiyi əsirlər yazıçıya çox tanış gəlir. Bu insanlar ya onun hekayələrində yaratdığı insan obrazlarının özləridir, ya da eyni taleyi yaşamış insanlardır. Həmin məqamı qüvvətləndirmək üçün müəllif postmodernizmdə geniş tətbiq olunan intermətnlik prinsipindən bəhrələnir. Romana müəllif obrazını və ikinci bir xətti – “Qarabağın qara hekayətləri”ni daxil edir. Belə ki, romanda erməni həkimin gündəliyi ilə yanaşı verilən onlarla “qara hekayət” yazıçının əvvəllər də dərc olunmuş hekayələrindən ibarətdir. Xüsusən artıq təhlilə cəlb etdiyimiz “Müharibə uşaqları (qara hekayələr)” kitabındakı [59] faciə dolu süjetlər romana üzvi şəkildə qovuşur; gündəliyi oxuyan müəllif yeri gəldikcə həmin əhvalatları xatırlayır və təqdim edir. Beləliklə, romanda hadisələrə iki tərəfdən baxış bir obyektiv mövqeyi – Qarabağ həqiqətlərini təsdiqləmiş olur. Ermənilərin Azərbaycan xalqına qarşı

yeritdikləri soyqırımı siyasəti geniş oxucu kütləsinə sirayətedici bir formada – roman səviyyəsində təqdim edilir.

Azad Qaradərəlinin Vətən müharibəsi qəhrəmanı Cəbrayıl Dövlətzadənin həyatı və qəhrəmanlığından bəhs açan “Cəbrayıl əfsanəsi” romanı əvvəlkilərdən fərqli, yeni tərzdə qələmə alınmışdır. Yazıçı romana “Ön söz”ündə deyir: “Ənənəvi romançılıqdan kənara çıxılan əsər dramatik-epik səpkidə, bəlkə də ilk eksperiment kimi radioroman janrındadır. Nədir radioroman? Radiopyeslərdə obrazların vizual tərəfləri olmadığı kimi, burada da surətlər sanki bir-birini görmədən yalnız səslərini eşidir. Hətta romanın iki əsas qəhrəmanı Qaçaq Fərzalı ilə Cəbrayılın arasında 90 ildən artıq zaman fərqi olsa da, onlar da bir-birinin səsini duyurlar” [51, s. 3].

Roman fəsillər əvəzinə “Proloq”, “Birinci səs”, “İkinci səs”... “On doqquzuncu səs” – ümumən 19 səs və “Epiloq” hissələrindən ibarətdir. Burada 19 rəqəmi rəmzi səciyyə daşıyır, şəhidlik zirvəsinə yüksəlmiş 19 yaşlı qəhrəmanın bütün ömürlüyünün əks-sədası kimi səslənir. Əsəri “Vətən müharibəsi şəhidi Cəbrayıl Dövlətzadənin xatirəsinə” həsr etmiş müəllif “Ön söz”də romanın ideya vurğusunu da dəqiq ifadə edir: “Cəbrayıl cəmi iki günlük döyüş yolu keçsə də, insanların qəlbində taxt qura bildi. Əsərdə onun bu taxtından – şəhidlik zirvəsindən bəhs olunur...” [51, s. 3]. İki gün ərzində böyük şücaət göstərən, düşmən səngərinə girib hücumun qarşısını alan, pərəstiş etdiyi Mübariz İbrahimov kimi çoxsayda düşmən əsgəri və zabitini məhv edən, ən nəhayət yalın əllə erməni generalını boğaraq müqəddəs bildiyi general Polad Həşimovun qisasını almağa nail olan Cəbrayıl Dövlətzadə əfsanə yaratsa da, nağıl deyil, həqiqət idi: “Bu qorxu içində, səksəkəli halda müharibəni saatbasaat, günbəgün izləyirdim... Belə günlərin birində, daha doğrusu, müharibənin üçüncü günü qəribə xəbər yayıldı internetdə: 19 yaşlı bir gənc düşmən səngərinə hücum edərək yüksək çinli erməni zabitlərini boğub öldürüb, özü də şəhid olub... Hətta o yüksək çinli zabitlərdən biri general, o birinin polkovnik olduğu da bildirilirdi. Ad da elə çağırın, yadda qalandı ki: Cəbrayıl Dövlətzadə!.. Əfsanə kimi bir olay. Belə şeylər ancaq nağıllarda, rəvayətlərdə olur...” [51, s. 8-9].

Roman qəhrəmanının xarakterini, iç dünyasını, qəhrəmanlıq ruhunu onun 19 illik ömründən gələn daxili səsi vasitəsilə canlandırır və oxucu gənc Cəbrayılın qəhrəmanlıq zirvəsinə birdən-birə deyil, bütün həyatı boyu, qaçqınlığın çətinliklərini dəf edərək, Qarabağı, ana vətəni Zəngilanı azad görmək eşqilə yetişərək gəlib çıxdığını əyani görə bilir. Həm də romanda bu həqiqət yalnız əsas qəhrəmanın “səs”i vasitəsilə verilmir, bütünlükdə qəhrəmanı əhatə edən mühitin – doğmalarının, yaxınlarının, ətrafındakı insanların səsləri ilə də ifadə olunur. Romanda hadisələr, epik təsvirlər birbaşa deyil, “səs”lərin nitqləndirilməsi yolu ilə təqdim olunur. Cəbrayılın daxili səsi ilə yanaşı, romanda onlarla obrazın – nənə, ana, bacı, dost, tumsatan köhnə jurnalist, sevdiyi qız (“O”), ata, sərhədçi, müəllim, Polad paşa, gizir, düşmən zabiti, erməni əsgəri, müdafiə nazirliyinin sözçüsü, Gəncəli körpə, şair, telejurnalist, qaçqın qonşu, qurd, Dursun kişi, polkovnik Ələkbərov, məktəbli Ramilə, türkiyəli öyrənci İspanur, qoca filosof, Xosrov Qarabağlı və Müəllifin səsinə də eşidirik; personajlar bütövlükdə qəhrəman haqqında danışmaqla həm də cəmiyyətin səsinə, sözünü, obrazını təqdim edirlər. Burada artıq cəmiyyət obrazını qaranlıq tərəfdən deyil, bütün ağırlı cəhətlərlə birgə işıqlı görürük. Bu işığı yaradan müqəddəs savaş və Cəbrayıl Dövlətzadənin simasında şəhidlik məqamına münasibətdir. Müqəddəs Vətən müharibəsi bütün insanları birləşdirir.

Romandakı “səs”lər içərisində əvvəldən axıra Müəllif səsi xüsusilə seçilir, fəal mövqe ifadə edir: “Mən Cəbrayılı heç görmədim. Sonradan video kadrlarda görüntülərini izləsəm də, o mənimçün səs kimi mövcuddur. Qədimdə qəhrəmanlar nəyə çəkməzdilərmisi? Bax elə. O da əzəmətli səsi, hayqırtısı ilə hopub yaddaşıma. Düşmən üstünə bağıra-bağıra şığıyan bir qəhrəman timsalı...” [51, s. 3]. Sanki bu assosiasiya yazıçını romana daha bir “səs” – tarixin səsinə əlavə etməyə təhrik edir. Romanda Cəbrayılın qəhrəmanlığına paralel olaraq, onun tumsatan jurnalistdən eşitdiyi Qaçaq Fərzalı ilə bağlı əhvalatlar da yer alır.

“Azad romanda Qaçaq (qoçaq) Fərzalının timsalında tarixi hərəkəti düzgün, obyektiv təsvir edə bilmişdir. Bu hərəkət Azərbaycanın qəhrəmanlıq salnaməsində xüsusi yerlərdən birini tutur. Həmin hərəkət 1920-30-cu illərdə sosial-siyasi quruluşa,

rus, fars işğalına, erməni vəhşiliyinə qarşı etiraz, üsyan olmuşdur. Yazıcının tarixi qəhrəmanı Qaçaq Fərzalılı da həmin üsyanın iştirakçısına cevrilmiş, sərt qayda-qanunları qəbul etməmiş, azad fikirli, mərd, mübariz vətən oğlu kimi tanınmışdır. Bir coxları kimi..." [48].

Bu xətt mətnə bir çox tarixi səsləri – Qaçaq Fərzalılı, Bəhlul Əfəndi, Qaçaq Nəbi, Qaçaq İrafil və onlarla digər tarixi obrazları da gətirir. Beləliklə, əsrin əvvəllərində rus-sovet və erməni işğalına qarşı müqavimət göstərən ata-babaların qəhrəmanlığı Qarabağı azad etmiş cavan nəsillərin misilsiz əməllərində davam tapır. Bununla da ədəbi tənqiddən vurğuladığı kimi: "Roman həm də Qarabağ müharibəsi və mübarizəsinin yüz illik tarixi köklərinə işıq salmaqla önəmlidir" [28].

Azad Qaradərəli "Cəbrayılı əfsanəsi" romanını ilk dəfə olaraq "səs"lər üzərində yazdığını göstərsə də, əslində çoxsəslilik prinsipinin onun digər romanlarında da olduğunu qeyd etmişik. Ümumən bu prinsip daha çox postmodern romanlarda müşahidə olunur. Məşhur türk yazıçısı Nobel mükafatı laureatı Orhan Pamukun "Mənim adım qırmızı" romanından başlayaraq işlətdiyi bu üslub tərzini Azərbaycan romançılığına, o cümlədən Azad Qaradərəlinin də romanlarına sızmışdır. Azad Qaradərəli postmodern romanın bu xüsusiyyətini sosial-psixoloji romanla sintez etməyə, qəhrəman – mühit münasibətlərini "səslər"ə çevirməyə nail olur. Bu zaman yazıçının dili xüsusi maraqlı doğurmuşdur. O, müəllif təqdimində birbaşa publisist-reportaj üslubundan istifadə etdiyi kimi, ayrı-ayrı obrazların nitqində realist psixologizmə əsaslanmağı da bacarır.

