

SALİDƏ ŞƏRİFOVA

**ÇAĞDAŞ AZƏRBAYCAN
POSTMODERN
ROMANI**

AZƏRBAYCAN MİLLİ EMLƏR AKADEMİYASI
NİZAMİ ADINA ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTU

ŞƏRİFOVA SALİDƏ ŞƏMMƏD QIZI

ÇAĞDAŞ AZƏRBAYCAN
POSTMODERN
ROMANI

BAKİ – «Elm və təhsil» – 2015

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami adına Ədəbiyyat İnstитutunun Elmi Şurasının 17 noyabr 2014-cü il tarixli 12 sayılı iclasının qərarı ilə çapa tövsiyə edilmişdir.

Rəyçilər: **Bədirxan Əhmədov**
 filologiya elmləri doktoru, professor
Şəmil Sadıqov
 filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Salidə Şərifova. Çağdaş Azərbaycan postmodern romanı. Bakı, «Elm və təhsil», 2015, 104 səh.

Monoqrafiyada postmodern romanların fabula və süjeti məsələlərinə, obrazların açıqlanmasına nəzər salınmışdır. Tədqiqat oxucuya çox yönlü janr imkanları olan ədəbi fenomen kimi Azərbaycan postmodern romanı ilə tanış olmaq imkani yaradır.

$\frac{460300000}{N098 - 2015}$ qrifli nəşr

© Şərifova Salidə, 2015

M Ü N D Θ R İ C A T

Postmodern romanın yaranması və janr xüsusiyyətləri.....	4
Azərbaycan postmodern romanının bədii təşkili xüsusiyyətləri.....	24
Azərbaycan postmodern romanının fabulası.....	50
Azərbaycan postmodern romanında süjet və süjet xətləri.....	62
Azərbaycan postmodern romanının obrazları.....	72
Ədəbiyyat.....	93

Postmodern romanın yaranması və janr xüsusiyyətləri

«Postmodernizm» anlayışına ilk dəfə Rudolf Panvizin «Die Krisis der europaeischen Kultur» (1917) əsərində rast gəlinir. Rudolf Panviz «postmodernizm» anlayışını Qərb sivilizasiyasının Birinci dünya müharibəsi dövründə olan vəziyyətini faciəvi xarakterdə olmasını göstərmək üçün işlətmişdir. Postmodernizm ədəbiyyat kateqoriyası kimi Federiko de Onisin «Antología de la poesía española e hispanoamericana, 1882-1932» (1934) əsərində işlənilmişdir.

Postmodernizm ətrafında mübahisələr 1960-ci illərin sonlarında Fransada, 1970-ci illərdə isə Amerikada və Yaponiyada geniş yayılır. Fransız alimi J.-F. Liotar «La condition postmoderne» əsəri ilə postmodernizmin cəmiyyətdə populyarlıq qazanmasına təkan verir. Amerikanlı Carlz Cenks «Postmodernizm memarlığın dili» (1977) əsərində postmodernizm fenomeninin əsas əlamətlərini və qanunauyğunluqlarını müəyyənləşdirmişdir. Ç. Cenksin mülahizələri postmodernizm nəzəriyyəsinin formallaşmasına önemli təsir göstərmişdir. 1980-ci illərdən sonra postmodernizm bir cərəyan kimi Qərb mədəniyyətində özünü göstərməyə başlayır.

Umberto Eko postmodernizmin hər cür vəziyyətə yararlı termin olmasına münasibət bildirərək yazmışdır ki, indiki zamanda hansısa əsəri tərifləmək istəyəndə bu sözə müraciət olunur. U. Eko postmodernizm anlayışını daha dərindən açmağa çalışaraq qeyd etmişdir ki, «...postmodernizm təsbit olunmuş çərçivələri olan xronoloji hadisə yox,

bir mənəvi haldır, sənət iradəsilə (Nitşenin ifadəsilə desək, «*kunstwollen*») işə bir yanaşmadır. Bu mənada hər dövrün öz xüsusi manyerizmi olduğu kimi, hər dövrün öz postmodernizmi də var»¹. U. Eko qeyd etmişdir ki, postmodernizm təsbit olunmuş xronoloji hadisə deyildir, hansısa bir mənəvi durumdur.

Postmodernizm termin kimi leksik baxımından «modernizmdən sonrakı» mənasını verir. Lakin modernizmin və postmodernizmin arasındaki əlaqələri sadələşmiş ardıcılıqlı şəklində qəbul edilməsi düzgün deyil. Tədqiqatçılar modernizmi və postmodernizmi müqayisə etdikdə müxtəlif nəticələrə gəlmişlər. Duqlas Kellner və Stiven Best «post» ön şəkilçisinin anlamı modernizmi keçən, anti modern, Vattimo müsbət mənada modernizmdən qopma, ayılma, azadolma, Fuko yeniliyin ifadəsi, Arnold Toynbi geriləmək, Habermas modernizmdən azadolma, Matei modernliyin yeni üzü, İqlton modernizmə qarşı olan təpkilərin cəmi, Oktavia Paz modern daha modern görünüşü kimi də-yərləndirmişlər.

Əgər 1950-ci illərdə Charles Olsan postmodernizmi modernizmə qarşı cərəyan olmasını vurgulamışdırsa, J.F. - Liotar «The Postmodern Explained to Children» kitabında postmodernizmin modernizm içərisində gizlənərək onun tərkib hissəsinə çevrilməsi faktını qeyd etmişdir. X.-F. Liotar postmodernizmi modernizmin antitezisi olmadığını və yenilənmədə olan növbəti modernizm kimi qəbul edir. Oxşar fikirləri F. Ceymisson və Y. Habermas irəli sürmüştülər. F. Ceymisson postmodernizmin təkbaşına mövcud olmadı-

¹ Eco U. Postscript to the Name of the Rose. NY.: Harcourt, 1985, 91 p. P. 75.

ğını, modernizmin bir təkamülü olduğunu iddia etmişdir. Modernizmi «müasirlik lahiyəsi»² hesab edən Y. Habermas postmodernizmi əslində modernizmin transformasiyası olduğunu vurğulamışdır. Amerika tənqidçisi İhap Hassan 1971-ci ildə nəşr etdirdiyi «The Dismemberment of Orpheus: Toward a postmodern literature» adlı əsərində postmodernizmin modernizmə qarşı olmadığını, ancaq fərqli olmasını göstərir.

Ədəbiyyatşunas Brayan Makxeyl modernizmin postmodernizmə keçidi barədə bəhs edərkən, qeyd edir ki, modernist ədəbiyyatın mərkəzində epistemoloji problematika durur, postmodernistlər isə əsasən, ontoloji məsələlərdə maraqlıdır. Modernist ədəbiyyatı həll etmək lazım olduğu fragmentarlıq və maksimal subyektivlik ekzistensionalın böhran və ya daxili freydist münaqişə və problemləri əks etdirirsə, postmodernistlər isə bu xaosun kənar edilə bilməzliyini göstərirlər.

Postmodernizm klassik ənənə ilə hadisələrə və insana modernist baxışları özündə ehtiva edir, modernist konsepsiyanın bir sıra fundamental müddəalarından imtina edərək modernist ənənələri davam etdirir. Postmodernizm genetik baxımdan ondan əvvəl mövcud olmuş bu və ya digər kombinasiyalar şəklində modernizmin nəzəri bünövrəsini təşkil etmiş konsepsiyalara əsaslanması özünü göstərmişdir. Bu konsepsiyanın poststrukturalizm (total strukturla mübarizə), struktur psixoanaliz, semiotika (yunan dilində «semeion»-işarə), dialoq fəlsəfəsi kimi qeyri-klassik konsepsiyalardır. Postmodernizmin estetik əsasında isə semio-

² Хабермас Ю. Модерн - незавершенный проект // Вопросы философии. 1992, № 4. С. 80-118.

tika, poststrukturalizm, dekonstruktivizm (ierarxiyaların desentrasiya və dekonstruksiyası) istiqamətləri dayanır.

Postmodernizm Qərb fəlsəfəsinin dərin transformasiyası ilə əlaqəlidir. XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində maarifçilik hərəkatı, elmi-texniki tərəqqi və sənayeləşmə nəticəsi kimi cəmiyyətdə modernləşmə prosesi gedir. XX əsrin ikinci yarısından başlayaraq rasional düşüncənin tənqid olunmasını müşahidə edirik. Postmodern tarix fəlsəfəsi və fəlsəfi ontologiya önəmlü yeniliklər ilə əlaqəlidir.

Postmodernizm tarixi prosesə yeni yanaşma ilə səciyyələnir. Maraqlıdır ki, Arnold Toynbee 1947-ci ildə nəşr etdirdiyi «A study of History» («Tarixin öyrənilməsi») əsərində O. Şpenqlerin sivilizasiyaların hermetik şəkildə bir-birindən təcrid olunması zəminində süquta uğraması konsepsiyasını sübuta yetirməklə «postmodernizm» anlayışına müraciət edir. Postmodernizm tarixi və inkişafi düz xətt boyu olan proses kimi qəbul etmir. Tarixi dalğavarı inkişaf prosesi kimi anlayır. Tarixə münasibət bildirən postmodernistlər vurğulayırlar ki, tarix dağınıq, bir – biri ilə əlaqəsi olmayan hadisələri süni şəkildə bir araya gətirməyə cəhd göstərən mifdən başqa bir şey deyildir.

Postmodernistlərə görə tarixilik ideyası təkcə zamanın xəttılık prinsipinin təsdiqi deyildir. Onların fikrincə bu konsepsiya tarixi gedişin mütləq bir sonu olması prinsiplərinin təsbit olunmasına, yəni zamanın vahid tarixi məntiqə malik olması ideyasına gətirib çıxarır. Postmodernistlərə görə insanların tarixi proseslərə düşünülmüş və məntiqi şəkildə müdaxilə etmək cəndləri, prosesləri istədiyi istiqamətə yönəltmək niyyətləri heç bir nəticə vermir.

Postmodernizm keçmişini inkar etmir. Bir sıra postmodernistlər irəli sürdükləri konsepsiyalarda postmodernizmə

dıaxron kəsikdə universal xarakter vermək, onun dünyagöruşünün elementlərini keçmişdə aramaq cəhdlərini U. Eko istehza ilə «Homerin özünü postmodernist elan etmək» kimli fikirləri ilə razılaşmadığını bildirirdi. «Postmodernizmi getdikcə uzaq keçmişə, qədim zamanlara itələyirlər. İlk əvvəl bu termin yalnız XX əsrin ikinci yarısının yazar və sənətkarlarına şamil olunurdu, getdikcə XX əsrin əvvəllərinə, sonra daha da dərinə getdi; dayanacaq nöqtə görünümür və tezliklə postmodernizm kateqoriyası Homeri də özünə hopduracaq»³. Bu postmodernist ideoloqların keçmişlə bağlı irəli sürdükləri konsepsiyalar postmodernizmin ictimai, mədəni, fəlsəfi-estetik hadisələr kimi boş yerə əmələ gəlməsinin qeyri-mümkünlüyü və ondan əvvəlki, bəzən də özünə xas olmayan yad hadisələrin içərisində formalaşması ilə əsaslanır. Lakin postmodernistlərdə keçmişin bərpası mümkün olmaması səbəbindən, sitat ona müraaciətin əsas formasına çevrilmişdir. U. Ekonun fikrincə bütün sözlər artıq deyilib, bu səbəbdən də, postmodernist mədəniyyətdə hər bir söz (hətta hərf) sitatdır.

Postmodernizm yeni aksioloji yanaşma ilə səciyyələnir. Postmodernizmə görə «Mən» fenomeni tarixin müəyyən mərhələsində meydana çıxdığından keçici xarakter daşımışdır. M. Fuko «Les Mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines» əsərində əsr yarı� bundan əvvəl başlanmış dövr daxilində insanın ciddi transformasiya olmasını qeyd edir. Mişel Fuko bunu biliklərin məqsədlərinin dəyişməsinin nəticəsi kimi qiymətləndirir. Onun fikrincə, bu məqsədlər meydana gəldiyi kimi yoxa çıxsa,

³Eco U. Postscript to the Name of the Rose. NY.: Harcourt, 1985, 91 p. P. 75.

XVII əsrin sonlarında klassik düşüncə tərzinin dağılıb məhv olduğu kimi, «Mən»i ön plana çəkən məqsədlər kimi insan da yox ediləcək.

Postmodernistlər varlığı müxtəlif fragməntlərdən ibarət olmasına əsaslanırlar. Məfhumların yanlış olması və onların dekonstruksiyaya uğraması, yəni reallığın dağıdılması və eyni yolla yenisini qurmaq prinsipi üzərində dayanmış Jak Derrida tərəfindən irəli sürülmüş dekonstruksiya («destruksiya» (dağıtma, sökmə) və «konstruksiya» (quraşdırma, tikmə)) anlayışlarına xüsusi yer verilir. Jak Derrida məfhumların yanlış olmasını və onların dekonstruksiyaya uğraması, yəni reallığı dağıtmaq və eyni yolla yenisini qurmaq prinsipi üzərində dayanmışdır. Loqosentrizmi əsas götürən «dünya-mətnidir» və «mətn-reallığın yeganə mümkün modelidir» prinsipinə söykənən J. Derrida dil və danışığa önəm verməyərək, əsas mətni qəbul edir. Dildəki simvolların yazında həkk olunub qalması və dilin və danışığın yazışan, yəni mətndən asılı olmasını əsas gətirərək, onların törəmə olmasını iddia edir. Dekonstruksiyanın üsullarını həmçinin R. Bart da işləyib hazırlanmışdır. Dekonstruksiya elementlərin xaotik (nizamsız) yığını təmsil edən varlığın bədii inikasını əks etdirən alətdir. Postmodernizm dünyani səbəb-nəticə bağlarının qırıldığı bir xaos kimi dəyərləndirir. Şüur isə həmin situasiyada xaosu anlamaq vasitəsinə çevirilir. Kosmos və xaos və «qızıl orta» kimi universaliyalar arasında balans edərək kompromisdə dayanırlar. Göstərilən iki başlangıçın mənasız birləşməsi kimi «xaosmos» termini əmələ gəlmişdir.

«Fraqmentləşdirilmiş» varlıq ideyası əsasında postmodernizm yeni gnosoloji prinsiplər irəli sürür. Postmodernizmin daxildəki həqiqəti anlaya bilməmək, bütünlük anla-

yışının yanlış olması, hər şeyin keçici olması, dünən doğru olanın bu gün səhv olması, bu gün doğru olanın isə sabah yanlış olacağı, bu səbəbdən insanın həqiqətə çata bilməyəcəyi, cəmiyyətdəki dəyərlərin tarixə çevrilməsi kimi iddialarına diqqət yetirmək lazımdır.

Postmodernizmə xas görüşlər və prinsiplər ilk növbədə postmodern mədəniyyət, o cümlədən postmodern ədəbiyyatda öz əksini tapmışdır. İ. Hassan postmodern əsərin əlamətlərini sistemləşdirib. Onlar arasında qeyri-müəyyənlik, səhv buraxmaların kultu, fraqmentarlıq və montaj prinsipi, dekanonizasiya, psixoloji və simvolik səthilik, mimesisdən imtina, müsbət ironiya, üslub sinkretizmi, teatrallılıq, ünsiyət vasitələrinə sahib olmaq, məqsəd – oyun, parçalama, metafora əvəzinə metonimiya (assosiativ əlaqələr zəncirinin qurulması) və s. qeyd etmişdir. Sadalanan əlamətlər bilavasitə postmodernizm dünyagörüşünə xas olan özəlliklərdən irəli gəlir. Məsələn, zamanın, məkanın, tarixin və inkişafın fraqmentar və spiral xarakter daşıdığı, «Mən»in çoxölçülüyü, ictimai dəyərlərin dəyişkən və nisbi olması, insanın varlığın və həqiqətin sonadək öyrənməyə qadir ola bilmədiyi və s.

Məsələn, qeyri-müəyyənlik, səhv buraxmaların kultu, fraqmentarlıq və montaj prinsipi, bədii zamanın və məkanın fraqmentarlığı Culian Barnsın «Floberin tutuquşusu» (Flaubert's Parrot, 1984) romanında öz əksini tapmışdır. Romanda Cefri Braytveytin Floberlə münasibətləri barədə xəyalı söhbətlərindən ibarət olan və Braytveytin cins tutuquşu tapmaq üçün apardığı axtarışlar barədə hekayətlər maraqlı və yığcamdır. Romanda Floberin həyatından və Floberin öz dilindən bioqrafik və tənqidi hadisələr bir at-

mosferə daxil edilmiş; müxtəlif hadisələr növbələşərək bir neçə planda təsvir edilir.

Dekanonizasiya, simvolik səthilik, ironiya Rolan Bartın «S/Z» (1970) esesində öz əksini tapmışdır. R. Bartın «S/Z» əsəri Balzakın «Sarrazin» hekayəsinin sətirbəsətir araşdırılması, «nitqin sistemsiyəliyi», lakoniklik, nömrələmə, müxtəlif başlıqlı ayrı-ayrı fəsillər, «mətnin mürəkkəblikləri» fəslində fantastik ünsürlərlə pozulması, «Sarrazin»ın ədəbi mənasından doğan «Başqa hekayələr» bölümü və s. xüsusiyyətlər aşkarlanır. Bart «S/Z» əsərinin hətta təhlili hissələri də tənqididən üslubdan uzaqlaşır.

Səhv buraxmaların kultu, oyunun əsas məqsəd olması, metonimiyadan geniş istifadə edilməsi, tarixin və inkişafın spiral xarakter daşımıası, insanın varlığın və həqiqətin sonadək öyrənməyə qadir ola bilmədiyi U. Ekonun «Qızılğülün adı» romanında əksini tapmışdır. U. Eko ikili qiymətləndirmə, mərkəzin kənar üzərində, mütləqin nisbi qarşısında, həqiqətin həqiqətlər üzərində, əminliyin şübhə qarşısında, ehkamin təhlil üzərində ağalığından imtina, pastiş, intertekstuallıq, semiotika və s. kimi problemləri əsərində qaldırmışdır. Bu xüsusiyyətlərinə görə, U. Ekonun «Qızılğülün adı» əsəri postmodern ədəbiyyatın ağır artilleriyası hesab olunur. U. Ekonun özü əsərini «kitablar haqqında kitab» kimi dəyərləndirir⁴. Vitorio Strada «Qızılğülün adı» əsərini keçmiş və indinin müxtəlif mədəniyyətlərini özündə cəmləşdirən bu günkü mədəniyyətin tələbi kimi qiymətləndirmiştir⁵.

⁴ Eco U. Postscript to the Name of the Rose. NY.: Harcourt, 1985, 91 p. P. 11;

⁵ Страда В. Модернизация и постмодернизация // Окно в свет, 1999, № 2, с. 71-89.

Postmodern ədəbiyyatda roman janrı xüsusi yer tutur. XX-ci əsrin ortalarında romanın növbəti «ölümü» barədə mülahizələr yayılmışdır. Lakin həmin dövrdə fransız ədəbiyyatında yaranmış «yeni roman» bu mülahizələrin əsaslı olduğunu sübut etmişdir. Postmodernizm romana yeni canlama götirmiş, «janr-antijanr» ziddiyətlərini istifadə edərək yeni tip romanların yaranmasına səbəb olmuşdur.

Postmodern roman əvvəlki roman ənənəsindən uzaqlaşaraq, pastiş, kollaj, montaj, mətnlərarası əlaqə, dekonstruksiya, təhtəlşür, mistifikasiya və digər üslubları özündə birləşdirərək zənginləşir. Postmodern romanda obrazlar arasında müəllifin olması, mətn daxilində digər bədii əsərin qələmə alınması, bədii yaradıcılıq haqqında fikirlər mübahisəsi, janr qarışılığı, müxtəlif süjet xətlərinin bir birinə qarışması özünü qabarıq şəkildə göstərir.

Postmodern roman təsnifata gəlməyən şəkildə meydana çıxan mətnə malikdir. Postmodernistlər metanəsr xüsusiyyətlərindən geniş istifadə edirlər. Eyni zamanda postmodern ədəbiyyat, o cümlədən də postmodern roman xüsusi işarələr dili ilə səciyyələnir. Postmodernistlər dilin gerçekliyi təmsil və təsvir edə biləcəyi faktını inkar edərək, dilin konkret olmasına inanırlar və qələmə aldıqları əsərlərdə dil oyunlarına gedirlər. F. Sossur dili işarələr sistemi kimi dəyərləndirərək, onların ayrılıqda məna vermədiyini qeyd etmişdir. Onun fikrincə, dil simvolları işarə etdikləri ilə bağlı deyillər, çünki söz, işaret, simvol işaret etdikləri predmetin xüsusiyyətini göstərmirlər. F. Sossur hər işaretin ayrılmaz iki tərəfi olduğunu göstərmişdir. Bir-birindən ayrılmayan bu iki tərəfdən biri işaretin mənası, informasiyası, o birisi isə insanın bu predmet haqqında tə-

səvvürüdür. Postmodern romanlarda bu «ikili»yə önməli yer verilir.

Postmodern romanın başlıca obyekti mətn olur və bütün diqqət mətnə yönəlir. Mətnin qavranılması isə postmodernizmin aparıcı kateqoriyalarından biri olan dekonstruksiya əsasında həyata keçirilir. J. Derridanın «cənab mətn» adlandırdığı fenomen postmodernistlərə kompozisiyanı, süjet, üslub və bədii əsərin janr strukturunu səciyyələndirən digər elementləri «sökmək» və özümlü şərh əsasında yenidən «yiğmaq» imkanını verir. Bu prosesi həm yaziçi, sonra isə oxucu həyata keçirir. Hər bir oxucu mətnin yaradıcısına çevrilir. R. Bart hesab edir ki, mətnin mənbəyi yazaında deyil, oxudadır. Bu baxımdan da, mətnin məna və mahiyyətləri bütövlükdə oxucuda cəmləşir. Göründüyü kimi, postmodern roman süni şəkildə ortaya çıxmış mətnə malikdir. İtalo Kalvinoya görə yaziçi «romanvari bir oyun»u nə qədər çox qurarsa, əsər bir o qədər də mənalı olar.

Postmodern ədəbiyyatda janr qarışqlığının əhəmiyyəti artmışdır. I. Hassan postmodernizmin xüsusiyyətləri arasında «asağı» və «ali» janrların qarışmasını xüsusi qeyd edir⁶. Postmodern yazarların yaradıcılığında janr kanonlarının «aradan qaldırılması» tendensiyası üstünlük təşkil edir. Ənənəvi janr konstruksiyalarını inkar etmək postmodern qavrayış çərçivəsinə daxildir: «Postmodernizm şübhə altına qoyduğu anlayışları eyni zamanda istifadə və rədd edir, yaradır və sonra dağıdır, – bu istər memarlıqda, istər ədəbiyyatda, istər kinoda, istər fəlsəfədə, istərsə də dilçi-

⁶ Hassan Ihab. Making sense: the triumph of postmodern discourse // New literary history, vol. 18, № 2, 1987. P. 445-446;

likdə və ya tarixşunaslıqda olsun⁷. «Etinasızlığın» praktik təcəssümü janr qarışqlığı formasını alır: postmodern müəlliflər növlər daxili və növlərarası qarışqlığa meyllidirlər.

Birincisi, biz postmodern romanlara digər epik janr elementlərinin təsirinə rastlaşıraq (demək olar ki, söhbət nəsr janrlarının təsiri haqqında gedir). İkincisi, söhbət postmodern romana başqa növlərin elementlərinin təsirindən gedir. Növlərarası janr qarışqlığına sənədli nəsr (qeyri-bədii) elementlərinin təsirini də aid etmək olar.

Janr qarışqlığı prosesi postmodern romanlarda fasiləsiz xarakter daşıyır və mövcud olan janr qarışqlığının yeni formalarının yaranması müşahidə olunur. Müasir Azərbaycan postmodern romanında növdaxili janr qarışqlığı mifoloji roman (roman-mif və roman-antimif) roman-antiutopiya, roman-pritça, kiçik janr formalarının fraqmentlərindən ibarət roman və s. kimi janr konstruksiyaları yaradır.

Janr qarışqlığının anlamı janrin kommunikativ mahiyətinin araşdırmasını tələb edir. Kommunikativ situasiyaların dəyişilməsi janr qarışqlığı vasitəsilə janr sisteminin yeni kommunikativ vəziyyətlə uyğunlaşmasına şərait yaratır.

Janr, nisbi sabit forma kimi, bəzi hallarda kommunikativ tələbatları dəyişən sosial-idrak ahəngsizliyi kimi çıxış edir. Sosial-idrak ahəngsizliyi bədii əsərlərdə janr xüsusiyyətlərinin bu və ya digər janrların formallaşmış təsəvvürlərinin uyğunsuzluğundan yaranır. Konsonansın (uyğun ol-

⁷ Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism. History, theory, fiction (Хатчон Л. Поэтика постмодернизма. История, теория, художественная литература) New-York-London: Routledge, 1992. с. 3.

ma) nailiyyət əldə etməsi kommunikativ imkanların janrların inkişafı və ya onun yeni janra dəyişməsi vasitəsi ilə həyata keçirilir. Bu kontekstdə janrlar kommunikativ tələbatların formasından asılı dinamik və tezdəyişən kimi çıxış edirlər. Bu janrin kommunikativ anlamıdır ki, K. Berkenkotter və T. Xukin kimi tərəfdarları olmuşdur.

Postmodernizmin yayılması fonunda janrlara dair kommunikativ konsepsiyaların yayılması baş verir. Kommunikativ konsepsiyalar postmodernizm ruhuna yaxınlığı ilə diqqəti cəlb edir. XX əsrin 90-cı illərindən başlayaraq, xüsusilə də qərb nəzəriyyəsində, kommunikativ janr nəzəriyyəsi geniş yayılmağa başlayır. K. Bxatya janrı kommunikativ hadisə kimi təqdim edir. T. Erikson janrı kommunikativ pattern (şablon) kimi müəyyən edir.

