

ROMAN - ƏDƏBİ AKTUAL JANR KİMİ

Xatun Güllüliyeva

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti, Bakı, Azərbaycan
Azərbaycan Universiteti, Bakı, Azərbaycan
e-mail: xatun2110@gmail.com

Xülasə. Məqalədə Azərbaycan romanının inkişafına, keçib gəldiyi təkamül yoluna nəzər salınır. Bu gün dünya ədəbiyyatı romanları səviyyəsində roman nümunələri yaratmaq üçün bu inkişaf yolunun izlənməsi vacibdir.

Açar sözlər: roman, ədəbiyyat, janr, dünya ədəbiyyatı, hekayə, povest, bədii təhlil.

THE NOVEL AS AN ACTUAL LITERARY GENRE

Khatun Gulaliyeva

*Azerbaijan State Pedagogical University,
Baku, Azerbaijan
Azerbaijan University, Baku, Azerbaijan*

Abstract. The article focuses on the development of the Azerbaijan novel and its evolution process. It is important to follow this development path to create novels in the world level.

Keywords: novel, literature, genre, world literature, story, narrative, feature analysis.

РОМАН – КАК АКТУАЛЬНЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖАНР

Хатун Гюлалиева

*Азербайджанский Государственный Педагогический Университет, Баку, Азербайджан
Университет Азербайджан, Баку, Азербайджан*

Резюме. В статье изучается развитие азербайджанского романа и пути эволюции. На сегодняшний день, важно следовать этот путь развития для создания романа на уровне мировой литературы.

Ключевые слова: роман, литература, жанр, мировая литература, рассказ, повествование, художественный анализ.

Milli müstəqilliyimizin bərpası ilə yetmiş illik bir dövrün xarakter və çalarları, ziddiyyət və təzadları, tendensiya və meyilləri tarixə qovuşdu. Bütöv bir epoxanın süqutu cəmiyyətin bütün sferalarında kəskin dönüş, ciddi təbəddülatlar yaratdı. Miqyaslı yeniləşmə prosesinin əsası qoyuldu ki, milli ruhda və statusda özünüifa imkanları açan mərhələnin tələb və vəzifələri lazımi səviyyədə öz təsdiq və təsbitini tapa bilsin. Bədii-mənəvi dəyərlərin əzəli harmoniyasının bərpası ədəbiyyatşünaslığın, eləcə də roman janrının da yeni zamana və mühitə köklənməsinə, yeni məzmun və keyfiyyət göstərməsinə imkan verdi. Tənqidçi Tehran Əlişanoğlunun sözləri ilə desək: "Nəhayət, bizdə də ədəbiyyat yenidən stixiyasına döndü; gerçəklərlə, cəmiyyətlə, sənətlə qabaq-qənşər durdu... Qoşqusuz-yedəksiz, haşiyəsiz-boyaqsız, leyk və əmmasız, - sərt sənət həqiqətləri ilə gözbəgöz olub, milli varlığına çökəsi oldu".

Dövrün başlıca məramı – yeni təfəkkürün təşkili, təşəkkülü olduğundan ədəbiyyatın da nəzərləri ilk növbədə hakim missiyanın hıyata keçirilməsinə yönəldi. Çağdaş dövrün tələbindən ədəbiyyatın özünü sərf-nəzər etməməsi təbii idi. Çünki "yeni təfəkkür yeni insanın

dərki deməkdir" (F.Dürrenmatt) və "İnsan təfəkkürünün yenidən qurulmasında, psixologiya və mənəviyyatının yenidən tərbiyələnməsində bədii ədəbiyyat qədər spesifik təsir qüvvəsinə malik olan ikinci bir ictimai şüur forması göstərmək çətindir" (B.Nəbiyev). Bu mənada onun orqanik, üzvi hissəsi kimi fəaliyyət göstərən ədəbi janrların, xüsusən roman janrının da iştirakı proseslərin intensiv və aktiv xarakter daşmasına stimül ola bilərdi. Yeni təfəkkürə can atmaq, köhnə psixologiyadan, düşüncə tərzindən qopub müstəqil, sərbəst, tam milli əsaslarda yaradıcılıq prosesinə dönüş dövr ədəbiyyatının təlqin etdiyi başlıca qayə olsa da, buna nail olmaq o qədər də asan məsələ deyildi. Bunun üçün məhz "milli varlığa çökmək", zamanın üzərinə böyük məsuliyyət yükü qoymuş, sözün nüvəsinə, bətninə enmək və məhz oradan baxış bucağını çağdaş günlərə səmtləndirmək gərəkdir. Yeni dövr ədəbi janrlardan biri olan roman janrına ayırdığı missiya belə idi. Əslində bu ali missiyanın nəticəsi olacaq "katarsis" prosesinin, yəni şüuru, idrakı yad düşüncədən təmizləyib onu milli mənlilik şüuru və ovqatı ilə təmin etmək vəzifəsinin uğurlu həlli üçün kökdən gəliş zəruri idi. Uzun illər total-inzibati rejimin hökmranlığı şəraitində fəaliyyət göstərən ictimai-elmi düşüncənin əsaslı şəkildə təzələnməsinə nail olmadan yeni zamana üz tutmaq mümkünsüz idi.

