

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR
AKADEMİYASI

NİZAMİ GƏNCƏVİ ADINA
ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTU

GÜLNAR RAMİZ

ÇAĞDAŞ NƏSRDƏ MİLLİ
TARİX KONSEPTİ

Bakı 2019

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
NİZAMİ GƏNCƏVİ ADINA ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTU

GÜLNAR RAMİZ

ÇAĞDAŞ NƏSRDƏ MİLLİ TARİX KONSEPTİ

BAKI-2019

**AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Elmi Şurasının
28 fevral 2019-cu il tarixli iclasının 2 sayılı protokolunun qərarı ilə çapa
məsləhət görülmüşdür**

Elmi redaktoru: Tehran Mustafayev
AMEA-nın müxbir üzvü

Rəyçilər: Elnarə Akimova
filologiya elmləri doktoru, dosent

Rəhim Əliyev
filologiya elmlər doktoru, professor

Gülnar Ramiz. Çağdaş nəsrdə milli tarix konsepti (Monoqrafiya). Bakı,
“Ekoprint”, 2019, 152 s.

Müstəqillik illərində qələmə alınan bir çox nəsr əsərlərində milli tarix mövzusunə diqqət yetirilir. Özünəməxsus zəngin inkişaf yolu keçmiş tarixi nəsrə milli tarix konseptini araşdırmaq, bu əsərlərdə ortaya qoyulan fikri, ideyanı müəyyən etmək monoqrafiyada öz həllini tapmış məsələlərdir.

DOI: <https://doi.org/10.36719/2019/152>

ÖN SÖZ

Milli tarixə müstəqillik baxışı

Gülzar Qəmbərovanın “Çağdaş nəsrədə milli tarix konsepti” monoqrafiyası gənc tədqiqatçının ilk uğurudur. Monoqrafiya informativ baxımdan zəngin olub, müstəqillik illərində tarixi mövzuda yazılmış külli miqdarda nəsr əsərlərini ehtiva edir. Tədqiqatçı tarixi nəsr, tarixi roman janrı haqqında, modern və postmodern romanlarda tarix konseptinin işlənməsinə dair nəzəri ədəbiyyata nüfuz etmiş, mənimsəyərək tədqiqata yönəldə bilmişdir. Monoqrafiya bütöv və konseptual təsir bağışlayır.

Belə ki, “Tarixi roman janrının ədəbi prosesdə mövqeyi” adlanan birinci hissədə müəllif tarixi roman janrının milli ədəbiyyatda yerini, tarixi inkişaf yolunu izləyir, müasir ədəbiyyatda durumunu ətraflı şərh edir. Habelə janrın tədqiqatçılarna müraciət edərək, milli tarix konseptinin sovet dönəminin müxtəlif mərhələlərində inikasına diqqət cəlb edir. İlk baxışda məlum faktların təkrarı kimi görünsə də, əslində tədqiqatçı tarixi janrın bugünkü fərqiə induktiv olaraq diqqət cəlb edir. Monoqrafiyada “Çağdaş dövrdə tarixi nəsrin ideya-bədii xüsusiyyətləri” yarımbaşlığı altında araşdırılan hissə bu qənaətləri möhkəmləndirir.

Bütövlükdə monoqrafiya tarixi roman janrının milli tarixin ən qədim dövrlərdən bugünəcən Azərbaycan tarixinin inikasına nail olduğunu, bunun səbəb və nəticələrini aşkarlayır. Çağdaş dövrdə tarixi-ənənəvi nəsrədə keyfiyyət dəyişikliyi məzmun və mündəricə zənginliyində özünü göstərir. Tədqiqatda müstəqillik illərində tarixi əsərlərin ideya-məzmun təsnifatı məqbul olub: milli tarixlə iftixar, milli birlik ideyasının təcəssümü və görkəmli tarixi simaların örnəyi şəklində müəyyənləşir. Bu həm də azərbaycançılıq məfkurəsinin tarixi janrda ənənə və gələnlərini qeydə alır. “Postmodern Azərbaycan nəsrində milli tarix konsepti” adlı hissədə G.Qəmbərova müstəqillik illəri nəsrində tarixə yanaşmanın yeni aspektlərini və adekvat olaraq yeni