Qeyd etmək lazımdır ki, janrin kommunikativ anlayışı M.M. Baxtin mövqeyi ilə uyğundur, hansı ki, janrı mətnin dayanıqlı növü kimi qəbul edir, vahid kommunikativ funksiyalarda birləşir və oxşar kompozisiya və üslub əlamətlərinə malikdir. Kommunikativ funksiya kompozisiya və bədii üslub vasitəsi ilə həyata keçirilir. Bu kontekstdə üslubu «bədii metod, obrazın quruluşu, tərzindən kənardə göstərilən: hansı ki, məzmun obrazın dilində həyata keçirilərək, həmişə yeni səslənmə qazanan, kompozisiyanın aydın görünən elementləri, əsasən də əhval-ruhiyyədə» başa düşmək məqsədə uyğundur⁸. Kommunikativ funksiya janrinin əsas funksiyalarından biri kimi seçilir. L.V. Çerneç, janrin xüsusiyyətlərini fərqləndirərkən, onun sırasına həmçinin

⁸ Палиевский П.В. Постановка проблемы стиля // Теория литературы: Основные проблемы в историческом освещении: Стиль. Произведение. Литературное развитие. М., 1965. С. 7-8;

kommunikativ funksiyasını aid edir, hansı ki, janr anlayışı və ədəbi ənənə əlaməti ilə bağlıdır, oxucunu müəyyən edilmiş təxəyyülə yönəldir⁹.

Postmodern romanda fəal janr qarışığı «janr saflığı» problemini kəskinləşdirir. Qeyd etmək lazımdır ki, müasir ədəbiyyatda «janr saflığı» kimi səciyyələndirilən irihəcmli nəşr nümunələri yoxdur. Müasir ədəbiyyatın xüsusiyyətləri, çoxvəznli bədii şüur saflaşdırılmış kommunikativ şablonlar üçün, yəni «saf» janr konstruksiyaları üçün şərait yaratır.

Yarandığı vaxtdan roman sintetik janr kimi təqdim olunur. Roman janrinin sonrakı inkişafı romanın tipoloji müxtəlifiyinin davamlı artımının genişlənməsi ilə xarakterizə edilir (ilk növbədə, başqa janrların qarışılılığı hesabına). Qeyd etmək lazımdır ki, «saf» şəkildə roman mövcud deyil, müxtəlif janr elementlərinin daxil edilməsi ilə səciyyələnir. Sintetizm ümumilikdə sənətə xasdır. Lakin romanın janr məzmununun universallığı və çox səviyyəli semantik nüvəsi onu daha həssas olan digər janrların elementlərini qəbul edilməsini daha həssas edir.

Müəllifin janrlar və onların əlamətlərinə müraciət etməsi tamamilə əsassız fakt deyil: müəllif düşüncəsinin məzmunu və bədii idrakin metodu müəllifi bu və ya digər janrin istifadə edilməsinə təhrik edir. Yazar romanda öz təsvir problemini qoyur, bu problemləri açmaq üçün müxtəlif bədii üsullardan istifadə edir. Yeni bədii üsulların axtarışı janr qarışılığına gətirib çıxarır. Əksər hallarda istifadə edilən üsullar digər janrlarda öz əksini tapmışdır.

⁹ См.: Чернец Л.В. Литературные жанры. Проблемы типологии и поэтики. – М., 1982.

Müstəsna hallarda, yeni yaradılmış bədii üslublardan danışmaq olar.

Ədəbiyyatşunaslıqda janr qarışıqlığının üç əsas forması mövcuddur. Birinci halda, romana başqa növlərin elementləri daxil edilir - bu halda da növlərarası janr qarışıqlığı baş verir. Növlərarası janr qarışıqlığına şərti olaraq, romana qeyri-bədii nəşr elementlərinin daxil edilməsini də aid etmək olar. İkincisi, romana nəşrin digər janr elementləri daxil edilə bilər. Həmin halda növlərdaxili janr qarışıqlığı baş verir. Romanda növlərarası janr qarışıqlığı aşağı və ali janrların qarışıqlığına gətirib çıxarır. Üçüncüsü, janrdaxili qarışıqlıqdır ki, müxtəlif roman növlərinin əlamətlərini əhatə edir.

Janr qarışıqlığının mahiyyətinin artması romanın inkişafının «janr - antijanr» binar sistem çərçivəsində davam etməsinə gətirib çıxarır. Başqa sözlə roman haqqında mövcud görüşləri inkar edən janr forması meydana gəlir, sonradan isə həmin forma romanın yeni tipoloji növü kimi qəbul edilir. Postmodern romanın meydana gəlməsi modern romanın janr xüsusiyyətlərindən imtina etməsi nəticəsində baş vermişdir. Bu proses postmoderndən əvvəl baş vermişdir. Belə ki, 1940-cı illərin sonu 1960-cı illərin əvvəlləri ədəbiyyatda «yeni roman» (fr. *Le nouveau roman*) və ya antiroman ədəbi məktəbi formalaşdı. Fransa ədəbiyyatında formalaşmış klassik roman anlayışına, yəni Balzak romanı deyilən roman anlayışına qarşı çıxan «yeni roman» anlayışının tərəfdarları «anti-romançılar» adlandırıldılar. Fransada formalaşmış «yeni roman» ədəbi məktəbində süjetsiz, qəhrəmansız roman nümunələri meydana çıxdı. Bu ədəbi məktəbin A. Robbe-Grillet, Claude Simon, Marguerite Duras, Michel Butor, Natalie Sarraut, John Barth, Luigi

Pareyson və d. nümayəndələri formalaşdı. Alain Robbe Qrillet «yeni roman» anlayışına münasibətini bildirərək açıqlayırdı ki, «yeni roman» heç bir qayda qoymayır. «Yeni roman» tərəfdarları köhnə romandakı qatı qaydalara qarşı savaşmaq üçün birləşmir. A.R. Qrillet onlara irad tutanlara münasibət bildirərək qeyd etmişdir ki, qəhrəmanları yerinə yerləşdirilməsi, xarakteri, mühiti araşdırılmamışıımızı irad tuturlar, deməli yazdıqlarınız həqiqi roman deyil. Daha sonra A.R. Qrillet «yeni roman» tərəfdarlarını nəzəriyyəcilikdə ittiham edənlərə cavab verərək yazmışdır ki, biz həqiqi romanın necə olmalı olduğunu dəqiq bilmirik, bildiyimiz isə dünənin romanının kopyasını çıxarmaq yox, onları keçmək, daha irəli getməkdir. «Yeni roman» ədəbi məktəbində «Balzak romanı» deyilən ənənəvi roman süjetlərini rədd etmək, reallığa yaxın olan roman qəhrəmanı yaratmaqdan imtina etmək, ənənəvi psixologiya anlayışından imtina, əsərdə mərkəzə yerləşdirilmiş romançı anlayışını rədd etmək, ənənəvi romanda mövcud dil istifadəsindən imtina, əvəzinə isə dilin təbiiliyinə üstünlük vermək və s. amilləri qabardaraq yeni roman anlayışının xüsusiyyətləri inkişaf edirdi.

İnsanın şüuraltı vəziyyətini ifadə edən «yeni roman» ədəbiyyatdan süjet və formanı sıxışdırıb çıxardı, yerinə özünü azad ifadə etmək əslubunu təqdim etdi. «Yeni roman» ifadəsini ilk dəfə tənqidçi Emil Anrio Alen Rob-Qriyənin əsərinə yazmış olduğu resenziyada istifadə etmişdir. «Yeni roman» cərəyanını Natali Sarrotsuz təsəvvür etmək qeyri-mümkündür. O, öz yaradıcılığı ilə XX əsrin 50-ci illərindən başlayaraq ənənəvi ədəbiyyatın bütün formalarını devirməyə qadir oldu.

«Yeni roman» öz mahiyyətinə görə antiromandır, anti-janrdır. Lakin postmodernistlərin «yeni roman»ın özəlliklərini mənimsəməsi nəticəsində antiroman əsasında romanın yeni tipoloji növü meydana çıxır.

Ədəbiyyatşunaslıqda antijanın meydana çıxmazı heç də janrin avtomatik olaraq sönməsini nəzərdə tutmur. V.B. Şklovskinin fikrincə, antijanın meydana gəlməsi yalnız janrin özünün formalarının inkişafıdır: «Öz-özünü inkar mərhələsindən keçilməsi qaçılmasız olan incəsənət inkişaf edir. Janr antijanr kimi inkişaf edir. Öz dövründə «Don Kixot» yalnız parodiya kimi deyil, həm də təhlilin digər vəzifələri olan əsər kimi antiroman idi»¹⁰.

Janr konstruksiyalarının dekanonizasiyasının təsiri altında antijanın yaranması, öz təsirini daha parlaq detektiv ədəbiyyatda göstərib. Postmodern detektivin janr təbiətini açıqlayaraq, N.V. Kireeva qeyd edir ki, «antidetektiv»i «milli zəmində postmodern detektiv variantları»¹¹ bağlayır. Bununla yanaşı, N.V. Kireeva vurgulayır ki, «antidetektiv» detektivin müxtəlif modellərinin elementlərinin dekonstruksiyası ilə seçilir. Beləliklə, müasir qələm ustalarına janr eksperimentləri, həmçinin roman - dedektivlərin janr qarışılığının nəticəsi kimi müxtəlif variasiyaları üçün meydan açılır. «Antidetektiv» mövcud janr qarışılığı səviyyələri üçün daha bir səviyyə tətbiq etməyə imkan verir ki, bu da janrdaxili qarışılıqdır.

¹⁰ Шкловский В.Б. Избранное. В 2-х т. Повести о прозе. Размышления и разборы. – М., 1983. – Т. 1. – С. 229;

¹¹ Киреева Н.В. Трансформация жанровых конвенций автобиографии и детектива в прозе американского постмодернизма: Автореф. д-ра филол. наук. – М., 2011 – С. 22.

Azərbaycan nəsrində postmodern romanların meydana gəlməsi XX əsrin sonlarına təsadüf edir. Azərbaycan ədəbiyyatında Kamal Abdullanın «Yarımçıq əlyazma», Həmid Herişçinin «Nekroloq», Kəramət Böyükçölün «Çöl», İlqar Fəhminin «Qarğı yuvası», Əli Əkbərin «Amneziya», Pərviz Cəbrayılin «Yad dildə», Aqşin Yeniseyin «Göləqrığınsancan», Nərmin Kamalın «Aç, mənəm» və digər yazarların qələmə almış olduqları əsərlər postmodern üslubda yazılmış əsərlər kimi diqqəti cəlb edir.

Azərbaycan postmodern romanı iki əsrin qovşağında ədəbiyyat tarixində paradoksal vəziyyət yaratdı. Postmodernist təfəkkür sistemi yazarlara əsaslandırılmamış, postmodernist təfəkkürün bədii və fəlsəfi quruluşunu təşkil edən istiqamət və prinsiplərin təkamülünün xronoloji çərçivəsinin olmaması səbəbindən yazarların qələmə aldıqları əsərlər intuitiv halda ənənəvi dəyərləri kompromissiz olaraq dekonstruksiyaya məruz qoydular.

Qeyd etmək istərdim ki, dünya ədəbiyyatında olduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatında da postmodern üslubda qələmə alınmış ilk əsərlərə reaksiyalar sərt olmuşdur. Postmodern üslubda qələmə alınmış əsərlərdə olan janr və struktur yeniliklərini qəbul etməyənlər arasında ədəbi metod, mövqə mübarizəsinə çevrildi. Postmodernizm tərəfdarlarının az olmasına baxmayaraq, bu üslubda qələmə alınmış əsərlərə real qiymət verilərək, ədəbi müstəvidən nəzərdən keçirildilər. Kamal Abdullanın «Yarımçıq əlyazma» romanı oxucu ixtiyarına verildikdən sonra, əsər və müəllifi ətrafında baş vermiş müzakirələri göstərə bilərik.

Həmid Herişçinin «Nekroloq» (2005) romanını da göstərmək olar. H. Herişçinin «Nekroloq» romanı bəzi ədəbi tənqidçilər tərəfindən klassik anlayışda roman kimi qəbul

olunmur. Məsələn, müasir Azərbaycan romanları haqqında xülasə məqaləsində Tehran Əlişanoğlu Həmid Herişçinin «Nekroloq» romanında xarakter və süjetin olmamasını onun nöqsanı və zəif cəhəti kimi qiymətləndirmiş, dialogizmin, fraqmentarlığın, epizodluğun aşağı olmasını, obrazların sadələşdirilmiş şəkildə açılmasını və s. qeyd etmişdir¹². «Nekroloq»un romana aid olmasını şübhə altına qoyaraq, T. Əlişanoğlu əsərin janrına aid münasibət bildirmir. «Nekroloq»un romana aid olması özünü aydın şəkildə göstərir. T. Əlişanoğlunun subyektiv mövqeyi onunla bağlıdır ki, yazıçı romanın bəzi təhkiyə əlamətlərindən imtina etməsinə qiymət vermir. «Nekroloq» hekayə təsirinə məruz qalıb. T. Əlişanoğlu tərəfindən qeyd olunanlar «Nekroloq» əsərinin janr təbiətinə hekayənin təsiri ilə əlaqəlidir. Həmid Herişçinin «Nekroloq» əsərində ənənəvi müəllif təhkiyəsi, süjet və xarakterin aradan qalxması kimi postmodern estetikanın vacib şərtləri özünü göstərir.

Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyətində «postmodernizm» termini tənqidçi və yazarlar arasında müzakirələrə səbəb olmuşdur. Postmodernizm ətrafında müzakirələr yarandığı ilk gündən başlamış və bu gün də davam etməkdədir. Konkret postmodernist əsərlərin təhlili nəticəsində Azərbaycan postmodernizminin əsas əlamətlərini araşdırmaq, tənqidinin əsas aspektlərini göstərmək zərurətə çevrilmişdir.

Postmodernizmə həsr olunmuş tədqiqat işlərində tədqiqatçılarımız əsasən, xarici postmodernizmə fikir verirlər. Leyla Hacızadənin «Postmodernizm dövrünün qəhrəmanı

¹² Əlişanoğlu T. Yeni ədəbi nəsil: axtarışlar, problemlər //http://biziməsr.media-az.com/arxiv_2002/may/113/tengid_romani.html

və onun rus ədəbiyyatında təcəssümü» («Герой эпохи постмодернизма и его воплощение в русской литературе»), Quba Məcidovanın «Rus postmodernist nəşrində mifologemlər» («Мифологемы русской постмодернистской прозы»), Minəxanım Gözəlovanın «Postmodernizm ədəbiyyatında Şərq və Qərb (Orxan Pamuk nəşri əsasında»), Cinarə İbrahimovanın «V. Nabokovun yaradıcılığı və XX əsr amerika Modernist romanı» («Творчество В. Набокова и Американский модернистский роман XX века») və sair dissertasiyaları nümunə göstərmək olar.

Azərbaycan postmodernizmi isə kifayət qədər tədqiq olunmamış, mövcud tədqiqatlar sistemsız xarakter daşımış, postmodernizmin mahiyyəti açıqlanmamışdır. Bir çox romanların müəllifi olan yazar Hüseynbala Mirələmov «postmodernizmi hoqqabazlıq» kimi dəyərləndirmişdir.

Postmodernizmə inam və ehtiyac duymadığını qeyd edən Sayman Aruz, postmodernizmi Avropa modernizm prosesini keçirdiyini, daha sonra isə postmodernin yardımı ilə modernizmin səhvərini doldurmağa çalışdığını göstərmişdir.

Postmodernizmi son estetik düşüncə texnologiyası hesab edən Aydin Xan (Əbilli) da yazar ki, «digər cərəyanlara rəğmən postmodernizm həm düşüncə, həm yaşam, həm də ictimai-siyasi, fəlsəfi - kulturoloji texnologiyasına çevrilərək nəinki mədəniyyət və ədəbiyyatı, həm də həyatın müxtəlif sahələrini, elm və fəlsəfəni, formatları, iqtisadiyyat, siyasi, mədəni elmi və sosial fikri dəyişdirdi və qabaqcıl proseslərin əsasını qoydu».

«Umberto Eko və Postmodernizm fəlsəfəsi» kitabının müəllifi Nərmin Kamal isə postmodernizmin öldüyünü qeyd edir.

Bəsti Əlibəylinin «Çağdaş tənqid və ədəbi proses: 2004 - 2007-ci illər»¹³ adlı məruzəsində Qərbin tullantısı hesab etdiyi postmodernizmin dünya ədəbiyyatına bir şey vermədiyi kimi fikri səsləndirilmişdir. Tənqidçi xanım, postmodernist üslubda yazılmış əsərləri postmodernizm nümunəsi kimi dəyərləndirmir, yazarın istedadı ilə bağlayır: «usal oluna bilər; bəs Umberto Eko, bəs Orxan Pamuk, bəs Patrik Züskind və postmodernizmin uğuru sayılan digər örnəklər? Mən hesab edirəm ki, bu yazıçıların postmodernizmə aid edilən əsərlərinə «Qızılğülün adı», nə «Qara kitab», nə də «Əttar» postmodernizmin uğuru olmayıb, müəlliflərinin istedadının, böyüklüyünün uğurudur».

Yuxarıda qeyd edilən məqamlara baxmayaraq, postmodernizm yeni yaradıcılıq axtarışları kimi Azərbaycan ədəbiyyatının maraq dairəsindədir. Azərbaycan postmodern romançılığı milli romançılığın məzmun və janr baxımından «yenilənməsi» ilə özündə əsas yük daşıyır.

¹³ Əlibəyli B. «Çağdaş tənqid və ədəbi proses: 2004-2007-ci illər». «Körpü» jurnalı, 2008, № 1 və ya 14 may 2007-ci ildə Azərbaycan Yazıçılar Birliyində edilmiş məruzə əsasında hazırlanmış məqalə // 525-ci qəzet.- 2007.- 30 iyun. - № 115.

Azərbaycan postmodern romanının bədii təşkili xüsusiyyətləri

Postmodern romanın bədii təşkilinin tədqiqatı zamanı dialoqizmin və səslərin polifoniyasının özəlliklərinə, hiperlekstuallığa və intertekstuallığa, oxucuya müəllif fikrinin çatdırılması məqsədilə texniki vasitələrin istifadəsinə, pastişin və müxtəlif şablon və üslubların bədii kodların parodik - ironik imitasiyasından istifadəsinə, hibridləşdirməyə, bədii zaman xaotik, fragmentar və sıxışdırılmış olmasına, bədii məkanda real və qeyri-reallığın qarışmasına, dini və mənəvi dəyərlərin dekonstruksiyasına, metaromanlaşmaya, bədii refleksiyaya xüsusi diqqət yetirmək lazımdır.

Dialoq dünyanın hadisəvi obrazlarını yaratmaq üçün istifadə olunan vasitə kimi əsərin bütövlüyünü təmin etməlidir. Dialoq obrazın fərdi xüsusiyyətlərini, müəllif mövqeyini əks etdirir. Dialoq yalnız əsərin qəhrəmanlarının mükaliməsini əhatə etməməlidir, əsərin ideyasının mükəmməl görünüməsinə kömək etməlidir. M.M. Baxtin romanlarda eyni bir yazıçıya məxsus olan və bir-birinə zidd olan müəllif səsi aşkar edir. Dialoq əsərdə obrazın, hadisə və əhvalatın mahiyyətinin açılmasını həyata keçirir. Həmsöhbətinin xəyalı (real və uydurulmuş), daha dəqiq mənim şüurumda – onun obrazi (Baxtinə görə, «başqası – üçün – mən»); daha dəqiq, öz-özlüyündə öz şüurumda onun obrazi («mən – üçün – özünü»)¹⁴ dialoq və monoloq vasitəsi ilə açılır.

¹⁴ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. с. 333, 335.

Ümumiyyətlə, əsərin dialoqunda obrazın zahiri əlamətləri, daxili sarsıntıları, obrazların hərəkət dinamikası, fəaliyyət formaları açıqlanmalıdır. M.M. Baxtinə görə «kompozisiyada öz ifadəsini tapmış zahiri dialoq daxili dialoqla, yəni mikrodialoqla ayrılmaz şəkildə bağlıdır və müəyyən dərəcədə ona söykənir. Onların da hər ikisi həmçinin bütövlükdə romanın onları əhatə edən böyük dialoqu ilə bağlıdır»¹⁵. Əsərdə təsvir edilən hadisənin, konfliktin zəruri hissəsinə çevrilən dialoq hadisə və əhvalatların məna və mahiyyətinin açılmasına xidmət edir.

Postmodern mətndə sosial ziddiyyətlərin açılmasına cəhdlər və ətrafla sosial makrodialoq və mikrodialoq ehtirası həqiqəti bir model kimi nümayiş etdirmirdi, əksinə yenidən yaradırdı. Ənənəvi olaraq, dialoq şüura informasiyanı qəbul edən və ötürən texniki vasitələrdən biridir.

Postmodern roman poetikasına mətnaltı dialoqizm xasdır. Postmodernizmin müxtəlif üslubları arasında şizoanalizi xüsusi göstərmək olar. Belə ki, şəxsiyyətin ikiləşməsi formasında üzə çıxan şizofreniya postmodern romanda şəxsin daxili aləmini açıqlamasında maraqlı priyomdur. Azərbaycan ədəbiyyatında Elxan Qaraqanın «A» romanında «psixuşkada» yatan paranoik bir gəncin hallüsinasiyaları şəxsiyyətin ikiləşməsi fonunda təsvir edilir.

Azərbaycanlı tədqiqatçı Z. Məmmədova «Bədii mətn-də xarakteroloji nitq və onun ifadəsi problemi» adlı doktorluq dissertasiyasında dialoqun mətnə daxil edilməsi məqamına toxunaraq yazar: «Təhkiyənin struktur baxımından iki avtonom qatı olmaq etibarilə müəllif nitqi və vasitəsiz

¹⁵ Baxtin M. Dostoyevski poetikasının problemləri. Bakı, 2005. səh. 340-341.

nitq dialoq və ya monoloqu mətnə daxil edən xüsusi müəllif cümlələri sayəsində bir-biri ilə birləşərək vahid təhkiyə bütövü əmələ gətirir»¹⁶. Postmodern romanlarda dialoq vahid təhkiyə bütövü əmələ gətirərək, insan xarakterinin açılması yaxud obrazın daxili düşüncələrinin inikası üçün bir vasitədir.

Romanların mühüm xüsusiyyətlərindən biri əsərin polifoniyasıdır (çoxsəsliliyidir). Bədii əsərlərdə polifoniya elə bir mətndir ki, həmin mətndə müəllif səsi ilə bərabər başqa səslər səslənir. Həmin səslənmiş səslər müəllif səsi ilə qarışaraq, aralarında mürəkkəb dialoji münasibətlər yaradır. Musiqi termini «polifoniya»nı bədii mətnin təhlilinə ilk dəfə M.M. Baxtin gətirmişdir. Polifoniya səsi romanda yalnız öz adından deyil, həm də ayrı-ayrı qəhrəmanların adından təhkiyə aparmağa imkan verir.

Postmodernistlərin yaradıcılığında çoxsəslilik zaman axarında şaxələnərək, yeni məna və düzümlü işarələr sistemi yaratmağa nail olur. Postmodern mətnin polifoniyasında çoxdillilik və çoxfunksiyalılıq bütün gerçəkliyi əridir. Kamal Abdullanın «Yarımçıq əlyazma» romanını misal gətirmək olar. Müəllifin «Şah İsmayılla bağlı mətnlə Qorqudun mətni arasında bir uyğunluq, gizli də olsa bir əlaqə vardır, yoxsa?...» öz-özünə verdiyi sualı oxucu da əsəri oxuyarkən verir. Suala cavabı müəllifin özü verir. Bu cavabı müəllifin daxili dialoqu kimi də dəyərləndirə bilərik. Dialoq danışığını obrazların xarakterinə və şurə səviyyəsinə uyğun tərtib edildiyinin də şahidi oluruq: «Elə son cü-

¹⁶ Məmmədova Z.Ş. «Bədii mətndə xarakteroloji nitq və onun ifadəsi problemləri» // filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın avtoreferatı. Bakı, 2011, 41 səh. səh. 28.

ləni bitirər-bitirməz (yuxarıdakı «mən özüm bu tərəddüdlərimin cavabını araya-araya qalmışam» cümləsini deyi-rəm) məni qəfildən yuxu apardı. Başım özümdən xəbərsiz yazı masasına əyildi və yəqin ki, bu elə belə də olur – mən öz halımı kənardan seyr etməyə başladım. Bu çox qısa vaxt ərzində baş verdi. Yuxuda bir adam gördüm. Bu adamın qiyafəti də, üzü - gözü də, boyu - buxunu da yuxudan ayıldığım andaca uçub yadımdan çıxıb getdi. Yadımda başqa şey qaldı: onunla mənim aramda baş vermiş bu qısa mühakimə:

- Nə üçün bunu etdin? – O, adam soruşdu.
- Bilmirəm, – mən cavab verdim».

