

Unity of content and form in the modern Azerbaijani novel

Tayyar Salamoglu

Doctor of Philology, Professor, Azerbaijan State Pedagogical University, Azerbaijan.

E-mail: tayyarsalamoglu@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-8364-1580>

Abstract. The article explores the issues of plot typology. It is discussed the literary-theoretical thought, classifications related to plot typology. Chronicle and concentric circle plot structures are described in a more scientific generalization of the historical period of development of the plot. In romance studies of the world and Azerbaijan, the progress of the plot structure from chronicle to concentric circle that leads to reduce the volume of the genre, as well as complicate the composition system, and enriches literary analysis to philosophical generalization are analyzed in the article. It is studied the typology of the concentric plot and differences between plots structure in the Azerbaijani novel. The analysis focus on Y. Samedoglu's «Day of Murder» and Elchin's «Death entence» novels. It is explained the condition created by metafiction structure which is widely used in world literature, that is realized in the «Day of Murder» novel too. It has investigated the possibilities of metafiction structure that combine the events of different periods, its role in what the work of authors gains polyphonic content, and how national society values transform into an expression of mankind values.

Keywords: plot, typology, novel, chronicle, concentric, content, philosophy.

<http://dx.doi.org/10.29228/edu.123>

To cite this article: Salamoglu T. (2020). Unity of content and form in the Modern Azerbaijani novel. *Teaching of Azerbaijani Language and Literature*. V. 263, Issue I, pp. 41–58.

Article history: Received — 11.10.2019; Accepted — 21.12.2019

Müasir Azərbaycan romanında məzmun və forma vəhdəti

Təyyar Salamoglu

Filologiya üzrə elmlər doktoru, professor, Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti, Azərbaycan. E-mail: tayyarsalamoglu@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-8364-1580>

Xülasə. Məqalədə daha çox süjet tipologiyası məsələsi araşdırılır. Ədəbi-nəzəri fikirdə süjet tipologiyası ilə bağlı təsnifatlara nəzər yetirilir. Xronikal və konsentrik süjet tiplərinin süjetin keçdiyi tarixi inkişaf yolunu daha elmi şəkildə ümumiləşdirməsi əsaslandırılır. Dünya və eləcə də Azərbaycan romanistikasında süjetin xronikaldan konsentrikə doğru hərəkətinin janr həcmünün kiçilməsinə, eyni zamanda, kompozisiya sisteminin mürəkkəbləşməsinə, bədii təhlilin fəlsəfi ümumiləşdirməyə qədər dərinləşməsinə gətirib çıxarması məsələsi qoyulur. Azərbaycan romanında konsentrik süjetin tipologiyası, süjet strukturundakı fərqlər tədqiq edilir. Tədqiqatda təhlilin ağırlığı Y. Səmədoğlunun «Qətl günü» və Elçinin «Ölüm hökmü» romanlarının üzərinə salınır. Dünya ədəbiyyatında geniş yayılmış roman içində «roman» strukturunun «Qətl günü»ndə estetik cəhətdən necə gerçəkləşməsi, gerçəkləşən strukturun müxtəlif dövənlərə dair hadisələri bir vəhdətdə birləşdirmək imkanları, əsərin polifonik məzmun qazanmasında rolu, milli cəmiyyət xüsusiyyəti bəşəri dəyərlərin ifadəsinə çevrilməsi üçün yaratdığı şərait açıqlanır.

Açar sözlər: Süjet, tipologiya, roman, xronikal, konsentrik, məzmun, fəlsəfilik.

<http://dx.doi.org/10.29228/edu.123>

Məqaləyə istinad: Salamoglu T. (2020). Müasir Azərbaycan romanında məzmun və forma vəhdəti. «Azərbaycan dili və ədəbiyyat tədrisi», № 1 (263), səh. 41–58.

Məqalə tarixəsi: göndərilib — 11.10.2019; qəbul edilib — 21.12.2019

Giriş / Introduction

Müasir romanlarda janrın süjetqurma prinsipləri hadisələr arasındakı zaman ardıcılığına istinaddan çox, səbəb-nəticə əlaqələrini müəyyənləşdirməyə doğru dəyişir. İndi romanda epik-realist təsvirlə müqayisədə analitik təhlil üstünlük təşkil edir. Bu cəhət romanın janr təkamülündə süjet rolunun ciddiliyinin təzahürüdür.

Azərbaycan romanı çağdaş mərhələyə təkcə zamanın aktual problemlərini bədii həqiqətə çevirməklə daxil olmur. Müasir roman problematika zənginliyi ilə seçilir. Zamanın sosial-siyasi, əxlaqi-mənəvi və fəlsəfi problemləri janrın bədii təhlil predmeti olur. Lakin özlüyündə aydındır ki, nə mövzunun aktuallığı və müasirliyi, nə də onun problematika vüsəti bədiiliyin həlledici meyarı ola bilməz. Bütün bu keyfiyyətlər spesifik forma daxilində, mükəmməl kompozisiya və süjetdə inikas predmetinə çevriləndə ədəbi prosesdə yeri olan əsər yaranır.

Çağdaş romanın həcmi kiçilir. Lakin bu «kiçilmə» bədii əsərin kompozisiya və süjet quruluşunun sadələşməsi yox, mürəkkəbləşməsi hesabına baş verir. Paralel və mürəkkəb konstruksiyaya malik süjetlər çağdaş romanın arxitektikasını üçün tamamilə səciyyəvi keyfiyyət hesab edilə bilər.

Məlumdur ki, romanın tip təsnifində mərkəzdənqaçma və mərkəzəqaçma, hadisə və ya tale, eləcə də epik realist və psixoloji roman tipləri paralel anlayışlar kimi işlənir. Hansı terminlə adlanmasından asılı olmayaraq romanın birinci tipi (mərkəzdənqaçma romanı) xronikal süjetqurma prinsiplərinə, ikinci tipi (mərkəzəqaçma romanı) isə konsentrik süjet tipinə əsaslanır.

Müasir Azərbaycan romanı konsentrik süjet tipinin təbiətini yetərincə zənginləşdirməsi ilə xarakterizə oluna bilər. Bu zənginləşmə, əlbəttə, dünya romanına məxsus süjet konstruksiyaları ilə müqayisədə həmişə bədii kəşf səviyyəsində olmur. Bununla belə, müasir Azərbaycan romanını janrın tarixində uğurlu süjet eksperimentləri ilə seçilən mərhələ kimi qiymətləndirmək olar.

Azərbaycan romanının süjet quruluşundakı tipoloji fərqləri aşağıdakı kimi ümumiləşdirmək mümkündür:

- a) səbəb-nəticə əlaqəsi ilə bir-birinə bağlanan müxtəlif dövr hadisələrinin bir süjet və ya kompozisiya daxilindəki vəhdəti;
- b) real hadisə kimi təsvir olunub şərti-simvolik mənada dərk olunan süjetlər;
- c) real hadisələrdən ibarət süjetə paralel şərti simvolik süjetlər – süjet «üstü» süjetlər;
- ç) reallıqla müxtəlif şərti təsvirlərin qarışığından ibarət süjetlər;
- d) folklordan gəlmə süjetlər:
 - 1) müstəqil süjet xətti hüququnda;
 - 2) yardımçı süjet xətti hüququnda;
- e) tarixi süjetlər:
 - 1) tarixi sənədli süjetlər;

- 2) fantaziya məhsulu və ya uydurulmuş süjetlər;
 - 3) bioqrafik süjetlər;
 - 4) avtobioqrafik və ya xatirə süjeti;
- ə) eksperimental süjetlər.

Konsentrik süjetin strukturları müasir romanda özəl xüsusiyyətlərlə təzahür edir.

Xronikal süjetlə konsentrik süjet arasındakı mahiyyət fərqi göstərəkən V.Y.Xalızev iki məşhur frazanın müqayisəsinə diqqət yetirir: «Süjeti təşkil edən hadisələr öz aralarında müxtəlif cür əlaqələndirilə bilər. Bir halda onlar arasında ancaq zaman əlaqəsi olur («B» «A»dan sonra baş verdi). Digər məqamda, hadisələr arasında zaman əlaqəsindən başqa, səbəb-nəticə əlaqəsi də olur («B»nin baş verməsinin səbəbi «A»dır). Belə ki, «Kral öldü və sonra da kraliçə öldü» frazası birinci tipi təşkil edir. «Kral öldü, kraliçə də dərdindən öldü» frazası isə ikinci tipi göstərir» [Rosrelova G. 1976, s.172].