"Yazıçı romanın girişini o qədər sadə və axıcı bir şəkildə yazır ki, sanki özüylə birlikdə oxucu da xəbəri olmadan romanın içinə dalır. O andan etibarən artıq yazıçı Qaradərəli bir müəllif olaraq kənara çəkilir: onu gah "Nənə"nin, gah "Cəbrayılı"nın, gah "ana"nın, gah da "bacı"nın yanında görmək olur. Amma o, sadəcə söyləyəndir. Həm də müəllif yazarkən süni bir tərz seçmir. Bir Azərbaycan nənəsi necə sözə başlarsa, elə başlayır mətni: "Yazmağına yazırlar e... Şeir yazan, məqalə yazan... Bilirəm, hamı ürəyini soyudur, bizə təskinlik üçün yazırlar. Mən bu işləri o qədər də yaxşı anlamıram. Hansı yaxşıdı, hansı pisdi... Bilmirəm ki?.." [7].

Azad Qaradərəlinin xalq dilinin zənginlikləri ilə müasir ədəbi və danışiq dilinin üslubunu üzvi şəkildə sintez etməsi bir çox tədqiqatçılar tərəfindən təqdir olunmuşdur. Azad Qaradərəli öz yazı tərzini “yeni naturalizm” adlandırır və günün gerçəklərini göstərmək üçün belə bir fərqli üsluba ehtiyac olduğunu əsaslandırmağa çalışır: “Son illərdə, bəlkə də lap əvvəldən bədii yazılarımda – hekayə və romanlarımda bir xətt olub: ədəbi naturalizm. Yəni həm təbiətdə, həm cəmiyyətdə və eləcə də onların hər ikisinin güzgüsü olan ədəbiyyatda naturalizmin tərəfdarı olmuşam...” [62, s. 8]. Konkret olaraq “Təbiətin get-gedə saxtalaşdırılması: nanotexnologiyaların tətbiqi..., Geni Modifikasiya olunmuş ərzaq məhsullarının yaranması”; “Cəmiyyətin özəyi olan insanın özünün özünü saxtalaşdırması: klonlaşdırma, süni insan və bunların sonucu kimi süni düşüncə, süni dünyabaxışı”, “ən nəhayət, bunların ədəbiyyatda təcəssümü: süni və saxta ədəbiyyata”a qarşı çıxaraq yazıçı yazır: “Mən bütün bunlara qarşıyam və 19-cu əsrdə meydana gəlmiş naturalizm cərəyanının dəyişən forması – yeni naturalizm əsasında yeni ədəbi baxışlar sistemini özümə daha yaxın hesab edirəm” [62, s. 8].

Azad Qaradərəlinin hekayə və romanlarının araşdırılması və təhlili göstərir ki, yaradıcılıq üslubunu ifadə edən bu yazı tərzini klassik sosial-psixoloji realizmin yeni postmodern kontekstə uyğunlaşdırılması və yaradıcı davamından ibarətdir.

3.3. Sosial-psixoloji romanda belletrizm

Sosial-psixoloji nəsrin ardıcıl təmsilçilərindən olan Aslan Quliyevin yazı tərzinin, yaradıcılıq üslubunun özünəməxsusluğu ədəbi tənqidçilər və tədqiqatçıları tərəfindən həmişə vurğulanmışdır. Yazıçı haqqında “Əşirət xəstəliyi” məqaləsində Rəhim Əliyev yazır: “25 il əvvəl onun balaca bir kitabını nəşriyyatdan mənə rəyə verəndə mən onun orijinal bir istedad olduğunu hiss etmişdim. Onun hekayələrini oxuyanda adama elə gəlirdi ki, bu adam Azərbaycanda yaşamır. Onun qələmə aldığı həyat materialı tamam təzə idi: onda bizim nəsrdə heç zaman olmamış sərt, bir qədər qəddar insan tipləri var idi. Onda ilk dəfə olaraq Azərbaycan meşəsinin çox cazibəli obrazını gördüm...” [30, s.

81-82].

İlk, “Bahar küləkləri” kitabına [72] daxil olan “Mavi çiçək”, “Tənha koma”, “Naxırçı oğlanın məhəbbəti”, “Bahar küləkləri” hekayələrində yazıçının gənc qəhrəmanları saf, təmizqəlbli, mərd azərbaycanlı tipləridir; həyatda da saf mənəviyyat, gözəllik tərəfdarıdır. Sevirlər, nəinki sevgi ilə yaşayır, onu ətraf mühitin eybəcərliyindən qorumağı bacarırlar. “Qəddarlıq” da məhz bu zaman, ətrafdakı sosial və mənəvi eybəcərliklərlə qarşılaşdıqda üzə çıxır. Bu qarşılaşma Aslan Quliyevin sonrakı yaradıcılığında da əsas xətt olaraq davam edir və getdikcə güclənir.

Aslan Quliyev yaşadığı dövrün sürətlə dəyişən ictimai-siyasi proseslərinə cavabı insan həqiqətlərinə, sabit mənəvi-əxlaqi dəyərlərə söykənməkdə görmüş, bunu fərqli, təkrarsız, üzləşdiyi rəzalətlərlə, hər cür haqsızlıqlarla barışmayan mübariz qəhrəmanlarında təcəssüm edə bilmişdir. Yazıçı əsərlərində saf, təmiz, sabit mənəviyyata malik qəhrəmanlarının dünyasını eybəcərləşmiş, ictimai və mənən aşınmış, yabançılaşmış cəmiyyət gerçəklərinə qarşı sərt şəkildə qoyaraq, özünəxas yazıçı üslubu və sosial-psixoloji nəsrin orijinal nümunələrini yarada bilmişdir.

Yazıçının üslub özünəməxsusluğunu 2006-cı ildə çıxmış kitabı haqqında yazdığı “Aslan Quliyevin “Yazıçının savaşı” kitabı barədə” məqaləsində Vaqif Yusifli də qeyd edir: “Son illərin nəsr mənzərəsində bir müəllifin də adı, imzası tez-tez görünməyə başlayır. Bu, Bakıdan çox-çox uzaqda, ucqar Yardımlıda yaşayan Aslan Quliyevdir. Onun gəlişiyə iki məqamı xüsusi olaraq nəzərə çarpdırmaq istəyirəm: birincisi – nəsrə öz fərdi yazı manerası, dəst-xətti, məxsusi qəhrəman tipi ilə bir nasir gəldi, ikincisi – bu nasir bir daha sübut elədi ki, “əyalət yazıçısı” ifadəsinə heç bir ehtiyac yoxdur, qaynar ədəbi mühitdən uzaqda da seçilmək olar...” [101].

Aslan Quliyev yaradıcılığı boyu hekayəçiliyi davam etdirsə də, yaradıcılığının məhz 1990-2000-ci illəri əhatə edən intensiv povest mərhələsi ilə (“Haray”, “Beşyarpaq yonca”, “Məni niyə öldürürsüz”, “Yolun sonu”, “Payız”, “Keçmiş döyüşçü və oğlan”, “Əyalət yazıçısı”, “Köpək balıqları” və s.) seçilmiş, ədəbi tənqid hətta toxunduğu problemlərin aktuallığına görə Aslan Quliyevi “müasir nəsrin birinci şəxsi” hesab

etmişdir [30]. “Köpək balığı” povestini nəzərdə tutaraq Rəhim Əliyev xüsusilə vurğulayır: “Aslan Quliyevin əsəri 1988-ci ildən başlanan və fasiləsiz olaraq dərinləşən mənəvi deqradasiyaya parlaq şəkildə bədii yekun vurub. Bununla təkcə şəhər yazıçılarının yox, bütün müasir Azərbaycan ədəbiyyatının əsas missiyasını təkbaşına icra edib. Çünki “Köpək balıqları” həm müasir nəsrin bütöv bir mərhələsidir, həm də bu mərhələnin yekunudur” [30, s. 86].

Tənqidçinin mərhələ kimi qabartdığı dövrdə yazıçı müstəqilliyə keçid mərhələsində olan Azərbaycan cəmiyyətinin köhnə sovet quruluşundan çıxıb yeni həyata keçə bilməməsinin sosial və mənəvi fəsadlarını qələmə almışdır. “Haray” və “Yolun sonu” povestlərində kənd camaatı, maddi baxımdan çıxılmazlıq durumuna düşən insanlar evlərində olan qədim əşyaları, xalça-palazları, hətta yaşı minilliklərlə ölçülən qəbristanlıqları qazıb arxeoloji dəyərləri olan şeyləri qonşu ölkələrdən peyda olmuş əntiq alverçilərinə, əcnəbilərə satmalı olurlar. Əvəlki fəsildə göstəriləyi kimi, bunlar içərisində erməni dəllalları da vardır; mövcud mənəvi durum yazıçının qəhrəmanlarının kəskin etirazı və mübarizəsi ilə müşayiət olunur. “Məni niyə öldürürsüz”, “Əyalət yazıçısı” povestlərində mənəvi həqiqətlərin sosial yalanla mübarizəsi ictimai-ədəbi sferada qabardılırsa, “Köpək balıqları”nda daha geniş kontekstdə, ümumən insan cəmiyyəti və təbiətin qarşılaşdırılması platformasından çözülmür. Bütün bunlar Aslan Quliyevin yaradıcılığında hekayədən və povestdən daha əhatəli janra keçidin tələb olunduğunu göstərirdi. Təsadüfi deyil ki, yazıçı “Köpək balıqları”nın türk dilində nəşrində əsərin janrını roman olaraq göstərir [124]

Doğrudur, “Yazıçının savaşı. Hekayələr və romanlar” kitabında [79] toplanan “Keçmiş döyüşçü və oğlan”, “Payız”, “Yazıçının savaşı” povestlərini, göründüyü kimi, müəllif oxucularına “roman” kimi təqdim etmişdir, lakin bu məsələnin mübahisəli olmasında daha çox tənqidçi Vaqif Yusifli ilə razılaşıırıq: “Fikrimizcə, bu əsərlər janr xüsusiyyətlərinə görə sırf povestdirlər. Bu əsərlərdə romanın modelinə uyğun gələn xüsusiyyətlər nəzərə çarpmır” [102]. Başlıcası odur ki, Aslan Quliyevin yaradıcılığında daha şaxəli janra – “roman”a keçid artıq hiss olunurdu. Sonrakı yaradıcılığında,

“Sonuncu” (2011), “Ağrı” (2014), “Quş və balıq” (“Sonuncu” romanının geniş variantı, 2019), “İsti və soyuq torpaqlarda” (2017), “7+1 gecə” (2021) romanları ilə yazıçı roman ustası kimi də özünü təsdiq etmişdir.