Ardıcılılığı qorunmayan mətnlərin silsiləsi olan hiper-tekstə postmodernizmdə tez-tez rast gəlinir. Postmodernizmdə bütün reallıq mətn, təhkiyə kimi qəbul edilir. Qeyd etməliyik ki, «dünya mətn kimi» ifadəsi postmodernizmin ən məşhur tezislərindən biridir. Hipertekst anlayışı ötən əsrin 60-cı illərində T. Nelson tərəfindən formalaşmışdır. Hipertekstin əsas xarakterik cəhəti oxucu mövqeyinin göz-lənilməz qarşıqlığının imkanı sayəsində təhkiyə mətni şaxələnir, oxucuya müxtəlif alqoritmləri (müxtəlif ardıcılıq) seçməklə mətnin hissələri ilə tanış olmağa imkan verir. «Hipertekst»də (hipermətn) informasiya modeli, insan beynində fikirlərin ardıcılığa uymadan, sərbəst axınla, biri digərini doğuraraq, ortaya çıxmasına əsaslanaraq mətnin başqa hissəsinə qısa yolla keçid qoyulmuş istənilən romanı, lüğəti, veb - saytı başa düşürük. Hipertekstin üstün cə-hətlərindən biri də, mətni oxucuya daha dərindən çatdırmaq üçün əlavə vasitələrdən (rəsm, musiqi, video) istifadə etməyə, mətnin içindən lazımlı olan informasiyanı tez axtarırıb tapmağa imkan verir. Hipertekstin oxucuya sərbəstlik

verdiyini və oxucunun mətni istədiyi ardıcılıqla oxuduğunun da şahidi oluruq.

1976-cı ildə amerika yazarı Reymon Federmanın «Sizin ixtiyarınızda» adlı romanı oxuculara təqdim olunur. Əsərin özünəməxsusluğu onda idi ki, roman cildlənməmiş və nömrəlməmiş şəkildə oxucuya təqdim olunmuşdu. Oxucu da əsərin səhifələrini istənilən cür düzənməklə oxuya bilirdi. R. Federmanın əsərini mütaliə edərkən görürük ki, sərhədlər yoxdur, oxucu əsərin finalını müəllifin istədiyi kimi deyil, öz istədiyi kimi təyin edir.

1990-cı ildə Maykl Coys hiperromani «Günorta»nı («Afternoon») ilk dəfə beş disketdə topladır. 539 şərti səhifədən 951 qisayoldan ibarət olan bu əsər ilk hiperədəbiyyat kimi dəyərləndirilir. Bu hiperromani kompüterin ekranından oxumaq mümkündür. Alternativ qiraət imkanları yaranan əsərin süjet xəttini oxucunun istəyi ilə dəyişdirmək mümkündür.

R. Bart hipertekstin xüsusiyyətinə müxtəlif mənali xassəyə malik oxşar alqoritmlər əlavə edir¹⁷. Klassik nümunə kimi romanda mətnin oxunmasında müxtəlif alqoritmlərin tətbiqi imkanlarına italyan yazarı İ. Kalvino «Çarpazlaşmız talelərin qəsri» (Il castello destini incrociati dei) əsərini misal çəkmək olar. Bədii «vasitə» kimi kart dəstindən istifadə edən müəllif beləliklə mətni strukturlaşdırır, oxucu mətnin daxili rabitə hissələrindən istifadə edərək, povesti on iki müxtəlif variasiyalarda oxuya bilər¹⁸. Hipertekstuallaşma «mətnlərin iyerarxiya»sının yaradılma-

¹⁷ Барт Р. С/З. – М., 1994. – С. 14;

¹⁸ Кальвино И. Незримые города. Замок скрещенных судеб. Киев, 1997. – С. 381.

sı ilə bağlı, müxtəlif statuslu mətnlərin yazıçılarının metamətni romanların quruluşunda irəlicədən geniş istifadəsinə mətnin qurulması kimi başa düşülür¹⁹. Dar mənada söhbət metamətndən gedir, halbuki ayrı-ayrı fənlər üzrə metamətnlərin geniş şərhi var ki, bu anlayış altında bir yazıçı və ya bir qrup yazıçı tərəfindən yazılmış mətnlərin ümumi bütövlüyü başa düşülür²⁰.

Müasir mərhələdə hipertekstual tendensiyanın güclənməsi, ümumiyyətlə digital janrların və digital ədəbiyyatının təsiri ilə bağlıdır ki, bu da elektron-rəqəmsal multimedia imkanları ilə həyata keçirilir. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında hipertekstual əsərlərə rast gəlmək mümkündür. Nicat Məmmədovun «Прогулка» («Gəzinti») əsəri DVD disk şəklində buraxılıb, əlifba sırası ilə düzülüb və öz növbəsində hər yarımbaşlıqdakı mətndən başqa mətnlərə keçidləri olan 108 ayrı-ayrı yarımbaşlıqlardan ibarətdir. Əsərdə şərq və qərb fəlsəfəsi ilə bağlı mövzuları («Budizm», «Yoqa», «Quran»), müəllifin gündəliklərindən parçaları mütaliə edə bilirlər. «Я» («Mən») yarımbaşlığının boş səhifə kimi verilməsi və yaddaşda qalmayan, pozulub gedən qeydlərin edilməsi hipertekstual əsərin maraqlı məqamlarındandır.

Hipertekst (hipermətn) romanda «əlavə» məna yükü hipertekstin xassələri sayəsində mümkün olur:

¹⁹ Гулиус Н.С. Художественная мистификация как прием тексто-порождения в русской прозе 1980-1990-х гг. (А. Битов, М. Харитонов, Ю. Буйда): Автoref. дис. ... канд. филол. наук. – Томск, 2006. – С. 6;

²⁰ Баринова Е.Е. Метатекст в постмодернистском литературном нарративе: А. Битов, С. Довлатов, Е. Попов, Н. Байтов: Дис. ... канд. филол. наук. – Тверь, 2008. – С. 4.

- quruluşun parçalanması: mətn montaj prinsipi üzrə vahid bir tama çevrilmiş halda kiçik fraqmentlər formasında qurulur;

- Qeyri-xətti təhkiyə: təhkiyə hər hansı bir fraqment ilə başlana bilər və mövcud fraqmentləri çərçivəsində istənilən ardıcılıqla «davam etdirilir»;

- müxtəlifnövlü, müxtəlif dil, üslub və janr xüsusiyyətləri ilə mətn birləşmələrinin vəhdətini tələb edən;

- multimedia: hipertekstdə bədii üsullar seçim və şriftlər vəhdətini, illüstrasiya, cizgi əlavələri, səsli müşayiətini əhatə edə bilər.

Əgər hipertekst romanın müxtəlif növlüyündən danışsaq, onda aşağıdakılara ayırmaq olar:

- «lügət» (ensiklopedik) hipertekst roman (məsələn, M. Paviçin «Xəzər lügəti» romanı);

- «süjetli» hipertekst roman, əsərdə müxtəlif variasiyalarda bir və eyni süjet xəttinin canlandırılması (K. Eskovun «Bore-Robinqud haqqında ballada» romanı);

- digital hipertekst roman, müəllif düşüncəsinin açıqlanması üçün informasiya və multimedia texnologiyalarının texniki imkanlarından istifadə etmə (B. Akuninin «Kvest (axtarış). Roman-kompüter oyunu»).

Postmodern ədəbiyyatda bir sıra müəlliflər oxucuya müəllif fikrinin çatdırılması məqsədi ilə texniki vasitələrdən istifadə edirlər. Söhbət audioroman və kinoromandan gedir.

Audioromanda məlumatların ötürülməsinin verbal (şifahi) forması ilə yanaşı, oxucu səslərin bütün spektrlərindən istifadə edir (ifaçıların səsləri, səs tembri və bu səslərin tonallığı, musiqi, səs, təbiət səsləri, hadisələrin səsləri və s.). Səs tərtibatı paralel olaraq süjet xəttinin inkişaf aləti

kimi çıkış edir: verbal (şifahi) informasiya bu və ya digər səslərlə müşayiət olunur (qəhrəmanın gedişi – nəqliyyat səsi, əsərdə münaqişənin gərginləşməsi – həyəcanlı musiqi və s.). Səs montajı səs obrazını yaratmaqdə xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Audiodisk şəklində buraxılmış ilk Azərbaycan romanı Elxan Xanəlizadənin «Yol» (2009) əsəridir. Təhkiyə öz həyatını nəql edən ağsaqqal İbrahim İmanov adından aparılır. Süjet xətti «yol motivi» əsasında qurulub. Baş qəhrəmanın taleyində nəsillərin taleyi cəmləşir: epik başlangıç baş personajın uzun monoloqunda dəyişdirilir. Roman musiqi ilə müşayiət olunur. (bəstəkar Gövhər Həsənzadə və Ülviyə Vəliyeva) Musiqi vasitəsi ilə baş qəhrəmanın daxili vəziyyəti vurgulanır, əlavə olaraq, romanın fabulasının əsas hadisələri ətrafında emosional mühit yaradılır. Romanda vokal-əlavələr də iştirak edir ki, romanı yalnız vocal-musiqi janrları ilə yaxınlaşdırır, həm də romanda gücləndirilmiş lirik başlangıcı əks etdirir.

Hafız Mirzənin «Son və başlangıç» (2010) romanı özünəməxsusluğu ilə seçilir. Bu romanı audioroman janrına aid etmək olmaz. Belə ki, roman ilk dəfə mətbuatda hissə-hissə dərc olunub. Lakin sonradan müəllif romanı ayrıca kitab şəklində nəşr etdirir. Maraqlıdır ki, kitaba musiqi parçaları yazılmış CD diskı əlavə olunur. Müəllifin fikrincə, oxucunun müəllif əsərini qavramasını təmin etmək üçün musiqi müşayiəti mütləqdir.

Kinoromanda müəllif düşüncələrinin açılması üçün vizual mənzərədən istifadə olunur. Bu zaman vizual mənzərə informasiyanın ötürülməsinin verbal vasitələrinə bağlanır ki, kinoromanı kinossenarıdən fərqləndirir. Kinoromanda hakim mövqe mətn informasiyasının ötürülməsi mövqeyi-

dir. Kinomatoqrafiya səhnəcikləri, kameraların hərəkəti, montajın xüsusiyyətləri və s. – bütün bunlar bədii əsərin mətninə tabedir. Sinkretik janr formalarının bir çox xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirmiş və kütləviləşmiş belə kinoromanlardan biri olan A. Rob-Qriyerin «Ötən il Marienbadedə» əsəridir ki, 1961-ci ildə rejissor A. Rene tərəfindən ekranlaşdırılmışdır.

Azərbaycan romançılığında kinoromanın bir neçə nümunəsi məlumdur. Azərbaycan kinoromanının tarixi və epik çalara malik olması onun əsas xüsusiyyətidir:

- tarixi və sənədli ədəbiyyat janrları qarışığılığı;
- ümumiləşdirilmiş obraz kimi xalq obrazı çıxış edir, bununla da Azərbaycan kinoromanını roman-epopeyaya yaxınlaşdırır.

2005-ci ildə rejissor Kamran Qasımovun «İyirmi üç ay» (2005) kinoromanı nəşr olunur. Romanın süjeti 23 ay yaşamış Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin tarixi ətrafinда qurulub. Kinoroman tarixliliyi və sənədliliyi ilə fərqlənir. Təsadüfi deyil ki, müəllif əsərin adını aşağıdakı kimi izah edir – «bədii-sənədli, tarixi kinoroman». Bu izah əsər üçün səciyyəvi olan janr qarışığıının bütün spektrini əhatə edir. Romanın faktlarla dolu əsası tarixi hadisələrin xronologiyasını izləyir. Maraqlıdır ki, prototipləri dövrün siyasi və dövlət xadimləri olan bədii obrazların fonunda, ayrıca obraz kimi xalq obrazı dövlət qurucusu kimi çıxış edir. Ədəbiyyata montaj kinodan, kollaj isə rəssamlıqdan keçmişdir. Fərqli parçaları bir yerə yığmaq, birləşdirmək, calaq etmək kimi fəndlər vasitəsilə romanın təhkiyəsi içində atılan parçalar mətni ənənəvi təhkiyədən uzaqlaşdırır.

2008-ci ildə Bakıda Nurəddin Adiloğlunun döyük meydanlarının «qaynar nöqtə»lərindəki əməliyyatlarından,

keçən əsrin coşqun 90-ci illərinin Bakıda baş verən siyasi proseslərindən bəhs edən «Qara sarmaşıq» (2008) romanı nəşr edilmişdir. Müəllif dağıdılmış siyasi prosesin xronologiyasına əsaslanır. Maraqlıdır ki, N. Adiloğlu siyasi intriqalardan əziyyət çəkən və mübarizə aparan xalq obrazını yaratmağa nail olur.

Xalqın mübarizə problemi Akif Əlinin «Dumanlı dağlar» (2008) romanında da öz əksini tapmışdır. Müəllif əsərin janr formasını kinopritça kimi müəyyən edir. Fikrimizcə, «Dumanlı dağlar» əsərində kinoroman cizgiləri özünü aydın şəkildə göstərir. Eyni zamanda «Dumanlı dağlar» əsərinin roman təbiəti pritça janrının təsirinə məruz qalır, ancaq bu təsir nisbətən zəif xarakter daşıyır. Növlərarası janr qarışıqlığı janr xüsusiyyətlərinə daha mühüm təsir göstərir, halbuki növlərdaxili qarışıqlığın təsiri o qədər də geniş deyil.

Romanın yuxarıda adı çəkilən variasiyalarını (hipertekst, audioroman və kinoroman) bir qrupda birləşdirmək olar – kommunikasiya texniki vasitələrin vasitəsi ilə retranslyasiya edilən kreollaşmış roman. Bu əsərlər texniki kommunikasiya vasitələrinin retranslyasiya xüsusiyyətlərini nəzərə alır. Kreollaşmış romanlarda verbal və qeyri-verbal təhkiyə informasiya ötürülməsi üsulları ilə uyğunlaşır, janr forması isə yalnız kommunikasiya sosial aspektlərin deyil, həm də texniki təsirə məruz qalır.

Postmodern ədəbiyyat intertekstual əlaqələri ilə xüsusi seçilir. Azərbaycan postmodern romanında da güclü intertekstual əlaqələrə rast gəlirik. Məsələn, Şəmil Sadiqin «OdƏrlər» romanında Hüseyn Cavidin və İsa Hüseynovun əsərləri ilə six intertekstual əlaqələr müşahidə olunur. H. Cavidin qələminə aid «Ölüm var ki, həyat qədər dəyər-

li...» ifadəsinin epiqraf kimi verilməsi də təsadüfi deyil. Şəmil Sadiq İsa Hüseynov tərəfindən formalasdırılmış SafAğ konseptual sistemə tez-tez müraciət edir. Digər tərəfdən isə, «OdƏrlər» romanında Şəmil Sadiqin əvvəlki romanları ilə intertekstual əlaqələri müşahidə etmək olar.

Postmodern yazarlar tərəfindən pastiş geniş vüsət tapmışdır. 1979-cu ildə Jak Rivenin «A xanımları» adlı roman-sitatı işiq üzü gördü. Romanda 480 müəllifin 750 sitatından ibarət olan əsər pastiş nümunəsi kimi maraq doğurur.

İlkin mərhələlərində pastiş ədəbiyyat təcrübəsində nəzəriyyəçilər tərəfindən parodiyanın xüsusi bir forması və ya da özünü parodiya kimi şərh edilirdi. Məsələn, «Qrup 63» neoavanqard hərəkatının üzvü, italiyan nəzəriyyəçisi A. Qulyelmi yazdırdı: «eksperimental roman poetikasının həyatında ən ardıcıl təcəssüm pastiş - fantaziya və eyni zamanda parodiyadır». Amerika tənqidçisi R. Poyer yazdırdı ki, parodiya ənənəvi olaraq isbat etməyə çalışırdı ki, həyat təcrübəsindən çıxış edən, ədəbi üsullar tarixi və reallıq baxımından köhnəlmış görünür, özünüparodiya ədəbiyyatı isə həmin qaydalar etibarlılığına kifayət qədər əmin olmadığından, hətta onların həqiqiliyini müəyyən etmək üçün akt və məktublar vasitəsi ilə ələ salır. Amerika nəzəriyyəçisi F. Jeymson pastiş anlayışının sanballı tərifini verir. O, pastışı postmodern sənətin əsas modusu kimi xarakterizə edir. «İronik modus» və ya pastişin özünəməxsus xüsusiyyətlərində, ilk növbədə postmodern əsər kütlə mediası illyuzionizminə və kütləvi mədəniyyət fenomeninə qarşı yönəlmış olan neqativ pafosu ilə müəyyən edilir. Postmodernizm özü medianın ictimai şüura təsiri nəticəsi kimi mistifikasiya prosesini ifşa etməyə çalışır, bununla da reallıq

mənzərəsinin problematikasını, kütləvi ictimaiyyətə kütləvi mədəniyyəti aşayıır.

Pastiş – müxtəlif əsərlərin elementlərinin kombinə edilməsi kim qəbul edilir. Umberto Ekonun «Öncəki gүnnün adası» (1994) romanı da pastiş nümunəsi kimi qəbul edilir. Belə ki, U. Eko yaradıcılığında pastiş və intertekstuallıq kimi ünsürlərə rast gəlinir. Romanda XVII əsr müəlliflərinin (Covan Batist Marino, Con Don, Qaliley, Kalderon, Dekart, Mazarini və digərlərinin sitatları, Roxasin «selestina»si, Bosyunun replikaları) əsərləri montaj edilərək oxuculara çatdırılmışdır.

Pastiş keçmişin ehtiram üsulu və ya onlar üzərində parodiya ola bilər. Bu müxtəlif janrların kombinasiyası postmodern vəziyyəti şərh etmək üçün istifadə olunur və ya unikal təhkiyə yaradır: Məsələn, Uilyam Berrouz elmi fantastik, detektiv və vesternlərdən istifadə edir, Marqaret Et-vud - elmi fantastika və nağıllardan, Umberto Eko xəfiyyəyə, nağıllara və elmi fantastikaya müraciət edir.

Azərbaycan ədəbiyyatında pastiş əlamətləri Kəramət Böyükçölün «Çöl» romanının postmodern süjet xəttində özünü göstərir. Əsər dastan süjetinin müasir dövrdə modeləşmiş süjet xəttində verilməsi ilə diqqəti cəlb edir. Əsərin qəhrəmanı Koroğlu «Koroğlu» dastanındakı kimi Bağdada (diktator Səddam Hüseynin rəhbərlik etdiyi Bağdada) səfər edir və diktator ilə görüşür. Səddam Koroğlunu öz tərəfdaşı etmək üçün Koroğluya 9 neft quyusu vəd edir. Koroğlu Bağdad səfərindən sonra Amerikaya səfər edir. Amerikada prezident Buşla görüşür. Buş Səddamdan fərqli olaraq Koroğluya 15 neft quyusu vəd edir. Buşun vəd verdiyi hədiyyə çox olduğundan, Koroğlu Buşa İraqa hücum

etməsinə xeyri-dua verib, haydi, qoşunu yerit İraqa deyə razılıq bildirir.

Postmodern romanda müxtəlif şablon və üslubların bədii kodların parodik - ironik imitasiyasına geniş yer ayrıılır.

Postmodern romanda janr qarışılığı mübaliğə edilmiş parodiya (istehza), daha doğrusu ironik parodiya (istehza) ilə bağlıdır. O.M. Freydenberqə görə «canlı və müqəddəs» olanlar parodiya edilə bilər. Postmodernizmdə «xəstə» cəmiyyətin böhran vəziyyətinə reaksiya kimi ironiya (istehza) və hər şeyə gülmək kimi amillər əsas əhəmiyyət kəsb edir. Postmodernizm müxtəlif bədii üslubları və janrları gülməli təqlidlərini müqayisə edərək nəzərdə tutur. Buradan da postmodern yazarların roman-pritça yaratmalarına meyl yaranır.

Roman-pritçanın janr forması roman janr konstruksiyasına pritçaya aid elementlərinin əlavə edilməsi ilə yaranır. Pritça adı altında adətən özündə nəsihət verən (mənəvi və dini) didaktik-allegorik ədəbi janrda olan kiçik ibrətamız hekayə anlaşıılır. Pritça əsas ideyanın açılmasında müəllifin diqqəti ilə səciyyələnir, təhkiyə dili isə təsirlə və kinayəliliyi ilə fərqlənir. S.S. Averintsev pritçanın xüsusiyyətlərini açıqlayaraq göstermişdir:

1. Xüsusi mövcudluğa malik olmur və yalnız müəyyən kontekstdə müəyyən şərtlərlə meydana gəlir;

2. İnkişaf etmiş süjet hərəkətini vacib hesab etmir və sadə müqayisə səviyyəsində təcəssüm oluna bilər. Lakin bu halda pritça öz rəmzi səciyyəsindən məhrum olmur;

3. Məzmun baxımından pritça dərin «dini» və əxlaqi mövzulara meyl edir;

4. Pritça yüksək kateqoriyalardan çıxış edir. Bütün bunlar roman-pritçaya təsir göstərir.

Pritçanın «ibrətamızlıyi» kimi fəlsəfi ümumiləşdirmələrin yüksək səviyyədə roman-pritçaya transformasiyası yazardının fəlsəfi düşüncələrinin üstünlüğünün nəticəsi olur.

Müəlliflərin pritça janr strukturuna, o cümlədən roman-pritça formatına müraciət etmələri təqdim olunan imkanların müəlliflər üçün əlçatmaz olmasına əsaslanır²¹. İlk növbədə, bu həyat və ümumbəşər dəyərlərin problemlərinə, xeyirin şərlə mübarizəsinə və s. müraciət edilməsidir.

Məsələn, Azərbaycan yazardığı Kamal Abdullanın «Sehrbazlar dərəsi» (2006) romanında sufi fəlsəfi ənənəsinin müəllif ideyasına tabeliyini görürük. «Sehrbazlar dərəsi» – bu əsərdə dünyəvi ehtirasların heçliyi, bütövlükdə natamam cəmiyyətin və insanın mənasızlığı problemi qaldırılır. «Sehrbazlar dərəsi» «ümumbəşəri» və zaman xaricində olan mənaaltı daşıyır ki, əsər haqqında roman-pritça kimi danışmağa imkan verir, hətta buna baxmayaraq, müəllif əsərin adına roman-fantaziya kimi izahat verir.

Pritçadan fərqli olaraq, roman-pritçada təhkiyə qısa deyil. Roman-pritçanın faktlarla dolu planı bir çox detalları bürüyür, inkişaf etmiş və mənalı olur. Eyni zamanda, pritçanın sixlığı «qalıq» təsiri roman-pritçanın bədii dünyasının məkan-zaman xüsusiyyətində özünü göstərir: bədii məkan yığcam olur, xronotop isə yüksək şərtılıklə fərqlənir. Qeyd etmək lazımdır ki, pritça zamansız, şərti-sxematik məkan ilə səciyyələnir. Təsadüfi deyil ki, K. Abdullanın «Sehrbazlar dərəsi» əsərinin qəhrəmanları zaman və məkanı idarə edə bilirlər.

²¹ Кечерукова М.А. Жанровая специфика и проблематика романов - притч Уильяма Голдинга 1950-1960-х годов. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Санкт-Петербург. 2009. С. 9-10.

Bəzi hallarda roman-parabola kimi növü göstərilir. Bizim fikrimizcə, «roman-pritça» və «roman-parabola» məzmun baxımından üst-üstə düşür. Pritça və parabola çox ümumi cəhətlərə malikdir, lakin eyni zamanda onlar ədəbiyyatın müxtəlif janrlarıdır. Parabola özündə sanki əyri (parabola) xətt üzrə hərəkət edən kiçik həcmli didaktik hekayələrdir. Mücərrəd əşyalarla başlayan, hekayə başlıca mövzuya doğru yaxınlaşır, sonra isə yenidən əvvəlki vəziyyətinə qayıdır. Təhkiyənin bu xüsusiyyəti ona gətirib çıxarır ki, pritçadan fərqli olaraq parabola əsərin situasiya əsasını sarsıtmır²².

Postmodern roman janrı hibrid janr konstruksiyaları yaradaraq romanın tipoloji rəngarəngliyinə yeni çalarlar əlavə edir. İ. Hassan postmodernizmin özünəməxsusluğunu araşdırarkən qeyd edib ki, janr xarici tendensiyaların təsiri altında hibridləşmə, aydın olmayan formalar yarada bilər: «bir ədəbiyyat» (paraliteratura), «bir tənqid» («parakritika»), «qeyri-bədii roman»²³. Hibrid janr strukturuna malik olan Kamal Abdullanın «Yarımçıq əlyazma»sını nümunə götirmək olar. «Yarımçıq əlyazma» nadir roman-antimif janr formasında yaradılmışdır. «Yarımçıq əlyazma» romanında «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının dekonstruksiyası buna imkan vermişdir.

«Yarımçıq əlyazma» əsərini tarixi romana da aid edən tədqiqatçılarımız olmuşdur. «Yarımçıq əlyazma» əsərinə

²² Приходько Т.Ф. Парабола // Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987. – С. 267;

²³ Керимов Т.Х. Постструктурализм // Современный философский словарь. М.; Бишкек; Екатеринбург: Одиссей, 1996, С. 381-382.

belə bir qiymət verilməsi digər qrup alımlar arasında mübahisə doğurmuşdur. Qeyd etmək yerinə düşərdi ki, «Yarımçıq əlyazma» əsərini roman-mif janrına da aid edən tədqiqatçılarımız olmuşdur. Kamal Abdullanın «Yarımçıq əlyazma» romanı ironiya ilə yazılmış romandır. Qeyd etmək lazımdır ki, Kamal Abdulla «Kitabi Dədə Qorqud» dastanının mətnini manipulyasiya edir, mifoloji qəhrəmanları ironiya və sarkazmla təsvir edərək nüfuzdan salır (məsələn, mifdə Dədə Qorqud müdrik «ağsaqqal» arxetipidir-sə, əsərdə – Bayandur xanın sadıq qulluqçusudur), mifoloji dünyagörüşün əsasını məhv edir (məsələn, Tanrıçılığın başlanğıcında «Nur»un («Müqəddəs») daşa dönəməsi), eposdan süjetlər sarkazmla yenidən işlənilir. Məhz bunlara nəzər yetirən tədqiqatçılar müəllifin sarkazmlı interpretasiyası ilə tarixi hadisələri qarışdırırlar (məsələn, Şah İsmayıllı Xətainin qaçışı və onun təsadüf nəticəsində mənasız öldürülməsi) və s. Bizim fikrimizcə, «Yarımçıq əlyazma» romanı müəllif təxəyyülünün novatorluğu baxımından fərqlənir. Unutmaq olmaz ki, antimif əsərin yaranması zamanı müəllif kulturologiya, mifologiya, tarixi və psixologiya sahələrinə dərindən bələd olmalıdır ki, roman-antimif yarada bilsin. Kamal Abdullanın «Yarımçıq əlyazma» əsəri Azərbaycan milli ədəbiyyatında nadir roman-antimif nümunələrindən biridir.