Müasir Azərbaycan romanının çoxsaylı nümunələrində süjet «B»nin baş verməsinin səbəbi «A» konstruksiyası əsasında qurulur. Lakin bu konstruksiyayı əyaniləşdirən «Kral öldü, kraliçə də dərdindən öldü» frazasında «A» və «B» əlaqələrində zamanın iştirakı görünür (və ya çox zəif görünür), əsas diqqət səbəb-nəticə əlaqəsinə yönəlir. Azərbaycan romanının bu tipli nümunələrində hər iki əlaqə tipi (həm zaman, həm də səbəb-nəticə əlaqəsi) kifayət qədər aktivdir, ön plandadır. Burada «A» da, «B» də ayrı-ayrı zaman kəsiklərinin işarəsidir. Eyni zamanda, «B» nəticədir, «A» səbəbdir. Bu strukturda süjetin hərəkəti dəyişən zamanların xarakterində ifadə olunur. Çoxsaylı nümunələrdə (İ.Hüseynovun «İdeal», M.Süleymanlının «Səs», «Günah duası», Elçinin «Ölüm hökmü», «Ağ dəvə» romanları və s.) hadisələr «B» zamanının təsviri ilə başlayır. Sadaladığımız romanlarda bu zaman kəsiyi çağdaş həyatımızdır (Əksərən durğunluq dövrü adlandırdığımız zaman kəsiyidir. 50-70-ci illəri əhatə edən bu zamanın hüdudları bəzən yenidənqurma illərinə qədər genişlənir. Məsələn, M.Süleymanlının «Günah duası» romanında). Bu həyatla bağlı təsvirlər «nəticə» kimi qavranılır. Süjetin hərəkəti öz başlanğıcını bu «nəticə»dən götürür. Hərəkətin dinamikası artıqca analitik təhlil hadisə təsvirini üstələyir. Yazıçı bədii təsvirin mərkəzinə çəkdiyi hadisələrin realist mənərəsini yaratmaqla kifayətlənmir. Mövcud reallıq ciddi analizdən keçirilir və baş verənlərin səbəbləri axtarılır. Bədii təsvirin istiqaməti dəyişir. Süjetin «B»dən «A»ya doğru hərəkəti başlanır. İndi başqa bir zaman kəsiyi bədii təsvir və təhlilin mərkəzinə çəkilir. Nəticənin – «B»nin səbəbi «A»da axtarılır. Səbəb «A»dır – 20-30-cu illərdir. Azərbaycanda sovet siyasi rejiminin ən ağır onillikləri – dəhşətli repressiya illəridir.

Konkret əsərlərin bədii strukturuna diqqət yetirək və səciyyəvi nümunələr kimi Y. Səmədoğlunun «Qətl günü» və Elçinin «Ölüm hökmü» romanları əsasında fikrimizi izah edək.

Öncə, «Qətl günü» romanının bədii strukturuna nəzər yetirək. Əsərdə müxtəlif zaman kəsikləri ilə bağlı hadisələr roman içində «roman» prinsipi ilə təhkiyə olunur. Hər «roman»ın öz süjet xətti vardır. Bu xətlər, nisbi də olsa, müstəqildir. Aristotelin təbiri ilə demiş olsaq, hadisələrin «başlanğıcı, ortası, sonu vardır». Əlbəttə, bu struktur Y.Səmədoğlunun bədii kəşfi deyildir. Roman içində «roman» üsulu ilə dünya romanistikasında kifayət qədər uğurlu əsərlər yazılmışdır. M.Bulqakovun «Usta və Marqarita», Ç.Aytmatovun «Edam kötüyü» romanlarını misal göstərmək olar. Latin Amerikasız yazıçılarının yaradıcılığında bu üsulun əhəmiyyətli yer tutması faktı da ədəbiyyatşünaslıqda tez-tez vurğulanır. Belə bir fikrə tam haqq qazandırmaq lazım gəlir ki, «ilk dəfə «Usta və Marqarita» romanında işlədilən orijinal struktur (roman içində «roman» strukturu – T.S.) artıq bu gün klassik strukturdur» [Yaşar. 1982, s.94]. Məhz bu mənada, A.Hüseynovun aşağıdakı mülahizəsi obyektiv səslənir: «... «Qətl günü» bəzilərinin güman etdiyi kimi, heç də poetikasının yeniliyi ilə maraq doğurmur. Əsərin gücü poetikasının üzvlüyündə, ifadə vasitələrinin təbii səslənməsindədir, ideya-mündəricə ilə daxilən şərtlənməsindədir» [Hüseynov A. 1994, s.177].

Müəllif son dərəcə mürəkkəb bir kompozisiya düşünmüşdür. Romanın ideya-məzmununun başa düşülməsində bir kompozisiya ətrafında birləşmiş müxtəlif süjet xətləri arasındakı əlaqəni, daxili bağlılığı müəyyənləşdirmək zəruridir. Ona görə ki, «romanın quruluşunu düzgün dərk etmə-dikdə isə onun qaldırdığı problemləri düzgün anlamaq» (Q.Kazımov) çətin olar və bu, eyni zamanda, kompozisiya dağınıqlığı təəssüratı yarada bilər. «Qətl günü»nün kompozisiya mükəmməlliyini dərk etmək, orada ifadə olunan məzmunu düzgün qavramağa bərabərdir. Romanda üç müxtəlif zaman kəsiyində cərəyan edən hadisələr əks etdirilmişdir. Q.Kazımov bu dövrləri belə müəyyənləşdirir: «Qətl günü» üç dövrü — qeyri-müəyyən qədim dövrü, bizə yaxın dövrü və cəmiyyətin bu gününü əhatə edir» [Kazımov Q. 1997, s.179]. Anar birinci dövrü «ictimai həyatımızın iki yüz il əvvəlki tarixi» ilə bağlayır [Anar. 1984]. Romanda əks olunan birinci tarixi dövr haqqında tədqiqatçıların mülahizələri ilə qeyd-şərtsiz razılaşmaq mümkün deyil. Q.Kazımovun birinci dövrü «qeyri-müəyyən qədim dövr» kimi xarakterizə etməsi təsvir olunan zaman kəsiyi haqqında çox mücərrəd təsəvvür yaradır. Anarın da birinci dövrün «iki yüz il əvvəlki tarix»lə bağlı olması haqqındakı qənaətləri kifayət qədər əsaslı deyil. Bu mülahizələri söyləyən zaman o, həmin dövr hadisələrinin «haradasa XVIII əsr Qarabağ xanlığının tarixi, Qacar basqını, Molla Pənah Vəqif taleyi ilə səsləşən» məqamlarını əsas alır. Səsləşmə isə tarixi fakt sayıla bilməz. Halbuki romanda bu zaman kəsiyi haqqında Sədi Əfəndinin gündəliklərində konkret məlumat verilir və məlum olur ki, birinci dövrdə göstərilən hadisələr məmləkətin uzaq keçmişindən bəhs edən bir tarixi əhvalatdır. Ona görə də Anarın həmin hissədə təsvir edilən başı kəsilmiş şairi məhz XVIII əsrin sonunda yaşayan «məşhur şair» kimi təqdim etməsi inandırıcı görünür.

Y.Səmədöğlunun «Qətl günü» romanı bu «tarixi əhvalat»ın təsviri ilə başlayır, sonra müasir dövr, daha sonra isə repressiya illərinin hadisələri təsvir edilir və ilk baxışda süjetdə bir qarmaqarışıqlıq – kaos yaranır. Lakin hadisələrin təsvirinə və süjetin inkişafına məntiqi baxımdan yanaşmaq və ar–dııcılıqla düzmək lazım gəlir. Belə olanda, romanda təsvirin başlanğıcına bizim günlərin hadisələrini keçirmək ehtiyacı yaranır. Bu hadisələri roman içində «roman» prinsipi ilə şərti olaraq «xəstənin romanı» adlandırmaq olar. Xəstənin həyat romanının təsvirində onun xəstələnib yatağa yığılmasının səbəbi Muxtar Kərimlilərin mənəvi-psixoloji təzyiqləri ilə izah olunur. Bu təzyiqlərin əsasında, şəxsiyyət bütövlüyü, alim vicdanı və milli yaddaş qarşısındakı güclü mənəvi məsuliyyət hissi dayanır. Xəstə vaxtı ilə repressiya olunmuş istedadlı yazıçı Sədi Əfəndi haqqında monoqrafiya yazmışdır, onun yeganə varisi, yarım-dəli vəziyyətinə salınmış Səlimə xanıma həssas və qayğıkeş münasibət bəsləyir. Bu isə Muxtar Kərimliləri razı salmır. Səlimə xanım atasının üç şagird dəftəri həcmində olan «gündəlikləri»ni xəstəyə təqdim edir. Xəstə ağır yataq vəziyyətində olsa da, bu «gündəliklər»i oxuyur. «Gündəliklər»in məzmununu bizi 30-cu illərin hadisələri – Sədi Əfəndinin, A.Q. adlı yazığının faciəli sənət taleyi ilə tanış edir.