Aslan Quliyevin yazıçı üslubunda macərəçiliq elementləri görən tədqiqatçılar da var; bu onun əsərlərinə əlavə oxunaqlıq gətirən amillərdəndir. “Aslan Quliyevin hekayə və povestlərində iki məqam – acı realistik lövhələr romantik-macərəvi mövzularla birini əvəz edir. “Serjant mülki geyimdə” povestində gənc qəhrəmanların sevgi macərələri fonunda ictimai-mənəvi mənalar qabardılır” [89, s. 278]. Həmin üslub tərzini Tehran Əlişanoğlu Aslan Quliyevin romanlarına da şamil edir, “Ağrı” romanından danışarkən “yazıçının sərbəst, bir qədər də sərgüzəştlərə həvəsli belletrist üslubu” olduğunu [29, s. 135] qeyd edir. Yazıçının əsərlərində bu cəhəti Rəhim Əliyev də qabardır: “Aslanın qəhrəmanları çox vaxt macərələrdən keçirlər, amma onların bütövlüyü, ardıcılığı, avantürist idealizmi rəğbət doğurur və oxucunun yadında qalır” [30, s. 83].

Habelə Aslan Quliyevin üslubunda detektiv ünsürləri olduğunu Vaqif Yusifli də qeydə alır: “Bəzən onun povest və hekayələrinə dedektiv elementləri hopur, yaxud reallıqla uyuşmayan məqamlar da diqqəti cəlb edir. Bunlar təbii ki, müasir nəsrin daha çox sinxron nəsrə meyli olmasından xəbər verir.” [101]. Yazıçı Azad Qaradərəli “Sonuncu” romanını təhlil edərkən göstərir ki: “Və bu yerdə qəribə bir detektivvari jest də edir onun qəhrəmanları... Amma Aslanın əsərindəki və bundan əvvəlki əsərlərindəki detektiv elementlər tamamilə başqa bir üslubdadır, yəqin ki, bunu gələcək tənqidçilər şərh edərlər.” [60, s. 182-183].

Doğrudan da, fərqli, “başqa bir üslub”da olub, Aslan Quliyevin romanlarında nə xüsusi macərə axtarıcılığı var, nə də cinayət təhqiqatı üzərində qurulmuş detektiv süjetləri. Onun əsərləri möhkəm sosial-psixoloji konfliktlər, realist bünövrə üzərində qurulur. Sadəcə təhkiyə tərzini “macərəvari”, “detektivvari” nağılçı üslubundadır. Yazıçı macərələri quraşdırmır, kənardan axtarmır; onu əhatə edən həyat hadisələrini, ən adi məişət epizodlarını, aktual cəmiyyət problemlərini maraqlı tərzdə nağıllaşdırır bilir,

sosial insanın, qəhrəmanın romanına çevirə bilir. Bu zaman yazıçı təxəyyülü çox geniş, intəhasızdır. “Aslan Quliyevin istedadının əsas cəhətlərindən biri onun qüvvətli bədii fantaziyası və bu fantaziyanın müstəqilliyidir. O kənddə yaşayır, amma onun nəsrində bizim ənənəvi kənd prozasından heç bir mövzu, motiv və obraza rast gəlmək olmur. Bu onun istedadının müstəqilliyinin gücünü göstərir” [30, s. 82].

Aslan Quliyevin qəhrəmanlarının düşdüyü situasiyalarda növbəti hansı addımı atacağı məlum deyil, heç cür təsəvvür olunmur. Çünki bu situasiyanın özündən çox, qəhrəmanların xarakterindən, sosial motivlənmələrindən, kəskin etiraz duyğusundan doğan, amma realist əsaslandırılmış addımlardır. “Aslanın nəsr əsərlərində kəskin süjetlə, konfliktlə qarşılaşırıq, o, boyaları tündləşdirməyi, üz-üzə duran tərəflərin qarşıdurmasını gərginləşdirməyi sevir... Amma hər bir əsərdə bədii həqiqət deyilən vacib bir düstura əməl olunmalıdır və Aslan Quliyev bu həqiqətə həmişə sadıq qalır” [102].

Aslan Quliyevin romanlarında realist qəhrəmanların çıxılmaz durumdan, yabançı mühitdən, qeyri-insani cəmiyyətdən baş alıb getdiyi məkan yalnız macərələr, detektiv süjetlər deyil, onun qəhrəmanları çıxış yolu kimi həm də ilkinliyə, təbiətə, saflaşmağa qayıtmağı tərcih edirlər. “Serjant mülki geyimdə” romanında qəhrəman hələ kənd və şəhər arasında qalmışdır; tez-tez, vəd verdiyi kimi, yeniyetmə Səmanı da götürüb kəndə gedir, ata-baba yurdunu dirçəldib ora köçməyi arzulayır. “Ağrı” romanında qəhrəman şəhər həyatından və ümumən sivilizasiyadan qurtulub ata-baba yurduna köçür, nəinki həyatını təzələyir, burda “patriarxal keçmişin diriliyi və hardasa-haralardasa idillik israrı müstəvisində” [29, s. 580] saf, ilkin, təbii ibtidai cəmiyyət həyatını da modelləşdirir.

Yazıcının qəhrəmanlarının baş alıb getdiyi məkanlardan biri də uzaq, geniş, sərhədsiz “Rusiya meşələri”dir. “Quş və balıq” romanında qəhrəmanı anlayan yeganə insan olan əmisi xoşbəxtliyini məhz burada, sevdiyi qadına qovuşmaqda tapır. “İsti və soyuq torpaqlar”da “isti” Azərbaycan torpaqları ilə yanaşı, qəhrəmanlara doğma və azad görünən “soyuq” rus meşələri və kənd həyatının da təsviri var. Romanın qəhrəmanları – Qobi azadlığını burada axtarır, lakin ölümdən yaxa qurtara bilmir; ardıyca onu

axtarmaq üçün dostları Coni və Pori də Rusiya səfərinə çıxır. Yazıçı qəhrəmanlarının sərgüzəştlərində həm də illüziyaya qapıldığını göstərir; müasir dünyada sosial şəər “ucubunuglar” kimi hər yerə əlini uzatmışdır.

Rus meşələrinin cazibədarlığı, gözəllik və azad sevgiyə qucaq açması Aslan Quliyevin hələ ilk hekayələrində – “Mavi çiçək”, “Bahar küləkləri” hekayələrində təsvir predmetidir. Eynən təbiət gözəlliyi, ilkinliyi, genişliyi və azad-sərbəst sevgi motivini yazıcının “Tənha koma” hekayəsində, “Beşyarpaq yonca” povestində Azərbaycan meşələrinə də köçürdüyünü görürük. Rəhim Əliyevin yazdığı kimi: “Aslan Quliyevin yazıçı stixiyası ən çox təbiətlə, meşə ilə bağlıdır. O məhz bu mövzularla ədəbiyyata gəlib. Lakin vaxt keçdikcə, o yaşadığı mühiti və hadisələri işıqlandıran əsərlər də yazıb.” [30, s. 82]. Buna görə də Aslan Quliyevin təhkiyəsində bir yandan şəhər həyatının gərgin drammatizmi, sosial qayğılar, problemlər, digər tərəfdən isə rəngarəng peyzajlar, təbiət təsvirləri geniş yer alır. Yazıçı insan həyatı üçün zəruri olan ilkin atributları, onu əhatə edən məişət təfərrüatlarını, yemək-içmək, əylənmək, vaxt keçirmək – bütövlükdə həyatdan zövq almaq təsvirlərini şövqlə qələmə alır: “Pori bazara getdi, xeyli çobanyastığı, nanə, yarpız, solmazçiçək, sancıgülü, qantəpər, kəkotu qurusu aldı. Çiçəkləri gətirib taxta skafin qutularına səliphə ilə yığdı. Yeşiklərdən gələn xoş qoxu daima yadına gölün sahilindəki ot tayasını, tayadakı quru çiçəkləri salır, nəyə görəə kövrəlirdi...” [74, s. 80]. “Qobi də arağını içdi, kömür kimi qarqara çörəkdən yedi, çörək qara olsa da ləzzətliydi, qəribə ətri var idi, ağ çörəkdən daha çox ləzzət eləyirdi. Kartof götürüb soydu, duzlayıb yeməyə başladı. Stepan ona deyirdi, şaxtalar düşən kimi donuz kəsəcəyəm, onda bizim arvad sənin üçün yaxşı yeməklər bişirər. Donuz salasıyla ara q ləzzət verir, həm də sala şaxtadan qoruyur. –Yox, – etiraz elədi, – mən donuz əti yemirəm ...” [74, s. 169]. Yazıçı onlarla belə lövhələri səliphə ilə, tərəvətlə təsvir etməkdən çəkinmir.