1847-ci ildə rus ədəbi tənqidinin flaqmanı V.Q. Belinski yazırdı: "Roman və povest bizim zamanımızda ədəbiyyatın bütün digər növlərini sıxışdırıb arxa plana keçirmiş və ədəbiyyatda hakim mövqeyə keçmişdir. Mübaligəsiz demək olar ki, indi bizim zamanədə ədəbiyyat dedikdə romanı və povesti nəzərdə tuturlar. Roman deyilən bu cadugər nə olan şeydir? Onun savadlı kütlələri ovsunlayıb ələ almasının səbəbi nədədir? Onlara nə barədə danışır, nə öyrədir, nə ilə onları cəzb edir? Romanın məzmunu müasir cəmiyyətin bədii təhlilidir, cəmiyyətin görünməyən elə əsaslarını açıb göstərməkdir ki, adət edilmiş vərdişlər və düşüncəsizlik onları cəmiyyətin özündən də gizli saxlayır. Müasir romanın vəzifəsi həyatı bütün çılpaq həqiqəti ilə əks etdirməkdir. Buna görə çox təbiidir ki, roman, bir istisna kimi, ədəbiyyatın bütün digər növlərinə nisbətən hamının diqqətini cəlb etmişdir: cəmiyyət romanı öz güzgüsü hesab edir və ona baxıb özünü görür, öz-özünü dərk edir" [3].

Belinskinin roman haqqında bu mülahizələrini o dövrə qədərki rus və dünya romanını səciyyələndirən ən doğru və dəqiq bir fikir kimi qəbul etmək olar. Xatırladaq ki, XIX əsr romanın bir janr kimi inkişafında yeni və demək olar ki, ən yüksək mərhələ idi. Dostoyevski, Balzak, Viktor Hüqo, Stendal, Q.Flober, L.Tolstoy, V.Skott, E.Zolya kimi nəhəng sənətkarlar həmin əsrin yetirdiyi dahi romançıları idi. Ədəbiyyatın estetik amalını, mənə və mündəricəsini, axtarış cəhdlərini ifadə etmək baxımından roman əvəzsiz bir janr idi. Bu əsnə sonrakı XX əsrdə də uğurla davam etdirildi və bəşəriyyət bu əsrdə M. Qorki, Folkner, Heminqvey, Şoloxov, F.Kafka, M.Prust, C.Coys, Ç.Aytmatov və U.Eko kimi möhtəşəm romançıları tanış oldu. Roman XX əsrdə insanın daxili-ruhi təkamülünün ideal göstəricisi səviyyəsində bir hadisəyə çevrildi. XX əsrdə bu janrın əsas missiyası dünyanın özünün bütövlükdə mahiyyət və mənasını açmaq, onun amansız həqiqətlərini insanın gözləri qarşısında canlandırmaq və bədii həqiqət yolu ilə insana dünyada yaşamağın fəlsəfəsini aşkarlamaq idi. Bütün başqa

janrlar da bu və ya digər dərəcədə həmin missiyanı yerinə yetirir, ancaq romanda bu vəzifə daha böyük ölçüdə reallaşır, necə deyirlər, roman dünyanı əks etdirirsə, ayrı-ayrı janrlarda dünya hissələr şəklində canlandırılır. Burada görkəmli tənqidçi Yaşar Qarayevin bir fikrini xatırlatmaq yerinə düşər: “Roman, hər şeydən əvvəl, böyük epik lövhələr janrıdır, dövrü, epoxanı təsvir etmək üçün ən əhatəli və imkanlı formadır. Oçerk, hekayə, yaxud povest həyatın nisbətən kiçik bir parçasını təsvir edir, roman isə ən böyük parçasını. O, həyatı və cəmiyyət tarixini vəhdət və bütövlükdə mənalandıra bilir. Hər şeyi və ən geniş səpgidə təsvir etmək hüququ hamıdan çox romana məxsusdur. Onun bütün başqa ədəbi janrlardan fərqi haqlı olaraq heykəlin rəsmdən fərqinə bənzədirlər: rəsmdə predmet bir tərəfdən, heykəldə dörd tərəfdən görünür. Mahiranə detal, yaxşı mənada təfsilat və təfərrüat romanı az qala həyatın, canlı gerçəkliyin özünə çevirir: epiklik və vüsət onu bir janr kimi ədəbiyyatın bütün digər janrlarından ayırır. Roman heç vaxt kiçik həyat lövhəsi ilə kifayətlənmir, ayrılıqda ildırım, göy gurultusunu təsvir etmir, romanın məqsədi fırtınanın özünü təsvir etməkdir” [1].