Səlimə xanımın dediklərindən və «gündəliklər»dən xəstə Sədi Əfəndinin «Qətl günü» adlı bir romanının da olması haqqında məlumat alırıq. Məlum olur ki, Sədi Əfəndiyə «ölüm hökmü» oxunmasının bir səbəbi də bu romanla bağlıdır. Lakin indi roman ortada yoxdur. Səlimə xanım romanın izinə düşdüyünü və gec-tez onu tapacağını bildirir. Günün birində Muxtar Kərimlinin növbəti iclasından ağır vəziyyətdə qayıdan xəstə uzaq Sibirdən ona Səlimə xanımın etdiyi telefon zəngi ilə romanın tapıldığını bildirir. Sədi Əfəndinin romanı da «Qətl günü» adlanır. Belə məlum olur ki, Y.Səmədöğlunun romanında xədim hökmdarla başı kəsilən şairin əhvalatını təsvir edən hissələr Sədi Əfəndinin «Qətl günü» romanında cərəyan edən hadisələrdir: «Beləliklə, bir romanda üç romanla tanış oluruq: başı qızıl teştə satqın şairlərə təqdim edilən şairin romanı, Sədi Əfəndinin romanı və xəstə yazıçı-tənqidçinin romanı. Hər üç roman pillə-pillə bir-birini tamamlayır və əsas fikir hər üç dövrə aid nümunə-paralellərlə təsvir edilir» [Kazımov Q. 1997, s.179].

Y.Səmədöğlunun romanındakı «romanlar» bir-biri ilə səbəb-nəticə əlaqələri ilə bağlıdır. «Müasirliyə keçmişin davamı kimi baxmaq romanda yeni janr prinsipi kimi meydana çıxır» [Qasımov H. 1994, s.12]. Yazığının «analitik üslubu» (Y.Qarayev) üçün bu tamamilə qanunauyğun haldır ki, o, xəstənin başına gələnlərin, bir ziyalı, vətəndaş və insan kimi üzləşdiyi faciələrin, onun yaşadığı dövrün rəzəllərlə dolu ab-havasının səbəbləri ilə bağlı düşünür, köklərini, rişələrini arayıb axtarır. Lakin roman, birinci növbədə «müasirliyi narahat edən problemi» (Y.Qarayev) və ya problemləri təhlil etməyə yönəlmişdir və xəstə ilə bağlı hadisələr də bu məqsədə xidmət edir. Yazıçı «xəstə hələ xəstələnməmişdən

qabaq», «gələcəyin xəstəsi» ifadələrini işlətsə də, əsasən, qəhrəmanın xəstə olduğu dövrü, onun ruhi-mənəvi sarsıntılar keçirdiyi məqamları təsvir edir. [Qasimov H. 1994, s.12]. Xəstənin ömür yolu və həyatın mənası haqqında mülahizələri yaşadığı dövrü, zamanı və əslində, ictimai-siyasi rejimi dəqiq xarakterizə baxımından çox maraqlıdır. Xəstənin dediklərindən aydın olur ki, onun «ədalət uğrunda mübarizə aparmaq fikri» yoxdur. O, sadəcə olaraq istəyir ki, auditoriyaya girəndə beş-altı nəfər tələbəsinin gözlərinə düz baxa bilsin. Bu, əslində, hər bir insanın vicdan borcudur. Xəstə, xəstə olmamışdan qabaq namuslu bir ziyalı ömrü yaşamaq istəyib, vaxtı ilə nahaqdan repressiya olunmuş və taleyinə müdhiş və yarımçıq qırılan bir ömür düşmüş istedadlı yazıçı Sədi Əfəndi haqqında monoqrafiya yazıb. Xalqımızın milli yaddaşını qorumaq üçün bacardığı töhfəni verib, lakin mükafatı siyasi rejim alətlərindən aldığı sonsuz təzyiqlər olub. Xəstənin son qənaətlərindən biri də budur ki, biz elə bir zamanda, rejimdə yaşayırıq ki, «allah bizə beş ömür versəydi də... ədalət uğrunda mübarizəyə bəs eləməzdi». Səbəb də aydındır. Xəstə ilə dialoqunda həkim Mark Georgiyeviç deyir: «Bizim böyük məmləkətdə Kərimli kimilər itinə tök, saymaqla qurtarmaz. Olublar, vardılar, olacaqlar da» [Səmədoğlu Y. 1987, s.87].

Müəllifin təsvirində xəstə iki aydan artıqdır ki, yataqda yatır, maddi məhrumiyyətlər, gündəlik ehtiyac onu xəstəliyindən daha artıq sıxır, lakin bütün bu məhrumiyyətlər xəstəni öz məsləkindən, əqidə və inam yolundan döndərə bilmir. Özü ağır vəziyyətdə ikən Sədi Əfəndinin gündəliklərini oxuyur və əslində, burada öz taleyini görür. Çünki bu gündəliklərdən də Muxtar Kərimlilərin riyakar, rəzalət və amansızlıqlarla dolu varlıqları boylanır. Xəstəyə məlum olur ki, Sədi Əfəndinin də, A.Q.-nin də taleyinin faciə ilə nəticələnməsinə Muxtar Kərimli və onun havadarları – Salahov Adil Qəmbəroviçlər səbəb olmuşdur: «Xəstəyə elə gəlirdi ki, o, özü, Sədi Əfəndinin üç dəftərlik gündəliyini oxuyandan sonra qəddarlaşmamışdı, sadəcə gözləri açılmışdı, çoxdan ürəyində gəzdirdiyi şübhəli sualların cavabını tapıb, bir-iki gün ərzində, bəzi hadisələrə baxışında bir qədər müdrik və ayıq olmuşdu» [Səmədoğlu Y. 1987, s.168]. Xəstə indi dünya görmüş, yaşlı həkimin «Muxtar Kərimlilər olublar, vardılar, olacaqlar da» sözlərindəki həqiqəti daha aydın dərk edir. Lakin özündə bir qədər qüvvə tapıb işə gedəndə və iclasda Muxtar Kərimlinin Sədi Əfəndinin yaradıcılığından ağız dolusu danışmış, ona yubiley keçirməyin vacibliyini söylədiyini eşidəndə insanın bu dərəcədə riyakarlığı və həyasızlığı xəstəni heykələ döndərir. Xəstə Sədi Əfəndinin gün-dəliklərdəki sözlərini xatırlayır: «Zırıltı, zırıltı, bu boyda zırıltı?!». Xəstənin keçirdiyi psixoloji sarsıntının dərəcəsini aşağıdakı sözlər daha aşkar göstərir: «Doğrudan da, atana lənət, ay Kərimli. Bu hava da bir yandan: sənin sarı yarpaqların qurusun, payız!...» [Səmədoğlu Y. 1987, s.87].