İlk əsərlərində təbiət-cəmiyyət qarşıdurması, Rəhim Əliyevin göstərdiyi kimi, hələ stixiyalı şəkildədirsə, Aslan Quliyevin yetkin yaradıcılığında bu, konseptual şəkil alır: “Aslanın hekayələrindən başlayaraq əksər əsərlərində cəmiyyət və təbiət konflikti,

qarşıdurması var. Müxtəlif əsərlərdə bu motiv müxtəlif dərinlikdə və aydınlıqla ifadə olunub. “Köpək balıqları”nda bu əkslik ən yüksək həddə çatıb. Hətta deyərdik ki, sonuncu əsərində Aslan əqidəli bir antiqlobalist və russoçudur. Aslan Quliyev kənddə yaşaya-yaşaya bir russoçuya, şəhər məişətinə dərinədən kin bəsləyən bir məfkurəçiyə çevrilib. Cəsarətlə demək olar ki, Azərbaycan ədəbiyyatında təbiət-şəhər əksliyi heç zaman belə bədii və fikri qüvvə ilə göstərilməyib” [30, s. 85]. “Ağrı” və “İsti və soyuq ölkələr”də romanlarının təhlili göstərdi ki, tənqidçinin əvvəlcədən sezdiyi bu xüsusiyyətlər Aslan Quliyevin son illər romançılığının əsasında durur.

Bu cəhət Aslan Quliyevin sosial-psixoloji romanlarının yalnız cəmiyyət həyatını təsvir edən belletrizm nümunələri olmadığını, həm də müəyyən fəlsəfi ideyaları əks etdirdiyini göstərir. Xalq şairi Sabir Rüstəmxanlı yazıcının yaradıcılığının əhəmiyyətini belə qiymətləndirir: “Aslan Quliyev həm mövzuları, həm də yazı tərzini etibarilə yeni ədəbiyyatın nümayəndəsidir... Bəzən deyirlər müharibədən, konfliktlərdən yazmaq üçün zamana ehtiyac var; vaxt keçməli, sular durulmalı qiymətlər müəyyənləşməlidir. Aslanın istedadı və aydın yaradıcı mövqeyi məhz bu məsələdə bütün parlaqlığı ilə ortaya çıxır. Onun demək olar ki, bütün əsərlərində günümüzün davam edən, çoxlarının mahiyyətini anlamaqda və təbii ki, qiymətləndirməkdə çətinlik çəkdiyi mürəkkəb və ziddiyyətli proseslərinin bədii mənzərəsi, maraqlı süjetləri, aydın vətəndaş mövqeyindən qiymətləndirilməsi, fəlsəfi ümumiləşdirməsi və nəhayət, topluma düşdüyü mənəvi bataqlıqlardan xilas yolu göstərmək cəhdi var. Onun qəhrəmanları yanaşı yaşadığı, tanıdığı, bildiyi insanlardır. İstedadlı yazar ətrafında baş verən olayların drammatizmini, ziddiyyətlərini, əsas istiqamət və axınlarını asanlıqla müəyyənləşdirir və koloritli bədii dillə, özünəməxsus yazı tərzilə, canlı və yaddaqalan obrazlarla oxuculara təqdim edir” [93].

Aslan Quliyev əsərlərində nə qədər “antiqlobalist” mövqedən görünsə də, müasir dünya proseslərinin içərisindədir. Müasir dünyanın global hadisələr içərisində olduğu kimi, çağdaş insanın, cəmiyyət və mədəniyyət münasibətlərinin, o sıradan ədəbiyyatın da postmodern dünya kontekstində inkişaf etdiyini görür. Postmodern xüsusiyyətlərin

müasir nəsrə də sirayət etdiyini göstərmişik; Aslan Quliyev müasir tərzdə yazmaq tərəfdarıdır.

Yaradıcılıq üslubu barədə tənqidçi və tədqiqatçıların vurğuladığı: “sinxron nəsr”, “ironik münasibət”, “macəravi”, “detektivvari”, “belletrizm” kimi rəngarəng xüsusiyyətlər də yazıcının müasir nəsrin tələblərinə həssas olmasından xəbər verir. Amma Aslan Quliyevin postmodernizmin cəhətlərindən özünəxas tələbkarlıqla, yaradıcı bəhrələndiyini görürük. Tehran Əlişanoğlu “Ağrı” romanını təhlil edərkən bu məqama diqqət yetirir: “Doğrudur, mətn inter-aktivliyində oxucuya təzə nəsə təklif etdiyinə heç iddialı da olmayıb, əksinə, təzədəb postmodern qaydalara uyğun inter-mətnlik yolu ilə: əsas qəhrəman “yazıçı”nın da, digər əksər personajların da, bir çox süjet və əhvalatların da, hətta bəzən motiv-təfərrüat eyniyyətinin də sanki Aslan Quliyevin əvvəlki romanlarından təkrar-sitat olduğunu vurğulayır” [29,s 580].

Belə ki, Aslan Quliyevin romanlarında qəhrəmanlar sanki eynidir, biri digərini “təkrarlayır” və davam etdirir. Bununla belə, yazıçı eyni tipli qəhrəmanı yeni-yeni situasiyalarda “diriltməklə” oxucunu təzə-təzə sosial mənzərələr və aktual problemlər üzərində düşündürür. Bu zaman müəllifi təkrarçılıqdan problemlərə və buna ürcah olan qəhrəmanlarına müəyyən ironiya ilə yanaşması xilas edir. Postmodernizmin nəzəriyyəçilərindən Umberto Eko göstərir ki: “Lakin məqam gəlir və avanqardın (modernizmin) daha getməyə yolu olmur, artıq o, öz metanitqini yaratmış və bu nitqlə olmazın mətnlərini ifadə edir. Postmodernizmin modernizmə cavabı keçmişin tanınmasından ibarətdir: onu dağıtmaq mümkün deyilsə, belədə biz tam sükuta varırıq, keçmişə yenidən baxmaq lazımdır – kinayə ilə, sadədil olmayaraq” [13, s. 71]. Aslan Quliyevin qəhrəmanları “keçmiş”ə niyə qalib gəlirlər, çünki ona kinayə etməyə güc tapırlar. Yazıçı bu məqamda qəhrəmanlarına acımasa, ironiya etməsə onları yenidən təsvir edə, yaşada da bilməz. Aslan Quliyevin sosial qəhrəmanları ölməzdirlər, bəzən cismən ölsələr də, hər dəfə yeni əsərlərdə dəyirmanın boğazından diri çıxıb qayıdırlar.

Təsadüfi deyil ki, Aslan Quliyevin ilk hekayə və povestlərində qəhrəmanın sosial şəxə müqavimət və etirazı realist-romantik xarakter daşıyırsa, “Əyalət yazıçısı”ndan

sonra, ədəbi tənqidin də qeyd etdiyi kimi, ironik tərzə keçir: “Burada ironiya təkcə qəhrəmanlara deyil, həm də sosial şəxslərə münasibətdə əsas baxış nöqtəsi olur. Başqa sözlə, yazıçı hardasa özünü də sosial şəxsin tərkib ünsürü kimi görür. Bu isə ədalətsizliyin bədi tahlilində yeni bir fikir və baxış mövqeyidir” [30, s. 85]. Təsvir etdiyi reallıqları, şəxsin meydan suladığı sosiallıqları dəyişmək, aradan qaldırmaq, dekonstruksiya etmək üçün yazıçıya detektiv süjetlər, macəra və oyun estetikası lazım olur. Bu vəzifəni adi deyil, cəmiyyətdən daha güclü ola bilən super-qəhrəmanlar həyata keçirə bilər. Buna ədəbi tənqid də diqqət yetirmişdir: “Kimdir “Ağrı” romanının əsas qəhrəmanı? Kütləvi amerikan filmlərindən gördüyümüz, hər növ sosial ədalətsizliklərə (“ağrı”lara) qarşı çıxan, ötkəmliyi, qeyri-adi nəhəngliyi-gücünü-iradəsi, adətən müharibələrdə (burda Əfqanıstan davasında) qazandığı “xəstə dəliliyi” ilə hər kəsə həddini bildiren, vurub-yıxıb-öldürməklə ən nəhayət ədaləti bərpa eləyən super-qəhrəmanımı?” [29, s. 581] Xarici postmodern ədəbiyyatda belə qəhrəmanlar çoxdur, Azərbaycan nəsrinə bu qəhrəmanları Aslan Quliyev gətirir.

Aslan Quliyevin romanlarında ən miqyaslı sosial hadisələrdən tutmuş incə psixoloji situasiyalara, keçmişin qalıqı olan adət və rituallara, geridə qalmış düşüncə tərzinə qədər dekonstruktiv ironik münasibətə cəlb olunur.

“QIZI vətənpərvərlik ruhunda tərbiyə eləmək fürsətini isə Qədir heç vaxt əldən vermirdi. “–Sən bu şalvarı dəyiş”. “–Bəs nə geyim?” “–Qızlar nə geyirlər?” “–Şalvar” “–Don, yubka geyəni olmur?” – Qədir qıpqırmızı qızarmışdı. “–Olur” “–Sən də geyin də. Analarımız, nənələrimiz belə geyinməyiblər axı!” [77, s. 323]. Bu məzəli epizod Aslan Quliyevin ilk romanı “Serjant mülki geyimdə” əsərindəndir; zamanın dəbə münasibəti ilə yanaşı, “vətənpərvər” obrazı və sevgilisinin xarakterini ironik tərzdə səciyyələndirir.