Azərbaycan romanı dünya romanı cərgəsinə yalnız XIX əsrin sonlarında qoşuldu və bu zaman roman Avropa və Rus ədəbiyyatında özünün ən möhtəşəm bir zirvəsindəydi, ən parlaq nümunələri ilə diqqəti cəlb edirdi və demək olar ki, ədəbiyyatın aparıcı qüvvəsini təşkil edirdi. Cərgəyə təzə qoşulan Azərbaycan romanı isə ən axırıncı sıraların birində dayanmışdı, çünki onun strukturu, “texniki bazası”, poetikası hələ tam şəkildə müəyyənləşməmişdi. Azərbaycan romanı, necə deyirlər, “uşaqlıq dövrünü” yaşayırdı. Təsədüf deyil ki, Azərbaycan nəsrində XX əsrin əvvəllərindən Şura inqilabına qədər kiçik romanların hesabına öz missiyasını yerinə yetirirdi. XIX əsrin sonlarında qələmə alınmış və ədəbiyyatşünaslıqda ilk Azərbaycan romanları kimi təqdim edilən “İbrahimbəyin səyahətnaməsi” (Zeynalabdin Marağayi, 1887), “Bahadır və Sona” (Nəriman Nərimanov, 1896-1898), “Şeyda bəy Şirvaninin məktubları” (Sultan Məcid Qənizadə, 1898) əsərlərindən sonra kiçik romanların mövsümü başladı: “Əsrimizin qəhrəmanları”, “İki müztərib, yaxud əzab və vicdan” (Abdulla Şaiq), “Nakam qız”, “Zavallı Cavad”, “Fədai-eşq”, “Bədbəxt gəlin”, “Kərəm və Əsli” (Rza Zəki), “Həyatın qəhri altında, yaxud xainin sonu”, “Sınıq qanadlar” (Ağababa Yusifzadə), “Solğun çiçək” (Əli Səbri), “Can yanğısı” (Abdulla Divanbəyov), “Aşiq Qərib” (Hacı Cabbarzadə), “İki nakam” (Nemət Bəsir), “Bir yetimin naləsi və yaxud qardaş-qardaşa etdiyi xəyanət” (Bağır Cabbarzadə), “Yetimlərin sərgüzəşti” (Mirzə İsmayıl xan), “Məsəlül-məhsinin”, “Kitab yüklü eşşək”, “Əhmədin kitabı” (Əbdürrəhim Talıbov), “Bədbəxt milyonçu yaxud Rzaqulu xan firəngiməab» (M.S.Ordubadi), “Gözəllərin vəfası”, “Xoşbəxtlər”, “Neft və milyonlar səltənətində”, “Cəhalət fədailəri” (İbrahim Musabəyov) və s. İndiki ədəbi meyarlarla yanaşsaq, adları çəkilən bu əsərlər nə həcm, nə forma-struktur, nə də ideya-bədii xüsusiyyətləri baxımından roman sayıla bilməzlər. Bunlar həcmcə iri hekayə yaxud mikro povest sayılmalıdır. Əksəriyyətində məlum süjetlər diqqəti cəlb edirdi.

Ancaq bu kiçik romanlar o zamankı Azərbaycan oxucusunu roman janrı ilə xeyli dərəcədə yaxınlaşdırdı. XX əsr Azərbaycan ədəbi tənqidinin görkəmli nümayəndəsi Seyid Hüseyn yazırdı ki: “Romançılıq ədəbiyyat aləmində bir sənətdir. Bizim ədəbiyyatımız sair

müsəlman olan millətlər ilə bərabər şeir babında çox irəliləmişdir. Nəsr babında qeyrilərə nisbət geridə qaldığından romançılıq sənəti bizdə bir halətdədir. Halbuki, romanın təhzi-əxlaq üçün əhəmiyyəti çoxdur. Bu gün fikri söyləmək üçün romandan gözəl bir alət yoxdur. Roman vasitəsilə bir millətin həqiqət kimi qəbul etdiyi nöqsanlarını elə tənqid etmək olar ki, oxucu onu şirin oxumaqla öz nöqsanlarını düşünə bilər” [5].