Əslində, xəstə hərəkətlərində, əməllərində həqiqətə, düzlüyə sonsuz inam bəsləyən və sadıq qalan dönməz və mübariz bir xarakterdir. Ancaq bütün yaxşı

insanlar kimi o, öz hərəkətlərini gözə soxmur, təvazökarlıq göstərir. Həqiqətə, düzlüyə sədaqət hissi onun qanındadır, bütün varlığındadır. Yalana, riyakarlığa, mənfur əməllərə o, sadəcə olaraq, dözə bilmir. Mənfur əməl sahibləri isə xəstənin yaşadığı mühitdə həm çox, həm də qüvvətlidirlər. Lakin romana bütövlükdə mübariz bir ruh hakimdir. Doğrudur, xeyir qüvvələrin hərəkətlərində xüsusi bir fəallıq nəzərə çarpmır. Hətta romanda xeyirlə müqayisədə şər əməllərin qabarıq təsvir edildiyinə dair tənqidi mülahizələr də meydana çıxmışdır. V.Yusifli yazır: «Açığını deyək ki, burada konfliktin mənfi qütübü hətta tünd boyalarla verilib. Elə buna görə də əsərdə Şərin, mənfiliyin kökləri şaxəli görünür. Şərin yaydığı dalğalar təkcə ölkədən ölkəyə, şəhərdən şəhərə deyil, həm də əsrdən əsrə gedib çatır» [Yusifli V. 1986, s.163-164]. Nəzərə almaq lazımdır ki, romanda yalnız «Şərin yaydığı dalğalar» əsrdən əsrə gedib çatmır. Doğrudur, romanda Şər bütün gücü, qüvvəti ilə təsvir olunub, lakin bu qüvvəyə qarşı duran yenilməz bir qüvvə — Xeyirin, haqqın təmsilçiləri də kifayət qədər güclü təqdim olunmuşlar. Romanda Xeyirin, haqqın qələbəsinə inam pafosu çox güclüdür və bu, Xeyiri təmsil edən qüvvələrin hər birinin – başı kəsilən şairin, onun əlyazmalarını xilas edən Üfləmə Qasımın, Sədi Əfəndinin, Xəstənin, Mahmudun hərəkətlərində əyaniləşir. Biz romanda «insanın böyük ideallar naminə hər cür mənəvi sarsıntıya, şəxsi və ictimai faciələrə qatlaşmasını, həyatın gözəlliyi, cəmiyyətin sağlamlığı və xoşbəxtliyi uğrunda mübarizəsini» [Yusifli V. 1986, s.163] görürük. Bu mübarizənin çətinlikləri və gərginlikləri 30-cu illərin hadisələrinin təsviri fonunda bir qədər də qabarıqlaşır. Müəllif xəstənin həyat romanında müasir həyat gerçəkliklərinin ən sərt məqamlarını, amansızlıqlarını təsvir-təhlil predmetinə çevirəndən sonra və ya ona paralel şəkildə yaxın keçmişin hadisələrini də (Sədi Əfəndinin gündəlikləri və Zülfüqar kişinin xatirələri əsasında) təhlilin mərkəzinə çəkir. Bu təsvirlərdə Sədi Əfəndi və Muxtar Kərimli obrazları daha dolğun şəkildə oxucuya təqdim olunur. Müasir dövr hadisələrindən yaxın keçmişin – 20-30-cu illərin hadisələrinə ekskursda müəllifin məqsədi nədir? Fikrimizcə, yaşadığımız həyatın ictimai-siyasi və mənəvi-psixoloji baxımdan analitik bədii təhlilini vermək, xəstənin üzləşdiyi mənəvi-psixoloji sarsıntıların, Muxtar Kərimlinin azğın hərəkətlərinin kökünü, hardan qidalandığını müəyyənləşdirmək, gəldiyi qənaətlərə oxucunu inandırmaqdır. Həm də təbliğ yolu ilə yox, göstərmək, konkret situasiyalarla sübut etmək vasitəsilə. Müəllif hadisələrin məcrasını 30-cu illərə istiqamətləndirməklə xəstənin taleyi ilə Sədi Əfəndinin tale və aqibət oxşarlıqlarını göstərir, Muxtar Kərimlinin azğınlıqlarının 30-cu illərdən indiyə qədər davam etdiyinə diqqət çəkir. Bu zaman oxucunun diqqəti artıq dövrə, zamana, içində yaşadığı rejimə doğru yönəlir. V.Yusifli yazır: «Muxtar Kərimli vaxtilə özü törətdiyi pislilikləri, dövrün, şəraitin mürəkkəbliyinin üstünə yıxır. Lakin onun pis adam olmasında dövr və şərait günahkar deyil» [Yusifli V. 1986, s.163]. Bu fikirlə razılaşmaq olmaz.

Muxtar Kərimli içində yaşadığı rejimin yetirməsidir. Bu, rejimin xarakterini ifadə edir. 30-cu illərdə də, 50-70-ci illərdə də bu rejimin azad düşüncəyə, sözə, milli müstəqilliyə düşmən münasibəti dəyişməmişdi.

İ. İsmayılzadənin Elçinin «Ölüm hökmü» romanındakı Əbdül Qafarzadə tipli obrazlar haqqında dediyi fikir Muxtar Kərimlilər üçün də səciyyəvidir: «... Cilddən-cildə, dondan-dona girən o insanların, necə deyərlər, materialını zaman özü hazırlayıb, onlar hamısı indi özünə qənim kəsilən zamanın öz məhsullarıdır» [İsmayılzadə İ. 1989, s.4]. Muxtar Kərimlinin A.Q.-yə və Sədi Əfəndiyə düşmən münasibəti şəxsi qərəzlikdən irəli gəlmir, bu münasibət rejim tərəfindən, onun başda duran çinovnikləri – Adil Qəmbəroviç və daha yüksək təbəqə tərəfindən formalaşdırılır və cəmiyyətə dövrüyyəyə buraxılırdı. Bu müstəmləkəçi rejimin azad düşüncəni məhv etmək, aradan götürmək ideologiyası ilə bağlı idi. Y.Səmədoğlunun tənqidi Muxtar Kərimliyə, Adil Qəmbəroviçə qarşı deyil, milli varlıq, düşüncə ilə bağlı nə varsa, hamısını məhv etmək üçün onlara sonsuz səlahiyyət verən ictimai-siyasi rejimə qarşı yönəlmişdir. M.Kərimlinin etirafında «ağır vaxtlar idi, yoldaşlar, mürəkkəb dövr yaşayırdıq» sözlərində mühüm bir həqiqət ifadə olunmuşdur. Y.Səmədoğlu insanı eybəcərləşdirən, onu insanlıqdan çıxarıb «qulyabanı» edən mühitin mürəkkəbliklərini açıb göstərir. İnsan xisləti mürəkkəbdir. Bir qismi Xeyir, bir qismi də Şərə meyillidir. Muxtar Kərimlinin, Qədir Pünhanın varlığında Şərə, imperiya siyasətinə xidmət, Sədi Əfəndinin, A.Q.-nin varlığında həqiqətə, düzlüyə, milli varlığa sədaqət hissi aparıcıdır. Zaman, rejim tələb edəndə Sədi Əfəndinin «başını kəsən» M.Kərimli, rejim tələb edəndə ona təntənəli yubiley də keçirməyi bacarır. Lazım olanda, rejim və rejim dəllallarının təkidi ilə Qədir Pünhan kimi «gənc şair»lər «üç günün içində bir poema yazıb tərəqqimizə əngəl törədənlərin hamısını məhv etməyə» söz verə bilirlər.

Qədir Pünhan üçün əsas olan Muxtar Kərimlinin tələbidir, millətin, xalqın, həyatın tələbinin onun üçün heç bir əhəmiyyəti yoxdur. Amma Sədi Əfəndiyə M.Kərimli deyəndə ki, «bəs yaradıcılıq planların nədir, yəni iclasdan sonra gedib evdə nə yazacaqsan?», Sədi Əfəndinin Muxtar Kərimliyə verdiyi cavabda onun şəxsiyyət bütövlüyü, sənətkar qururu, mübarizə əzmi bütün kəskinliyi ilə üzə çıxır: «Dəxi özümü saxlaya bilmədim, adamın səbr kasası da daşanda çox pis olur. Səsimin lap zil yerinə salıb Kərimliyə dedim ki, mən hər iclasdan sonra evə gedib əsər yazmağa və əlimə qələm almağa adət eləməmişəm və dedim ki, adam gərək mərifətli olsun, niyə bir belə camaatın arasında sən mənə bisavad deyirsən, bisavadın ən yekəsi sənsən ki, tuğ-i-lənət olub keçmişən bizim boğazımıza...» [Səmədoğlu Y. 1987, s.108]. Bu, Sədi Əfəndinin Muxtar Kərimlinin təmsalında manqurtluğa, kölə düşüncəsinə kəskin etirazıdır. Bəs, Sədi Əfəndinin mənsub olduğu ədəbi mühit onun bu cəsarətli vətəndaşlıq mövqeyinə necə münasibət bəsləyir? Romanda Sədi Əfəndinin dilindən bu sözləri oxu-yuruq: «Hə, bu sözləri

mən deyəndən sonra qurbağa gölünə yekədən də yekə bir daş saldılar. Zal dönüb oldu meyitxana. Necə ki, meyitdən səs çıxmaz, bir kimsədən səs çıxmadı» [Səmədoğlu Y. 1987, s.108]. Bu, dövrün ziyalı mühitinin haqqın, ədalətin səsinə «meyit səssizliyi» ilə müqayisə olunan reaksiyası idi. «Qurbağa gölünə yekədən yekə bir daş saldılar», «necə ki, meyitdən səs çıxmaz» ifadələrinə Y.Səmədoğlunun mövcud mühitə sarkazm səviyyəsində tənqidi münasibəti ifadə olunub. «Meyit səssizliyi»nin cövhərində qorxu psixologiyası durur. Y.Səmədoğlunun romanındakı tənqid həm də kütlə psixologiyasının, milli şüurun naqisliyinin ifadəsi olan qorxu amilinə qarşı çevrilmişdir. Yazıçı qorxunu milli şüurun yetişməsinə mane olan son dərəcə təhlükəli amil hesab edir. Əsərin yazıldığı illərdə X.R.Ulutürk «Qorx-qorxma» adlı şerində yazırdı:

*Qorxu hər mikrobdan təhlükəlidir,
Söndürür idraki, korşaldır beyni.*

80-ci illərdə, xüsusən poeziyada X.Rza, B.Vahabzadə və başqalarının yaradıcılığında milli qeyrət hissi təbliğ olunur, cəsarət, vətəndaşlıq borcu, ləyaqət insan şəxsiyyətini bütövləşdirən amillər kimi açılırdı.