Fikrimizi əsaslandırmaq üçün onlarla misallar gətirmək olar. Müəllifin müasir dəfn mərasimini ironik psixoloji təhlildən keçirən son “7+1 gecə” romanından daha bir misal: “–Biz adamına baxıb qanını alırıq. Baxıram, səni qan tutub, bəs qədər qanın var. Elə isə niyə almayaq? Bütün bu işlər, meyitin yuyulması, kəfənlənməsi, dəfn məclsinin mənim

tərəfindən aparılması sizə cəmisi üç min manata başa gələcək”. Məscidə zəng eləyəndən əsəbləri düzəlmirdi. Mollaya bax, demək, adamına baxıb qanını almış. Adam, sən qan alansan, ya molla? Tərəddüd içindəydi, bilmirdi neyləsin, pulu versin, ya bu adamı əzişdirsin? ...Onun tərəddüd eləməsini molla öz bildiyi kimi yozdu, danışır, özünü mazata mindirirdi. Guya başqa yerdə məclisi var imiş, başqasına söz veribmiş, amma daha onlardan keçə bilmirdi. Ayxan isə özünü gülməkdən güclə saxlayır, ürəyində düşünürdü... “Bu dediklərin mənim üçün deyil, yanlış qapı çalırısan. Özünü çox da naza qoyma, işini gör. Naza qoydun nə olacaq, on min verəcəyəm? Yoxsa başqa molla çağıraram”. “İşimi görəcəyəm, – molla açıq-aşkar meydan oxuyurdu, – ancaq sən çox da havalara getmə. Hələ bir çağır o başqa molla. Mənim burada olduğumu biləndən sonra heç molla gəlməz”. Lənət şeytana, neyləsin, molla əzişdirsinmi?” [80, s. 35-36]. Atası vəfat etmiş, acı durumda olan qəhrəmanın başına gələn bu məzəli epizod psixoloji gərginliyini saxlamaqla, eyni zamanda yazıçı ironiyası işığında ən müqəddəs ritualların da sosial eybəcərləşməsini, alver alətinə çevrilməsini açıb-göstərir.

Aslan Quliyev romanlarını geniş oxucu kütlələri üçün yazır; amma burada ciddi ədəbiyyat oxucusu da unudulmur. Yazıçının hamının oxuyub payını götürəcəyi belletrist üslubunu şərtləndirən də bu amillərdir. Postmodernizmin əsas xüsusiyyətlərindən biri də ciddi ədəbiyyat oxucusunu kütləvi oxucu ilə bir araya gətirmək, eyniləşdirmək, birləşdirməkdir. Bəzən bu cəhət tənqidçiləri də çaşdırır; müsahibələrindən birində yazıçı belə anlaqsız tənqidləri rədd edir: “Yaxud İradə Musayeva. Onun mənim haqqımda yazdığını misal gətirdim: “Müəllifin digər əsərlərində də, (məsələn «Mənim qəlbim dənizlərdədir» hekayəsində və s.) öz quraşdırmalarını ədəbiyyat adına sıırıyır oxucularına. Bayağı, yüngül, ötəri maraqların damarını tutmuş Aslan kimlər üçün yazdığını yaxşı bilir. Bu ötəri, amanabənd maraqların nəbzini itirməmiş operativ şəkildə düzür, qoşur, calayır, yapışdırır verir «istehlakçı»ların istifadəsinə...” Dünyanın hansı ölkəsində yazıçı haqda belə yazırlar?” [82].

Aslan Quliyev ədəbiyyatı məşğul edən ictimai, mənəvi, əxlaqi problemlərlə geniş oxucu kütləsini cəlb edən belletrizmi üslubunda birləşdirə bilir. Onun sosial belletrizmi

oxucunu ən maraqlı, gerçək və aktual həyat hadisələrinə cəlb etməklə insan və cəmiyyət münasibətləri üzərində də düşündürür. Aslan Quliyevin qəhrəmanları heç zaman müasir texnologiya və maşın dünyasında robota çevrilmirlər; realist dünyaya, içlərinə, işlərinə, insanlığa bağlı olaraq qalırlar, məhz insani dəyərlər uğrunda çarpışırlar.

Geniş auditoriyalarla dialoqa girən yazıçı üslubunun dili də sadədir. Aslan Quliyev əsərlərini Azərbaycan ədəbi dilinin sadə cümlələri ilə yazır. Metafora və məcazlarla çox da yüklənməmiş bu dil yaradıcılığının ilk mərhələsində hətta etirazla qarşılanmışdır. Bu məqama diqqət çəkən Rəhim Əliyev yazır: “Aslan sırf ədəbi dildə yazan bir yazıcıdır. Bu da ona qarşı müqavimət yaradan bir əlamət olubdur. Həqiqət belədir ki, ləhcə şirinliyi ədəbi dilin inkişafda olduğu dövrə aiddir. Beş-on ildən sonra bu ləhcəni bilən oxucularla birlikdə onun şirinliyini duymaq imkanı da yox olur. O biri tərəfdən müəyyən mərhələdə ədəbi dillərin yazılı üslubu onun şifahi üslubunu özünə uyğunlaşdırır. Bizim ana dilimizdə bu gün artıq qəzet dili ilə şifahi danışmaq çox yaxınlaşıb. Ona görə indi Aslanın nəsr dilinə iradlar zəminsiz görünür. Illər keçdikcə onun nəsr dili daha ifadəli və daha yığcam olur.” [30, s. 82]. Yazıcının “koloritli bədii dillə, özünəməxsus yazı tərzilə, canlı və yaddaqalan obrazlarla” seçilən üslubunu Sabir Rüstəmxanlı da təqdir edir [93].

Aslan Quliyevin sosial-psixoloji romanları müasir oxucunu düşündürən, ətraf dünyanı bürümüş sosial şəxərə qarşı səfərbər edən, mənəvi-əxlaqi, insani dəyərlər uğrunda çarpışmalara sövq edən təkrarsız ədəbi-bədii nümunələr olmaqla, müstəqil cəmiyyət və dövlət quran Azərbaycan xalqının haqq işinə xidmət edir. Bu baxımdan Aslan Quliyevin romanları həm də tərbiyəvi əhəmiyyət daşıyır. Xalq şairi Sabir Rüstəmxanlının fikrincə: “Aslanın bəzi romanları ən azı əlavə oxu vəsaiti kimi orta məktəb proqramlarına salınmağa layiqdir. Klassik ədəbiyyatımızı, sovet dövrünün görkəmli nasirlərini sevirik, onları inkar etmək fikrimiz yoxdur, ancaq bu günün uşaqlar və gəncləri bu günün problemlərinə işıq salan, bu günün diliylə yazılmış və təbii ki, yeni nəsllə daha yaxın olan ədəbiyyatla tərbiyələnməlidir” [93].

Aslan Quliyevin sosial-psixoloji romanları müasir ədəbiyyatımızı yeni ideya-

fikirlərlə olduğu kimi, nəsrimizi üslub yeniliyi baxımından da zənginləşdirmişdir. Bu barədə tədqiqatın nəticələri ayrıca məqalədə [34] əksini tapmış, mətbuatda aprobeasiya olunmuşdur.

Üçüncü fəsildə sosial-psixoloji romanın ayrı-ayrı yazıçıların – Əlabbasın, Azad Qaradərəlinin və Aslan Quliyevin yaradıcılığında fərqli təzahürü, üslub müxtəlifliyi araşdırılmışdır. Hər üç yazıçının romanlarının dərinəndən araşdırılmasına əsasən, habelə tədqiqatçı və tənqidçilərin fikirləri əsasında yazıçıların üslub xüsusiyyətləri müəyyənləşdirilmiş, şərh olunmuşdur. Bu baxımdan Əlabbasın yazı tərzində sosial-psixoloji realizmin güclü olduğu, gerçəklərin təsvirinin dərin psixologizmlə üzvi vəhdətdə təqdim olunduğu, milli xarakterə və xalq dilinin zənginliyinə əsaslandığı üzə çıxarılır. Azad Qaradərəlinin romançılığında da sosial-psixoloji realizm, xalq dilinin üstünlükləri əsas götürülsə də, yeni sənət estetikası, o cümlədən modern roman təcrübəsi və postmodern ünsürlərə də müraciət olunduğu təsbit olunur. Aslan Quliyevin yaradıcılığında realizmlə yanaşı, özünəxas qrotesk üslub, yazıçı təxəyyülünün genişliyi, detektiv və fantaziya ünsürlərindən istifadə romanlarına geniş oxucu marağı, kütləvilik gətirir. Yazıçı üslubundan söz gedərkən, dissertasiyada adı keçən romanlarla yanaşı, Əlabbasın “Köhnə kişi” əsərinə, Azad Qaradərəlinin “Erməni doktorun gündəliyi və Qarabağın qara hekayətləri” və “Cəbrayıl əfsanəsi”, Aslan Quliyevin “7+1 gecə” kimi sonuncu romanlarına da istinad olunur. Əlabbasın, Azad Qaradərəlinin, Aslan Quliyevin sosial-psixoloji romanları müstəqillik dövrü Azərbaycan romanını ideya-məzmun və poetika baxımından zənginləşdirmişdir.

NƏTİCƏ

“Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında sosial-psixoloji roman (Əlabbas, Azad Qaradərəli, Aslan Quliyev)” mövzusunda tədqiqatımız aşağıdakı elmi qənaətləri əldə etməyə imkan vermişdir.

Roman janrının növlərindən biri olan sosial-psixoloji romanlar müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında önəmli yer tutmuş, dövrün ictimai-siyasi mənzərəsini, problemlərini, milli insanın müstəqillik uğrunda mübarizəsini, Qarabağ müharibəsində ağrılarını, daxili dünyasının zənginliklərini üzə çıxarmağa müvəffəq olmuşdur. O cümlədən tədqiqata cəlb etdiyimiz yazıçıların – Əlabbasın, Azad Qaradərəlinin, Aslan Quliyevin yaradıcılığında sosial-psixoloji romanlar aparıcı olmuşdur.