Hibrid janr formasında Nuranə Lətifənin «Eşqin rəngi» (2008) romanı yaradılmışdır. Bu əsər «ali» və «aşağı» janrların elementlərini birləşdirməyə cəhd edir. Bu növ qarışqlığın təzahürü postmodern lirik romandır. Postmodern lirik romanlarda personajların simasında «ilahi məhəbbət»in təcəssümü bədii dillə açıqlanır. Müəllif mistik və eyni zamanda cəlbedici «ilahi məhəbbət» fenomeni vasitə-

si ilə dünyani göstərməyə cəhd edir. Lirizm müəllifin qəhrəmanların daxili emosional vəziyyətinin açıqlanmasında gücləndirilmiş diqqətində özünü göstərir.

Yuxarıda qeyd olunduğu kimi postmodernizm ədəbiyyatda bədii zaman xaotik, fraqmentar və sıxışdırılmış xarakter daşıyır. Postmodern dövründə zamanın keçmişin tabeçiliyində olması iddia edilir və bu keçmiş zaman qırılmış halda təsəvvür olunur, «əvvəl-sonra» kimi mənətiqi ardıcılıqlıdan imtina edilir. Postmodern romanlarda hadisələr xarici gerçekliklə tam uyuşan bir əhvalatı xronoloji ardıcılıqla ifadə edə bilən ənənəvi romanlarda olduğu kimi xronoloji ardıcılıqla davam etmir, bədii mətndə «dünən – bu gün – sabah», «səbəb – nəticə» əlaqələri sindirilir. Aydın Talibzadənin «Kəpənək modeli. 102» romanı bu baxımdan istisna hal deyil. Əsərin quruluşu dağınıq təhkiyə və zaman müstəvisi xaotik şəkildə düzümü ilə digər postmodern üslubda qələmə alınmış əsərlərdən fərqlənir.

Aydın Talibzadənin «Kəpənək modeli. 102» əsərində hadisələrin müxtəlif zaman kəsiyində inkişaf etdiyini müşahidə edirik. Əsərdə hadisələrin zaman ardıcılılığı yoxdur. Postmodern romanlara xas zamanın ardıcıl nizamına qarşı biganəlik «Kəpənək modeli. 102» əsərində özünü göstərir. Hadisələr keçmişin indiyə, indinin keçmişə keçidində gerçəkləşir.

Əsərdə yazarının xatirələr vasitəsi ilə keçmişə nüfuz etməsinin şahidi oluruq. Bu «Kəpənək modeli. 102» romanında daha çox qəhrəman düşüncəsində xatirələrin bədii ifadəsində əksini tapır. Əsərdə qəhrəmanın öz uşaqlığı ilə kompüter və internet vasitəsi ilə əlaqə saxladığını müşahidə edirik. Burada zaman məhdudiyyəti yoxdur. Keçmişə nüfuz etmək üçün əsərdə Əsədin yaddasına köklənməsi və

müasirliklə keçmiş bir-biri ilə əlaqələndirilir. Özünü «internet kəpənəyi» adlandıran Əsəd keçmişin bir parçası kimi Oqtayın müasir həyatına müdaxilə edərək, onun keçmiş ilə bağlı xatırələrlə bu günü arasında vasitəçi kimi çıxış edir: «Əziz Tural! Sən məndən on yaş böyüksən. Əgər əmin məni çox-çox illər bundan əvvəl öldürməsəydi, indi o yox, mən idim sənin əmin. Mənim beynim inkişaf eləyib, onun beynilə birgə, bədənimsə yox. Səbəb də elə budur ki, mən internetdən bayırı çıxmırıam. Mənim səni tapdığımı əminə xəbər ver. Bu yenilikdən o sevinməyəcək. Keçmiş onunladır, bunu bilsin. Hətta bir vaxt olub ki, o, Əsəd adından utanıb. Belə adama ağıllı demək mümkün mü? Düz səkkizcə il mən onun əkizi olmuşam. Sonra anam bizi bir-birimizə düşmən elədi, daha doğrusu, məni ondan ayırdı. Və mən indi yalnız quru bir ad kimi varam. Unutmağa kimsə yox... ha... ha... ha... Bəs Ələkbər? Onu unudurlar, bilərəkdən yada salmırlar, unudurlar. Ələkbər də mənim əmim idi... Heç huşumdan çıxmır...

Internet kəpənəyi».

Azərbaycan yazıçısı Anarın «Ağ qoç, qara qoç» (2004) antiutopiyasında hadisələr üç zaman çərçivəsində inkişaf edir. Bu antiutopiyanın fəlsəfi mühakiməsi üç «ideal» cəmiyyətin kinayəli müqayisə edilməsidir ki, üç əsas ideologiyalar əsasında yaradılmışdır: ənənəvi-islam, kommunist və burjua. Vurgulamaq lazımdır ki, postmodern əsərlərdə zamanların montajı özünü qabarıq göstərmişdir. «Ideal» ictimai quruluş formalarının nöqsanlarını qabartmaqla, Anar insanda irrasional başlangıçın əhəmiyyətini tarixdən kənar ümuminən dəyərləri ilə üç zaman kəsiyində, keçmiş, indiki və gələcək zamanda açıqlayır.

Postmodern romanlarda zamanın «sıklaşma»sı («sıkılma») ona gətirib çıxarır ki, bədii əsərdə fasıləli nizamlı zamanın dövrü prosesə keçidi və ya da zamanın «dondurulmasına» ehtimal edilir. Məkan «sıkılma»sı real və süreal qarşılıqlı nüfuz etməsinin güclənməsində özünü göstərir. Məsələn, Əli Əkbər «Amneziya» romanında bədii məkan və bədii vaxt sıklaşdırılmışdır. Bədii məkan Qafqaz ərazisi ilə əlaqələndirilir, bədii zaman isə 2010-2011-ci illəri əhatə edir. Eyni zamanda, ideal cəmiyyətin bütün mənfi tərəflərinin açılması roman boyu müşahidə olunur.

Zaman sıkılmasını Kamal Abdullanın «Yarımçıq əlyazma» roman-antimifində müşahidə etmək olar. Romannda vahid zaman anlamının olmaması bizi hadisələrə əbədiyyət nöqtəsindən baxmağa sövq edir. «Yarımçıq əlyazma»da hadisələrin üç zaman axarında inkişafını müşahidə edirik. Romanda zamanın sıkılması səbəbindən hadisələrin müəllifin yaşadığı zamanda, yəni müasir zamanda, Oğulların yaşadığı zaman və şah İsmayıл Xətainin yaşadığı və onun ölümündən sonrakı zaman çərçivəsində istədiyi şəkildə sərbəst hərəkət etməsi və oxucunu fragmentar şəkildə qısa zaman ərzində bu dövrlərə, daha doğrusu bir zamandan o biri zamana aparması yazıçının istifadə etdiyi bədii üslubdur. Zaman çərçivəsində zamansızlığı nəzərə çarpdırmaqla sərbəst hərəkət etmələr əsərin ahəngdarlığına xələl gətirmir.

Postmodern romanda reallığın qeyri-reallıqla çulgalanması xüsusi bir məkan yaradır ki, oxucunu romanın bu bədii məkanına salır. Bu bədii məkanda qəhrəmanlar həyatını və daxili aləmini dərhal hiss edir.

Postmodern yazarlar insan və dünya arasındaki ziddiyetləri simvolik obrazlardan, işarə və eyhamlardan istifadə

edərək, əsərin hüdudlarından kənarda olan məkanın bədii izahını verməyə cəhd edirlər.

Bütöv qapalı dünyanın yaradılması fonunda postmodernistlərin mifoloji və ya simvolik üsullara meyl etmələri qanunauyğun olaraq ona gətirib çıxarıır ki, dünyanın xaotik başlanğıcına və mənzərəsinə işarə edən postmodern romannda antiutopiyyaya böyük maraq müşahidə olunur.

Pərviz Cəbrayılın «Yad dildə» antiutopiya romanında İçərişəhər statusuna görə seçilmiş bir məkandır. Pərviz Cəbrayılın «Yad dildə» əsərində də baş verən hadisələrin İçərişəhərdə təsviri də səbəbsiz deyil. Əsərin qəhrəmanları balaca məkanda Internetə sıginırlar. Onların dünyası sığındıqları bu internetdir. Təbii ki, «Yad dildə» əsəri semiotik obrazların istifadəsi kimi diqqəti cəlb edir.

İlqar Fəhminin postmodernist üslubda qələmə aldığı və «teatral roman» adlandırdığı «Akvarium» əsərində hadisələr üç məkanda baş ver. İntihar səhnəsi ilə başlanan «Akvarium» əsərinin çıkış nöqtəsi premyeraya qədər ki, zaman götürülür. «Akvarium» romanı kompozisiyası həm teatr, həm akvarium, həm də Sahibin öz ata-baba mülkünün yerində özü üçün tikdirdiyi yaşayış evinə çevirdiyi məkanda inkişaf edir. Səhnə, tamaşa, pyes kimi reallığa əks məkanlarda hadisələrin inkişafı diqqəti cəlb edir. Bədii məkanın məhdudluğu əsəri pyesə yaxınlaşdırır. «Akvarium»da İ. Fəhmi «akvarium»a üstün gəlmək üzrə bütün dramatizmin mənasız təşəbbüslerini açıqlayır: Sahibin bütün mənəvi və yaradıcılıq enerjisi «Akvarium» teatrı tərəfindən puç edilir. Yaziçi fərdi xoşbəxtlik və ümumbəşəri dəyərləri təmin etmək üçün bütün sistemlərin transformasiya edilməsi probleminin vacibliyini qoyur. Lakin «akvarium»un üçüncü səviyyəsi (romanın öz adı)

faktiki olaraq müəllifin özünü «akvarium»un tələsinə çəkərək, əvvəlki ikisini çərçivəyə salır (Sahib əsərinin və teatrın adı). «Akvarium»un çərçivələnməsi yazılının qarşıya qoyulmuş problemə nihilist münasibətin göstəricisidir, ancaq digər tərəfdən müxtəlif səviyyəli süjet xəttinin invariatlığını (çox variantlığını) yaradır.

Postmodern roman bədii məkanı bütöv və qapalı təsvir etsə belə, onun fragmentar olmasına önəmli diqqət yetirir. Şəbnəm Karslinin qələmə aldığı “2087-ci il” romanında imperiyalar arasında bölünmüş dünya Azərbaycan sərhədləri nəzdində fragmentar bir məkan kimi göstərilmişdir. Bu fragmentarlıq Azərbaycanın bugünkü problemləri ətrafında dərin mülahizələr aparmağa imkan verir. “2087-ci il” romanında Azərbaycanın parçalanmış vəziyyətdə, yəni Osmanlı İslam İmperiyası və Çin Xalq İmperiyası arasında bölünməsi, verilməsi müxtəlif paradigmalarda inkişaf perspektivləri arasında müqayisəsinə şərait yaradır.

Postmodernizm geniş yayılmış dini və mənəvi görüşlərin dekonstruksiyası ilə seçilir. Azərbaycan postmodern romanında əsasən dini dekonstruksiyaya diqqət yetirilir. Anarın «Ağ qoç, qara qoç» və Şəmil Sadiqin «Odərlər» əsərlərini misal kimi götirmək olar.

Anar “Ağ qoç, qara qoç” romanında dinə qarşı çıxmır. Zonalara böldüyü Azərbaycanın Birinci Zonası olan “BE-HİŞTİ BADI-KUBƏ” də krelikal siyasi sistemin hökmranlıq etməsi və yerli kütləvi informasiya vasitələrinin radikal dini görüşlərin təbliğatını həyata keçirilməsi müəllif tərəfindən açıqlanır:

«Məlik: - Televiziya ancaq moizələr verir? – deyə xəbər aldı.

- Yox niyə ki, xəbərlər, dualar, din tarixinə aid verilişlər... Məscidlərdən beş rükət namaz da göstərir.

- Bəs tamaşa, şeir, musiqi?

- Aşura günü şaxsey-vaxsey göstərilir, mərsiyələr, nohələr oxunur.

- Rəqs, mahni, muğam necə?

- Əstafürrullah ağa, bunlar ki, şeytan əməlləridir».

Anar sosial sistemin sərf dini prinsiplər əsasında qurulmasının mənfi nəticələrini romanda açıqlayır, dinin müasir duruma uyğunlaşdırılması problemini qaldırır.

Şəmil Sadiqin «OdƏrlər»ində dekonstruksiyası Dədə Əfəndinin dili ilə həyata keçirilir. Dədə Əfəndi qeyri-ərəb xalqların İslami sadəcə tanımları faktını iddia edir. Dədə Əfəndi qəbul etməklə tanımaq arasında fərqlərə toxunur. Romanda ərəb dilinin Tanrıının dili ola bilməməsi haqqında iddia da diqqətdən yayınmir. Müəllif fikirlərində haqlıdır: «Ərəb dili Tanrıının dili ola bilməz, oğul, heç vaxt ola bilməz. Heç indi də deyil. Sadəcə kütlə bunu belə qəbul edir. O, məkansız, zamansız, rəngsiz, cinssiz, dilsizdir. O, bütün dilləri bilir. Onun üçün bütün dillər eyni cür anlaşıılır. Axı bütün dillər bir dildən – OdƏr dilindən yaranıb».

Dini rekonstruksiya sünni və şielərin mübarizəsinin mənasız olmasına dair fikirlərdə də öz əksini tapır. Komandırın Məhəmmədlə namaza Rəbbin tövsiyə etdiyi dildə – ərəb dilində ibadət etməsi mənzərəsini yazar açıqlaya bilmışdır: «İlkisinin də Allahi, peyğəmbəri, inandığı kitab, qibləsi eyni idi. Gözlərini səcdədən çəkmirdilər. Səhih hədislərdən birində deyildiyi kimi, namazda xoruz kimi dənləməyi, it kimi çömbəlməyi və tülkü kimi ətrafa boylanmağı rədd edərək (Əhməd və Əbu Yəla) bir olan Tanrıya sidq ilə ibadət edir, ruhlarının paklanması Onda tapır-

lar. Amma biri cibindəki möhürü yerə qoyaraq alnını ona vurduğu halda, digəri möhürsüz namaz qılırdı. Biri qolları bağlı, o biri isə qolları açıq və yanına salınmış vəziyyətdə qılırdı namazını. Səcdəyə də demək olar ki, eyni anda gedirdilər. Hər ikisinin də niyyəti eyni – Tanrıya ibadət etmək idi. Tanrıının yaratdığı bu füsunkar təbiətlə vəhdətdə olaraq özlərini daha yaxın hiss edirdilər Ona. Bu zaman sanki düşüncələri belə Tanrıının qarşısında səcdəyə əyilmiş, Onun rəhmli hüzurunda rəhm diləyirdi. Sanki Tanrı ilə üz-üzə durmuşdular, alınlarının dəydiyi torpaq fərqli olsa da, qolları fərqli formada bükülsə də, hər ikisi bir Tanrıya, bir haqqə tapılmışdır».

Dədə Əfəndinin qiblə və Quran haqqında fikirləri də dini dekonstruksiya üslubudur. Dədə Əfəndinin Məhəmməd peygəmbərin Kəbəni niyə seçməsinin məqamlarını özünəməxsus şəkildə açmağa cəhd göstərir: «Heç bilirsənmi bu gün qiblə dediyin məfhüm niyə yaranıb? Yox, bilmirsən, oğul, hardan biləsən? Bir də sual versəm, deyəcəksən ki, bəs Kəbəyə görə. Yox, oğul, yox. Dahi Məhəmməd hansısa bir tikiliyə görə bütün insanları ora sitayış etdirməzdi. O, insanları Gök Tanrıya, (Bağa, Boqa) Onun günəşinə tərəf sitayışə çağırırdı». Romanda Dədə Əfəndinin Quranla bağlı fikirləri mübahisə doğurur: «Quranın özündə belə yazılıb ki, bəzi ayələri sonradan qüvvədən saldıq. Görürsən, nə qədər gülünc görünür? Necə olur ki, bu dünyani Yaradan və insanların taleyini yazan bir qanun göndərir və sonra bu qanunu bəyənməyib yenisini göndərir. Axı Quranda hər cümlədən bir «Allah hamidan böyükdür və hər şeyi biləndir», «Allahdan qorxun» fikri səsləndirilir. Bəs onda Tanrı niyə belə səhvər edirmiş. Yaxşı, lap onu da başa düşək ki, o dövr üçün bu lazım idi. Bəs onda o

dövrdən 1300 il keçib, yeni ayələrə, qaydalara ehtiyac yoxdur bəyəm? Hardadır bizə təqdim edilən dinlərin Allahı? Niyə gəlib insanlara yeni qaydalar, qanunlar göndərmir? Axı Onun dini kitablarda qoyduğu qaydalar, qanunlar bu gün tamam fərqli formada həyata keçirilir. Hə, deyəcəksən ki, bəs bu imamlar, üləmalar yeni şəriət, qayda-qanunlar yananlar kimlərdir? Onlar firildaqçılardır, oğul».

Eyni zamanda Dədə Əfəndi qədim dini sistemlərə aid edilən Tanrıçılıq haqqında geniş mülahizələrə yer verir. Tanrıçılığın mahiyyəti Dədə Əfəndi tərəfindən açıqlanır: «Tenqri, Göydə oturan görünməz ruha deyirdilər. Babalarımıza görə O, Uludur. Göydən və bütün dünyadan uca idi».

2009-ci ildə Azərbaycan müəllifi Taleh Şahsuvarlinin «Canlanma» romanı nəşr edilir. Müəllif iddia edir ki, əsər metaromandır, hətta tarixi metaromandır. Metaromanın əsas xüsusiyyəti bədii strukturun ikiplanlı olmasıdır, oxucu üçün «roman qəhrəmanları» yalnız predmet deyil, həm də ədəbi yaradıcılığın dünyasıdır, hansı ki, «roman qəhrəmanlarının» yaradılması prosesidir. Başqa cür desək, metaroman yalnız personajların talelərinin gözlənilməz dəyişikliklərini və onların şərti real mövcudluğunun nəql etməsi, həm də hadisələrin nəql edilməsinə yönəlib²⁴. «Canlanma» romanı nədən bəhs edir: ədalətsiz hakimiyyət başında duran və uydurma orta əsr ordeni ilə üzləşən müxalif yönlü gənc insanın gözlənilməz dəyişiklikləri və hakimiyyət uğrunda mübarizəsi haqqında. «Müəllifin qəhrəmanın adından «danışması» kimi əlamət «Canlama»nın metaro-

²⁴ Зусева В.Б. «Фальшивомонетчики» А. Жида: роман автора и роман героя // http://ifi.rsuu.ru/vestnik_2006_1_15.html

man kimi müəyyən etmək üçün deyildir. Düzdür, «Canlanma»da müəllif remarkası esseliyiin çox güclü təsiri olduğunu göstərir.

Postmodern ədəbiyyatda mətnlərin refleksiyası əsərin məzmununu təşkil edir. Bədii əsərin mətnində janr sistemi və ayrı-ayrı janrların anlayışı bədii-janr refleksiyasında verilir. Bədii-janr refleksiyası – öz xüsusiyyətləri olan janr konstruksiyasının müəllif tənqidinin forma təzahürüdür. Bədii-janr refleksiyası müəllif fikirlərinə janr anlayışının məzmun və əlamətlərinin dərk edilməsi və yenidən qiyamətləndirilməsini daxil edilməsini nəzərdə tutur. Bədii-janr refleksiyası bədii introspeksiyaya (introspeksiya – öz daxili aləmini gözdən keçirmə və özünə tənqidi yanaşma zamanıdır) müraciət edir.

Bədii refleksiya özünü etik-idrakı refleksiya və ya yaradıcı refleksiya formalarında təzahür edir. Etik - idrakı refleksiya aşağıdakılari nəzərdə tutur:

- Mətnin yaranması və oxunuşu akt və davranış forması kimi;
- Mətnin müxtəlif hissələrinin məzmunu haqqında lirik və ritorik şərh;

Refleksiya şərhlərin, giriş mətnlərin (məhz mətn kimi) təhlilini, giriş mətnini və bədii əsərlərin yaradılmasında təhlil prinsiplərini nəzərdə tutur.

Bədii-janr refleksiya təmsil edən yaradıcılığın növ müxtəlifliyini nəzərdə tutur. Təcrübədə, təmiz şəkildə bədii-janr refleksiyasının «təmiz» növünü müəyyən etmək çətindir: bədii əsərdə yaradıcı refleksiyanın tərkib hissəsi kimi özünü göstərir.

Bununla yanaşı, bədii əsərdə yaradıcı refleksiya bədii-janr refleksiyası və məcburi iştirakı əvvəlcədən müəyyən

etmir. Romanın müxtəlif növlərindən danışsaq, onda yaradıcı refleksiya özünü daha dolğun «sənətçi haqqında roman»da (ənənəvi olaraq «rəssam haqqında roman» söz birleşməsi istifadə olunur) özünü göstərir. «Rəssam haqqında roman» rəssam və yaradıcı insanın estetik programını əks etdirir.

Bədii-janr refleksiyasını fərqləndirici cəhətləri ondan ibarətdir ki, müəllif bu və ya digər janrin anlayışı haqqında görüş və anlamını, rolü və əhəmiyyəti barədə fikirlərini açıqlayır. Onda janrin müəllif tənqidinin müxtəlif formaları – janr mahiyyəti barəsində disput «sətiraltı xarakter» daşıyır. Bədii-janr refleksiyası özünü əsərin mətninin ayrı-ayrı hissələrində, həm də özündə göstərə bilər.

Azərbaycan postmodern romanının fabulası

Aristotel «Poetika» əsərində hesab edirdi ki, hərəkətlərdə hadisələrin birləşməsi hər hansı epik və dramatik əsərin fabulasını təşkil edir. Qeyd edək ki, fabula termin kimi Aristoteldə rast gəlinmir. Bu latın dilindən tərcümə nəticəsi kimi formalaşıb. Aristotel özü fabulanı mif adlandırmışdır. Əsərin hadisəvi bütövlüyüünü ifadə edən fabula bədii əsərin qısa məzmunu, bədii əsərdə təsvir edilən hadisələrin ardıcıl ifadəsi kimi qəbul edilir.

Ədəbiyyatşünaslıqda bəzi tədqiqatçılar tərəfindən fabula və süjet arasında fərq qoyulmur. Bəzən də fabula ən qısa süjet mənasında işlədir. L.I. Timofeyev fabulanı inkar edir. Hadisəni fabulaya və süjetə ayırmaqla məzmunu heç bir yenilik əlavə etmədiyini iddia edir. Onun süjet haqqında söyləmiş olduğu elmi fikrə nəzər salaq: «Epik-dramatik əsərlərdə süjet nəticə etibarı ilə ictimai münaqışları və konfliktləri əks etdirən hadisələr sistemidir. Onu da qeyd etmək vacibdir ki, süjet bədii əsərin əsas məzmununu təşkil edir»²⁵.

Lakin bədii əsərin düzgün və tam təhlili məqsədi ilə fabula və süjetin ayrılması daha da məqsədə uyğundur. Fabula informasiya xarakteri daşıyaraq bədiiliyi geniş mənada ifadə etməsinin tərəfdarı kimi çıxış edən V.V. Kojinov yazmışdır:

²⁵ Тимофеев Л.И. «Основы теории литературы». Москва, «Просвещение», 1976. С. 160.

«fabula – müstəqil halda konkret məlumat və hadisələrin müəyyən birliyi haqda xəbər verməkdir»²⁶.

Postmodern romanın fabulası hadisələrin dəyişkənliyi, qeyri-xəttiliyi, fraqmentarlığı və yüksəlmiş mifologizasiyası ilə səciyyələnir. Postmodern romanın fabulasında tarixi keçmişin və sosial-siyasi reallıqların əks olunmasına xüsusi diqqət yetirilməlidir. Postmodern romanda baş qəhrəmanın bədii dünyasının əksi də öz xüsusiyyətləri ilə seçilir.

Fabulanın dəyişkənliyi M. Paviçin «Xəzər lügəti» (1983) romanına xasdır. Bu lügət-roman döyüş ruhlu köçəri tayfanın tarixinə həsr olunmuşdur. Lügət-roman üç kitabdan ibarətdir: Qırmızı kitab (xristian mənbələri xəzər məsələsi haqqında), Yaşıl kitab (İslam mənbələri xəzər məsələləri haqqında), Sarı kitab (yəhudü mənbələri xəzər məsələsi haqqında) – hər biri öz növbəsində, istənilən hər hansı bir sorğu kitabı kimi lügət məqalələrindən tərtib edilib. Eyni hadisələr müxtəlif variantlarda təhkiyə olunmuşdur.

Bir sıra hallarda dəyişkənli təhkiyə parallel düzülüş prinsipi əsasında qurulur.

Paralel düzülüşdə eyni zamanda bir neçə təhkiyə olur. B.V. Tomaşevskinin fikrincə, paralel düzülüş təhkiyənin çoxplanlılığını nəzərdə tutur²⁷. Paralel düzülüş prinsipi gənc Azərbaycan yazıçısı Nərmin Kamalın «Aç, mənəm» (2010) əsərində istifadə edilir. Kompozisiya cəhətdən ro-

²⁶ Кожинов В.В. Становление классического стиля в русской литературе. Бах: Типология стилевого развития нового времени. «Наука» М., 1976. С. 425;

²⁷ Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс, 1999. С. 163.

man belə qurulub ki, onun hər bir hissəsi hekayəyə aid edilə bilər, amma ümumilikdə əsərin bütün hissələri vahid ideya və müəllif düşüncəsi ətrafında birləşdirilib. Romanın baş qəhrəmanın öz adından imtina edərək, başqa adlar adı altında müxtəlif həyat yaşaması belə tərtibatı mümkün etmişdir.