bədii inikas üsullarını təsbit edir. Burada tarixə postmodernist yanaşma tərzinin tədricən mənimsənilməsi konkret təsnifat ətrafında – “Tarixə konseptual yanaşma ilə hasilə gələn postmodernist nəsr əsərləri” və “Tarixə sərbəst yanaşma tərzində yazılmış postmodern nümunələr” kimi nəzərdən keçirilir. Birincilər janrın uğuru kimi qələmə verilirə, ikinci tip əsərlərdə habelə tarixə ixtiyari yanaşmalar tənqidi surətdə şərh olunur.

Monoqrafiyanın əsas uğurlarından biri dövrün milli tarix konseptini ehtiva edən başlıca əsərləri diqqətə çəkməsi və təşrih etməsindədir. Belə ki, tədqiqatda Əzizə Cəfərzadənin, Elçinin, Kamal Abdullanın, Mustafa Çəmənlinin, Elçin Hüseynbəylinin, İlqar Fəhminin və bir çox digər yazıçıların müstəqillik illərində yazdığı romanlar, povest və hekayələr ideya-məzmun baxımından şərh olunur. Müəllifin bədii nümunələri konkret təhlil bacarığı və mövzu ətrafında icmallaşdırma bilməsi xüsusən razılıq doğurur.

Bununla belə, monoqrafiyada sovet dönəmi və müstəqillik illəri nəsrində milli tarix konseptinin fərqlərinə daha dərinə, analitik yanaşmaya, müqayisələr yolu ilə üstün cəhətlərin müəyyənləşdirilməsinə də həcat duyulur. Bu baxımdan monoqrafiyanın “Tarixin dərsləri və nəsrə Qarabağ mövzusu” yarımbaşlığı ilə tamamlanması təqdirə layiqdir. Tarixi janrın XX əsr Azərbaycan nəsrində qazandığı təcrübə müstəqillik illərinin tarixi problemlərini tənqidi surətdə mənimsəməyə imkan vermişdir.

Bütövlükdə, gənc tədqiqatçı mövzunu ehtiva etməklə müstəqillik illərində milli tarix konseptinin nəsrə rəngarəngliyini üzə çıxara bilmişdir. Mövzu ilə bağlı istifadə olunmuş ədəbiyyatın genişliyi razılıq doğurur. Konkret təhlillər zamanı müəyyən istinad və polemikalara yer verilmişdir. İlk uğur böyük elmə aparan yolun başlanğıcıdır. Bu yolda Gülnar Qəmbərovanın daha da irəliləyəcəyinə inanıram.

Tehran Əlişanoğlu

AMEA-nın müxbir üzvü

GİRİŞ

Azərbaycan tarixində 1990-cı illər hadisələri qanlı yaddaş səhifələri kimi iz qoyub: 20 Yanvar faciəsi, Qarabağ müharibəsi, insanların öz dədə-baba torpaqlarından didərgin düşərək qaçqınlıq həyatını yaşamağa məhkum olması, sözsüz ki, ədəbiyyatımızda izsiz ötürməmişdir. Azərbaycan xalqı öz suverenliyini, azadlığını minlərlə şəhidin qanı bahasına əldə etmiş, daim düşmən təzyiqlərinə məruz qalmışdır. Xalqımızın başına gətirilən bu ağır faciələr matəm, hüzn əhval-ruhiyyəsini yaratsa da, onun mübarizə, əzmkarlıq ruhunu qıra bilmədi. Həmişə ürəyi millətlə döyünən, öz xalqının qeydinə qalan, onun taleyinə biganə yanaşmayıb, dərdinə şərik olan bir çox görkəmli ədiblərimiz öz yaradıcılıqlarında bu mövzulara tez-tez müraciət etməyə başladılar. Milli tariximizin ayrı-ayrı dövrlərinin təsviri bir çox nəsr əsərlərinin aparıcı mövzusunə çevrilməyə başladı, “qlobal tənhalıq və lokal əlacsızlıq, milli cəmiyyətin dünyaya inteqrasiyası, ictimai və milli mən duyğusunun yenidən təşkili və təşəkkülü” kimi problemlər ədəbiyyatın diqqət mərkəzinə cəlb olundu” [46, 3].