Y.Səmədoğlunun da qənaətinə görə, insanın həyatı qorxu ilə ləyaqətin mübarizəsilə keçir. Sədi Əfəndinin «Qətl günü» romanının ideya-tematik mahiyyəti və obrazların xarakteri bu problemin bədii təhlili ilə bilavasitə əlaqədardır:

Göstərilir ki, qaniçən və zalım hökmdar başqa bir məmləkətin qalasını zorla ələ keçirmək istəyir. Hökmdar hücumu hazırlaşır. Elə bu vaxt xəbər gəlir ki, qala sakinlərindən iki nəfər hökmdarın yanına gəlib və qalanın asan alınması üçün bütün gizli sirləri açmağa hazırdırlar. Hökmdar çox sevinir. Onlara qiymətli hədiyyələr verməyi əmr edir. Qaladan gələnlər şair idilər, onlar qiymətli hədiyyələrdən imtina edir və əvəzində qaladakı məşhur şairin başını istəyirlər.

«Vəzir baş əyib dedi:

— Bəli, adil hökmdar, vəzirin çənəsi titrədi, bəxşişlərdən imtina etdi şairlər.

— Səbəbi?

Vəzir bir addım qabağa atdı, indi lap ikiqat oldu.

— Qalada məşhur şair var, onun başını istəyirlər səndən, ulu hökmdar.

Hökmdar xacə Ənvərə yanaşdı, quru dəmir parçası kimi ağır və soyuq əlini onun çiyinə qoydu.

— Deməli, məğrib ulduzu boyda daş-qaşlardan imtina etdilər, hind firuzəsini istəmədilər. Əvəzində, məndən qaladakı şairin başını istəyirlər. Bu sözləri deyib susdu, sonra dodaqlarını aralayıb gülməyə başladı. Belə məmləkətin bir qalasını yox, cəmi qalalarını almaq olar. Belə məmləkəti yerlə-yeksan etmək olar. Mən çox məmləkətlər görmüşəm, amma şairi şairinin başını istədiyi məmləkəti

görməmişdim...» [Səmədoğlu Y. 1987, s.56-57]. Ağır sözlərdir. Sarkazm dolu bu ittihamlar qala sahibini xalqa qarşı çevirmişdir. A.Hüseynov yazır: «Romanda kəskin tənqiddə məruz qalan motivlərdən biri də satqınlıqdır». Tənqidçi çox doğru qənaətə gəlir ki, «daha uzaq keçmişin təsvirində» bu «bizi milli tarixi planda düşündürür» [Hüseynov A. 1994, s.178]. Çünki əsərin bu hissəsi bütövlükdə romanın ideyasını – azadlıq, milli müstəqillik uğrunda mübarizə idealı ilə bağlayır. Müəllifin insanlara, onların əməllərinə, düşüncələrinə, xarakterlərinə verdiyi qiymət də bu idealdan qidalanır.

Hökmdar qalanı alır və məmləkətin ən məşhur şairinin başının xalqın gözü qarşısında kəsilməsi üçün fərman verir. Vəzir üzünü hökmdara tutub deyir:

— «Məsləhətdir şairi camaatın gözü qabağında edam etməyəək.

— Niyə? Səbəbi? Bu nə hoqqadır?!

— Məmləkətin camaatı şairi çox sevir, ulu hökmdar, göyləri, yerləri yaradan allahın ədalətli rəsulu, qorxuruq, artıq-əskik danışan ola» [Səmədoğlu Y. 1987, s.146].

Hökmdarla vəzirin dialoqunda qalası zəbt olunan xalqın torpağa, vətənə, milli varlığa münasibətinin ciddi məqamları açılır. Y.Səmədoğlu xalqın zülmə, zorakılığa, müstəmləkəçilik siyasətinə ifrat dözümlülüyünü, kölə psixologiyasının xüsusiyyətlərini tənqid edir. Hökmdarın «bu məmləkətin xanını edam etdik, kəndini-kəsəyini oda verdik, qolunda təpər qalmış erkəklərin hamısını qılıncdan keçirib qanına qəltan elədik və bir kimsə qorxmadı və yerli camaatdan da bir kimsə artıq-əskik danışmadı. İndi bir dilgır şairin üstündə mənim zəbt etdiyim məmləkətin camaatı, yəni öz hökmdarının üzünə ağ olacaq?!» [Səmədoğlu Y. 1987, s.147] — sözləri vasitəsilə yazıçı zülmə, zorakılığa qarşı xalqın, millətin mübarizə, fəal müqavimət əzminin vacibliyini, zəruriliyini ifadə edir. Yazıçı xalqın kölə vəziyyətinə düşməsinin yox, bu vəziyyətlə barışmasının çox qorxulu olduğu qənaətindədir.

Edamdan sonra hökmdar üzünü vəzirə tutub deyir:

«Camaatı deyirəm, qoca! ...Gördün, bir kimsə cınqırını çıxarmadı, gördün?! – Hökmdar güldü, sonra səsini ucaldıb, üzünü sərkərdə-sərbazlara tutdu. Mənim igid balalarım!... Bilin və agah olun! Nə qədər ki, bəşər övladının qarında qorxu ağrısı var, ürəyində şöhrət azarı, bir gündə yüz şair başı kəsilsə də, heç kəs və heç bir zaman hökmdarın üzünə ağ ola bilməz» [Səmədoğlu Y. 1987, s.158].

Hökmdar öz vəzirinə sübut edir ki, o, qalasını zəbt etdiyi xalqın düşüncəsini, psixologiyasını yaxşı bilir və buna görə də ehtiyat etməyə dəyməz. Yazıçı isə tənqidini bir qədər də tündləşdirir, kinayəli münasibətini daha da sərtləşdirir, bu kinayəni sarkazm səviyyəsinə çatdırır: «... Edamdan sonra, şairin bədəni başından ayrıldıqdan sonra, qırmızı libaslı cəllad ağır baltanı ehmalca ayaqları altına endirəndə hökmdarın sərbazları yenə at kişnərtisinə bənzər bir səslə hayqırdılar, edama toplaşmış camaatdan isə səs çıxmadı: nə qoca dindi, nə cavan, nə qız, nə

gəlin, qolu təpərli igidlərdən sağ qalmışları isə qorxaq olduqlarına görə, cəllad qışqırır, «ya Allah!» deyib baltanı yuxarı qaldıranda, izdihamdan aralanıb geri çəkildilər» [Səmədoğlu Y. 1987, s.157].