Azərbaycan romanının Şura inqilabından müstəqillik dövrünə qədər keçdiyi yolu izləsək, belə bir nəticəyə gələ bilərik ki, bu janr mövzu və problematika, süjet və ədəbi qəhrəman baxımından əsasən üç mərhələni özündə ehtiva etmişdir.

Birinci mərhələdə inqilabi-tarixi və sosial mövzuları əks etdirən, fərdin taleyindən daha çox cəmiyyət həyatından bəhs edən və ədəbi qəhrəmanları da bu müstəvidə təsvir edən ilk mərhələ.

İlya Erenburqun sözləriylə desək: “Klassik roman bütünlükdə fərdin taleyinə, yaxud ailənin taleyinə üstünlük verirdi. İndi isə məsələ tamam başqa şəkildə qoyulub: fərdiliyin kökləri cəmiyyətin içərilərinə gedib çıxır, bir adamın tarixi zəruri olaraq cəmiyyətin tarixinə çevrilir” [4].

Beləliklə, birinci mərhələdə Azərbaycan romanı inqilabi-tarixi hadisələrin geniş planda təsviri və bu fonda sosial məzmunlu qəhrəmanların taleyi üzərində qurulan nümunələri əhatə edir. Bu mərhələdə yazıçılar bir metod daxilində birləşir, bu metod daxilində müxtəlif yaradıcılıq üslubu ilə bir-birindən fərqlənməyə çalışır və eyni zamanda, fərdi ifadə tərzilə də seçilir. Məsələn, Ordubadinin fərdi üslubu və ifadə tərziləri tamam ayrıdır, o, təsvirlərində hadisəçiliyi, xronikallığı, macəraçılığı əsas götürürdüsə, Əbülhəsən qətiyyənlə macəraçılığa yol vermir, mümkün qədər real insan münasibətlərini əks etdirir, obrazların daxili aləminə nüfuz etməyə çalışırdı. Mir Cəlal üçün hadisənin mahiyyətinə varmaq, sinfi münasibətləri kəskin münaqişələrdə canlandırmaq əsas götürülürdüsə, Mehdi Hüseynə hadisələrin dinamik inkişafı, obrazların hərəkət və fəaliyyəti qabarıq nəzərə çarpdırılırdı. Azərbaycan sovet romanının ilk müəllifləri olan bu yazıçılar heç şübhəsiz, rus sovet romanlarından da təsirlənməmiş deyildilər. Amma bu təsir yalnız formal mənada başa düşülməlidir. Belə ki, D. Furmanovun “Çapayev”, A. Fadeyevin “Tarmar”, F. Qladkovun “Sement”, M. Şoloxovun “Sakit Don” romanları ilə bizim ilk sovet romanlarını müqayisə etdikdə milli psixologiya məsələsi ortaya çıxır. Bizim ilk romançıların əsərlərində məhz Azərbaycan gerçəkliyi əks olunurdu. Şamo Çapayev deyildi, M. Hüseynin qəhrəmanları da Fadeyevin təsvir etdiyi qəhrəmanlara bənzəmirdi. Əbülhəsənin təsvir etdiyi Qumru da Şoloxovun Aksinyasına bənzəmirdi.

İkinci mərhələdə Azərbaycan romanı müharibədən sonrakı “dinc quruculuq” illərinin “romantikasını” əks etdirir. Müharibə haqqında yazılan bir neçə əsəri istisna etməklə, Azərbaycan romanı əsasən “istehsalat” mövzusunda meyl etdi və bu dəfə döyüşən-vuruşan vətəndaş müharibəsi qəhrəmanlarını qurucu insanlar əvəz etdi. Onlar təzə neft yataqları kəşf edir, şəhərlər salır, kənd təsərrüfatında əmək nailiyyətləri qazanır, tikintidə hünər

göstərirdilər. Həyatda da, ədəbiyyatda da canlı “iş prosesi” gedirdi. Ədəbiyyat həyatda gedən bu prosesləri bəzən olduğu kimi əks etdirirdi və ədəbiyyatla həyat arasında sanki bir eynilik yaranmışdı. Bu yandan da “konfliktsizlik nəzəriyyəsi” romanlarda ciddi bir qəhrəman tipinin yaranmasına, bu qəhrəmanın bir insan kimi bütün mürəkkəb aləmi ilə canlandırılmasına mane olurdu. “Müsbət qəhrəman ziddiyyətli olmamalıdır” şüarı “istehsalat romanları”nın bədii-estetik dəyərini heçə endirirdi.