Başqa formada fabulanın dəyişkənliyi ilə seçilən Azərbaycan postmodern romanları arasında Əli Əkbərin «Amneziya» əsəri diqqəti cəlb edir. Totalitar cəmiyyətdə baş verən hadisələr xüsusi dəyişkənliyi ilə seçilir. Buna kütləvi amneziya imkan verir. Romanda amneziya – həm də cəmiyyət tərəfindən öz keçmiş və ümumbəşəri dəyərlər haqqında yaddaş itkisidir. Amneziya (qədim yunanca ἀ — mənfi hissəcik və μνήμη — yaddaş) — yaddaşın olmaması və ya olmuş hadisələr haqqında natamam xatırlamaq əlamətləri olan xəstəlikdir. Ç. Hüseynov Əli Əkbərin «Amneziya» romanına qiymət verərək vurğulayır: ««Hər şey necə başladı» və ya «Trivial reminsesnsiya» kimi proloqları keçdikdən sonra avtomobil qəzası nəticəsində yaddaşını itirmiş baş qəhrəmanın həyatında reallıqla arzu olunanın fantasmaqorik qarışığından ibarət hal, aydın qiymətləndirmə və amneziya baş verir, hadisələr beşinci fəsildə epiloq kimi yazılmış əlavədən sonra keçmiş avtoritarizm şəraitində tapdalanmış qanunlar və insan hüquqları işləyən normal bir dövlətdə cərəyan edir. Tədricən müxalifət də, qarşıdurmalar da öz-özünə zəifləyir, keçmiş yalnız kitablarda qalır, yeri gəlmişkən». Maraqlıdır ki, müəllif bizi uzaqlaşdırılmış bədii dönyanın zaman-məkan xüsusiyyətlərinə göndərmir. Əli Əkbərin «Amneziya» romanında iştirakçıların çox olmasına baxmayaraq, Murad adlı stomatoloğun bir

neçə cəbhədə apardığı mübarizə, məişətdən siyasetə olan həyat yolunun bütün qatları əhatə edilir.

Qeyri-xətti təhkiyə – postmodern ədəbiyyatın xüsusiyyətlərindəndir. Qeyri-xətti təhkiyə Kurt Vonnequtun bir çox qeyri-xətti romanlarında özünü göstərir. Ən məşhur nümunə – «5 nömrəli sallaqxana və ya uşaqların xaç yürüüşü» əsəridir.

Fragmentar fabulaya Nərmin Kamalın «Aç, mənəm» postmodern dünyagörüşü ortaya qoymuş Azərbaycanın təleyi barəsində qırx hekayədən ibarət əsərdə rast gəlirik. N. Kamal «Aç, mənəm» əsərinə yazdığı ön sözdə əsəri hekayələr romanı kimi təqdim edir. qırxbalaca bir mətnədə qırx əhvalat əks olunur. Nərmin Kamalın «Aç, mənəm» romanı «Açmaq» fəsli ilə başlayır. Romanın «Qurtulmaq» fəslində mətni necə qavramaq yolu göstərilir. Qırx hekayədən ibarət olan əsərin qırxinci «Sevmək» adlı hekayəni oxucu tərəfindən yazılması üçün boş qoyulması da maraqlı ədəbi priyomdur: müəllif oxucuya bildirir ki, əsərin fabulası bitməmiş, və oxucuya fabulanı davam etməyi təklif edir. Müəllif bu məqama özünün müsahibələrinin birində münasibətini belə bildirmişdir: «Hə, açığı, Sevmək adlı hissə yaza bilmədim, elə bir hekayə düşünüb tapa və ya eşidə bilmədim ki, Azərbaycandakı Sevməyi ifadə etsin, insanlar öz sevməklərindən danişirdilar mənə, amma dinləyib gördüm ki, bunların heç biri axtardığım deyil. İndi isə boş qoyulmuş qırxinci məsdərin yerində qoy bir oxucu onu yazsın».

Postmodern romanda əks edilən hadisələr yüksəlmiş mifologizasiyaya məruz qalır. Mifologizm əsərdə toxunulan problemlərin daha dərin əks etdirilməsinə müəllifə imkan yaradır, tez-tez varlığın «əbədi» problemlərinin açıq-

lanmasına mühüm alətlərindən biri kimi xidmət göstərir. Mifologema – postmodernistlərin əsərlərində postmodernizmin poetik əsası kimi bir sıra səciyyəvi əlamətlərə istinad edən əsas detal kimi götürülsə də, yalnız detal mifoloji təfəkkürün transformasiyasını stimullaşdırın mif-simulyakr əmələ gətirən istiqamət elementlərinin məcmusu kimi reallığın itməsinə işaret edən postmodern estetik sisteminin bir həlqəsidir. Mifoloji təfəkkürün transformasiyasını stimullaşdırın mif-simulyakr köhnə mifləri solğunlaşdırır. Köhnə miflərin yerini isə müasir versiyalar tutur. Rus yazarı V. Pelevinin fikrincə isə mifologemin heç biri bizi böyük sirlərin açılmasına yaxınlaşdırırmır, yalnız fikirləri dolaşdırır və xəstə təxəyyülü coşduraraq, beyinlərdə qarmaqlarıqlıq yaradır. Onun məşhur «Çapayev və Boşluq» romanında mifologemlərdən biri «Petropavlovsk kilsəsinin şpili» mifologemi «Generation «P»» romanında «Vavilon qülləsi» mifologeminin çevrəsini genişləndirmiş müəllif yuxuda və gerçəklilikdəki uçuşlar sistemini, real və irreal mifologemə əsaslanan motivləri əsərə daxil edir.

Postmodern romanda mif fabuləni tam və ya qismən əhatə edə bilər. Əgər mif bütünlükdə fabulanın əsasını təşkil edirsə, onda roman-mif və ya da onun antipodu (əksi) olan roman-antimifdən danışmaq olar.

Roman-antimif roman-mifdən fərqli olaraq, müstəqil janr konstruksiyasını özündə ifadə edir. Roman-antimif janrı «mənşə» etibarı ilə klassik roman-miflə bağlıdır, ancaq semantika baxımından ona ziddir²⁸. Roman-antimifə

²⁸ Полушкин А.С. Жанр романа-антимифа в шведской литературе 1940–1960-х годов (на материале произведений П. Лагерквиста и Э. Юнсона). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург. 2009, 24 стр. С. 14.

aşağıdakı xüsusiyyətlər xasdır: mifin mətnə uyğunlaşması, roman və mifoloji mətn arasında intertekstual dialoq, formanın saxlanılmasında ənənəvi semantikanın dağıdırılması: «roman-antimif üçün mifi mətn kimi sərbəst idarə etmək, qəbul ediləni nümayiş etdirmək səciyyəvi xüsusiyyətdir», intertekstual oyun, başlıcası isə – mifopoetik formanın saxlanılmasında mifoloji semantikanın dağıdırılmasıdır²⁹.

Azərbaycan ədəbiyyatında yaradılmış roman-mif müxtəlifliyi özünü göstərir ki, bu da roman-dastandır (qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan ədəbiyyatında poema-dastan da mövcuddur, məsələn, M. İlqarın «Qaratel» əsəri). Mifologizmin xüsusiyyətindən asılı olaraq roman-dastan həm müəllif roman-mifi, həm də folklor-etnik roman-mifi ola bilər. Məsələn, S. Axundovun «Eloğlu Araz» (1988) roman-dastanı müəllif roman-mif nümunəsidir. Müəllif mifik obrazlara və hadisələrə müraciət edərək, sinfi münaqişəni təzələyir (unutmayaq ki, roman sosializm dövründə qələmə alınmışdır).

Roman-mif müxtəlif mifoloji ənənələri hansısa mifoloji arxetipləri poetik rekonstruksiya materialı kimi sinkretik istifadə edir. Roman-mifdə ədəbi neomifologizmin müxtəlif formaları təcəssüm olunur: klassik mif aktuallaşdırılması, məşhur mifoloji süjetlərin interpretasiyası, «müəllif» kvazimiflərin yaradılması. E.M. Meletinski roman-mifin üç növünü ayırdı:

²⁹ Полушкин А.С. Жанр романа-антимифа в шведской литературе 1940–1960-х годов (на материале произведений П. Лагерквиста и Э. Юнсона). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург. 2009, 24 стр. С. 14.

– klassik roman-mif, izahlı dini və mifoloji mətnlər əsasında – İncil (Bιβλία), Homerin poemaları, kelt və alman əfsanələri və s. (məsələn, T. Mannın «İosif və onun qardaşları» (Joseph und seine Brüder) əsəri);

– müəllif roman-mifi, hansı ki, izahlı mifoloji mətn əsasında yaranır (F. Kafkanın «Qəsr» (Das Schloss) romanı);

– folklor-etnik roman-mif, hansında izahlı mif-mərasimləri baş verir (Q. Qarsia Markesin «Yüz ilin tənhalığı» (Cien años de soledad) romanı).

Klassik roman-mifdə əsas kimi mif-mətn götürülür, bu zaman hadisələr mifdə dəyişilir. Bu hadisələrin nəqletməsinin xüsusiyyətində də özünü göstərir.

Roman-mif müəllif tərəfindən mifin «yazılması» vəsi-təsilə qurulur: mifoloji və dini irsə, qeyri-şüuri əvvələ müraciət edərək, yazıçı «mif» yaradır.

Folklor-etnik roman-mif folklor əsərlərinin yenidən bədii işlənməsini nəzərdə tutur, bunun nəticəsində nağıllara, əfsanələrə, dastanlara və s. əsaslanan romanlar yaranır. Bu halda süjet xəttinin bir qismi, obrazlar çeşidi və dil üslubu folklor janrlarından əxz edir.

XX əsr ədəbiyyatı romanın roman-antimif kimi növünü yaratdı. Roman-antimif janr konstruksiyası baxımından roman-mifdən fərqlidir. Roman-antimif müstəqil janr konstruksiyasını özündə ifadə edir. Roman-antimif roman-mifdən fərqlənən janr konstruksiyasını təqdim edir. Roman-antimif janrı «mənşə» etibarı ilə klassik roman-miflə bağlıdır, yəni janr konstruksiyası «genetik» olaraq «klassik» roman-miflə əlaqəlidir, ancaq semantika baxımından

bir-biri ilə ziddiyyət təşkil edir³⁰. Roman-antimifə aşağıdakı xüsusiyətlər xasdır: mifin mətnə uyğunlaşması, roman və mifoloji mətn arasında intertekstual dialoq, ənənəvi semantikanın dağıdılması zamanı formaların saxlanılması: roman-antimif üçün «mifi mətn kimi sərbəst idarə etmək, qəbul ediləni nümayiş etdirmək, intertekstual oyun, başlıcası isə – mifopoetikanın formasının saxlanılmasında mifoloji semantikanın dağıdılması səciyyəvi xüsusiyətdir»³¹. Bədii fikir yalnız estetika və fəlsəfə ilə deyil, həm də mifopoetika ilə six bağlı olması özünü göstərməkdədir. Düşüncə növü olan postmodernizm idrakin irrasional formalarından olan mifə müraciətində ifadə olunması özünü qabarıq göstərir. Postmodernizm üslubda qələmə alınmış əsərləri nəzərdən keçirdikdə müşahidə edilir ki, elmi-texniki düşüncənin yekunları və mistik - ezoterik məlumatları qəbul və inkar etməkdə formalışmışdır.

Roman-antimif janr formasına aid olan Kəramət Böyükçölün «Çöl» əsərində Koroğlu haqqında xalq dastanı dekonstruksiyaya uğrayır, yəni qəbul edilmiş Koroğlu tamamilə fərqli nəticə ilə meydana çıxır. Qeyd etmək yerinə düşərdi ki, tarixi keçmişə qayıdış milli şürə və dinə aid dəyərlərə postmodern yanaşmanın nəticəsidir. Yaddan çıxarmaq lazımlı deyil ki, tarixi keçmiş və milli yaddaşdan süzüllüb gələn örnek hadisə və obrazlar milli-mənəvi mövcudluq üçün vacib olan amillərdəndir. Ədəbi yaradıcılıqda milli problemlərinin, xalqın ictimai-siyasi həyatının, adət-

³⁰ Полушкин А.С. Жанр романа-антимифа в шведской литературе 1940-1960-х годов (на материале произведений П. Лагерквиста и Э. Юнсона): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2009. С. 14.

³¹ Там же. С. 14.

ənənələrinin, psixologiyasının bədii inikası tarixilik baxımından əhəmiyyət kəsb edir.

Postmodernistlər tarixi hadisələrdə subyektiv yozumlarla fərqli izahların olduğunu iddia edirlər. Postmoderndə fraqmentarlığın hökm sürdüyü yeni dünyada dəyişən fakt və hadisələr özü öz içində yenidən yazan bir tarixdir. Postmodern romanlarda tarixi qəhrəmanlar adı insanlara çevrilir. Postmodernistlər tarixdən ibrət almaq deyil, tarixin özünü oyun materialına çevirmək məqsədi güdür. Volfqanq Velş özünün «Bizim postmodernist modern» (1987) əsərində qeyd etdiyi kimi, «postmodernizm plüralizmin əleyhinə olan hər şeyə qarşı yönəlib. O, monizm, unifikasiya, totalitarizm, utopiya və despotizmlərin gizli formaları ilə vidalaşır, əvəzində müxtəliflik və paradigmaların rəqabətinə keçir».

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında postmodern romanın maraqlı nümunəsi Sabir Rüstəmxanının «Göy Tanrı» (2005) əsəridir. Bu romanın süjeti bizi türk xaqanlarının idarə etdiyi dövrə, təkallahlığın din kimi çicəklənməsi dövrünə aparrı. Türk xalqlarının dövlətçiliyinin inkişafında əvəzsiz xidmətləri olmuş şəxsiyyətləri əks etdirməsinə baxmayaraq, bu əsər klassik tarixi roman deyil. S. Rüstəmxanlı qədim türk mifologiyasını və yazılı mənbələri (o cümlədən, Orxon - Yenisey abidələri) istifadə etməklə, müasir türk dünyası qarşısında duran mifik keçmişlə bağlı suallara cavab axtarır. «Göy Tanrı» – neomifoloji bədii məkanda öz əksini tapmış türkdilli xalqların müasir problemləri haqqında olan bir əsərdir.

Postmodernizm romanında tarixi hadisələrdən bəhs edərkən psevdosənədli romanlara da toxunmaq lazımdır. Psevdosənədli romanlardan spesifik roman növü kimi da-

nışarkən, burada faktların imitasiyası (təqlidi), falsifikasiyası (saxtakarlıq) və mistifikasiyası (uydurma) diqqəti cəlb edir. İngilisdilli ədəbiyyatda mokyumentari (ing. to mock «saxtasını düzəltmək» və documentary «sənədli») adlı terminə rast gəlmək olur ki, qarşılıqlı söz kimi başqa dillərdə istifadə olunur. Psevdosənədli romanın bədii nümunələri zahiri əlamətlərinə görə sənədli romanlara uyğundur, lakin onların hadisələri sənədli romanlardan fərqli olaraq uydurmadır və tarixi faktlar altında xüsusi «pərdələnmişdir».

Postmodern romanda sosial-siyasi reallıqların əks olunması öz xüsusiyyətləri ilə seçilir. Z. Bauman postmodernizmin sosial gerçekliklə bağlı olması faktını inkar etməyərək «sosial gerçekliyin inkişafında yeni dövr olmaqdand daha çox şüurun irəliləyişində yeni dönəm» olmasını qnosoloji aspekti kimi ön plana çəkərək qiymətləndirmişdir.

Postmodern yazarlardan olan Seymour Baycan Seymour XXX imzası ilə 2007-ci ildə nəşr etdirdiyi «18,6 sm» əsərini skelet-memuar kimi təqdim edir. Əsər müəllifin yol xatirələri və səfər təəssüratlarının yiğcam məzmunundan ibarətdir. Müəllif incə yumoru ironiyaya qataraq cəmiyyətdəki çatışmazlıqları öz həyatının və yaradıcılığının bir anı kimi göstərməyə nail ola bilir.

Anarın «Ağ qoç, qara qoç» romanına da diqqət yetirək. Ailəsindən və yaşıdığı doğma Bakısından ayrı düşmüş əsas qəhrəmanın iztirab və düşüncələri vasitəsilə Anar cəmiyyətdə baş verən siyasi-iqtisadi böhranlara birmənalı olmayan münasibətini, xalqın ağrılı problemləri ilə narahatçılığını «Ağ qoç, qara qoç» adlı əsərində oxuculara çatdırmış, onları yaranmış vəziyyətdən çıxmaq yolları ətrafında qiyabi disputa sövq etmişdir. Anarın «Ağ

qoç, qara qoç» adlı əsərində tarixi keçmişə, Sovet epoxasına müraciət və gələcəyə ümid əksini tapmış, Azərbaycanın müstəqillik ideyası əsas leytmotivə çevrilmişdir. Müəllif tərəfindən nağıl adlandırılmasına baxmayaraq, «Ağ qoç, qara qoç» əsəri ciddi sosial - siyasi problemlərə toxunan nəşr əsəridir.

Yaranan andan postmodernizm «yeni ciddilik» (new seriousness) adı ilə tanınan cərəyanla rastlaşır. Bir tərəfdən «yeni ciddilik» postmodern diskursuna qarşı çıxış edir, o biri tərəfdən isə postmodernistlər «yeni ciddiliy»in təsvir- etmə üslublarına müraciət etməyə başlayırlar. Məsələn, C.R. Faulzun «Daniel Martin» (1977) romanında postmodern üslubu realizmlə birləşir. «Daniel Martin» real bio-qrafik romandır, ancaq postmodernizmin nəşr texnikası (xüsusilə, xronologiyanın dağılması, təhkiyəçinin ikiləşməsi və s.) əsasında yaranmışdır. Şotland yazıcısı İen Benksin «Şüsə üstündə addımlar» (1985) romanında Qrem Park və Seru fitç arasındakı süjet xətti sırf realizm ənənəsində təsvir edilib, lakin digər iki süjet xətləri postmodern ənənəsində yaradılmışdır.

«Yeni ciddiliyə» xas əlamətlər Aqşin Yeniseyin «Gölgəqarğısançan» postmodern üslubunda qələmə alınmış əsərində öz əksini tapmışdır. Romanda Leş Əlinin içkiyə qurşanmış insanın evində vedrələrlə ordeni, medalı görərkən, «alkaş»ın ona verdiyi cavab hamını düşünməyə vadər edir. İçki aludəçisinin dilindən cəmiyyətdə baş vermiş olaylara münasibət bildirməsi məhz sosial-siyasi reallıqları bir daha gözüümüzdə canlandırıb, ona biganə qalmamağı aşılıyır: «dünyada nə qədər igidlik, qəhrəmanlıq olubsa, hamısını mən eləmişəm, ata canı, dəfələrlə qəhrəmancasına həlak olmuşam. Şəhidlər Xiyabanını görmüsən? Bax orda nə qə-

dər şəhid var hamısı mənəm... Bamsı Beyrək, İmam Hüseyn, Kutuzov, Jukov, Babək, Koroğlu, Bismark eşitmisən belə adlar? Onlar hamısı mənəm...». İstehza ilə deyilən bu cümlələrdə acı həqiqətlər özünü qabarlıq şəkildə göstərir. Leş Əlinin gördüyü vedrələrlə ordenin, medalın Sovet ölkəsinin özü kimi puç olmasına və bu ölkə üçün canından keçmiş insanların fəci talelərinə bir işarədir: «Hamısı sovet medallarıdır, müharibə, əmək qəhrəmanlarına, partiya fəallarına verilənlər. Vaxtilə bu orden, medallara görə insanlar can veriblər, bir-birilərinin üzünə durub gullələtdirlər, qarınlarına mina bağlayıb tankların altına sürünbələr, sinələrini plumyotun qabağına tutub aşsüzənə dönüblər. İndi qara qəpik verməyə canları çıxır».

Postmodern romanda baş qəhrəmanın bədii dünyası qabardılır. Postmodern roman qəhrəmanına elə gəlirdi ki, öyrəşmiş olduğu və əvvəllər onu əhatə edən mühit son dərəcə abad olmuşdur, bu günü isə, – insana münasibətdə sivilizasiya və mədəniyyət pərdəsi altında gizlənən dəhşət, düşməncilik, tamamilə qeyri-insani münasibətlərdən ibarətdir.

Azərbaycan postmodern romanında süjet və süjet xətləri

Süjet bir anlayış kimi ta qədimdən ədəbiyyatşunaslığının diqqətini cəlb etmiş və bu anlayışa ilkin olaraq Platonun və Aristotelin əsərlərində rast gəlirik. Aristotelə görə süjet «istədiyi yerdə başlanmamalı, istədiyi yerdə bitməməlidir» və süjetin «başlanğıcı, ortası və sonu olmalıdır».

Əsərdə yaziçinin həyatdan götürdüyü hadisələri, müşahidə etdikləri faktları qruplaşdırması, sistemə salması və onları dinamik inkişafda təsvir etməsi əsərin süjetini təşkil edir. Süjet əsasən həyat materialı və surətlərdən təşkil edilir. Bir-biri ilə bağlı olan bu və ya başqa əhvalatı bədii əsərdə ardıcıl surətdə müəyyən xətt üzrə inkişaf etdirir. Süjet əsərdə təsvir olunan mahiyyət və hadisənin özüdür. A. Tamarçenkoya görə süjet roman janrında sərbəst, çevik, dəyişkən forma hesab edilir. Bu forma, yəni süjet müəllifdən zamanla ayaqlaşmağı tələb edir. Tarixi prosesdə cəmiyyətdə baş verən tarixi hadisələr süjet qurmaqdə yeni formalar və təsvir quruluşu doğurduğunu vurgulayan A. Tamarçenko³² bunu dövrü üçün tipik hadisə hesab edir. L. Timofeyev süjeti bilavasitə hadisə və ya hadisələr sistemi kimi dəyərləndirir, sənətkarın həyat şəraitinin tələbi ilə təsvir etdiyi xarakterlərin əməlləri ilə açılmasını süjet kimi qiymətləndirir³³.

³² Тамарченко А. Поиски современного сюжета. Сб. «Советская литература», М.-Л., 1961. С. 242;

³³ Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. М., 1971. С. 164.

Ədəbiyyatşunaslıqda süjet məsələləri ciddi mübahisələr doğurmuşdur. İ. Erenburq «süjetli romanlar artıq öz dövrünü yaşamışdır. İndi oçerkələ roman arasındaki sərhəd götürülmüşdür. Bunun nəticəsində yeni janr yaranmışdır»³⁴ fikri ilə romanda baş verən yeniliklərə diqqət yetirməyə çağırırdı. Əsərdə süjetsizliyi, N. Aseyev faktlara yazarın passiv münasibəti ilə əlaqələndirirdi.

Romanda süjet və fabula davamlı əlaqə üçün hadisələrin əsasıdır ki, romanın janr formalarının sabitliyinə gətirib çıxarır. A.Y. Esalnek haqlı olaraq, süjet konstruksiyasının davamlıq əlamətlərini roman əlamətlərinə aid edir və qeyd edir ki, «bu sabitlik romanın zənginləşmiş süjet növünə cəlb edir ki, öz diqqətini bir və ya iki qəhrəmanın hərəkətləri ətrafında mərkəzləşdirir, səbəb isə - onun inkişafında zaman ardıcılılığı, yəni epizodik hadisələrin dəyişməsinə, başlıcası isə az-çox təcrid olunmuş inkişafıdır»³⁵.

Postmodern romanda süjetin olub-olmaması məsələsi tədqiqatçılar tərəfindən mübahisəyə səbəb olmuşdur. Postmodern romanda süjet modelləşdirilmiş xarakter daşıyır, xaos prinsipi əsasında və çox vaxt oyun şəklində qurulur, müxtəlif süjet xətlərinin mövcudluğu ilə səciyyələnir, süjet təqlidi və «köçəri» (gəzəri) süjetlərə müraciət edir.

Modelləşdirilmiş süjet başqa tip süjetlərdən seçilir. Bədii əsər oxucunun gözü önündə «təkrar oynamamaq» modeli kimi qəbul edilir. Eyni bir hadisə müxtəlif variantlarda mövcuddur. Hətta oxucu özü-özünə sual verir ki, «əslində bəs necə olmuşdur?» Qeyd etmək lazımdır ki, modelləşdi-

³⁴ Первый Всесоюзный съезд советских писателей. (стенографический отчет). М., 1934. С. 184-186;

³⁵ Эсалнек А.Я. Своеобразие романа как жанра. – М., 1978. С. 36.

rilmiş süjet xətti postmodernizm üçün səciyyəvi xarakter daşıyır.

Modelləşdirilmiş süjet xəttini Anarın «Ağ qoç, qara qoç» romanında müşahidə edirik. Anarın «Ağ qoç, qara qoç» romanında modelləşdirilmiş süjet xətti fantastik və allegorik formada Azərbaycanın üç müxtəlif yol ilə inkişaf perspektivlərinin açıqlanmasıdır. Roman müəllif tərəfindən «utopik və antiutopik nağıllar» adlandırılmışdır. Nağıl süjeti isə əsərdə təkrarlanmayırlar, postmodern ədəbiyyata xas olan modelləşdirilmiş süjet xətti özünü göstərir. Əsərdə Azərbaycanın sırf islamçı, rus kommunist və ya qərb dəyərlərinə söykənərək gələcəyə addımlamasının müxtəlif nəticələri göstərilir. Bu üç yol arasında mövcud fərqlər və eyniliklər oxuculara çatdırılır. Məhz romanda təsvir olunan bu üç zonadakı dəyişikliklər oxucunu «hadisələr bəs necə olmuşdur?» kimi düşünməyə vadər edir. Hadisələrə nəzər salan oxucu, onlar arasındaki dəyişiklikləri həm gələcəkdə baş verə biləcək hadisələr kimi, həm də real gerçəklilik kimi qəbul edir.