Lakin romanda xalqın bütünlüklə kölə xislətli olmadığını, onun öz mübarizə əzmi, qəhrəmanlığı və cəsarəti ilə başlar kəsməyə, qan tökməyə hər is hökmdarları belə qorxuya, vahiməyə salan oğulları da olduğu göstərilir. Baş kəsilməli şair və onun əlyazmalarını böyük qəhrəmanlıq, cəsarət və igidliklə xilas edən, çox dərin və geniş düşüncə sahibi Üfləmə Qasım belə obrazlardandır. Şairin edamqabağı hərəkətləri onun doğrudan da, böyük düşüncə, milli qeyrət sahibi olduğunu, vətəninə və xalqına sonsuz məhəbbət bəslədiyini göstərir. O, hökmdarın adamlarına – vəzirə, vəkilə, sərkərdələrə ölümün onun üçün qorxulu olmadığını, mübarizə əzmində olduğunu göstərir. Özgə torpaqlarına göz dikib, nahaq qanlar tökən bu adamları ifşa etməkdən, onların eybəcər əməllərini üzlərinə çırpmaqdan qorxmur. «Vəzir, vəkil və bir neçə sərkərdə, hökmdardan xəlvət və edamdan qabaq gizli məşvərət keçirib qərara gəlmişdilər ki, şairin baş bədəmindən ayrılana qədər, dilini kəssinlər. Kəssinlər ki, edam mərasimi zamanı bu xaraba məmləkətin şairi vəziri, vəkili acıladığı kimi, hökmdarı acılamasın, hökmdara ağır söz deməsin. Vəzir ömründə təsəvvür edə bilməzdi ki, ölüm qabağı şairlərin dili belə acı olarmış... Vəzir də, vəkil də bilirdi ki, şair heç kəsdən imdad istəməyəcək, ağzını dağıdıb, acı sözlərlə böyük bayramı matəmə çevirəcək» [Səmədoğlu Y. 1987, s.149].

Q.Kazımov yazır: «Sədi Əfəndinin “Qətl günü” romanı bütün silah-dəmir cingiltisi ilə, hökmdarın əzazilliyi, vəzir-vəkil, xacə mütiliyi ilə, sərbaz meytələri, qan qoxusu və canavar ulartısı ilə tarixin qanlı feodal müharibələrini yada salır». Tamamilə doğru müşahidədir. Lakin, eyni zamanda, bütün bu təsvirlər hamısı şərtidir və rəmzi səciyyə daşıyır. Yəni Sədi Əfəndinin romanında təsvir edilən və müəllifin özünün «uzaq keçmiş» adlandırdığı zaman tamamilə şərtidir.

Müasir Azərbaycan nəsrində şərti metaforik üslubdan danışarkən T.Qəhrəmanov yazır ki, «70-ci illərin ortalarından sonra yaranan xeyli əsərdə, həyatın realist tədqiqi bütünlüklə bədii şərtiliyin və metaforik vasitələrin köməyi ilə aparılırdı. Həyatın təcəssümündə müasirlərimizin «assosiativ-metaforik laylar»a dərinlən nüfuz etmələri bədii priyomda sətiraltı mənası dolğun olan rəmzə, simvola müraciəti gücləndirdi və bu ideya-məzmunu reallaşdırən əsas vasitəyə çevrildi [Qəhrəmanov T. 1989, s.136].

Azərbaycan nəsrində sıx-sıx müşahidə olunan bu hal müasir dünya ədəbiyyatındakı proseslərin əks-sədası idi və dünya ədəbiyyatının tipoloji qanunauyğunluqları ilə şərtlənirdi. Müasir ədəbiyyatşünaslıqda şərtilik termini iki mənada – geniş və dar mənələrdə qəbul edilir. Şərtiliyin geniş mənəsi bədii ədəbiyyatın və ümumən incəsənətin gerçəkliyi inikası ilə gerçəkliyin özü arasındakı fərqdən yaranır. V.E.Xalizevin «Geniş mənada istənilən incəsənət əsəri

şərtidir, ona görə ki, o, real həyatın özü deyildir» [Rosrelova G. 1976, s.206] fikri mübahisə doğurmayan həqiqət kimi qəbul edilə bilər.

Şərtiliyin dar mənası ilə bağlı Xalizev yazır: «...Şərtilik termini ilə (dar mənada) ifadə olunan təsvir üsulunda təsvir forması ilə real gerçəklik forması arasında ziddiyyət, uyğunsuzluq, təzad özünü aydın büruzə verir. Bu cür münasibətdə bədii şərtilik «reallığa» və «həyatiliyə» qarşı durur. Fadeyev yazırdı: «Hər şey mahiyyətcə həyatli olmalıdır, vacib deyil ki, hər şey həyatın eyni olsun. Çoxsaylı formalardan biri də şərtilik forması (yəni «qeyri-həyatli») ola bilər» [Rosrelova G 1976, s.206].

T.Qəhrəmanov qeyd edir ki, hətta sırf realist üslubda yazılmış «əsərlərdə də şərti-metaforik vasitələrdən bəhrələnmə meylli getdikcə güclənirdi». Tənqidçi sərt realist üslubda yazılmış «Qətl günü» əsərində «həyatın realist tədqiqi» ilə «tarixin şərti-metaforik tədqiqi»nin «ekspressiv-assosiativ paralelli»yini [Qəhrəmanov T. 1989, s.137] müşahidə edir. Başqa bir tədqiqatda isə qeyd olunur ki, «burada («Qətl günü»ndə –T.S.) hər bir cümlənin, sözün rəmzi mənası var» [Qasimov H. 1994, s.108]. Elə buna görə də nəzərə almaq lazım gəlir ki, bu tipli əsərlərdə «hətta konkretliyi ilə seçilən süjet, kompozisiya, fabula elementlərində də metaforik şərtilik hər şeyi üstələyir» [Qəhrəmanov T. 1989, s.142]. Deməli, Sədi Əfəndinin «Qətl günü» əsərindəki zaman, məkan, obrazlar aləmi, bu obrazların dilindən səslənən fikir və mülahizələri ancaq müstəqim mənasında və konkretliyində başa düşə bilmərik. Burda bütün təsvirlər şərtiliklə şərtlənir. Nəzərə almaq lazımdır ki, hətta romanın müəllifi də şərtidir. Sədi Əfəndinin romanındakı təsvirlərin şərti-metaforik oxunuşu var.

Tarix və hadisələr uzaq keçmişdən götürülsə də, hadisələrin şərti-simvolik mənası Sədi Əfəndinin yaşadığı dövrün – 20-30-cu illərin mahiyyətini ifadə edir. Sədi Əfəndinin «romanı»nda Azərbaycanın 20-ci illərdə XI Qızıl Ordu tərəfindən işğalının əsas cizgiləri əks etdirilmişdir. Sədi Əfəndinin gündəliklərindən məlum olur ki, bu romana görə onu çox çək-çevirə salırlar. Sovet rejimi, onun Adil Salahov kimi məmurları, Muxtar Kərimli kimi sənət dəllalları romanda müasir həyatın acı gerçəkliklərini, rəzalət və əyintilərini, bir sözlə, rejimin kəskin ifşasını görürdülər. Hökmdarın dilindən deyilən «bir gündə yüz şair başı kəsilsə də, heç kəs və heç bir zaman hökmdarın üzünə ağ ola bilməz» sözlərindəki müasirlik və kəskin ifşaçılıq tendensiyası da onlara yaxşı məlum idi. Nəhayət, başından qabaq dili kəsilən şair 30-cu illərdə repressiya edilib cismən və mənən öldürülən yüzlərlə sənət adamının ümumiləşdirilmiş obrazıdır. Hətta orası da maraqlıdır ki, həmin başı kəsilən şairlərdən biri Ə.Cavad 1929-cu ildə yazdığı «Səsli qız» poemasında sovet rejiminin Azərbaycanı zəbt etmə siyasətini uzaq keçmişdən bəhs edən bir əhvalat vasitəsilə, eynilə, Sədi Əfəndinin romanında olduğu kimi, rəmzi yolla açıb göstərmişdi: «Hekayədə («Səsli qız»dakı uzaq keçmişdən bəhs edən əhvalatda-T.S.) göstərilir ki, qan içən bir hökmdar altı aydan çox davam edən bir

mühasirədən sonra, başqa bir ölkənin torpaqlarını zəbt etmiş, əhalisini qırıb, xanımanlarını xarabazara çevirmişdi... Bu məzmununda 20-ci illərin siyasi hadisələrinə üstüörtülü, lakin qəti işarələr vardır. Əslində, təsvir edilən hadisələrdə 1920-ci ildə Azərbaycan Milli Demokratik Respublikasının devrilməsi, XI Qızıl Ordunun törətdiyi vəhşiliklər nəzərdə tutulur. Müəllif qəsdən hadisələrin baş vermə tarixini əvvəlki dövrlərə aid edir. Lakin təsvir edilən hadisələrlə 20-ci illərdə Azərbaycanda baş verən hadisələri müqayisə etdikdə oxşarlıqlar aşkar görünür. XI Qızıl Ordu Azərbaycana daxil olan zaman tökülən qanların az bir zaman içərisində ört-basdır edilməsi, əsl həqiqətdə Azərbaycanın Sovet Rusiyasının müstəmləkəsinə çevrildiyi halda, azad sovet respublikalarından biri kimi qələmə verilməsi hekayədəki qaniçən hökmdarın zəbt etdiyi ölkədə yeritdiyi siyasətlə tam üst-üstə düşür» [Salamoğlu T. 1998, s.57-58].