Bu iki mərhələni səciyyələndirən və onları bir araya gətirən bir cəhəti də nəzərdən qaçıрмаq olmaz. Bu da məhz “müsbət qəhrəman” məsələsi idi. Onun əsası otuzuncu illərdə qoyulmuşdu və sosrealizm kontekstində “müsbət qəhrəman” problemi əslində, təhrif olunurdu. Təqdim olunan obrazı yalnız “aydan arı, sudan duru” görmək istəyi ona gətirib çıxarırdı ki, bəzi yazıçılar qəhrəmanın mənəvi aləminin təsvirindən imtina edirdilər. Beləcə cansız, quru, müqəvva “müsbət qəhrəman”lar meydana gəlirdi. Hətta o dövrün gənc tənqidçisi Mehdi Hüseyn bir məqaləsində bu tipli qəhrəmanlara münasibətini gizlətməmişdi. O, Hacıbaba Nəzərlinin “Qəhrəmanın romanı” adlı hekayəsi haqqında yazırdı: “Bu hekayədə Qəhrəman qadınla üz-üzə gəldiyi zaman onda heç bir duyğu oyanmayı. Halbuki, kommunistin vücudu quru taxta deyildir. Onda da hiss, duyğu, ürək var, başqa həqiqətlər də onu məşğul edir. Lakin Nəzərli öz hekayəsindəki Qəhrəmanı bu fikirlər və hisslərlə məşğul etmir və beləliklə, sxematizmə yuvarlanır” [3].

Sovet ədəbiyyatının liderlərindən olan A. Fadeyev yazırdı ki: “Məhz sosializm cəmiyyəti adamının təsviri ilə sovet ədəbiyyatı bütün başqa ədəbiyyatlardan fərqlənir. Sovet adamını yeni insan əxlaqının daşıyıcısı kimi göstərmək, onun qabaqcıl keyfiyyətlərini nəzərə çarpdırmaq və ona irəliyə doğru hərəkətdə kömək etmək bizim ədəbiyyatın əsas və başlıca vəzifəsidir”. Məsələnin mahiyyəti məhz bu mülahizədən də açıqca görünür. Halbuki, elə əsərlər meydana gəlirdi ki, “müsbət qəhrəman” obrazları ideoloji tələbdən asılı olmayaraq canlı, mürəkkəb xarakter kimi diqqəti cəlb edirdi. Məsələn, Mir Cəlalın “Dirilən adam” romanında Qədir obrazını hazır “müsbət qəhrəman” kimi təhlil etmək olmur. O, mütilikdən, yazıqlıqdan tədricən öz haqqını dərk edə-edə formalaşır, “dirilən adam” səviyyəsinə yetir. Bu obraz canlı idi, hərəkətdə idi, bütün zəif və qüvvətli cəhətləriylə təqdim edilirdi. Yaxud, Süleyman Rəhimovun “Saçlı” romanını götürək. Romandakı Rüksarə də utancaq, Sübhanverdzadə kimi yırtıcı bir düşmənin toruna ilişəcək dərəcədə məsum bir yavru tədricən içindəki o “məzlum” Rüksarəni öldürür, “dirilir”.

Azərbaycan romanının “baharı” fikrimizcə, keçən əsrin 50-ci illərinin sonları 60-cı illərinin əvvəllərindən başlayır və qətiyyətlə deyə bilirik ki, roman janrı məhz bu dövərdə keyfiyyətcə yeni bir mərhələyə qədəm qoyur. Maraqlıdır ki, 60-cı illərdə Avropada “romanın ölümü”ndən danışırdılar, “roman öz missiyasını başa çatdırmışdır, onu povest əvəz edir” mülahizəsi gündəmə gəlmişdi, hətta 1963-cü ildə Leninqradda Avropa yazıçıları cəmiyyəti və SSRİ Yazıçılar İttifaqının birgə iştirakı ilə “Roman, insan, cəmiyyət” mövzusunda beynəlxalq bir simpozium da keçirildi və orada bir çox tənqidçilər, yazıçılar öz çıxışlarında az qala romanı “tabuta qoyub dəfn etmək” istəyirdilər. Amma məhz 60-cı illərdə Azərbaycan romanı

özünün yeni, tamamilə fərqli xüsusiyyətləri ilə diqqəti cəlb etdi. Azərbaycan romanının 60-cı illər dövrü görkəmli tənqidçilərimiz Yaşar Qarayev, Bəkir Nəbiyev, Qulu Xəlilov, İslam İbrahimov, Akif Hüseynli, Elçin və Asif Əfəndiyevin məqalə və çıxışlarında geniş şərhini tapmışdır.