Modelləşdirilmiş süjet xəttini yazar Şərif Ağayarın «Haramı» romanında müşahidə etmək olur. Romanın üç süjet xətti ilə inkişaf etdiyini görürük: əsərin əsas hadisələrini əks etdirən mətn (Rüstəmin Haramı ilə bağlı hayatı), on iki əhvalat (Səməndərin qoçaqlıqlarını əks etdirən əhvalatlar) və yeddi günü təsvir edən gündəlik (Rüstəmin gündəliyi). Təsvir edilən bu hadisələrin iki üslubda (bədii və publisistik) qələmə alınması romanın üslub qarışıqlığından danışmağa əsas verir. Detektiv xətt və pornoqrafik elementlərdən xali olmayan roman müxtəlif üslubların birləşməsi kimi ənənəvi romanlardan fərqlənir. Rəqəmlərin mə-

na daşlığı bu əsərdə hadisələr bədii, gündəliklər isə publisistik üslubda Rüstəmin dilindən nəql edilirlər.

Postmodern romanlarda süjet çox vaxt xaos prinsipi əsasında qurulur, o cümlədən müxtəlif süjet xətlərinin və epizodların xaotik qarışılığı vasitəsi ilə. Eyni zamanda, postmodern roman ənənəvi romandan fərqli olaraq süjetin kollaj və montaj prinsipləri əsasında formalasdırılması ilə seçilir.

Məsələn, Nərmin Kamalın modelləşdirilmiş süjet xəttinin bəzi əlamətlərini özündə əks etdirən «Aç, mənəm» əsərində müxtəlif süjet xətləri bir biri ilə qarışır. Yazar qəhrəman haqqında əsərin ön sözündə oxucusuna məlumat verir: «Darıxmaq hekayəsinin sonunda isə elə təsəvvür yaranır ki, bütün bu hekayələri qəhrəmanın fotosuna baxan ayrı-ayrı adamlar deyil, romanın qəhrəmanı olan Azərbaycanın özü danışır...» Azərbaycanın keçmiş barəsində hekayət («Ayrılmaq», «Darıxmaq», «Öldürmək», «Gəzmək», «Atmaq», «Qurtulmaq») və qəhrəman ətrafında (Azərbaycan) olan nizamsızlıq qarışıq əsərin süjet xətlərində özünü göstərir. Romanın süjet xətləri hekayələrdən hekayələrə inkişaf edir.

Şəmil Sadiqin «OdƏrlər» romanında fabula Odərlərin Şuşaya yürüşü və Dədə Əfəndinin altı söhbəti əsasında inkişaf edir. Hadisələr pərakəndəlik xarakteri daşısa da, bəzən bir-biri ilə əlaqəli olmasalar da romanın əsas ideyası ilə süjet xətlərinə birləşdirilirlər. Şəmil Sadiqin «OdƏrlər»inin süjeti montaj əsasında formalasdırılmışdır. «OdƏrlər» romanında tez-tez bir süjet xəttinə aid epizod digər süjet xəttinə aid epizod çərçivəsində verilir. Şəmil Sadiqin «OdƏrlər» romanında müxtəlif epizodların və süjet xətlərinin bir-birinə xaotik qarışması özünü aydın şəkildə gös-

tərir. Bu da fabulanın inkişafına gözlənilməzlilik gətirir, əsərdə emosional çalarları zənginləşdirir. Süjeti montaj edərək müəllif qaldırılan problemlərin kəskin bədii əks olunmasına nail olmuşdur. Xalqın olum və ölüm seçimi qarşısında durduğunun kəskin bədii əksi üçün montaj priyomundan geniş istifadə olunur. Qeyd etmək lazımdır ki, montajın təsiri əsasında bu seçim dram əsərlərinə xas katarsis ilə açıqlanmışdır.

Postmodern roman mübaliğə edilmiş müəllif oyunlarına meyllidir. Nəticədə həyatın daha problemlı aspektlərinə toxunan müəllif postmodern oyunları əsərlərdə diskursların nəzərə çarpdırılmış nümayişkarana imitasiyasıdır. Postmodern ədəbiyyatda oyun yazar üçün əsərdə iştirak etmək alətinə çevrilir. Yaziçı oyunu formalar, şərtilik, simvollar ətrafında başlanılır. Bu zaman müəllif həm mətn, həm də oxucu ilə oynayır. Sözə oyun münasibəti «gizlədilmiş» mənə tapmaq üçün istifadə olunur. Postmodern əsər müəllif oyunu – istənilən kosmoloji modelin ən fundamental və arxaik ziddiyyəti olan xaos anlayışının qarşısalınmaz kimi başa düşülməsinin nəticəsidir. Oyun müxtəlif sahələrə aid olan hərəkət və əşyaların vahid mədəni məkanı olan xaosun qarşısını almaq üçün alət kimi xidmət edir. Kompoziya əlaməti kimi bu oyun daha qabarıq roman-pyesdə həyata keçirilir.

Roman-pyes özünəməxsus kompozisiya quruluşu ilə fərqlənir. Roman-pyesin xüsusiyyəti yalnız epik və dramatik başlangıçın qarışıqlığı deyil, həm də hər hansıa variantlı süjet xətlərinin müxtəlif müəlliflərdə özünəməxsus şəkildə büruzə verməsidir, yəni süjet xətti invariantlılığıdır.

Müasir Azərbaycan ədəbiyatında roman-pyesin əlamətlərini İlqar Fəhminin «Akvarium» (2006) əsərində tapmaq olar, hansı ki, daha çox teatr romanı kimi məşhurdur. Romanın süjet xətti bir insanın taleyi ətrafında qurulur, hansı ki, bütün arzularına qırx yaşlarında çatır, ancaq «akvarium»dakı zindana qalib gəlmək gücündə deyil. Akvarium baş qəhrəmanın yerləşdirildiyi məhdudlaşdırıcı mənəvi-məkan kimi çıxış edir, harada ki, lal balıqla müqayisə edilir. Müəllif mümkün süjet xətlərindən istifadə edir: bir tərəfdən, azadlıq və müstəqillikdən imtina edən uğurlu insanın yolu; digər tərəfdən, harmoniya və gözəllik, azadlıq və xeyirxahlıq dəyərlərinə əsaslanan xəyalı tale.

Postmodern romanların süjetində digər romanlarda olduğu kimi təqlid və əkstəqlid özünü göstərir. Təqlid özünü ən çox roman-silsilə və roman-davamda (söhbət başqa müəlliflərin bədii əsərlərinin «davamı» və ya «ardı» kimi yaradılmış əsərlərdən gedir) janr qarşıqlığı çox yönlü xüsusiyyətində özünü daha qabarık göstərir. Nəticədə roman-silsilələrin hissələri bir-birilərindən janr konstruksiyaları baxımından fərqlənə bilərlər. Bu roman-davama münasibət də ədalətlidir.

Bədii nəqlin göstəricilərindən biri oxucu tərəfindən roman məzmununun gerçeklik kimi qəbul edilməsidir ki, bu da təqlid və ya əkstəqlid (antitəqlid) bədii üsulları ilə əlaqəlidir. Təqlid yalnız süjetə deyil, həmçinin «janr əlamətləri»nə toxunur. Təqlid yalnız bir epoxanın əsərində deyil, həmçinin zaman və ya coğrafi bölgülərdə də mümkündür. Ədəbiyyatda çox nadir hallarda rast gəlinən əkstəqlid (antitəqlid) kimi hala da rast gəlmək mümkündür.

Əsərin süjet xətti bir uydurma, ya obyektiv antitəqlid edən bədii gerçekliyin yaranmasında iştirak edir. Janr təq-

lid/antitəqlidi artıq mövcud janr formalarına müraciəti nəzərdə tutur. C. Kaller ədəbi əsərin yaradılması zamanı mövcud formaların tələblərinə əməl etmək kimi onların sərhədlərini keçə, həm də müəllifin istəyi ilə əlaqələndirilə bilər.

Bədii əsərin müəllifi üçün təqlid və ya əkstəqlid (anti-təqlid) ikili məna daşıyır. Bir tərəfdən söhbət artıq ədəbiyyatda mövcud olan janr strukturlarına təqlid/əkstəqliddən gedir. Digər tərəfdən, obyektiv dünyaya müəllif təqlid/əkstəqlidin məzmunundan qaçmamalı və uzaq olmamalıdır. Süjet xəttində təqlid və ya əkstəqlid bədii gerçəkliyin yanmasında uydurma kimi iştirak edir³⁶. Janrda isə təqlid/əkstəqlid artıq mövcud olan janr formalarına müraciət edir. C. Kaller bunu bədii əsərin yaradılması zamanı mövcud formaların tələblərinə riyət edilməsi və onun sərhədlərini aşmasına müəllifin səy etməsi ilə əlaqələndirir: «Ədəbiyyat - paradoksal haldır, çünkü ədəbi əsərlərin yaradılışı - bu eyni zamanda sabitləşmiş formullara müraciətdir, belə ki, mətnin yaradılmasını, zahirən sonet və ya romanın ənənəvi xüsusiyyətlərinə cavab verən, sərhədləri dəfedən və hüdudlarından kənar çıxmاسını xatırladır»³⁷.

Antik Yunanıstanda təqlid ehtiraslı sayılmırıdı. Əksinə, təqlid müəllifə xələfləri ilə yarışa girmək və onları üstələmək şansı qazanmaq imkanı verirdi. Aristotel özünün «Poetika» (Περιποιητικης) əsərində ədəbiyyatda üç növün: epik, dram və lirik növlərə bölgüsü zamanı «poeziya» (yunanca. poieo – edirəm, yaradıram) ilə yanaşı təqlid (yunan-

³⁶ Бютор М. Роман как исследование. М.: Издательство МГУ им. М.В. Ломоносова, 2000. С. 39;

³⁷ Каллер Дж. Теория литературы, Краткое введение. – М.: ACT* Астрель, 2006. С. 48.

ca mimesis - nəzirə) istifadə edir. Aristotelin fikrincə, hər bir poeziya nəzirə və təhkiyə üsulları ilə fərqlənir³⁸. Platонun növlərə bölgüsündə poetik şərhin üsulu əsas kimi çıxış edir ki, o hekayənin inkişafını nəzirəyə aid edir. Ən Yeni dövrdə təqlid yaradıcılıq amili qismindəitməyərək bədii prinsipi kimi yerini bədii orijinallıq prinsipinə verir.

Müasir rus ədəbiyyatında əkstəqlidin ən parlaq bədii nümunələrindən biri tədqiqatçılar rus andeqraunduna aid etdikləri V. Makaninin «Qafqaz əsiri» əsəridir. Əsərin adı özündə müasir yazıçının rus klassik ənənələrinə müraciət etməsini göstərir. Əsəri mütaliə etdikcə, V. Makaninin yeni səpkidə «qafqaz problemini» açıqladığını müşahidə edirik. Müəllif «əsirlilik» metaforik məzmunu genişləndirərək rusiya cəmiyyətində fərdi insanın azadlığı probleminə diqqəti cəlb edir. Nəticədə «Qafqaz əsiri» hekayəsinin süjetinin qurulması A.S. Puşkin, M.Y. Lermontov, L.N. Tolstoy əsərlərinin süjetlərinin antisxemi ilə qurulur.

Azərbaycan ədəbiyyatında Elxan Qaraqanın «A» romanının plagiat olmasının ətrafında mübahisələr bu gün də davam etməkdədir. Elxan Qaraqanın bu romanını məşhur portuqal yazıçısı Paulo Koelyonun «Portobello cadugəri» (A Bruxa de Portobello) romanından, Çak Palanikin «Döyüşü klubu» (Fight Club) romanından plagiat olduğu iddia edildi. Qeyd etmək istərdim ki, Çak Palanikin «Döyüşü klubu» (Fight Club) romani əsasında bədii film çəkilmişdir (kinosenarist Cim Uls, rejissor Devid Finçer).

Yazar bədii əsər qələmə alarkən, hər hansı bir əsərdən təsirlənə bilib ona nəzirə yaza bilər. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində belə əsərlərin təqlid edilməsi faktları olmuşdur.

³⁸ Аристотель. Об искусстве поэзии. – М., 1957. С. 45.

Elxan Qaraqanda da belə təqlid özünü bürüzə verir. «A» romanı və «Portobello cadugəri» romanında qəhrəman qaraçıdır. Paulo Koelyonun qəhrəmanı qaraçı əsilli cadugərdisə, Elxan Qaraqanda qəhrəman qaraçı əsilli cadugər hesab olunur.

Çak Palanikin «Döyüşçü klubu» romanında olduğu kimi Elxan Qaraqanın «A» romanının qəhrəmanında ikiləşmə baş verir. Hər iki əsərin dili vulqarizmlərlə zəngindir. Lakin bu müqayisələr əsərin təqlid/antitəqlid olmasına dəlalət etmir. Çak Palanikin əsərinin qəhrəmanı - Təhkiyəçi məzuniyyətə çıxıb dəniz sahilinə gedib Tayler Dyerdenlə rastlaşır... «Döyüşçü klubu» əsərinin qəhrəmanı özünü həmin şəxslə, Taylerlə əlaqələndirir, Elxan Qaraqanın «A» əsərinin qəhrəmanı Anar isə A ilə əlaqələndirir. Hər iki əsərdə diqqəti cəlb edən amil isə, hər iki romanın ideyasında dünyani dağıtməq, əvəzinə ədalətli dünya qurmaq ideyası durur. Qəhrəmanlar ideyalarını həyata keçirmək üçün birlik yaratmağa cəhd edirlər. Çak Palanikin qəhrəmanları «Döyüşçü klubu», Elxan Qaraqanın qəhrəmanları isə «Episentr» yaradırlar. Hər iki əsərdə qəhrəmanların ədalətli dünya qurmaq kimi arzuları həyata keçilməmiş qalır. Çak Palanikin qəhrəmanı ölürlər, Elxan Qaraqanın qəhrəmanı isə xeyallarını hallüsinasiya hesab edir.

Çak Palanikin «Döyüşçü klubu» romanı ilə Elxan Qaraqanın «A» romanı arasında apardığımız süjet, ideya və obrazlar baxımından müqayisə və paralellər bizə əsas verir ki, deyək ki, «A» romanı «Döyüşçü klubu» romanından təqlid edilərək qələmə alınıb.

Postmodern romanlarda «köçəri süjetlər» müasir məhələdə milli ədəbiyyatın unifikasiyası şəraitində özünü göstərməkdədir. «Köçəri» süjetlər mifoloji düşüncənin

hökmranlığı dövründən məlumdur. Onların iqtibas edilməsi böyük köç və böyük imperiyaların yaradılması dövrlərində daha fəal idi.

Dramaturq J. Poltinin irəli sürdürüyü təsnifatda «köçəri» süjetləri «daimi» (əsas) süjetlərdən fərqləndirmək lazımdır. «Köçəri» süjetləri həm də «əbədi obrazlar»dan fərqləndirmək lazımdır. Bəzən müxtəlif xalqların və dövrlərin mövcud ədəbiyyatında «əbədi obrazlar» «köçəri» süjetlərin təsirinin nəticəsi kimi qiymətləndirilir.

«Köçəri» süjetlər janr sisteminin transformasiyasına, milli (regional) ədəbiyyata təhkiyənin «xarici» üslub xüsusiyyətlərinin tətbiq edilməsi, xronotop və fabulanın özünəməxsus layihələşdirilməsinə imkan yaradır. «Köçəri» süjetlər yad janrların «əvəzedilməsi» proseslərinin katalizatoru rolunda çıxış edir. Qloballaşma şəraitində «köçəri» süjetlərin bir haldan başqa hala keçməsinin əhəmiyyəti janr sistemi üçün artır, qlobal ədəbiyyatın yaranmasına kömək edir. Müasir qlobal ədəbiyyat üçün «köçəri» süjetlər – bu ədəbi mədəni məkanın vahid şəklə salınması alətidir.

Azərbaycan postmodern romanının obrazları

Obraz anlayışı müasir dövrdə birmənali qarşılanmır. Bu istiqamətdə bir çox elm sahələrində (sənətşünaslıq, dilçilik, ədəbiyyatşünaslıq, fəlsəfə, estetika, psixologiya və s.) müxtəlif tədqiqatlar aparılmış və fikirlər irəli sürülmüşdür. Rus ədəbiyyatşünaslığında bu anlayış B.Q. Ananyev, A.L. Andreyev, K. Qoranov, N.K. Qey, P.V. Paliyevski, V.I. Tyupa, M.B. Xrapçenko kimi tədqiqatçılar tərəfindən araşdırılmışdır. Qərb nəzəriyyəsində S.D. Lyuisin «Poetik obraz», K. Spurceonun «Şekspirin obrazları və onlar bizə nə deyir», P.N. Furbankın «Yazılı «obrazlar»da refleksiya», M. Henrinin «Poetika və ritorika lüğəti» əsərləri məraq doğurmuşdular. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında obrazların işlənilməsi və tədqiq edilməsi sahəsində Y. Qarayevin «Faciə və qəhrəman», N. Paşayevanın «İnsan bədii tədqiq obyekti kimi», İ. Vəliyevin «Ədəbi portret və xarakter», B. Babayevin «Bədii ədəbiyyatda tipiklik» və digər bu kimi sanballı tədqiqat işləri və monoqrafik tədqiqatlar meydana çıxmışdır.

Bədii obraz özündə estetik dəyər təmsil edərək insan həyatının real lövhələrinin bədii təsviridir. Bədii obraz anlayışında bədii əsərin ünsür və ya bədii bir hissəsi başa düşülür ki, belə bir fraqment, müstəqil həyat və məzmuna malik olur: insan obrazı, təbiət obrazı, əşya obrazı, hiss obrazı, obraz-təfərrüat və s. Obraz bədii əsərdə müəllif ideyalarının və bədii təfəkkürünün təzahür formalarından bıdır. Obraz varlığın mahiyyətini, əşyaların vəziyyətini və ya mövcud üsullarını, əşyaların dinamikası və ya bir qrup əşyaların bir-birilərinə qarşılıqlı meyl etməsini ifadə edir.

Obrazı yaratmaq üçün müəllif müəyyən qrup insanlara, əşyalara və proseslərə xas xüsusiyyətlərin ümumiləşdirilmiş şəkildə əks etdirilməsinə cəhd edir. Obraz fərdi cizgiləri ilə başqa obrazlardan fərqli cəhət və fərdi xüsusiyyətlərini əks etdirməlidir. İlk növbədə, estetik kateqoriya olan obraz sənətə xas mənimsəmə yollarını və həqiqətə çevrilməni xüsusilə səciyyələndirir. Yaziçı təbiət hadisələrinə və müxtəlif insanlara münasibətini məhz obraz vasitəsilə bildirməyə nail olur.

Obraz anlayışı məhdud və geniş mənada işlənir. Obraz məhdud mənada konkret və eyni zamanda ümumiləşdirilmiş şəxs bildirir, yalnız konkret personajları və ya ədəbi qəhrəmanları əks etdirir. Bizim fikrimizcə, «bədii obraz»ın belə anlaşılması bu terminin daralmasıdır. Obrazın geniş mənada işlənməsini isə mənfi və müsbət obrazlarda, insan obrazında, əşya obrazında və s. rast gəlirik.

Bu kontekstdə L.A. Şestakin obrazlar təsnifatı xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Şestak obrazları mikroobraz, makroobraz, meqaobraz kimi bölgülərə bölür. «Mikroobraz» bədii əsərlərin ən kiçik vahidi olaraq, ədəbi dilin ifadəli xüsusiyyətləri ilə əlaqəlidir. «Makroobraz» ifadəsi altında isə ədəbi qəhrəman obrazı başa düşülür. «Meqaobraz» isə bu kainatın dünyanın və insanın obrazıdır. Meqaobraza müəllif yaradıcılığının və ya bütöv ədəbi istiqamət çərçivəsində obrazlar kompleksini təkrar edən motivləri aid etmək olar. Bu təsnifat fransız ədəbiyyatşunaslığına xas təsnifat ilə oxşardır. Fransız ədəbiyyatşunaslığında mücərrəd obraz, ifadəli obraz, əlaqəsiz obraz və plastik obraz seçilir. Mücərrəd obraz ümumi termindir. Mücərrəd obraz dedikdə, varlığın

mahiyyətini ifadə edən üsul, əşyaların vəziyyəti, mövcud üsullar başa düşülür. İfadəli obraz isə obyektiv üzərində deyil, subyektiv müqayisədə qurulmuş obrazdır. Əlaqəsiz obraz mürəkkəb, inkişaf etmiş obraz olmalıdır, onun ünsürləri bir araya sığdır və tamamilə bir-biri ilə əlaqəsiz olur. Plastik obraz isə müqayisəni forma əlamətinə görə, kütləsi, ölçüsü və iki əşyanın bölgüsündür.

Obraz anlayışının geniş mənə kontekstində bədii əsərdə hər bir hadisə, yaradıcı şəkildə bədii obraz hesab edilə bilər. Postmodern romanda obraz konkret insan məfhumundan kənara çıxaraq, həyat hadisələrinin və insan həyatının inikası kimi çıxış edə bilər. Bu və ya digər əşyani, təbii hadisələri və s. təsvir etmək üçün qeyri-insani varlıqların, cansız əşyaların əlamətlərinin ümumiləşmiş təsviri olan «əşya obrazı», müəyyən bir yerin, ölkənin təsvirini verən «təbiət obrazı» və s. kimi şərh edilir. Bədii təsvirin mərkəzində insanla yanaşı, digər əşya və hadisələr də dayana bilər. Bəzən bu əşya və hadisələr təsviri insanla sıx bağlı olur, insanın hansı məkan və zamanda olmasını açıqlayır. Bəzən də bədii təsvirin heç insanla əlaqəsi belə olmur. Əşya obrazı, həmçinin təbiət obrazı təsvir edilən qəhrəmanın xarakteri ilə bağlı olur.

Obrazın geniş mənada anlamı fərdi və bəşəri obrazları bir-birindən ayırmasına imkan verir. Fərdi obraz anlayışında müəllif istedadı və təxəyyülünün nəticəsində yaradılmış obrazlar dərk edilir və bu obrazların daxili aləmi, məram və məqsədləri üzə çıxarılır. Bunlar müxtəlif üsullarla həyata keçirilir. Məsələn, bədii əsərlərdə verilmiş dialoqlar vasitəsilə yaranan dramatik və psixoloji vəziyyətlərlə obrazların fərdi xüsusiyyətlərini və daxili aləmini daha qabarıq nəzərə çarpdırmaq mümkündür.

Ümumbəşəri obrazlar isə nəsildən-nəslə keçən obrazlardır ki, bu obrazları arxetiplər adlandırma bilərik. Belə ümumbəşəri obrazlar həm mifologiya, həm də incəsənətin bütün inkişaf mərhələlərində özünü bürüzə verir.

Müasir dövrdə postmodern romanların yayılması ilə əlaqədar olaraq, əvvəlki obrazlardan fərqlənən obraz qalereyası yaranmağa başladı. Postmodern romanlara xas obrazlardan bəhs etmək təbii ki, bir qədər çətindir. Əsərin quruluşu, əsərin tərkib hissələrinin düzülüşü, əsərdəki surətlərin əlaqə və münasibətlərinin təşkili, bir-biri ilə bağlı olan, başlanğıcdan nəticəyə qədər ardıcıl surətdə inkişaf edən və həyat hadisələrinin təsviri qaydaları postmodern romanlarda özünü başqa aspektdə göstərir. Bununla belə qeyd etmək lazımdır ki, postmodern romanlarda obrazlar bədii məkanın formalasdırılması zamanı geniş istifadə olunur. Postmodernizmdə dekonstruksiya olunmuş tarixi şəxsiyyətlərin obrazlarından, həmçinin mifik obrazlardan və arxetiplərdən geniş istifadə edilir. Postmodern romanların əksəriyyətində ənənəvi həyat və dəyərlər sisteminin böhranı fonunda marginal sosial dairələrə aid mənfi obrazlar yaradılır. Postmodern romanlarda obrazların açıqlanması zamanı metanəsrədən («metafiction») istifadə edilir. Bəzi hallarda obrazlar vasitəsilə digər bədii nümunələr ilə intertekstual əlaqələr açıqlanır.

Postmodern romanlarda əşya obrazları bədii məkanın yaradılmasında geniş istifadə edilir. Postmodern romanlarında geniş yayılmış əşya obrazlarından şəhər obrazını xüssusi qeyd etmək olardı. Məsələn, Anarın «Ağ qoç, qara qoç»³⁹ romanında Bakı şəhəri bədii obraz kimi təsvir olu-

³⁹ Anar. Ağ qoç, qara qoç. Bakı: Azərnəşr, 2003. 184 s;

nur. Bakı obrazı əsərin mövzusu və ideyası ilə səsləşməlidir. Dünya ədəbiyyatında müxtəlif romanlarda şəhər obrazının yaradılmasının fərqli mövqeyə malik olması gözdən qaçmir. Məsələn, O. Pamukun İstanbul, M. Paviçin Bel-qrad, V. Nobakovun Berlin və digərlərin möhtəşəm şəhərlərin obrazlarını yaratmasının şahidi oluruq.