Sosial-psixoloji roman tipi dünya ədəbiyyatında iki əsr əvvəl realizm və romantizm ədəbiyyatında yaranmış, zəngin inkişaf yolu keçmişdir. Bu roman tipinin yaranmasında nəsrə psixologizmin qüvvətlənməsi və sosial həyatın romanlarda inikası amilləri təsir göstərmişdir.

Azərbaycan ədəbiyyatında sosial-psixoloji romanlar ötən əsrin 70-80-ci illərində yaranmağa başlamış, janrın ərsəyə gəlməsində 60-cılar nəsrinin psixologizmi və 1930-1950-ci illərin sosial romanlarının təsiri rol oynamışdır. İlk sosial-psixoloji romanlara İsa Hüseynovun “Yanar ürək” və “İdeal”, Sabir Əhmədlinin “Dünyanın arşını” və “Yasamal gölündə qayıqlar üzür”, Anarın “Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi”, Elçinin “Ağ dəvə”, Mövlud Süleymanlının “Səs” və s. əsərləri aid etmək olar.

Sosial-psixoloji romanların Azərbaycan ədəbiyyatında yaranmasının ədəbi-bədii kökləri olduğu kimi, ictimai-siyasi səbəbləri də var. Sovet rejiminin tədricən daxildən çürüməsi, sosial və mənəvi problemlər cəmiyyət həyatında özünü göstərdiyi kimi, insanların daxili dünyasında da əks-səda verir, etiraz doğururdu. 1960-1970-ci illərin nəsrində öz daxili dünyasına, psixoloji aləminə qapılmış qəhrəmanları 1980-ci illərdə həm də cəmiyyət həyatına açıq etiraz edən üsyankar, “qiyamçı” qəhrəmanlar əvəz edirdi. Bu durum xüsusən yazıçıların 80-ci illər ədəbi nəslinin yaradıcılığında özünü

göstərdi, Səfər Alışarlı, Saday Budaqlı, Nəriman Əbdülrəhmanlı, Əlabbas, Aslan Quliyev, Azad Qaradərəli, Eyvaz Əlləzoğlu və b. “səksənincilər”in yaradıcılıq istiqamətlərini sosial-psixoloji nəsr müəyyən etdi.

Azərbaycan ədəbiyyatında 1990-cı illərin müstəqilliyə keçid dövrü sosial-psixoloji nəsrin mövqeyini daha da aktuallaşdırdı. Dövrün problemləri, insanların sosial və mənəvi qaygıları, Qarabağ münaqişəsi və müharibəsinin cəmiyyət həyatına sarsıdıcı təsiri, yeni cəmiyyət quruculuğunun çətinlikləri ədəbiyyatda da adekvat əksini tapdı. O sıradan Anarın “Otel otağı”, Elçinin “Bayraqdar”, Aqil Abbasın “Çadırdə Üzeyir Hacıbəyov doğula bilməz” povestləri, Sabir Əhmədlinin “Kütlə”, “Kef”, Afaq Məsudun “Azadlıq”, Səfər Alışarlının “Mayestro”, Aslan Quliyevin “Serjant mülki geyimdə”, Əlabbasın “Qiyamçı”, Nəriman Əbdülrəhmanlının “Yalqız”, “Yolsuz”, Elçin Hüseynbəylinin “Balıq adam”, “Yovşan qağayılar”, Azad Qaradərəlinin “Şəhərcik”, Şərif Ağayarın “Gülüstan” və s. romanlar, onlarla hekayələr sosial-psixoloji nəsrin aktuallığını səciyyələndirən əsərlərdir.

Müstəqillik dövrünün sosial-psixoloji romanlarını ilk olaraq ədəbiyyata 1980-ci illərdə gəlmiş, cəmiyyətdə baş verən dəyişmə proseslərini həyat və bioqrafiyalarında bilavasitə yaşamış yazıçılar – Səfər Alışarlı, Nəriman Əbdülrəhmanlı, Əlabbas, Azad Qaradərəli, Eyvaz Əlləzoğlu, Aslan Quliyev, Zahid Sarıtorpaq və b. “səksənincilər nəslı”nin nümayəndələri yaratdılar. Tədqiqatın bilavasitə bu nəslin nümayəndələrindən Əlabbas, Azad Qaradərəli və Aslan Quliyevin yaradıcılığı əsasında aparılması bu baxımdan özünü doğruldaraq, müstəqillik dövrü ədəbiyyatında sosial-psixoloji romanların mövzu-problematika dolğunluğu və ideya-bədii zənginliyini üzə çıxarmağa imkan vermişdir.

Dissertasiya həm də müstəqillik dövrü ədəbiyyatının əsas yaradıcılarından olan yazıçıların 80-ci illər nəslinin nümayəndələri – Əlabbas, Azad Qaradərəli və Aslan Quliyevin yaradıcılığına dair ilk geniş və sistemli tədqiqat olaraq qələmə alınmışdır.

Əlabbas (Əlabbas Bağırov) ədəbiyyata ötən əsrin 80-ci illərində “Köhnə kişi” povesti ilə gəlmiş, müstəqillik illərində qələmə aldığı çoxsaylı hekayə və povestləri ilə

yanaşı, “Qiyamçı” və “Qaraqovaq çölləri” romanlarını yazmışdır. Aktual milli-mənəvi problemlər qaldıran yazıçı müstəqillik dövrü nəsrini ictimai çatışmazlıqlarla mübarizə apararı, barışmaz qəhrəmanlarla, sosial-psixoloji realizmin yeni çalarları ilə zənginləşdirmişdir.

Ədəbiyyata 1980-ci illərdə hekayələri ilə gəlmiş Azad Qaradərəli müstəqillik illərində həm hekayəçi, həm də çoxsaylı romanlar müəllifi olaraq dövrün aktual problemlərini, xüsusən Qarabağ münaqişəsi və müharibəsinin xalqın, cəmiyyətin, insanların həyatında fəsadlarını, bəlalarını, ağrılarını əks etdirmiş, Vətən müharibəsində Azərbaycan oğullarının qəhrəmanlığını vəsf etmişdir. Azad Qaradərəlinin “Günəş tutulan yerdə”, “Kuma-Manıç çökəkliyi”, “Şəhərcik”, “Morq çiçəkləri”, “Erməni doktorun gündəliyi və Qarabağın qara hekayətləri”, “Cəbrayıl əfsanəsi” romanları sosial-psixoloji janrın uğurlu nümunələri olmaqla yanaşı, bütünlükdə Qarabağ münaqişəsi və müharibəsinin məğlubiyyətdən qələbəyə doğru səhifələrini də genişliklə əks etdirir.

Aslan Quliyev ötən əsrin 80-ci illərində ədəbiyyata hekayələrlə gəlmiş, müstəqillik dövründə çoxsaylı hekayə, povest və romanları ilə cəmiyyət və insan həyatının mürəkkəb problemlərinə işıq salmışdır. Yazıçının “Serjant mülki geyimdə”, “Sonuncu”, daha geniş variantda “Quş və balıq”, “Ağrı”, “İsti və soyuq torpaqlarda”, “7+1 gecə” romanları sosial-psixoloji nəsrin orijinal nümunələri olmaqla qəhrəmanlarının sosial ədalət və gözəllik uğrunda mübarizəsini, insanın sosial şəx üzərində qələbəsini əks etdirən əsərlərdir.

Müstəqillik dövründə sosial-psixoloji nəsr cəmiyyət həyatında yeni hədəflər, qatlar, sferalar üzə çıxarmış, mövzu-problematika və ideya-bədii baxımından daha da zənginləşmişdir. Xüsusən Qarabağ müharibəsinin milli cəmiyyət və insanın həyatında qoyduğu ağır izlər, sağalmaz yaralar, barışmazlıq, mübarizə və düşmən üzərində qələbə əzmi, iradəsi, duyğuları sosial-psixoloji romanın yeni üfüqlərini müəyyən etmişdir.

Dissertasiya müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında sosial-psixoloji romanların konkret yazıçıların – Əlabbasın, Azad Qaradərəlinin və Aslan Quliyevin

yaratıcılığında araşdırmaqla rəngarəng üslub müxtəlifliyinə də diqqət yetirmiş, müasir nəsrin realizm ənənələri ilə yanaşı, modern və postmodern təcrübədən də məhsuldar bəhrələndiyini üzə çıxarmışdır. Bu həm də müstəqillik dövrü Azərbaycan nəsrinin dünya ədəbiyyatına inteqrasiya olmasının bariz təzahürüdür.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