Deməli, tədqiqatçıların «ictimai həyatımızın iki yüz il qabaqkı dövr» (Anar), «məmləkətin uzaq keçmiş» (V.Yusifli), «məmləkətin iki əsr əvvəlki tarixi» (Y.Axundov), «qeyri-müəyyən qədim dövr» (Q.Kazımov) kimi xarakterizə etdikləri birinci zaman kəsiyi tamamilə şərtidir, metaforik səciyyə daşıyır. Bu zaman kəsiyində verilən təsvirlər «uzaq keçmiş» hadisələrinin müasirliyini şərtləndirir, uzaq keçmişin şərti-metaforik və simvolika üsulunda təsviri ilə 20-30-cu illəri ifadə edir. Zaman «uzaq keçmişlik» məzmunundan çıxıb rəmzlər vasitəsilə 20-30-cu illərə qovuşur. Beləliklə, Y. Səmədoğlunun romanında bir çox tədqiqatlarda üç müstəqim zaman kəsiyinin hadisələri kimi səciyyələndirilən təsvirlər, əslində, bir şərti – metaforik (20-30-cu illərin uzaq keçmişlə şərti-metaforik ifadəsi hesabına) və iki müstəqim (bir 30-cu illər, bir də bizim günlər) zaman kəsiyi ilə bütövləşən vahid bir zamanın – sovet siyasi rejimi dövrünün sərt realist üslubda bədii təhlilindən ibarətdir.

«Ölüm hökmü» romanında da roman içində «roman» üsulunun təzahürünü görmək mümkündür. «Qətl günü» romanındakı xədim hökmdarla bağlı «roman» əsərin ümumi strukturuna əsas obrazlardan biri Sədi Əfəndinin yazmış olduğu roman kimi daxil olur. «Ölüm hökmü»ndə də tələbə və gənc yazıçı Murad İldırımının yazdığı «Hər şey gəlib keçər» hekayəsi bu prinsiplə əsərin bədii strukturunda müəyyən mövqə tutur.

Lakin «Qətl günü»ndən fərqli olaraq «Ölüm hökmü»ndə roman içində «roman» və yaxud «hekayə» prinsipi əsərin bədii strukturunun ümumi və aparıcı əlaməti sayıla bilməz. «Ölüm hökmü» ilə Ç.Aytmatovun «Əlvida, Gülsarı» povestinin bədii strukturunda ciddi səsleşmə, uyğunluq görmək mümkündür. «Əlvida, Gülsarı» povesti, ilk növbədə, Gülsarı adlı atın taleyi haqqında «povest» kimi oxunur. Bu «povest» sırf şərti-metaforik məzmunludur. İkinci halda, biz əsəri real planda — Tanabayın həyat «romanı» kimi qavrayırıq.

Bununla belə «Ölüm hökmü» romanı öz poetikası baxımından «Qətl günü» romanı ilə yaxından səsleşir. İdeya-məzmun cəhətcə hər iki romanı içində

yaşadığımız cəmiyyətə dərin bədii nüfuz cəhdi birləşdirir. Fərq burasındadır ki, «Qətl günü»ndə analitik təhlillər zamanı sosial-fəlsəfi, «Ölüm hökmü»ndə isə sosial-siyasi və mənəvi-əxlaqi müstəvidə ümumiləşdirməyə meyillidir. Hər iki romanı mövcud cəmiyyət əxlaqına qarşı sərt tənqidi münasibət də bir məcraya gətirir və bu «bir məcrada gəlişmə» hər iki romanın bədii strukturunda da ortaq məqamlar yaradır.

«Qətl günü» də, «Ölüm hökmü» də həm müasir, həm də repressiya illərinin hadisələrindən bəhs edən romanlar kimi düşünülmüşdür. «Ölüm hökmü»ndə də hər dövrün öz «romanı», öz süjeti vardır. «Qətl günü»ndən fərqli olaraq, «Ölüm hökmü»ndəki «roman»lar roman içində «roman» prinsipi ilə yox, təhkiyədə qəfil keçidlər, qırılmalar üsulu ilə ərsəyə gəlir. «Qətl günü»ndə müxtəlif və müstəqil süjet xətləri yazıçının əsas fikirlərinə xidmət edən mükəmməl kompozisiya çərçivəsində qavranılır. «Ölüm hökmü»ndə əsas süjet vahiddir, lakin təhkiyə fərqli zaman kəsiqlərinə vaxtaşırı ekskursla davam və inkişaf etdirilir. «Lakin biz qətiyyənlə bir süjet natamamlığı hiss etmirik» (Elçin). Çünki təhkiyənin qəfil keçidləri – süjet qırılmaları bədii təsvir və təhlilin mən-tiqindən doğur. Yazıçı durğunluq dövrünün mənəvi, sosial-siyasi, əxlaqi böhranını göstərir. Mənəvi müflisliyin, sosial erroziyanın təmsilçisi kimi Əbdül Qafar zadənin, Fərid Kazımlının, Nəcəf Ağayeviçin və onların ətrafındakıların obrazını yaradır. Tülkügəldi Qəbiristanlığını mikrocəmiyyət kimi alaraq, buradakı eybəcər mühiti bütün dəhşətləri və çılpaqlığı ilə göstərir. Elə bir mühit ki, orada Əbdül Qafar zadələrin hakimiyyəti sonsuzdur, vicdanlı və təmiz insana yer yoxdur. Xosrov müəllim, tələbə Murad İldırımının obrazları bu mühitdə məhvə məhkum insanın simvolu kimi canlanır.

Roman müəllifi təsvirləri dərinləşdirdikcə oxucunu düşünməyə, mühakiməyə sövq edir: Bütün bunlar nə üçün belədir? Bu əxlaqsızlığın kökü hardan gəlir? Keçmişə qayıdış — 30-cu illər hadisələrinin süjetin mərkəzinə gətirilməsi bu «düşüncə» və «mühakimə»lərə axtarılan cavabla əlaqəlidir. Romanda süjet ardıcılığı xronoloji prinsipə yox, məntiqi düşüncəyə söykənir. Bu məntiqə Elçin romanın «Tonqal» və «Qonaqlıq» fəsillərində repressiya illərində siyasi rejimin milli əxlaqa, ümumbəşəri dəyərlərə vurduğu ağır zərbələri göstərir. Arzu, Ələsgər müəllim, Xıdır milli mə-nəviyyətin məhz rejimin təsiri ilə əsaslı pozulma prosesini simvollaşdırırlar.

Vicdanının səsinə qulaq asıb ləyaqətini saxlamağa çalışan Xosrov müəllimin bütün həyatı boyu üzleşdiyi dəhşətlər rejimə müxalif insanın taleyini göstərir.

Romanda Əflatun və Əbdül Qafar zadə obrazları siyasi rejimin 30-cu illərdə əkdirdiyi toxumdan bitən ağacın meyvəsi kimi qavranılır. Onlardakı əndazəsiz əxlaqsızlığın kökləri məlum olur.

Beləliklə, romanın iki müxtəlif zaman kəsiyindən bəhs edən «epizodları» məntiqi baxımdan bir-birini tamamlayır, mövcud nəticənin səbəbinin izahı kimi

bir-birinə bağlanır. Eyni zamanda, əsərin obrazlar sistemində bir varislik əlaqəsi görünür. Xıdır – Əbdül Qafarzadə, çəkist Murad İldırımli – tələbə Murad İldırımli xətlərindən, Arzunun və Xosrov müəllimin tale romanlarından doğan assosiativ düşüncələr repressiyadan durğunluğa doğru gedən yolun, durğunluqdan repressiyaya qayıdışın (süjetin hərəkət istiqamətinin) məntiqini başa düşməyə kömək edir və romanın süjet sistemindəki bütövlüyü ortaya qoyur.

«Ölüm hökmü»nün də kompozisiya quruluşu paralel süjetlərin fikri assosiativ əlaqələnməsi, sıx bağlılığında və birinin o birini tamamlaması məntiqində mükəmməl görünür.