Azərbaycan uzun müddət sovet imperiyasının hakimiyyəti altında olmuşdur. Bu hakimiyyət ağalığı özünü həm siyasətdə, həm tarixdə, həm də ədəbiyyatda nümayiş etdirmişdir. Belə ki, bədii əsərlərə qoyulan senzura bir çox mövzuların diqqət mərkəzindən kənar qalmasına səbəb olmuşdur. Dövlətimiz müstəqillik əldə etdikdən sonra yazıçılar azad şəkildə sözünü deməyə mane olan buxovlardan yaxa qurtarmağa nail olmuşlar. İdeoloji çərçivələrdən qurtulan yazıçı tarixin ayrı-ayrı dövrlərinə olan yanlış baxışı aradan götürməyə müvəffəq olur. Məhz bu səbəblərdən bu dövrdə bir çox tarixi əsərlər qələm sahiblərinin mövzu obyektinə çevrildi.

Bədii əsərlərdə milli tarix mövzusunun inikası daim diqqət mərkəzində olan məsələlərdəndir. Ədiblərimiz tarixi roman janrına müraciət etməklə həm tarixin ayrı-ayrı dövrlərini, həm də həmin dövrün ictimai-siyasi vəziyyətini, görkəmli tarixi şəxsiyyətlərimizin, sənətkar və şairlərimizin obrazlarını yaratmağa müvəffəq olmuşlar. Ümumən, tarixi roman janrı dünya xalqlarının ədəbiyyatında tez-tez təsadüf

olunan və yazıçılar tərəfindən istifadə olunan janrdır. Tarixi roman konkret bir tarixi zamanın hadisələrini, insanlarını təsvir etmək vəzifəsini müəyyən edir.

Azərbaycanda tarixi roman janrının araşdırılması, haqqında elmi əsərlərinin yazılması XX yüzilliyin ortalarına təsadüf edir. Bu istiqamətdə sistemli tədqiqat işlərindən Yavuz Axundovun “Tarixi roman və müasirlik” (1975), “Azərbaycan sovet tarixi romanı” (1979), “Tarixi roman yeni mərhələdə (1980-1990-cı illər)” (1998), “Azərbaycan tarixi romanı: mərhələlər, problemlər” (2005), Yaşar Qarayevin “Tarix: yaxından və uzaqdan”. Himalay Ənvəroğlunun “Azərbaycan romanının inkişaf problemləri” (2008), “Müasir Azərbaycan romanı və onun qaynaqları” (1994), Yaşar Rzayevin “Azərbaycan romanı: siyasət və milli düşüncə” (2010) kimi əsərlər tarixi roman janrının inkişafını, təkamül yolunu ardıcıl olaraq izləməyə imkan verir. Bu əsərlərdə həm sovet dövründə, həm də çağdaş zamanda tarixi roman janrında yazılmış əsərlər təhlil edilir. Son illərdə akademik İsa Həbibəylinin “Böyük ədəbiyyat nəhəngi Məmməd Səid Ordubadi” (2012) adlı monoqrafiyası tarixi nəsrə yeni baxışın örnəyi kimi böyük önəm kəsb edir. Monoqrafiya Azərbaycan ədəbiyyatında tarixi romanın yaradıcılarından olan M.S.Ordubadinin yaradıcılıq yolunu izləmək üçün əvəzsiz mənbə olduğu kimi, metodoloji baxımdan da dəyərlidir.