Azərbaycan dilində

1. Akimova, E. Düşüncə zamanı-ədəbi tənqid diskurs kimi / E.Akimova. – Bakı: Elm və təhsil, – 2019. – 600 s.
2. Akimova, E. Əlabbasın “Qaraqovaq çölləri” romanının müzakirəsi // <http://www.azadliq.org/content/article/24596476.html>
3. Akimova, E. “Köhnə kişi”lərin ölən dünyası // Ədəbiyyat qəzeti. – 14 mart 2017-ci il.
4. Alışarlı, S. “Avqust” roman və povestlər toplusu / S. Alışarlı. – Bakı: Qızıl şərq ASC, 2004, – 392 s.
5. Anar. Əsərləri. Romanlar, povestlər / Anar. – Bakı: Nurlan, – c.2. – 2003. – 578 s.
6. Aran Səyyad. 1960-1980-ci illər Azərbaycan nəsrində psixologizm (Mövlud Süleymanlının yaradıcılığı üzrə) / Səyyad Aran. – Bakı: Elm, – 2004. – 141 s.
7. Aras Orhan. Savaş ədəbiyyatı // <https://525.az/news/164405-savas-edebiyati-orxan-arasdan-yeni-yazi>
8. Azərbaycan Prezidenti İlham Əliyevin xalqa müraciəti // Ədəbiyyat qəzeti. – 3 dekabr 2020-ci il, № 53, – s.2-5
9. Baxtin, M. Dostoyevski poetikasının problemləri / M.Baxtin. – Bakı: Kitab aləmi, – 2005. – 384 s.
10. Bəşirov, S. Əlabbas: Sözü köhnə kişisi / S.Bəşirov. – Bakı: Adiloğlu, – 2005. – 200 s.
11. Cabbarlı, N. Dili və üslubu ilə dəyərli Əlabbas, Köhnə kişi / N.Cabbarlı. –Bakı: Xan, – 2017, – 172 s.; – s.153-165
12. Cabbarov, N. Düşünən və düşündürən qəhrəmanlar // “Azərbaycan” jurnalı, – 1977, № 10, – s.187-196
13. Umberto, E. Postmodernizm, kinayə həzz. Tərcümə edən Asif Hacı // Tənqid.net jurnalı, – 2007, № 3, – s.70-73.
14. Elaydi, Ə.S. Müstəqillik dövrü Azərbaycan romanı: mövzu, problematika və

- sənətkarlıq məsələləri (1991-2005) / Ə.S.Elaydi. – Bakı: Nurlar, – 2017. – 192 s.
15. Elçin. Seçilmiş əsərləri: [10 cilddə] / Elçin. – Bakı: Çinar-Çap, – c.2. – 2005, – 523 s.; – s.99-149
 16. Elçin. Sosrealizm bizə nə verdi? / Elçin. – Bakı: Mütərcim, – 2010. – 76 s.
 17. Əbdülrəhmanlı, N. Yalqız / N.Əbdülrəhmanlı. – Bakı: Qanun, – 2006. – 428 s.
 18. Əbdülrəhmanlı, N. Yolsuz / N.Əbdülrəhmanlı. – Bakı: Qanun, – 2011. – 342 s.
 19. Əlabbas. Dağların duman çağı / Əlabbas. – Bakı: Xan, – 2017. – 296 s.
 20. Əlabbas. Köhnə kişi / Əlabbas. – Bakı: Xan, – 2017. – 172 s.
 21. Əlabbas. Qaraqovaq çölləri / Əlabbas. – Bakı: Adiloğlu, 2010. – 288 s.
 22. Əlabbasın “Qaraqovaq çölləri” romanının müzakirəsi // Oxu zalında roman müzakirələri. www.azadliq.org/a/2292875.html
 23. Əlabbas. Qiyamçı / Əlabbas. – Bakı: Nurlan, – 2004. – 344 s.
 24. Əlabbas. Sonun başlanğıcı / Əlabbas. – Bakı: Nurlan, – 2007, – 504 s.
 25. Əlimirzəyev, X. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında şəxsiyyət və cəmiyyət problemi / X. Əlimirzəyev. – Bakı: Elm, – 2000. – 84 s.
 26. Əlimirzəyev, X. Nizami Gəncəvinin insan konsepsiyası / X.Əlimirzəyev. – Bakı: Gənclik, – 2001. – 354 s.
 27. Əlişanoğlu, T. 2014-cü ilin romanları // Ədəbi proses – 2014. – Bakı: Hədəf, – 2014, – 394 s.
 28. Əlişanoğlu, T. Qalibiyyət zamanı: çağdaş ədəbiyyatda diskursun dəyişməsi // “Ədəbiyyat qəzeti”. – 2 oktyabr 2021-ci il
 29. Əlişanoğlu T. Milli nəsrə Azərbaycan obrazı / T. Əlişanoğlu. – Bakı: Elm və təhsil, – 2017. – 616 s.
 30. Əliyev, R. Əşirət xəstəliyi // Tənqid.net jurnalı, № 1 (3), – 2007, – s.80-86
 31. Əliyev, R. Yazıçılıq yolu // Tənqid.net jurnalı, № 1 (8), – 2011, – s.365-369
 32. Əliyev, R. Yazıçılıq yolu // <http://kultaz.com/2011/09/02/rehim-eliyev-yazicilik-yolu/>
 33. Ənvəroğlu, H. Azərbaycan romanının inkişaf problemləri / H.Ənvəroğlu. – Bakı:

- Nurlan, – 2008, – 335 s.
34. Əskərova, G. Aslan Quliyevin romanlarında sosial belletrizm // Filologiya məsələləri, №7. – Bakı: Elm və təhsil, – 2023, – s.315-325.
 35. Əskərova, G. Azad Qaradərəlinin romanlarında magik – realizm// Beynəlxalq Bəxtiyar Vahabzadə Türk Dünyası Tarix, Mədəniyyət və Ədəbiyyat Konfransı – Azərbaycan– Şəki: – 16-17 avqust , – 2023, – s.117-119.
 36. Əskərova, G. Azad Qaradərəlinin romanlarında müharibə ağrıları // Azərbaycan Ədəbiyyatşünaslığı, – Bakı: Elm və təhsil, – 2022, № 2, – s.154-159.
 37. Əskərova, G. Əlabbasın “Qaraqovaq çölləri” romanında Qarabağ müharibəsinin sosial-psixoloji aspektləri// Qədim diyar. Beynəlxalq elmi jurnal. I Beynəlxalq humanitar və ictimai elmlərin əsasları konfransının materilları, Bakı: – 24 dekabr , –2021, – s.211.
 38. Əskərova, G. Əlabbasın “Qiyamçı” romanında sosial-psixoloji konflikt // AMEA M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu, Filologiya məsələləri, №3, – Bakı: Elm və təhsil, 2023, – s.394-403.
 39. Əskərova, G. Əlabbasın sosial-psixoloji realizmi// Poetika.izm № 1, – Bakı: Elm və təhsil, 2023. – s.125-131.
 40. Əskərova, G. Qarabağ mövzusu sosial-psixoloji romanlarda// 6-cı Beynəlxalq Dədə Qorqud Türk Mədəniyyəti, Tarixi və Ədəbiyyatı Konfransı – Azerbaijan– Quba: – 20-21 iyul , –2023, – s.420-423.
 41. Hacılı, A. Postmodernizm // Tənqid.net jurnalı, № 3, – 2007, – s. 69-70
 42. Haqverdiyev Ə. Seçilmiş əsərləri [2 cildə] /Ə.Haqverdiyev. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, – c.1. – 1971, – 548 s., – c.2. – 489 s.
 43. Həsənova S.Ş. Müasir Azərbaycan hekayəsində psixoloji təhlil (1970-80-ci illər) / Namizədlik dis. S.Ş.Həsənova. – Bakı: – 1995, – 153 s.
 44. Hüseynoğlu, T. Nəsrə psixologizm // “Ədəbiyyat qəzeti”, – 13 yanvar 1998
 45. Hüseynov, R. Qaradərəli Azad. İrəvan qalası / R.Hüseynov. – Bakı: Şirvanəşr, – 2009, – 92 s.

46. İmanov, M. Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm (1960-70-ci illər) / M.İmanov. – Bakı: Elm, – 1991, – 116 s.
47. Kamal, R. Gecə işığının səsi haqqında mahnı // Əlabbas, Köhnə kişi. – Bakı: Xan, – 2017, – 172 s. ; – s. 166-170
48. Kazımov, İ. Azad Qaradərəlinin “Cəbrayıl əfsanəsi” romanı haqqında // www.edebiyat.az
49. Qaradərəli, A. Burada kişi var?! / A.Qaradərəli. –Bakı: Zero, – 2013. – 178 s.
50. Qaradərəli, A. Burada yer fırlanmırdı / A.Qaradərəli. – Bakı: Qanun, – 2011. – 416 s.
51. Qaradərəli, A. Cəbrayıl əfsanəsi / A.Qaradərəli. – Bakı: Mücrü, – 2021. – 176 s.
52. Qaradərəli, A. Erməni doktorun gündəliyi və Qarabağın qara hekayətləri / A.Qaradərəli. – Bakı: Mücrü, – 2021. – 248 s.
53. Qaradərəli, A. Əllidən bir kəm / A.Qaradərəli. – Bakı: Alatoran, – 2017. – 266 s.
54. Qaradərəli, A. Ən böyük adam / A.Qaradərəli. – Bakı: Mücrü, – 2021. – 136 s.
55. Qaradərəli, A. Kuma-Manıç çökəkliyi / A.Qaradərəli. – Bakı: Xan, – 2016. – 336 s.
56. Qaradərəli, A. Qadağan zonası / A.Qaradərəli. – Bakı: Biz, – 2020. – 326 s.
57. Qaradərəli, A. Qar ağılığı / A.Qaradərəli. – Bakı: Şirvannəşr, – 2008. – 140 s.
58. Qaradərəli, A. Morq çiçəkləri / A.Qaradərəli. –Bakı: Mücrü, – 2020. – 160 s.
59. Qaradərəli, A. Müharibə uşaqları / A.Qaradərəli. –Bakı: Alatoran, – 2014. –76 s.
60. Qaradərəli, A. Renessans həsrəti / A.Qaradərəli. – Bakı: Qanun, – 2015. – 368 s.
61. Qaradərəli, A. Renessans həsrəti. İkinci kitab. / A.Qaradərəli. – Bakı: Alatoran, – 2018. – 350 s.
62. Qaradərəli, A. Renessans həsrəti. Üçüncü kitab / A.Qaradərəli. – Bakı: Mücrü, – 2022. – 396 s.
63. Qaradərəli, A. Sevgilim Vətən / A.Qaradərəli. – Bakı: Mücrü, – 2021. – 248 s.
64. Qaradərəli, A. Şəhərcik / A.Qaradərəli. –Bakı: Qanun, – 2014. – 328 s.
65. Qaradərəli, A. Ucubuluq / A.Qaradərəli. – Bakı: Pergament Y.E., – 2021. – 132 s.
66. Qaradərəli, A. Ulartı / A.Qaradərəli. – Bakı, “Əbilov, Zeynalov və oğulları”, – 1999. – 104 s.