Azərbaycan romanının üçüncü mərhələsi ilk növbədə, özünün yeni müəllifləri ilə diqqəti cəlb etdi. Bu yazıçılar Azərbaycan romanında bir sıra yeniliklərin, novator meyllərin də müəllifləri oldular. Nəsrdə öz lirik-psixoloji hekayələri ilə uğur qazanan İlyas Əfəndiyev “Söyüdlü arx”, “Körüsəlanlar”, “Dağlar arxasında üç dost”, daha sonra “Sarıköynəklə Valehin nağılı”, “Geriyə baxma, qoca” romanları ilə nəsrimizə yeni bir nəfəs gətirdi. Uzun müddət inqilabi-tarixi, sosial məzmunlu, istehsalat və quruculuq motivləri üzərində qurulan romanlarımızda məhz lirika qıtlığı duyulurdu, az qala robotlaşan “müsbət qəhrəmanlar”ı İlyas Əfəndiyevin zəngin daxili dünyası, intellektual mənəvi aləmi ilə diqqəti cəlb edən yeni ruhlu qadın və kişi obrazları əvəz etdi. Əlbəttə, bu fikri söyləyərkən qətiyyənlilik iddia etmək olmaz ki, lirik-psixoloji üslub sırf ictimai motivi sıxışdırıb kənara qoydu, əlbəttə, belə düşünmək sadələşmələr olardı. Bu məsələnin ən dəqiq, doğru izahını sonralar görkəmli tənqidçi Yaşar Qarayev belə əsaslandırmışdı: “Məsələ ondadır ki, fərdi duyğular, surətin mənəvi aləmi ictimai dövrü və mühiti nə dərəcədə inikas edə bilər. Təbii ki, bütün mühüm ictimai hadisələr cəmiyyət üzvlərinin mənəvi həyatında dərin iz buraxır və sənətkar ictimai həyatı bu fərdi-mənəvi aləmin güzgüsündə əks etdirə bilər” [3].

Yeni roman müəllifləri sırasında İlyas Əfəndiyevlə yanaşı, İsa Hüseynovun, İsmayıl Şıxlının, Sabir Əhmədlinin, Bayram Bayramovun, Salam Qədirzadənin də adları xüsusi qeyd olunmalıdır.

İsa Hüseynov Azərbaycan ədəbiyyatına “Yanar ürək”, “Doğma və yad adamlar” kimi həyatı, ictimai mühiti bütün reallığı ilə əks etdirən, cəmiyyətdə gedən mənəvi aşınmaları sərt psixoloji səpgidə canlandıran romanlarla gəldi. Sonra tarixi-fəlsəfi romanın ilk nümunəsi - “Məhşər” romanı yarandı. İsmayıl Şıxlı “Dəli Kür” romanı ilə milli xarakter anlayışına münasibəti kökündən dəyişdi. Bu fikri Fərman Kərimzadənin “Qarlı aşırım” romanı barədə də söyləmək olar. Sabir Əhmədli “Aran”, “Görünməz dalğa”, “Dünyanın arşını” romanları ilə Azərbaycan kəndinin kəskin ziddiyyətlər doğuran sosial-mənəvi mənzərəsini əks etdirdi. Burada indi adları az qala unudulan Bayram Bayramovun “Yarpaqlar”, Salam Qədirzadənin “Qış gecəsi” romanlarının da o zaman oxucularda yeni hisslər, duyğular oyatdığını qeyd etməliyik. Vidadi Babanlıın Azərbaycan ziyalılarının mənəvi-əxlaqi həyatından söz açdığı “Vicdan susanda” romanını da qeyd etmək yerinə düşər.

Azərbaycan romanının yeni mərhələsində əsərləri ilə geniş oxucu kütlələrinin rəğbətini qazanmış Mirzə İbrahimovun, Mehdi Hüseynin, Əbülhəsənin də xidmətlərini xüsusi qeyd etməliyik. “Böyük dayaq”, “Pərvanə” (Mirzə İbrahimov), “Yeraltı çaylar dənizə axır” (Mehdi Hüseyn), “Tamaşa qarının nəvələri” (Əbülhəsən) romanları məhz yeni mərhələnin yaratdığı bədii-estetik ab-havaya tam uyğun idilər.

Beləliklə, 60-cı illərdə yeni tipli Azərbaycan romanı nəsrin “sükani” arxasına keçdi.