Əşya obrazlarında bədii məkanın yaradılması şəhər obrazı ilə məhdudlaşdırır. İlqar Fəhminin «Akvarium»⁴⁰ romanında akvarium obrazı xüsusi maraq kəsb edir. Roman da akvarium həm restoran, həm də mədəniyyət ocağı – teatrındır. «Akvarium» adı əsərin özündə üç cür istifadə olunur: restoran və teatr adı kimi... Akvarium baş qəhrəmanın yerləşdirildiyi məhdudlaşdırıcı mənəvi-məkan kimi çıxış edir, harada ki, lal balıqla müqayisə edilir. İ. Fəhmi qəhrəmanın həqiqi mənada akvariumda yaşadığıni sübut etməyi bacarır. Teatrın rəhbəri Sahib öz əsərlərini bu teatrda tamaşa yoxdur. Elə onun son əsəri də «Akvarium» adlanır. İ. Fəhmi qapalı dövrə qurur: «Akvarium» əsəri «Akvarium» teatrında səhnəyə qoyulur. «Akvarium»un üçüncü səviyyəsi (romanın öz adı) əvvəlki ikisini çərçivəyə salır (Sahibin əsərinin və teatrın adını), faktiki olaraq müəllifin özünü «akvarium»un tələsinə çəkir.

Postmodern romanlarda arxetip və mifoloji obrazlardan geniş istifadə olunur. Fransız dilində köhnə tip, ilkin nümunə mənalarını verən arxetiplər Yunqa görə kollektiv şüursuzluğun nəticəsi və davranışlarımızın səbəbidir. Keçmiş nəsillərin təcrübəsinin inikası olan təhtəlşüurun məzmununu ümumbəşəri obrazlar təşkil edir. Miflərin və bədii yaradıcılığın simvolikasının əsasında duran arxetiplərin

⁴⁰ Paşayev İ. Ə. Akvarium. Bakı: Qanun, 2012. 248 s.

Ədəbiyyatda işlənmə məqamı özünün zənginliyi ilə seçilir. Yazuçı həyatı təsvir edərkən arxetip obrazlar vasitəsilə yalnız öz fikirlərini ifadə etmir, kütləvi təfəkkürün dərin qatlarında müstəsna yer tutmuş və unudulmaqdə olan dəyərləri yenidən bərpa etmək üçün arxetip obrazlara müraciət edərək, mənəvi dəyərləri gələcək nəsillərə ötürülməsini həyata keçirir. Azərbaycan postmodern ədəbiyyatında Dədə Qorqud, Koroğlu, at (Qırat), qılinc (Misri qılinc), Təpəgöz və digər mifoloji mənşəyə bağlı olan obrazlara tez-tez müraciət edilir. Kamal Abdullanın «Yarımçıq əlyazma», İlqar Fəhminin «Qarğı yuvası», Kəramət Böyükçölün «Çöl» və s. əsərləri misal götirmək olar.

Sabir Rüstəmxanlıının «Göy Tanrı»⁴¹ romanında qurtuluş rəmzinə çevrilmiş qurdun təsviri diqqəti cəlb edir. Qurd tarixən türklərdə xilaskar, nicat, yol göstərən, şəfqətli, cəsarətli, uğurlu, xeyirxah varlıq kimi qəbul edilmişdir. Sabir Rüstəmxanlı da romanda qurdu müqəddəslik rəmzi kimi vermişdir. Qurdun öldürülməsi isə pis əlamət kimi qəbul edilir. Əsərdə Qara xan oğlu Oğuzun bu müqəddəs heyvana əl qaldırmasını pisləməsi məhz qurdun müqəddəsliyinə, toxunulmazlığına diqqəti cəlb edir. Müəllif Oğuzun qurda əl qaldırmasını dolayı olaraq türklərin soyköklərinə qarşı çıxmاسını göstərməyə, bu addımın faciəvi nəticələrini açıqlamağa cəhd etmişdir.

Postmodern romanlarda sosial siyasi proseslərin təzadlı məqamların tarixi şəxsiyyət olmuş bədii qəhrəmanların simasında eks olunması maraq kəsb edir. Lakin bu tarixi şəxsiyyətlər müəllif interpretasiyasında verilir. Postmodern romanlarda tarixi qəhrəmanlar adı insanlara

⁴¹ Rüstəmxanlı S. Göy tanrı. Bakı, 2005. 416 s.

çevrilir. Postmodernistlər tarixdən ibrət almaq deyil, tarixin özünü oyun materialına çevirmək məqsədi güdür. Volfqanq Velş özünün «Bizim postmodernist modern» (Unsere postmoderne Moderne, 2002) əsərində qeyd etdiyi kimi, «postmodernizm plüralizmin əleyhinə olan hər şeyə qarşı yönəlib. O, monizm, unifikasiya, totalitarizm, utopiya və despotizmlərin gizli formaları ilə vidalaşır, əvəzində müxtəliflik və paradiqmaların rəqabətinə keçir»⁴². Bəzi hallarda onlar öz tarixi prototiplərin antipoduna çevirilirlər. Bədii obrazların və onların tarixi prototipləri arasında fundamental fərqlər müəlliflər tərəfindən şüurlu yaradılır. Bu tarixin müəllif interpretasiyası ilə sıx əlaqəlidir. Kamal Abdullanın «Yarımçıq əlyazma»⁴³ romanında tarixi şəxsiyyət olmuş görkəmli Azərbaycan dövlət xadimi və şairi Ş.İ. Xətainin bədii obrazı ilə yanaşı, «Kitabi Dədə Qorqud» dastanındaki dastan qəhrəmanları Dədə Qorqud, Qazan xan, Beyrək, Burla xatun və bu romanda təhrif olunurlar.

İlqar Fəhminin «Qarğı yuvası»⁴⁴ romanında Koroğlu xalq yaddaşına hopduğu kimi deyil, əksinə yaltaq, qorxaq təsvir edilir. Romanda Keçəl Həmzə müsbət qəhrəman kimi, yəni dostluğa etibarlı bir insan kimi İ. Fəhmi tərəfindən təqdim edilir. Kəramət Böyükölün «Çöl»⁴⁵ romanında da Koroğlu qəhrəmanlıqdan, mərdlikdən uzaq bir qəhrəman kimi təqdim olunur. İlqar Fəhminin «Qarğı yuvası» postmodern romanında Həmzənin ikinci dərəcəli

⁴² Welsch W. Unsere postmoderne Moderne. 7. Auflage, Akademie Verlag GmbH, Berlin 2002. P. 346;

⁴³ Kamal Abdulla. Yarımçıq əlyazma. Bakı: XXI YNE, 2004. 288 səh.

⁴⁴ Fəhmi İ. Qarğı yuvası, Bakı, "Yurd" NPB, 2008;

⁴⁵ Böyüköl K. Çöl. Bakı: Qanun, 2010. 288 səh.

(yardımçı) qəhrəman kimi təsviri maraq doğurur. Dastan variantından fərqli olaraq, Koroğlunun «Çənlibel tülükü» adlandırdığı Həmzə romanda hörmətli adamdır.

Postmodern əsərlərdə ümumi arxitektonikasındaki bəzi daxili komponentlər reallığın qırılması, situasiyaların səpələnməsi kimi yanaşmalar, konseptualizm, strukturalizm, destruktuvizm, dekonstruktivizm, pastiş, intertekstuallıq, hipertekstuallıq, müəllifin obrazı və onun qəhrəmanının tutasdırılmasında ənənəvi üslubun deformasiyası, müəllifin ölümü və s. kimi əlamətləri ilə yanaşı bəzi patoloji tiplərin (fahişə, suteniyor, əyyaş, avara, xəstə, fiziki və mənəvi şikət insanlar, divanə) istifadə edilməsi özünü göstərir. Kamal Abdullanın «Yarımçıq əlyazma» romanında qadın surətlərinə diqqət yetirmək olar. Kamal Abdulla Burla Xatunu mənfi obraz kimi vermişdir. Təpəgözü öldürən Basata bütün Oğuz qızları kimi Burla xatun da aşiq olmuşdu. Lakin atası onu Basata ərə vermir. Burla Xatun da, Basat da evli olmaqlarına baxmayaraq, gizlində görüşürlər. Təbii ki, evli qadın və kişinin görüşləri mənəviyyatsızlıq kimi təsvir edilir. Müəllif isə bu obrazı dekonstruksiyaya uğratmaqla cəmiyyətdəki nöqsanları açmağa cəhd göstərir.

Postmodern romanlarda metanəsrə toxunaraq qeyd etmək olar ki, postmodernistlər romanın necə əmələ gəlməsinin hekayəsi olan metanəsr xüsusiyyətindən istifadə edirlər. Postmodern əsərin müəllifi romanın təhkiyəçisinə başqa bir təhkiyəcidən bəhs etdirir. Bunun üçün əsərdə reallıq ilə təqlid əlaqəsini üzə çıxartmaq, mətnin quruluş və yazılıma prosesini faktlaşdırmaq, başqa üslubda qələmə alınmış romanda arxa plana keçən təhkiyəçini aktiv fiqur kimi qa-

bartmaq, başqa qurama mətnləri mətndə yerləşdirmək və s. istifadə edir.

Anar «Ağ qoç, qara qoç» romanında Məlik obrazı şifa-hi xalq ədəbiyyatına aid «Məlikməmmədin nağılı» ilə intertekstual əlaqələrə işaret edir. Romanda işıqlı və qaranlıq dünyaların rəmzi kimi verilmiş ağ və qara qoçlar təsvir edilmişdir.

Şərif Ağayarın «Haramı»⁴⁶ romanının Qoç Səməndər qədim obrazı yunan mifologiyasına aid miflər ilə intertekstual əlaqəlidir. Əsərdə əsas hadisələri əks etdirən mətndən əlavə Səməndər haqqında on iki əhvalatın nəql edilməsi ilə yanaşı, onun nağılı, dastan qəhrəmanları (yunan mifologiyası, Azərbaycanda ilk yazılı mənbə sayılan «Əhməd harami dastanı» və digər mətnlər) ilə müqayisə edilməsi diqqəti cəlb edir. Arvadı Xalidə tərəfindən öldürülmüş Səməndərin yunan mifologiyasında arvadı tərəfindən zəhərlənmiş Herakl ilə müqayisə edilməsi (Rüstəmin Səməndər haqqındaki romanın kompüterdəki parolu – «Herakl» idi, o, itirdiyi romanın variantını xeyli şifrəni sı-nayandan sonra «Herakl» şifrəsi ilə açır) romanda diqqət-dən yayılmışdır.

Əsərin qəhrəmanın adının Səməndər adlandırılması maraqlıdır. Bu adın əfsanə və nağıllarda sehrli qüvvəyə sahib olan quş adı olması faktı hamımıza bəllidir. Bəzən Simurq və ya Ənqa adlandırılan bu quşun folklor nümunələrimizdə xeyirxah qüvvəyə malik olaraq, qaranlıq dünyaya düşmüş qəhrəmanları işıqlı dünyaya çıxarması ilə yaddaşa həkk olunub. Ancaq, Ş. Ağayarın «Haramı» romanında

⁴⁶ Ağayar Ş. Haramı. Bakı, “Qanun” nəşriyyatı. 2011. 304 səh.

Səməndər xeyirxahlıqdan uzaq olan bir surət kimi təsvir edilir.

Yazar tərəfindən təsvir olunan hadisələrdə fəal iştirakçıya çevrilə bilən və əsərin süjet xətti ilə sıx bağlı olan əsas obraz təsvir olunan hadisələrin mərkəzində durur. Xüssusilə də, yazarın ideyasını təbliğ edən əsasən bədii əsərin baş (əsas) qəhrəmanıdır. Baş (əsas) qəhrəman əsərdə əks olunan mübarizənin təşkil və gedişində mühüm rol oynaması ilə fərqlənir. Baş (əsas) qəhrəman təsvir olunan hadisələrdə, əsərin süjet xətti ilə əlaqəli olan, təsvir edilən hadisələrin inkişafında, münaqışının həll edilməsində, xarakterlərin açılmasında də fəal iştirak edir.

Postmodern romanlarda əsas qəhrəman onu əhatə edən müasir varlığı rədd edir. Qəhrəman öyrəşmiş olduğu və əvvəllər onu əhatə edən mühit son dərəcə abad olmuşdur, bu günü isə, – insana münasibətdə sivilizasiya və mədəniyyət pərdəsi altında gizlənən dəhşət, düşmənçilik, tamamilə qeyri-insani münasibətlərdən ibarətdir. Postmodernizm əsas qəhrəmanı dəyər və hədəflərin anlamsızlığını dərk edən, bu doğru seçimdən heç bir mütləq dəyər və hədəf tapılmadığı kimi səhv bir nəticəyə gələn bir obraz kimi yaradır. Əsas qəhrəmanlar dəyər və inancların insanlara görə dəyişməsi kimi yanlış, «relyatif» fikirlər irəli sürürlər.

Əli Əkbər «Amneziya»⁴⁷ əsərində totalitar cəmiyyət qurur ki, baş qəhrəman Murad burada yaşamağa məcburdur. Ə. Əkbərin «Amneziya» əsərində baş qəhrəman Muradla yanaşı cəmiyyət tərəfindən öz keçmiş və ümumbəşəri dəyərlər haqqında yaddaş itkisi olan amneziyanın obraz kimi çıxış etməsi diqqəti cəlb edir. Müəllif ideal cə-

⁴⁷ Əkbər Ə. Amneziya. Bakı. Qanun, 2010. 448 s.

miyyət və ideal dövlət yaradılması cəhdlərini tənqidə məruz qoyur, belə təşəbbüslərin tam mənasızlığını obrazların dili ilə açıqlayır.

Ə. Əkbərin Murad obrazı və Anarın «Ağ qoç, qara qoç» romanının əsas qəhrəmanı Məlik Məmmədli arasında müəyyən paralellər aparmaq olar. Məlik Məmmədli üç «ideal» ictimai və dövlət sistemi ilə qarşılaşsa belə, onların heç birini daxildən qəbul edə bilmir. Ailəsindən və yaşıadığı doğma Bakısından ayrı düşmüş Məlik iztirab çəkir.

Aqşin Yeniseyin «Göləqarğısancan»⁴⁸ romanı əsas qəhrəman Əlinin yeniyetmə yaşında doğma xalasıyla güñəbaxanlıqda törətdiyi əməllərə görə kənddən qovulan, şəhərdə uğursuz reket jurnalistliyi ilə məşğul olan, kəndə qayıdır ailə həyatı quran, kasibçılıq üzündən murdar olmuş heyvan cəmdəklərini satmaqla məşğul olan, qocalığında gözləri tutulan bir insanın həyat tarixçəsidir. Leş Əlinin bu «sənəti» atadan oğula keçərək oğlu Qozbel tərəfindən davam etdirilir. «Göləqarğısancan» əsərinin qəhrəmanı əsərin bir yerində atasının ölümündən sonra doğulan uşaq kimi təsvir edilir. Daha sonra isə əsərdə Leş Əlini atası həkimə aparır. Əsərin əvvəlində «evləndirilən» qəhrəman sonra subay, anası ilə yaşayan qəhrəman kimi təsvir edilir. Postmodernizmin qeyri-müəyyənliyə can atdığını nəzərə alaraq, bunlar yazarın məsuliyyətsizliyi kimi deyil, «müəllif amneziyası» kimi qəbul edilə bilər. Bu baxımdan, Aqşin Yenisey qeyri-müəyyənliyi mərkəzi anlayışlarından birinə çevirir.

Leş Əli öz həyatını mənasız qəbul edir, bu da postmodernə xas absurd və xaosun varlığın aparıcı faktorları kimi

⁴⁸ Yenisey A. Göləqarğısancan. Bakı, Qanun, 2009.

qəbul edilməsindən irəli gəlir. Alkoqola uğramış Əli simulyakr xarakter daşıyan bir aləmdə yaşayır. Leş Əlidən başqa əsərin digər qəhrəmanı içkiyə qurşanmış «alkaş» universitetin tarix fakültəsini bitirmiş, ölkədə baş vermiş bütün tarixi və siyasi hadisələrin iştirakçısı olmuş, özünü «tarixi arxasınca çəkib aparan nadir siyasetçilərdən biri hesab edən», lakin «tarixin yiyəsiz kimi arxasına salıb süləndirdiyi minlərlə sırazi siyaset tüfeylilərindən biri» olan, «tarixin keçib getdiyi yola səpələnən yiyəsi olmuş orden, medallar»ı satması ilə məşğul olan və içkiyə qurşanmış Əlinin absurd həyatdan bezməsi öz dili ilə verilir: «Uşaqlar bir az böyüüsün, özümü öldürəcəyəm».

Əsas qəhrəman tərəfindən həyatın və varlığın absurd kimi qəbul etməsi Pərviz Cəbrayıllın «Yad dildə»⁴⁹ romanının polkovnik obrazına da aid etmək olar. Köməkçinin «Cənab Polkovnik, işığı yandırımmı?» sualına «Yox!!!» deyərək qışqırması və sarayın damına qonmuş göyərçinlərin hürküşüb şaqquştıyla uçmasının təsviri maraq doğurur. Qaranlıqda oturmaq, işığı yandırmamaq rəmzi məna daşıyır. Əsərdə polkovnikin «ağ parçaya bükülü bir şeyin suyun üzündə gəlib bizim ayaqyolunu axıtdığımız o kanala düşdüyüünü gördük. Daşqın qəbiristanlığı yuyub ən son ölümü - qırx gün bundan qabaq basdırılmış atamı qəbirdən çıxarmışdı, üstümüzə qaytarıldı» fikri də absurddur.

Əsas qəhrəmanın simulyakr xarakter daşıyan aləmdə yaşaması onun daxili hissəleri ilə əlaqəli olması ilə yanaşı, əsas qəhrəmanın xəyalı sosial-siyasi reallıqda yaşaması ilə də əlaqəli ola bilər. Şəbnəm Karslıının «2087-ci il» əsərinin baş qəhrəmanı Mirasın sevgilisi Amerika Demokratik im-

⁴⁹ Cəbrayıl P. Yad dildə. Bakı, Qanun, 2009. 424 s.

periyasından Çin Xalq İmperiyasının Gençə şəhərinə araşdırma aparmaq üçün gəlmiş Elendir. Romanda Mirasın və babasının gündəliklərindən bəlli olur ki, Çin Xalq İmperiyası, həmçinin də digər imperiyalar və onların tərkibindəki cəmiyyətlər təcrid olunub, biri digəri haqqında yanlış məlumatlara malikdir. Bu yanlış məlumatlar simulyakr xarakter daşıyan bədii varlıq yaradır.

Bir sıra postmodern romanlarda baş (əsas) qəhrəman tarixi şəxsiyyət prototipi və ya mifoloji irlər əsasında yaradılır. Sabir Rüstəmxanının «Göy Tanrı» romanının əsas qəhrəmanının prototipi ilk türk dövlətinin qurucusu Oğuz xandır. Oğuz xanın tarixi şəxsiyyət olması ətrafına mübahisələr bu gün də davam etməkdədir. Xivəli Əbülgəzzi xanın verdiyi məlumata görə, Oğuz xan Məhəmməd Peyğəmbərdən 4000 il əvvəl, yəni eramızdan əvvəlki dövrün IV minilliyinin sonlarında, təxminən 3400-3500-ci illərdə yaşamış tarixi şəxs olmuşdur. N.Y. Biçurin (İakinf) isə Oğuz Xanın tarixi şəxsiyyət olmasını və onun eramızdan əvvəlki III - II minilliklərdə yaşadığı qeyd etmişdir⁵⁰. Sabir Rüstəmxanının «Göy Tanrı» romanında təsvir edilən Oğuz xan real tarixi şəxsiyyət kimi Azərbaycan, İran, İraq, Suriya ərazilərini əhatə edən geniş bir arealda hökmdarlıq etmiş Oğuz xanın mifoloji irlər əsasında yaradılmış obrazıdır.

Romanlarda əsərin mərkəzi ilə birbaşa əlaqəsi olmayan və təsvir edilən hadisələrin gedisatına ciddi təsir göstərməyən ikinci dərəcəli (yardımçı) qəhrəmanlar baş (əsas) qəhrəmanın daxili və mənəvi aləminin müəyyənləşməsində bu və ya digər dərəcədə yardımçı

⁵⁰ Бичурин Н.Я. Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. М.-Л., 1950. С. 225.

olur. Bədii əsərdə ikinci dərəcəli (yardımçı) obrazlar personaj da adlandırılır. İkinci dərəcəli (yardımçı) obrazlara irihəcmli əsərlərdə daha tez-tez rast gəlinir. Bədii əsərin həcmindən asılı olmayaraq ikinci dərəcəli (yardımçı) obrazların sayı müxtəlif ola bilər.

Qeyd etdiyimiz kimi bir sıra postmodern romanlarda tarixi şəxsiyyətlər prototiplər obrazların yaradılması üçün istifadə olunur. Azərbaycan postmodern romanında tarixi şəxsiyyətlər əsasən ikinci dərəcəli (yardımçı) qəhrəmanların yaradılması üçün istifadə olunur. Kamal Abdullanın «Yarımçıq əlyazma» romanında Şah İsmayıл obrazı ikinci dərəcəli obraz kimi diqqəti cəlb edir. Kamal Abdulla əsərdə iki Şah İsmayıл (biri həqiqi Şah İsmayıл, o birisi isə Şah İsmayıл - Xızır) obrazını işləmişdir. Həqiqi Şah İsmayılı Şahi-Mərdan göylərə səsləyir. Bu səbəbdən də həqiqi Şah İsmayıл səltənətini Şah İsmayıл - Xızırə təhvil verib qeyb olur. Təbii ki, bu tarixi fakt deyil. Burada postmodern səciyyəli interpretasiya nəticəsi kimi Şah İsmayıл obrazı dekonstruksiyaya uğrayır. Xətai qəhrəmanlıq zirvəsindən endirilmişdir. Şah İsmayıл obrazının açıqlanmasında imitasiya ustalıqla özünü göstərmişdir.

Bəzi hallarda ikinci dərəcəli (yardımçı) obrazların yaradılmasında tarixi şəxsiyyət prototip kimi istifadə olunmasa belə, onunla intertekstual əlaqələr qabardılır. Pərviz Cəbrayılin «Yad dildə» romanında ikinci dərəcəli (yardımçı) obraz kimi rəssam Hüseyn Əlioğlu obrazıdır. Rəssamın yarımcıq qalan Günsəş dənizi tablosu romanda diqqəti cəlb edən amillərdəndir. Əqidəsinə sadıq qalan rəssam Polkovnikin portretini çəkmək sifarişindən imtina edir. Romanda rəssamın ölümündən sonra morqa gətirilməsi və burada ölülərin sayının yetmiş ikiyə çatması on dörd əsr əvvəl baş

vermiş Kərbəlada yetmiş iki nəfərin qətli ilə əlaqələndirilir. Yardımçı obraz olan rəssam Hüseyin Əlioğluna da imam Hüseynin adının verilməsinin təsadüfi olmadığı, yazar tərəfindən düşünülərək verilməsini görürük.

İkinci dərəcəli (yardımçı) obraz kimi əsərdə qəhrəmanların dili ilə təhkiyə aparan müəllif obrazını da müşahidə etmək olur. Bu təhkiyə bəzən baş qəhrəmanın, bəzən də müəllifin özünün iştirakı ilə müxtəlif formalarda baş verir. Müəllif obrazı hadisənin iştirakçısı da ola bilir, ya baş vermiş hadisələrin şahidi olur, ya da ki, müəllif obrazının digər obrazlarla münasibətləri özünü bürüzə verir. Əsərdə müəllif obrazı təhkiyə vasitəsilə əsərdə təsvir edilən hadisə və obrazlara, vəziyyət və situasiyalara öz münasibətini bildirir ki, bu da müəllif haşıyəsi kimi dəyərləndirilir. Qeyd etmək istərdim ki, müəllif haşıyəsi ilə söylənilən fikirlər müəllifin münasibətini ifadə edir. Məsələn, Pərviz Cəbrayılın «Yad dildə» romanında müəllif təhkiyəsi təsvir edilən mənzərəni tam açmağa yardım edir: «Selcan bayaqdan Çenin necə əl-ayağa düşdüyündən, onu saxlamaq üçün şeirdən başqa nəyəsə gümanı gəlmədiyindən ləzzət almışdı və səssizcə içində qəşş eləmişdi. Çenin onun üçün belə əldən-ayaqdan getməsi, canfəşanlıq eləməsi, öz sevgisini göstərmək üçün dəridən-qabıqdan çıxması ona çox, amma olduqca xoş gəlirdi». Qeyd etmək istərdim ki, əksərən müəllifin obyektiv nağılcı kimi də qəbul edilməsi özünü bürüzə verir.

Bədii refleksiyanın variasiyaları ilə bağlı roman növlərini nəzərdən keçirəndə, müəllif tərəfindən təqdim edilən obrazların özlərindən gələn mətn kimi əsərə daxil edilməsi ilə bağlıdır. Bu sənətkar haqqında roman janrının qarışılıqlı xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirən amillərdən biri sayılır.

Bələ əsərlər özlərinə obrazların yaradılmasına və başqa janr formalarına həsr olunan və romandan fərqlənən əlavə mətnlərə əlavə hissələri daxil edə bilər. D.P. Bak, bələ əsərləri nəzərdən keçirərkən təsdiq edir ki, bələ halda mətnin refleksiyasının və reallığın refleksiyasının yeri var. «Ədəbi şürurun tarixi və nəzəriyyəsi: yaradıcı refleks bədii əsərdə» əsərində D.P. Bak yazırıdı: «Yazıcı xarakteri meydana çıxdı, hansı ki, amma yanaşı dayana bilən, xarici əsərə alternativ olan natamam əlavə əlyazma yaradır».