67. Qaradərəli, A. Vətən şairi Eldar Baxış / A.Qaradərəli. – Bakı: Mücrü, – 2022. – 84 s.
68. Qaradərəli, A. Yasaq ədəbiyyatın yaradıcısı / A.Qaradərəli. – Bakı, Alatoran, – 2020. – 68 s.
69. Qarayev, Y. Realizm: sənət və həqiqət / Y.Qarayev. – Bakı: Elm, – 1980. – 258 s.
70. Qarayev, Y. Tarix: yaxından və uzaqdan / Y.Qarayev. – Bakı: Sabah, – 1996. – 712 s.
71. Quliyev, A. Ağrı / A.Quliyev. – Bakı: Qanun, – 2014. – 552 s.
72. Quliyev, A. Bahar küləkləri / A.Quliyev. – Bakı: Yazıçı, – 1987. – 159 s.
73. Quliyev, A. Əyalət yazıçısı / A.Quliyev. – Bakı: – 2005. – 200 s.
74. Quliyev, A. İsti və soyuq torpaqlarda / A.Quliyev. – Bakı: Qanun, – 2017. – 600 s.
75. Quliyev, A. Keçmiş döyüşçü və oğlan / A.Quliyev. – Bakı: – 2003. –608 s. ; s 272-366
76. Quliyev, A. Quş və balıq / A.Quliyev. – Bakı: Qanun, – 2019. – 472 s.
77. Quliyev, A. Serjant mülki geyimdə. / A.Quliyev. – Bakı: Mütərcim, – 1996. – 356 s.
78. Quliyev, A. Sonuncu / A.Quliyev. – Bakı: Açıq dünya, – 2011. – 294 s.
79. Quliyev, A. Yazıçının savaşı / A.Quliyev. – Bakı: Qanun, – 2006. –94 s.
80. Quliyev, A. 7+1 gecə / A.Quliyev. – Bakı: Qanun, – 2021. – 464 s.
81. Quliyev, A. Yolun sonu / A.Quliyev. – Bakı: Açıq dünya, – 2002. – 272 s
82. Quliyev, A. Müsahibə. Tanınmış yazıçı: “Tehran Əlişanoğlu məndən qisas alır” // www.teleqraf.com - 21 oktyabr 2016
83. Quliyev, Q. Postmodernizm // “Tənqid.net” jurnalı, № 5, – s.7-3
84. Mehrəliyev, E. Azərbaycan ədəbiyyatında Qarabağ mövzusu: İdeya və sənətkarlıq məsələləri / E. Mehrəliyev. – Bakı: Nurlan, – 2008. – 324 s.
85. Məlikzadə, İ. Yaşıl gecə / İ. Məlikzadə. – Bakı: Yazıçı, – 1979. – 305 s.
86. Məmməd, O. Köçürülmə / O. Məmməd. – Bakı: – 1992. – 195 s.
87. Mətin, N. Ölülərin nərgiz gülləri // www.edebiyat.az
88. Muradov, N. “Köhnə kişi” povestinin linqvistik və üslub özəllikləri // Əlabbas, Köhnə kişi. – Bakı, Xan, – 2017. – 172 s. ; s. 127-152

89. Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı: [2 cildə]. – Bakı: Elm və təhsil, – c.1. – 2016. – 888 s.
90. Nağıyev, C. “Kitabi-Dədə Qorqud”da psixologizm // Azərb.SSR Ali və Orta İxtisas Təhsil Nazirliyi. Elmi əsərlər. Dil və Ədəbiyyat. – Bakı: – 1976, – s.53-59.
91. Paşayeva, N. İnsan bədii tədqiq obyektini kimi (Xalq yazıçısı Elçinin yaradıcılığı əsasında / N.Paşayeva. – Bakı: XXI – Yeni Nəşrlər Evi, – 2003. – 256 s.
92. Rüstəmxanlı, S. Xətai yurdu / S. Rüstəmxanlı. – Bakı: Qanun, – 2003. – 556 s.
93. Rüstəmxanlı, S. Yazıçının qalibiyyətlə nəticələnən savaşı // Yazıçının qalibiyyətlə nəticələnən savaşı - VHP- 27/09/2016
94. Salamoğlu, T. Ən yeni Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri / T.Salamoğlu. – Bakı: Səda, – 2012, – 480 s.
95. Süleymanlı, M. Dəyirman // Azərbaycan jurnalı, – 1979, № 6
96. Şərifova, S. Müasir Azərbaycan romanlarında ictimai-siyasi mühitin təsviri problemləri / S.Şərifova. – Bakı: BQU, – 2007. – 76 s.
97. Turaboğlu, X. Ədəbi-tarixi, nəzəri-estetik fikirdə psixologizm Psixologizm probleminin öyrənilməsi və qoyuluşuna dair. http://www.translit.az/ELEKTRON%20KITABXANA/ELMNEZERIMESELE/Xanverdi_Turaboglu/Hanverdi_Turaboglu-Psixologizm.htm
98. Ulusel, R. Azad Qaradərəli-60 // “Yazı” rüblük ədəbiyyat dərgisinin əlavəsi, – mart 2014. – 30 s.
99. Vəliyev, A. Dumduru su / A.Vəliyev. – Bakı: Yazıçı, – 1987. – 92 s.
100. Yaqubova, M. Nəsr: nəzəriyyə və yaradıcılıq texnologiyaları // Ədəbi proses – 2018. – Bakı: Hədəf, – 2019. – s.201-233
101. Yusifli, V. Aslan Quliyevin “Yazıçının savaşı” kitabı barədə // “Azərbaycan”, – 2008, №1
102. Yusifli, V. Aslan Quliyevin “Yazıçının savaşı” kitabı və digər əsərləri barədə // Ədalət qəzeti. – 24 noyabr 2012
103. Yusifli, V. Azad Qaradərəlinin nəsrini barədə qeydlərim // Kaspi qəzeti. Azad

- Qaradərəli – 60. “Yazı” rüblük ədəbiyyat dərgisinin əlavəsi. – Mart-2014. 30 s.
104. Yusifli, V. Böyük kitab // “Azərbaycan” jurnalı, – 2014, № 9, 10, 11
105. Yusifli, V. Ədəbi həyat / V.Yusifli. – Bakı: Vektor Nəşrlər Evi, – 2014. – 326 s.

Türk dilində:

106. Karadereli, A. Petrol tarlaları / A.Karadereli. – İstanbul: Boyalıkuş, – 2019. – 384 s.
107. Karadereli A. Süt gölü / .Karadereli. – İstanbul: Boyalıkuş, – 2017, – 120 s.
108. Kuliyevev, A. Köpek balıkları / Çevirenler: İmdat Afşar, Ömer Küçükmehtetoğlu. – İstanbul:Asmaaltı Yayınevi, – 2019. – 191 s.
109. Mumoğlunun Ceylan bloqu <https://www.ceylanmumoglu.com/article/azad-qaradereli-morq-cicekleri>

Rus dilində

110. Гинзбург, Л.Я. О психологической прозе / Л.Я.Гинзбург. – М.: Сов. писатель, – 1971. – 449 с.
111. Жанр социального романа // goldlit.ru
112. Есин А.Б., Психологизм русской классической литературы / А.Б.Есин. – М., Просвещение, – 1988. – 518 с.
113. Иванов, А. Социальный роман // dicsonline.ru baxılıb (18 sentyabr 2022-də)
114. Иезуитов, А. Проблемы психологизма в литературе / А.Иезуитов // Проблемы психологизма в советской литературе. – Л.: Лен. отдел; Наука, – 1970. – С. 39–40. http://ebooks.grsu.by/psihologizm_lit/2-problema-khudozhestvennogo-psikhologizma-teoreticheskie-aspekty.htm#14
115. Онлайн-школа Фоксфорд // foxford.ru
116. Ортега-и-Гассет, Х. Эстетика. Философия культуры / Х.Ортега-и-Гассет. – Москва: Искусство, – 1991, 588 с.
117. “Преступление и наказание” – социально-психологический роман // goldsoch.info

118. Проскурин, В.М. Художественный психологизм до и после Фрейда-
<http://philologicalstudies.org/dokumenti/2008/vol1/3/5.pdf>
119. социальный роман черты Социальный роман написан не на испанском и
Социальный роман на испанском языке // ruwiki.press
120. Социальный роман // https://dev.abcdef.wiki/wiki/Social_novel
121. Социальный роман. Из книги Кэтрин ван Спэнкерен "Краткая история
американской литературы" //Социальный Роман Gumer.Info
122. Что такое Социальный роман, определение термина в Словарь литературных
терминов // dicsonline.ru
123. Юнг, К. Проблемы души нашего времени / К. Юнг. – Москва: – 1996. – 179 с.

İngilis dilində

124. Askerova, G. Socio-psychological novel in modern Azerbaijan literature.
Humanities science current issues: ineruniversity collection of Drohobyelı Ivan
Franko State Ppedaqoqical University Young Scientists Research Papers. Issue 59.
Volume 1, Видавничий дім «Гелбветика» // – 2023, – s.109-113
<https://cloud.mail.ru/public/GwfU/bvt9ufnt7>
125. Askerova, G. Moral struggle against social evil in Aslan Guliyev’s novels// Cukurova
10th International Scientific Researches,– ADANA: –2 – 4 April , –2023 , – s.59-69
https://www.iksadkongre.net/_files/ugd/262ebf_e6720f80971b4273b03234a8c2fa3487.pdf