Romanın kompozisiyası iki əsas obrazla bağlı ayrı-ayrı süjet xətlərinin çarpazlaşması, daxili ahəng və pafosu ilə üst-üstə düşməsi əsasında formalaşır. Ç. Aytmatovda olduğu kimi, bu strukturun Elçin nəsrinə üçün də səciyyəvi olduğunu demək mümkündür. Onun «Dolça» povestində də süjet xətlərinin bu tip «çarpazlaşması»na rast gəlirik. «Ölüm hökmü» də, əgər belə demək mümkündürsə, ilk növbədə, it-Gicbəsər haqqında «povest» kimi oxunur. Bu povest pritça kimi qavranılır və müəllif mövqeyinin bədii ifadəsində əhəmiyyətli rol oynayır.

Əsərdə Tülkügəldi Qəbiristanlığı şərti bədii məkan kimi təsvir edilir. Tədqiqatlarda onu mikroçəmiyyət kimi də mənalandırırlar. Mahiyyət eynidir. Şərti bədii məkan kimi də, mikroçəmiyyət kimi də qəbiristanlıq içində yaşadığımız ictimai mühiti, cəmiyyət həyatını simvolikləşdirir. Deməli, itin bu məkana daxil olması da simvolik mənəlidir. Belə bir mülahizə ilə qətiyyənlə razılaşmaq olmaz ki, «it» obrazı əsərə («Ölüm hökmü» romanına — T.S.) simvolik funksiya daşıyan mifoloji arxetip kimi deyil, adi məişət-güzəran personajı kimi daxil edilmişdir [Bayramova N. 2003, s.160].

İtin Tülkügəldi Qəbiristanlığına gəlişi də, bu mühitə onun qəbulu da, bu mühitdə ona «xoş» münasibət də, bu münasibətin dəyişməsi də, burda yaşamaqdan imtina etməsi də, sonra başına gələnlər və nəhayət, intihar «aktı» da simvolik mahiyyətlidir.

Elçinin romanında konfliktin ümumbəşəri mənası Xeyirlə Şərin, humanizmlə antihumanizmin, başqa sözlə, humanist əxlaqi dəyərlərlə ideoloji əxlaq arasındakı daxili ziddiyyətdə, kolliziyalarda aydınlaşır.

Tülkügəldi Qəbiristanlığı ideoloji əxlaqın hökmran olduğu bir mühitdir. Burda yaşayan və çalışan hər bir adam bu əxlaqın sahibidir. Bütün Qəbiristanlıq idarəsi bu əxlaqın mahiyyətini və tələblərini yaxşı bilir və əməl edir. Burada fərdi düşüncəyə, mənəvi azadlığa və ictimai ideala yer yoxdur. Hamı birinciyə sözsüz tabedir (bu mühitdə Əbdül Qafarzadəyə), birinci də onların maddi tələbatını ödəməyi öhdəsinə götürmüşdür. Bu, mühitin yazılmamış qanunudur. İti bu mühitə qəbul edəndə onun gələcəkdə bu yazılmamış qanunlara əməl edəcəyinə ümid bəsləmişdilər. Əbdül Qafarzadə onun «küçük baxışlarında bir etibar, ümid» görmüşdü (Yəni Əbdül Qafarzadə ümid bəsləmişdi ki, bu küçük böyüyüb it olanda

ona sadıq olacaq) və elə buna görə də qəbiristanlıq idarəsinin qarovulçusu Əflatuna tapşırılmışdı: «Yaxşı bax buna» [Elçin. 1989, s.12].

Əbdül Qafarzadə ideoloji əxlaqın özünü təmsil edir. İdarə əhli – Əflatun, Vasili, Mirzəibi, Ağakərim, mayor Məmmədov ideoloji əxlaqın daşıyıcısıdır. İdeoloji əxlaqın daşıyıcılığına gedən yol öncə bu əxlaqın qurbanına çevrilməkdən keçir. Tülkügəldi Qəbiristanlığında yaşadığı müddətdə it bu «yol»u keçməlidir. Ya bu əxlaqın daşıyıcısına çevrilməlidir, ya da bu mühitdən uzaqlaşmalıdır. Ona yedirilən şirniyyatlar, müxtəlif kolbasa və sosislərə rəğmən günlərin birində itin «boynunu irəli uzadıb hirsə Əbdül Qafarzadəyə hürməyə başlaması» ideoloji konveyerdən keçmədiyini göstərir. Gicbəsər Tülkügəldi Qəbiristanlığında yaşamaq istəmir. İtin sonrakı taleyi – ona heç yerdə yaşamaq imkanı verilməməsi, hər yerdən qovulması, bir neçə dəfə yaralanması, ölüm təhlükəsi ilə üz-üzə durması və nəhayət, intiharı ideoloji konveyerdən keçməyən insanın taleyini simvollaşdırır.

Romanda itin – Gicbəsərin taleyi haqqında «povest» Xosrov müəllimin həyat romanı ilə müqayisədə romanın ideya – bədii dəyərini tamamlayır.

Xosrov müəllimin həyat romanında cəmiyyət həyatının realist mənzərəsini görürük. Həm də bu «roman» onunla da səciyyəvilik qazanır ki, bədii təsvirin həddlərini mikro-cəmiyyət mühitindən çıxarıb cəmiyyət həyatının ən müxtəlif sferalarına qədər genişləndirir. Bu «roman»da da ideoloji əxlaqın insan psixologiyasına təsirinin ən mühüm məqamları açılır. Gicbəsər obrazının simvolikasında ifadə olunan məna yükü realist xətdəki Xosrov müəllim və tələbə Murad İldırımın obrazlarının taleyində davam etdirilir. Süjetin müasir dövrdən yaxın keçmişə – 30-cu illərə doğru hərəkəti ideoloji əxlaqın cəmiyyət həyatına nüfuzunun trayektoriyasını əks etdirir.

Gicbəsərin intiharı, Xosrov müəllimin gözündəki «dəhşətli ağrı», tələbə Murad İldırımın uğursuz həyatı öz sosial mündəricəsi ilə bir-birini tamamladığı kimi, Ələsgər müəllimin satqınlığı ilə qızı Arzunun pozğun bir qadına çevrilməsi, Xıdırın vaxtsız qırılan həyatı ilə Abdul Qafarzadənin xərçəngə tutulması arasındakı güclü məntiqi əlaqə romandakı süjet və zaman paralellərinin daxili vəhdətini göstərir.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat / References

1. Anar. (1984). Yazıçının ilk romanı. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti.
2. Bayramova N. (2003). Elçin nəsrinin poetikası. Bakı, Ozan.
3. Elçin. (1989) Ölüm hökmü. Bakı, Yazıçı.
4. Elçin. (1999). Ədəbiyyatımızın yaradıcılıq problemləri. Bakı, Təhsil.
5. Əlişanoğlu T. (1999). Azərbaycan «yeni nəsr»i. Bakı, Elm.
6. Hüseyinov A. (1994). Nəsr (84-cü ilin ədəbi icmalı). Ədəbi proses-83-84. Bakı, Elm.

7. İsmayılzadə İ. (1989). Repressiyadan durğunluğa doğru (Ön söz). Elçin. Ölüm hökmü. Bakı, Yazıçı.
8. Kazımov Q. (1997). Sənət düşüncələri. Bakı, Azərbaycan Dövlət Kitab Palatası.
9. Qarayev Y. (1988). Meyar şəxsiyyətdir. Bakı, Yazıçı.
10. Qarayev Y. (2015). Seçilmiş əsərləri. V cildə. III cild. Bakı, Elm.
11. Qasımov H. (1994). Müasir Azərbaycan romanı. Bakı, API-nin nəşri.
12. Qəhrəmanov T. (1989). Müasir Azərbaycan nəsrində şərti-metaforik üslub. Yaradıcılıq metodu məsələləri (məqalələr məcmuəsi). Bakı, Elm.
13. Muğanna. (1988). İdeal. Bakı, Yazıçı.
14. Paşayeva N. (2003). İnsan bədii tədqiq obyektı kimi. Bakı.
15. Salamoğlu T. (1998). Fəciəli talelər. Bakı, Elm.
16. Salamoğlu T. (2012). Ən yeni Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. Bakı, Səda.
17. Səmədoğlu Y. (1987). Qətl günü. Bakı, Yazıçı.
18. Yaşar. (1982). Uçub gedən mələk. «XƏZƏR» jurnalı, №5.
19. Yusifli V. (1986). Romanlar, qəhrəmanlar. «Azərbaycan» jurnalı, №9.
20. Rosrelova G. (1976). Vvedenie v literaturovedenie. Moskva, Visshaya shkola.