İlqar Fəhminin «Akvalanq»⁵¹ romanında sənətkar obrazına xüsusi diqqət yetirmək lazımdır. İstirahət üçün bağa köçmüş gənc qadın təklikdən sıxılır. Yoldaşının məşğul olması və ona diqqət yetirməməsindən can qurtarmağa can atır. Müxtəlif yollar düşünsə də, nəhayət rahatlığını dəniz, balıq və boyaya iyisi arasında tapır. Bu trio arasında öz dünəyясını qurur, yaradıcılığında rahatlıq tapır. Buna isə təsədűfən dənizdə təpişən medalyon şərait yaradır. Bundan sonra əsərin qeyri-adi inkişaf xətti, yəni «əsər içində əsər» strukturu formalaşır və reallıqla təxəyyül arasında sərhədin itməsi baş verir. Romanda sənətkar qadın kimi həyatını tamam fərqli, başqa cür davam etdirir. Qadının gündəliyinin əsas mətndən fərqləndirilməyən əsər novellavari sonluqla başa çatır.

Postmodern romanlarda mifoloji obrazların təsvir edilmə məqamı özünün rəngarəngliyi ilə seçilir. Mifoloji obraz konkret obraz olmaqdan çox, müəyyən təsəvvürün ifadəsi kimi özünü göstərir.

⁵¹ Fəhmi İl. Akvalanq. <http://www.azyb.net/cgi-bin/jurn/main.cgi?id=1595>

Mif tarixi faktları əks etdirməyən harmoniya yaradıcı-sıdır. Roman isə tarixilik və müasirliyi özündə əks etdirən bir janrdır. Roman və mif süjetləri arasında paralel addımlama prosesi ədəbiyyatda yeni janrin yaranmasına səbəb oldu. Roman-mif janrinin ilk nümunələri C. Coys, T. Mann, F. Kafka, Q. Markes yaradıcılığında özünü göstərdi. Y. Lotman, E. Meletinski və digər tədqiqatçılar roman-mifi yeni janr hadisəsi kimi qəbul etmişdilər. Roman-mif kimi qələmə alınmış əsərlərin əksəriyyətində genetik yaddaşa söykənən karnaval texnikası izlənilir.

Roman-antimif janr formasına aid olan Kəramət Böyükçölün «Çöl» əsərində Koroğlu obrazı dekonstruksiyyaya edilir. Müəllifi tərəfindən romanın adı dastandakı baş qəhrəman Koroğlu obrazının adı ilə adlandırılıb. K. Böyükçöl əsərində təsvir etdiyi Koroğlu folklor dünyasının qəhrəmanı Koroğlu deyil (qeyd etmək lazımdır ki, əsərdə Koroğlu-dan başqa Halaypozan, Sarı donlu Selcan xatun və digər dastan qəhrəmanları var), o, dastandan qopub gələn qəhrəman deyil, sadəcə adındakı simvolik məna ilə reallığı təsvir edən bir obraz kimi yaddaşlara hopur. Müəllifin sar-kazmla qələmə almış olduğu bu əsərdə Koroğlu öz dastan prototipi Koroğlu kimi İstanbul, Dərbənd səfərləri etmir. Böyükçölün qələmə aldığı «müasir» Koroğlu «Urusyetə» səfər edir. Burada Koroğlu «Çənlibel» supermarket açır. «Müasir» Koroğlu sələfindən irəli gedərək Amerikaya, qıssası Vaşinqtona səfər edir. Prezident Puşla (Buş) görüşərək İraq məsələləri ətrafında müzakirələr aparır.

İlqar Fəhmi Koroğlu və Cəlalilər hərəkatı haqqında yazdığı «Qarğa yuvası» əsərində mifkləşmiş Koroğlu obrazına müraciət özünü qabarılq göstərir. İ. Fəhminin «Qarğa yuvası» əsəri bəzi tədqiqatçılar tərəfindən yarımtarixi

roman adlanır. Əsərin yarımtarixi roman olmasının səbəbi nədir? «Qarğı yuvası»nda yazar tərəfindən tarixi həqiqətlərin üzə çıxarılmamasına cəhd və Koroğlunun real təsviri deyil, Koroğluya və o dövrə müəllif təxəyyülündən gələn ştrixlərin əldə edilməsidir. «Koroğlu» dastanındakı qəhrəmandan fərqli olaraq, İ. Fəhminin əsərindəki qəhrəmana müəllif tərəfindən əlavə edilən qorxaqlıq ştrixləri ilə qarşımızda başqa bir obraz yaranır. Əsərdə Koroğlu islama tapınır, yanında molla saxlayır, məscidi var, Ramazanı qeyd edir, dəliləri namaz qılır, cin-şeytandan qorunmaq üçün üstlərində dua gəzdirirlər, Koroğlunun hərəmxanası var. İ. Fəhmi Koroğlunu qorxmazlıq zirvəsindən endirir, «atan kor edilənə qədər niyə xalq üçün döyüşmürdün» sualını verməklə qəhrəmanın xalqı deyil, özünü fikirləşdiyini qabardır. Dastandan fərqli olaraq əsərdə Koroğlunun öz gücünə deyil, «Çənlibel tülükü» adlandırdığı Həmzənin hiyləsinə inanması özünü göstərir.

Postmodernizm romanında mifoloji obrazlar qədim varislik təsiri ilə yanaşı, yenidən yaradılan «şəhər mifologiyası»nın elementləri əsasında yaradılır. Şəmil Sadiqin «Odərlər»⁵² romanında mifologizmə xüsusi yer ayrılmışdır. Romanda eposlarımızdan gələn obrazların təsirini görməmək qeyri-mümkündür. Belə ki, Dədə Əfəndi, Ata kişi, Dəmirçioğlu ağsaqqal obrazları gözümüzzdə Dədə Qorqudu canlandırır. Söhbətlərində əsasən dini və tarixi mövzulara toxunan Dədə Əfəndi əcdad kultunu yeni-yeni elementlərlə zənginləşdirərək Dədə Qorqud kimi ibratəmiz söhbətləri ilə gələcək nəsillərə nəsihət edir. Bununla belə, «şəhər mi-

⁵² Sadiq Ş. Odərlər. Bakı, Hədəf Nəşrləri, 2013. 244 səh.

fologiyası» «Ulu Şaman» adlı məxfi təşkilatına daxil olan insanların obrazlarına təsir göstərir.

Dədə Qorqud obrazını xatırladan obrazlara müxtəlif bədii əsərlərdə rast gəlmək mümkündür. Məsələn, S. Rüstəmxanının dərin fəlsəfi-dini düşüncələrə sövq edən «Göy Tanrı» roman-mifində Qam Ata, Uslu Xoca obrazları Dədə Qorqudu xatırladır. Lakin, romanda məhz Dədə Qorqud obrazının özünü olması da diqqəti cəlb edir. Oğuz xanın oğlu Gün xanla birgə böyümüş, bayat soyundan olan Ulu-türk oğlu Qorqudun obrazı fikrimizə əyani sübutdur. Bu gənc «yeniyetməlik illərində elin ünlü dəliqanlılarından biriyydi. Getdikcə, əli qılınca uzanmalıykən, qopuza uzandı. Söz sinəsini deşirdi. Söz deyib, saz çalmaq, ir qoşmaq ruhunu sardı. Ulu xan Ata Bitikçinin kitablarını söylər, qoşularını oxuyardı».

Postmodern romanlarda müəlliflər insan və dünya arasındakı ziddiyyətləri simvolik obrazlardan, işarə və eyhamlardan istifadə edərək, əsərin hüdudlarından kənardə olan məkanın bədii izahını verməyə cəhd İ. Fəhminin «Qarğı yuvası» əsərində simvolik obrazlar olan təsbeh dənələri və ölü qarğaların təsviri romanda diqqəti cəlb edən məqamlardandır. Ş. Sadiqin «OdƏrlər» romanında geniş yayılmış bir sıra simvollar yeni məzmunla zənginləşdirilir. Məsələn, romanda qılınc xeyrin şər ilə daimi mübarizədə xeyrə sadıqliyin rəmziidir. «OdƏrlər» əsərində müəllif tərəfindən beş rəqəminin simvol kimi istifadə edilməsi də maraq kəsb edir. Sadəcə beşgüşəli ulduzun mənasını açıqlaması, onu insana bənzətməsi, ən əsası isə Tanrı ilə müqayisə etməsi oxucunu cəlb edir: «beşgüşəli ulduz yaradılışı əks etdirən simvoldur. İnsanın yaşadığı Olamın simvoludur, yəni var oluşun göstəricisi. Bu gün pentogram kimi

tanınan simvol dünyanın yaranmasını özündə daşıyır. Əslində, bu beşgüşəli ulduz insana oxşayır. Axi Yaradan insanı yaradılışın əşrəfi sayır. Beşgüşəli ulduzun aşağıdakı iki ayağı su və torpağı, insan qolu kimi yanlara açılan iki güşə od və havanı, baş isə Yaradanı özündə gizlədir. Bu beşlik tamdır. Fikir verirsən, Tanrı başdır, birincidir, təkdir, idarə edəndir».

Azərbaycan postmodern romanda simvolik obrazlar arasında kollektiv obrazlar xüsusi yer tutur. Bu obrazlar vasitəsilə vaxt və məkan ilə məhdudlaşmayan kollektiv idrak və kollektiv iradəyə malik subyekt açıqlanır.

S. Rüstəmxanlinin tarixi və mənəvi dəyərlər kəsb edən «Göy Tanrı» romanında kollektiv bəy obrazları (Toboxan oğlu Duman bəy, Tarduş oğlu Tengiz xan, Bögüxan oğlu Ənik bəy və sair) obrazı maraq kəsb edir. Bir-birləri ilə şəxsi mənafeləri üçün inciyən bəylər, ümumi mənafə uğrunda birləşirlər. Düşmən casuslarının fəaliyyətləri bu bəylərin qarşılara qoyduqları amalları həyata keçirmək məqsədlərindən döndərə bilmir. Romanda qəhrəmanların mənəvi üstünlükleri kollektiv, birlik şəklində incəliklə açıqlanır.

Ş. Sadiqin «Odərlər» romanında kollektiv obrazların təsvirində qabarlıq şəkildə bir daha təsdiqini tapır. Müasir nəslin keçmişin davamçıları devizi ilə çıxış edən müəllif bu bağlılığı yaşlı və gənc nəsillərin fəaliyyətlərində müəllif interpretasiyası ilə əks etdirir. Romanda xalqın tarixini, cəmiyyətin formallaşmasındaki və inkişafındakı rolunu, Qarabağ hadisələri və dövlətin əsl sahibləri tərəfindən bir-birindən xəbərsiz beş qəhrəmanın (gizir Aliyev Elçin, kapitan Altay Cavadov, gizir Arslan Sultanbəyli, əsgər Ər-

toğrul (Məhəmməd) Hüseynov, əsgər Ayxan İsmayılov) vətənpərvərlik mübarizəsini bədii dillə əks etdirir.

Kamal Abdullanın «Sehrbazlar dərəsi»⁵³ romanında əsərin adından göründüyü kimi dərə bir kollektiv obraz kimi canlandırılır: Sehrbazların dərəsi. Bu dərəyə bir çox insanların can atması əsərdə əksini tapmışdır. Bu dərə nücat, ümid yeri kimi də təqdim olunur.

Nərmin Kamalın hekayələr romanı adlandırdığı «Aç, mənəm»⁵⁴ əsərinin baş qəhrəmanı Azərbaycandır. Ayrılmış valideynlərin övladı olan Azərbaycan, şərqlə qərb arasında böyüməyə məcbur qalır. Buna səbəb isə anasının Qərbi, atasının isə Şərqi seçmələri olur. On altı yaşına qədər bu cür həyat sürməyə məhkum olan Azərbaycan yetkinlik yaşına çatan kimi valideynlərinin yolları ilə getməkdən vaz keçir. Özünə yepyeni bir yol seçilir ki, bu yol əsərin qəhrəmanı Azərbaycanı Azərbaycandan keçirir. Nərmin xanım bu üsulla oxucunu rəmzi mənada təsvir etdiyi Azərbaycanına yaxınlaşdırır.

Göründüyü kimi, postmodernizm yeni yaradıcılıq axtarışları kimi ədəbiyyatda maraqlı dairəsindədir.

⁵³ Kamal Abdulla. Sehrbazlar dərəsi. Bakı, Mutərcim, 2006. 224 səh;

⁵⁴ Fəcərullayeva N. Açı, mənəm. Bakı: Qanun, 2010. 244 səh.

Θ D Θ B İ Y Y A T

1. «e-Dalğa». Şəbəkə Dərgisi. II sayı. KULTUROLOGİYA. «Postmodernizm» elmi-kulturoloji, ədəbi-tənqidi yazılar toplusu 1998;
2. Ağayar Ş. Haramı. Bakı, «Qanun» nəşriyyatı, 2011;
3. Anar. Ağ qoç, qara qoç. Bakı, «Azərnəşr», 2003;
4. Babayev B. Bədii ədəbiyyatda tipiklik. Bakı, 1992;
5. Baxtin M. Dostoyevski poetikasının problemləri. Bakı, 2005;
6. Bertyens H. The Idea of Postmodern: A History. L.-N. Y., 1995;
7. Best St., Kellner D. Postmodern Theory: Critical Interrogations, Guilford 1991;
8. Best St., Kellner D. The Postmodern Turn, Guilford 1991;
9. Böyükçöl K. Cöl. Bakı, «Qanun», 2010;
10. Cəbrayıł P. Yad dildə. Bakı, «Qanun», 2009;
11. Çaqani Fayaz. Postmodernizm. [ttp://www.azyb.net/cgi-bin/jurn/main.cgi?id=136](http://www.azyb.net/cgi-bin/jurn/main.cgi?id=136)
12. Əkbər Ə. Amneziya. Bakı, «Qanun», 2010;
13. Əlişanoğlu T. Yeni ədəbi nəsil: axtarışlar, problemlər//http://bizimasr.media-az.com/arxiv_2002/may/113/tengid_romani.html;
14. Featherstone M. Consumer Culture and Post-Modernism. L., 1991;
15. Fəhmi İ. Akvalanq. <http://www.azyb.net/cgi-bin/jurn/main.cgi?id=1595>;
16. Fəhmi İ. Akvarium. Bakı, «Qanun», 2012;
17. Fəhmi İ. Qarğı yuvası, Bakı, «Yurd» NPB, 2008;

18. Furbank P.N. Reflections on the Word «Image». – N. Y., 1970;
19. Giddens A. The Consequences of Modernity. Cambr., 1995;
20. Hassan I. Making sense: the triumph of postmodern discourse (Хассан, Ихаб. Создавая смысл: торжество постмодернистского дискурса.) // Newliterary history, vol. 18, № 2, 1987;
21. Hassan I. The Literature of Silence. N. Y., 1967
22. <http://elab.eserver.org/hfl0258.html>;
23. Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism. History, theory, fiction (Хатчон Л. Поэтика постмодернизма. История, теория, художественная литература) New-York-London: Routledge, 1992;
24. İbrahimova Ç. V. Nabokovun yaradıcılığı və XX əsr amerika modernist romani // Humanitar elmlərin öyrənilməsinin aktual problemləri. Ali məktəblərarası elmi məqalələr məcmuəsi. Bakı: BSU, 2011, № 3;
25. İbrahimova Ç. Американский постмодернизм и школа «черного юмора» Дж. Барт // Elmi əsərlər. Humanitar elmlər seriyası. Naxçıvan: NDU, Qeyrət, 2011, № 2;
26. Idem. Postmodernity. L.–N. Y., 1996;
27. Ingehart R. Culture Shift in Advanced Industrial Society. Princeton, 1990;
28. Jencks Ch. Modern Movements in Architecture. Harmondsworth, 1973;
29. Jim Leffel & Dennis McCallum. The Postmodern Challenge, <http://www.equip.org> ;
30. Kamal A. Sehrbazlar dərəsi. Bakı, «Mutərcim», 2006;

31. Kamal A. Yarımçıq əlyazma. Bakı, «XXI YNE», 2004;
32. Fəcərullayeva N. Aç, mənəm. Bakı, «Qanun», 2010;
33. Karslı Ş. 2087-ci il. Bakı, «MHS-poliqraf», 2012;
34. Kumar K. From Post-Industrial to Post-Modern Society. New Theories of the Contemporary World. Oxf–Cambr., 1995;
35. Qarayev Y. Faciə və qəhrəman. Bakı, 1969;
36. Quliyev Q. Postmodernizm // «Azərbaycan» jurnalı, 2005, № 9;
37. Lash S., Urry J. Economies of Signs and Space. L., 1994;
38. Lewis C.D. The Poetic Image. – Lnd., 1947;
39. Lyon D. Postmodernity. Buckingham, 1994;
40. Lyotard J.-F. La Condition postmoderne. P., 1979;
41. Lyotard J.-F. The Postmodern Condition: A Report on Knowledge, 1984;
42. Məmmədova Z.Ş. «Bədii mətndə xarakteroloji nitq və onun ifadəsi problemləri». Filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın avtoreferatı. Bakı, 2011;
43. Nikitina Irina. Postmodernist sənət. [ttp://www.azyb.net/cgi-bin/jurn/main.cgi?id=703](http://www.azyb.net/cgi-bin/jurn/main.cgi?id=703);
44. Paşayeva N. İnsan bədii tədqiq obyekti kimi. Bakı, XXI –Yeni nəşrlər evi. 2003;
45. Richard W. Garnett. Positive Secularism and the American Model of Religious Liberty, <http://www.thepublicdiscourse.com>;
46. Rose M.A. The Post-Modem and the Post-Industrial. Cambr., 1991;
47. Rüstəmxanlı S. Gök tanrı. Bakı, 2005, 416 s.
48. Sadiq Ş. Odərlər. Bakı, «Hədəf Nəşrləri», 2013;
49. Sidem. The End of Organized Capitalism. Cambr., 1996;

50. Smart B. Modern Conditions. Postmodern Controversies. L.-N. Y., 1992;
51. Spurgeon C.F.E. Shakespeare's Imagery and What They Tell Us. –Cambridge, 1935;
52. Terry Heaton. Protest, postmodern style, <http://thepomoblog.com>;
53. Tina Beattie. The end of postmodernism: the "new atheists" and democracy, <http://www.opendemocracy.net>;
54. Touraine A. Pourrons-nous vivre ensemble? Egaux et différents. P., 1997;
55. Umberto Eko və postmodernizm fəlsəfəsi. Bakı, Qanun, 2008;
56. Vattimo G. The End of Modernity.Oxf., 1991;
57. Vəliyev İ. Ədəbi portret və xarakter. Bakı, 1981;
58. Welsch W. Unsere postmoderne Moderne. 7. Auflage, Akademie Verlag GmbH, Berlin, 2002;
59. With pope's visit, Sarkozy challenges French secularism, www.csmonitor.com;
60. Wright Mills C. The Sociological Imagination. Harmondsworth, 1956;
61. Yenisey A. Göləqarğısançan. Bakı, Qanun, 2009;
62. Ананьев Б.Г. Человек как предмет познания. Москва, 1968;
63. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. Москва, 1979;
64. Бичурин Н.Я. Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. М.-Л., 1950;
65. Борисова Е.Б. Художественный образ в английской литературе XX века: типология – лингвопоэтика – перевод // диссертация на

- соискание ученой степени доктора филологических наук. – Самара, 2010;
66. Бремон К. Структурное изучение повествовательных текстов после В.Я. Проппа // Семиотика. Москва, 1983;
 67. Валгина Н.С. Теория текста // Учебное пособие. Москва, Логос, 2003;
 68. Веселовский А.М. Историческая поэтика. Москва, 1989;
 69. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. Москва, 1959;
 70. Волков И.Ф. Теория литературы. Москва, 1995;
 71. Гей Н.К Образ и художественная правда // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Москва, 1962;
 72. Гинзбург Л. Я. О литературном герое. Л., 1979;
 73. Горанов К. Художественный образ и его историческая жизнь. Москва, 1970;
 74. Грехнев В. А. Словесный образ и литературное произведение. Нижний Новгород, 1997;
 75. Дугин А.Г. Постфилософия. Три парадигмы в истории мысли (курс лекций на Философском Факультете МГУ им. М.В.Ломоносова). Москва, 2009;
 76. Жирмунский В.М. К вопросу о формальном методе // Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977;
 77. Зусева В.Б. «Фальшивомонетчики» А. Жида: роман автора и роман героя// http://ifi.rsuu.ru/vestnik_2006_1_15.html;
 78. Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия. Эволюция научного мифа. Москва: Интранда. 1998;

79. Керимов Т.Х. Постструктурализм // Современный философский словарь. М.; Бишкек; Екатеринбург: Одиссей, 1996;
80. Кечерукова М.А. Жанровая специфика и проблематика романов-притч Уильяма Голдинга 1950-1960-х годов. Автореферат докторской диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Санкт-Петербург. 2009;
81. Кожинов В.В. Слово как форма образа // Слово и образ. Москва, 1964;
82. Кожинов В.В. Становление классическое стиля в русской литературе // Типология стилевого развития нововремени. Москва, «Наука». 1976;
83. Кожинов В.В. Сюжет, фабула, композиция // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. Москва, 1964;
84. Козловский П. Современность постмодерна // Вопросы философии. 1995. № 10;
85. Кормилов С.И. Образ художественный // Современный словарь-справочник по литературе. Москва, 1999;
86. Крупчанова Л.М. Введение в литературоведение // Учебник. Москва, Издательство Оникс, 2005;
87. Леви-Стросс К. Структура и форма: размышления об одной работе Владимира Проппа // Семиотика. Москва, 1983;
88. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна // (Перевод с французского Н.А. Шматко) // «Институт экспериментальной социологии». Санкт-Петербург, Издательство «АЛЕТЕЙЯ», 1998;

89. Лотман Ю.М. Происхождение сюжета в типологическом освещении // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 тт. Т. 1. Таллин, 1992;
90. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. Москва, 1970;
91. Маркевич Г. Основные проблемы науки о литературе. Москва, 1980;
92. Масловский В.И. Литературный герой // Литературный энциклопедический словарь. Москва, 1987;
93. Мехти Н. Опыт устранения субстанциональной «тяжести» из неустранимого противостояния «своих» и «чужих». Азербайджанский проект симулятивного национализма и симулятивной религиозности // <http://www.southcaucasus.com/index.php?page=publications&id=2341>;
94. Михайлов П. Фабула // Литературная энциклопедия. Т. XI. Москва, 1939;
95. Палиевский П.В. Внутренняя структура образа // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Кн. 1. Москва, 1962;
96. Полушкин А.С. Жанр романа-антимифа в шведской литературе 1940–1960-х годов (на материале произведений П. Лагерквиста и Э. Юнсона). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Екатеринбург. 2009;
97. Поспелов Г.Н. Сюжет // Краткая литературная энциклопедия: В 9 тт. Т. 7. Москва, 1972;
98. Поспелов Г.Н. Сюжет // Литературный энциклопедический словарь. Москва, 1987;

99. Пьеge-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности: пер. с фр. / общ.ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. Москва, 2008;
- 100.Ребель Г.М. Герои и жанровые формы романов Тургенева и Достоевского (Типологические явления русской литературы XIX века). Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. Ижевск, 2007;
- 101.Ремнева М.Л. Лингвокультурологический тезаурус «Гуманитарная Россия». ООО «ОСЗ», 2009;
- 102.Роднянская И. Б., Кожинов В. В. Образ художественный // Краткая литературная энциклопедия: В 9 тт. Т. 5. Москва, 1968;
- 103.Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература: Новая философия, новый язык. СПб.: Невский простор, 2002;
- 104.Степанов Ю. С. В мире семиотики // Семиотика. Москва, 1983;
- 105.Тамарченко Н.Д. Теоретическая поэтика. Понятия и определения. Москва, 1999;
- 106.Тамарченко Н.Д. Конфликт // Литературоведческие термины: Материалы к словарю. Вып. 2. Коломна, 1999;
- 107.Теоретическая поэтика: понятия и определения: Хрестоматия для студентов филологических факультетов / автор-составитель Н.Д. Тамарченко. Москва, 1999. Темы 3, 4, 19;
- 108.Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. Москва, 1963;
- 109.Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. Москва, 1971;

110. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. Москва, Аспект Пресс, 1999;
111. Федотов О. И. Основы теории литературы. Ч. 1. (Глава 7). Москва, 2003;
112. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. Л., 1936;
113. Хабермас Ю. Модерн - незавершенный проект // Вопросы философии. 1992, № 4;
114. Хализев В. Е. Теория литературы. Москва, 1999;
115. Хализев В.Е. Общие свойства эпического и драматического родов литературы // Введение в литературоведение / Под ред. Г. Н. Поспелова. Москва, 1983;
116. Хализев В.Е. Сюжет // Введение в литературоведение. Литературное произведение / Под ред. Л.В. Чернец. Москва, 2002;
117. Храпченко М. Б. Горизонты художественного образа. Москва, 1982;
118. Шахбаза С.А.С. «Образ и его языковое воплощение (на материале английской и американской поэзии)». Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Москва, 2010;
119. Шкловский В.Б. Заметки о прозе русских классиков. Москва, 1955;
120. Шкловский В.Б. О теории прозы. М.-Л., «Круг», 1925;
121. Эпштейн М.Н. Образ художественный // Литературный энциклопедический словарь. Москва, 1987;
122. Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». Москва, 1975;

123. Якобсон Р.О. Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Якобсон Р.О. Работы по поэтике. Москва, 1987.

SALİDƏ ŞƏRİFOVA

**ÇAĞDAŞ AZƏRBAYCAN
POSTMODERN
ROMANI**

Çağdaş Azərbaycan postmodern romani

**«Elm və təhsil» nəşriyyatının direktor
professor Nadir MƏMMƏDLİ**

Çapa imzalanmış 16.01.2015.
Şərti çap vərəqi **6,5**. Sifariş № 22.
Kağız formatı **60x84 1/16**. Tiraj **1000**.

Kitab «Elm və təhsil» nəşriyyat-poliqrafiya
müəssisəsində səhifələnib çap olunmuşdur.

E-mail: nurlan1959@gmail.com

Tel: 497-16-32; 050-311-41-89

Ünvan: Bakı, İçərişəhər, 3-cü Maqomayev döngəsi 8/4.