Sonrakı onilliklərdə Əzizə Cəfərzadə, Fərman Kərimzadə, Çingiz Hüseynov, Vidadi Babanlı, Süleyman Vəliyev, Əlibala Hacızadə, Hüseyn Abbaszadə, Ənvər Yusifoğlu, Cəmil Əlibəyov, Həsən Seyidbəyli, Yusif Səmədoğlu, Anar, Elçin, Sabir Azəri, İsi Məlikzadə, Əlisa Nicat, Mövlud Süleymanlı, Seyran Səxavət, Məmməd Oruc, Afaq Məsud, Əli Əmirli, Mustafa Çəmənli, Arif Abdullazadə kimi romançılar yetişdi.

Azərbaycan romanının yeni mərhələsinin səciyyəvi xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirmək üçün “Nəsr və zaman” (1980) kitabının müəllifi, görkəmli tənqidçi Akif Hüseynovun bəzi mülahizələrini xatırlayaq:

«Ədəbiyyatımıza gələn yeni və istedadlı nasirlərin çoxu surətlərin, hadisələrin, problemlərin bolluğunu yaxşı ki, əsil epiklik nişanəsi kimi qiymətləndirmədilər, ilk növbədə, insan psixologiyasına, mənəvi-əxlaqi problemlərə dərin nüfuzla maraqlandılar, çoxplanlı təsvir tərzini bu şərtlərlə vəhdətdə təsəvvür etməyə çalışdılar. Nəsrimiz öz yeni təmayüllərində yalnız həcmcə kiçik formalara deyil, həm də fərqli, başqa inikas vasitələrinə müraciət etmişdir. Lirik-psixoloji, yaxud dramatik-psixoloji əsərlər nəsrin strukturunda, bədii fikrin həyata yanaşmasında əhəmiyyətli dəyişikliklər yaratdı. Janrlardakı təkamül, təbii olaraq, onların poetikasında da nəzərə çarpır. Əgər epik nəsrə hadisələrin obyektiv təsviri, xarakterlərin hadisələr vasitəsi ilə, süjet xəttində təcəssümü və inkişafı, süjetin bütövlüyü əsas idisə, lirik nəsrdəki güclü dinamizm, çeviklik, təhkiyədəki hissi-emosional boyaların üstünlüyü, romantik çalarlar, insanı kompozisiyanın mərkəzinə çəkmək, onun daxili aləmini, düşüncələr axarını «içəridən» açıb göstərmək, eləcə də, əsərin bütün quruluşunda, təhkiyənin gedişində sərbəstliyə nail olmaq üçün geniş imkanlar açdı» [3].

Azərbaycan romanının yeni mərhələsini onun həm də pik nöqtəsi, belə demək mümkünsə, “İntibah zirvəsi” hesab etmək olar. Azərbaycan romanı özünün malik olduğu milli “ərazidən” sıyrılıb tədricən üfüqlərini genişləndirir, hətta xarici ölkələrdə də çap olunur, yayılır və amerika, ingilis, fransız, alman romanları ilə müqayisədə lap cüzi də olsa, tanınırdı. Azərbaycan romanı dünya roman praktikasına və poetikasına uyğunlaşmağa, o böyük təcrübədən faydalanmağa başlayır. Bunu daha çox 80-ci illərdə yazılan romanlarımızda müşahidə edirik. Azərbaycan romanına mifoloji-fantastik elementlər daxil olur. Çingiz Hüseynovun “Fətəli fəthi”, Elçinin “Mahmud və Məryəm”i yaranır. Dastan poetikasının, folklor ruhunun bütünlüklə bir roman süjetinə “çökməsi” Mövlud Süleymanlının “Köç” romanının yaranmasına səbəb olur. İsa Hüseynov “Yanar ürək” romanından “İmtina edib” tamamilə yeni roman strukturu yaradır, məlum tarixi qaynaqlara tamamilə fərqli bir münasibətlə yanaşaraq əcdadlarımızın yeni tarixini “bərpa” edir və bu bədii prosesin özü müəyyən etiraz doğursa da, maraqlı hadisə idi. Və indi tam qətiyyətlə deyə bilərik ki, İsa Hüseynovun “İdeal” və “Cəhənnəm” romanları bu Azərbaycan ədəbiyyatında doqmatik şüura təsirsiz qalmadı. Yusif Səmədoğlu “Qətl günü” romanı ilə Qərb roman təcrübəsi ilə Şərq roman təcrübəsini bir araya gətirdi, “roman içində roman” nümunəsini ortaya qoydu. Azərbaycan romanında baş verən bu “hadisələr” dünya roman sənəti ilə səsleşən məqamlar idi. Sonralar Afaq Məsudun

“İzdiham”, Kamal Abdullanın “Yarımçıq əlyazma”, Həmid Herişçinin “Nekroloq” romanları meydana gəldi və bu nümunələr də sübut elədi ki, milli roman ənənələrini qoruyub saxlamaq və davam etdirməklə yanaşı, dünya romanında baş verən proseslərə də qoşulmaq vacib və zəruridir [2].

Burada bir mühüm məqamı qeyd etmək yerinə düşərdi. Bəzi tədqiqatçıların fikrincə, Azərbaycan romanı hələ dünya romanı səviyyəsinə gəlib çatmayıb. Əgər “dünya romanı səviyyəsi” məsələsi ortalığa qoyulursa, biz “Qılınc və qələm” kimi klassik nümunədən tutmuş ən azı on romanın (“Şamo”, “Gələcək gün”, “Dəli Kür”, “Məhşər”, “Qarlı aşırım”, “Qətl günü”, “Dünyanın arşını”, “Mahmud və Məryəm”, “Fətəli fəthi”, “Köç”) adını çəkərik. Çox təəssüf ki, biz bu romanları dünyada tanıtdıra bilməmişik, amma demək olmaz ki, təxminən 130 illik tarixə Azərbaycan romanı dünya romanı səviyyəsinə ən gəlib çatmasın.

Bunu da qeyd etmək lazımdır ki, “dünya romanı səviyyəsi” özü sürüşkən bir ifadədir. Kim sübut edə bilər ki, “Dəli Kür”, “Qətl günü”, “Mahmud və Məryəm”, “Fətəli fəthi” dünya romanı səviyyəsində deyil.

Son iyirmi ildə yaranan Azərbaycan romanlarını ilk növbədə, müəyyən problemlər üzrə nəzərdən keçirmək lazımdır. Həmçinin müəyyən təsnifata da ehtiyac var ki, romanlarımızı həm mövzu-tematika, həm də janr-struktur baxımından izləyək. Təbii ki, 100-dən artıq roman haqqında söz demək, onları bircə-bircə təhlil süzgəcindən keçirmək çox çətindir, həm də belə «təhlil» üsulu artıq köhnəlmişdir.

Nəticə. Burada müəyyən ümumiləşdirmə aparsaq, belə bir nəticəyə gələrik ki:

a) Azərbaycan romanı son iyirmi ildə mövzu-tematika baxımından heç də qıtlıq çəkməmişdir. Tarixi roman ənənəsi davam etmiş, müasir mövzuda, dövrün, zamanın, ictimai-siyasi hadisələrin təsiri ilə yeni romanlar yazılmışdır.

b) Yeni roman axtarırları bu janrın forma-struktur baxımından da təsnifatına yenidən baxmağa imkan yaradır. Roman-reportaj, roman-dialoq, roman-xronika, roman-utopiya, roman-pamflet, roman-besseller, roman-tədqiqat, roman-kino kimi təzə roman tipləri yaranmışdır.

c) Azərbaycan romanının poetikası da özünün yeni bədii-estetik çalarları ilə diqqəti cəlb edir. Romanların dili, üslubu, sənətkarlıq xüsusiyyətləri barədə də müəyyən müsbət fikirlər söyləmək olar.

Tarixə real qiymət verməyi bacarmalıyıq. Uzun illərin bəhrəsi olan roman janrının nümunələrinə tarixi-tipoloji vahid kimi yanaşib yaxşı nümunələrini danmadan, tarixi konteksti unutmadan ideoloji tələbin nəticəsi kimi ərsəyə gələn əsərlərdən də çəkinmədən danışmalıyıq. Bizə ədəbiyyata münasibəti dəyişməyə, yeniləməyə ədəbiyyatşünaslığın şüuraltı vərdişləri, daşlaşmış qənaətləri mane olur. Ədəbiyyat tariximizin hər dövrünə yanaşmada obyektiv elmi-nəzəri qanunauyğunluqlardan nəzər yetirməliyik. Bu, gerçək ədəbiyyatın mahiyyətinin açılmasına, müasir dünya ədəbiyyatının inkişafı mövqeyindən milli ədəbiyyatımıza hər cür

doqmatikadan uzaq nəzərlərlə baxmaq imkanı qazandırır. Çünki məlum aksiomadı, ədəbiyyat bütün hallarda insanla təzələnir.

Ədəbiyyat

1. Hüseynov A., (1980), Nəsr və zaman, Bakı, Yazıçı, 85 s.
2. Ənvəroğlu H., (2008), Azərbaycan Romanının İnkişaf Problemləri, Bakı, Nurlan, 336 s.
3. Yusifli V., (2010), 525-ci qəzet.
4. Axundova N., (2011), Azərbaycan romanı: 120 il, Bakı, Elm.
5. Akimova E., (2012), Yeni təfəkkür və ədəbi tənqid, Bakı, MBM, 280 s.