Müstəqillik illəri ədəbiyyatının öyrənilməsi zamanı Elçin Mehrəliyevin “Müharibə və ədəbiyyat” (2000), “Azərbaycan ədəbiyyatında Qarabağ mövzusu: ideya və sənətkarlıq məsələləri” (2008) əsərləri mövzunun işlənməsinə yardımçı ola bilər. Elçin Mehrəliyev bu əsərlərdə Qarabağ tarixinin bədii inikasını təqədim dövrlərdən araşdırmış, mövzuya müraciətin səbəblərini aydınlaşdırmışdır. O, Qarabağ mövzusunda yazılmış nəsr, poeziya və dram nümunələrini ayrı-ayrılıqda şərh etmişdir. Tehran Əlişanoğlunun 2013-cü ildə işıq üzü görmüş “Müstəqillik illəri Azərbaycan ədəbiyyatı” adlı ali məktəblər üçün nəzərdə tutulmuş dərslisi də mövzunun öyrənilməsi baxımından diqqətəlayiqdir.

Bundan başqa, tarix konsepti postmodernizm mövqeyindən də araşdırılmışdır. Bu zaman postmodernizmin açıqlamasını vermək zəruri olduğundan monoqrafiyada müxtəlif xarici mənbələrə nəzər yetirilmişdir.

Tədqiqat işində Əzizə Cəfərzadə, Elçin Əfəndiyev, Mustafa Çəmənli, Aqil Abbas, Mövlud Süleymanlı, Vidadi Babanlı, Sabir Əhmədli, Kamal Abdulla, Elçin Hüseynbəyli, Elçin Mehrəliyev, Ağarəhim Rəhimov, İlqar Fəhmi, Yunus Oğuz və digər yazıçıların əsərlərinə müraciət edilmişdir.

Monoqrafiyanın yazılmasında əsas məqsəd təhlilə cəlb olunmuş bədii əsərlərdə milli tarix konseptinin qoyuluşu, işlənmə dərəcəsi, yazıçıların tarixi mövzuya müraciətinin səbəbləri və özünəxas yanaşmalarını müəyyən etmək, müstəqillik illərində yaradılmış nəsr nümunələrində milli tarix konseptinin formalaşma proseslərini göstərmək, yazıçıların bu janra müraciətinin səbəblərini araşdırmaqdan ibarətdir. Bununla yanaşı, monoqrafiyada dünya və Azərbaycan ədəbiyyatında tarixi roman janrının mövqeyindən, müxtəlif söz ustalarının bu janr haqqında fikirlərindən də bəhs olunur, əsrin əvvəllərində yaranan tarixi romanlara da nəzər salınır.

Dövrün, ictimai-tarixi və siyasi şəraitinin ədəbiyyata təsirini öyrənmək, müstəqillik illərində yaradılmış nəsr nümunələrində tarix konseptinin işlənmə dərəcəsini müəyyən etmək, tarixi roman janrına müraciət edən yazıçılarımızın qarşıya qoyduğu məqsədi aydınlaşdırmaq, bu əsərlərdə meydana çıxan ideyaları, fikirləri üzə çıxarmaq, mövzuya yanaşma tərzini, fərqli meylləri aşkarlamaq monoqrafiyanın əsas qayəsidir.

Müstəqillik illəri özü ədəbiyyat tariximizdə yeni bir dönəmdir. Tədqiqatın yeniliyi bu dövrün nəsrində milli tarix konseptini aşkarlamaq, yeni yaranan nəsr əsərlərinə müraciət etməklə izah olunmalıdır. Müstəqillik illəri tarixin və ədəbiyyatın mühüm dövrüdür. Məhz bu dövrdə baş vermiş bir sıra mühüm tarixi əhəmiyyətli hadisələr ədəbiyyata da təsirsiz qalmadı. Müxtəlif üslubda, yazı tərzində əsərlərin meydana çıxması həm ədəbiyyatı zənginləşdirdi, həm də bir çox tənqidi fikirlərə yol açdı.

TARİXİ ROMAN JANRININ ƏDƏBİ PROSESDƏ MÖVQEYİ

Epik növün janrlarından biri olan romanda həyat hadisələri, epik lövhələr geniş şəkildə əks etdirilir. Romanda digər janrlardan fərqli olaraq, obrazlar rəngarəng, hadisələr əhatəli və çoxşaxəli olur. “Roman janrının konkret XX əsrə aid janr kimi müəyyənləşdirilməsi məqsədəuyğun deyildir. Milli ədəbiyyatımızda formalaşma prosesi XIX əsrin ortalarına təsadüf etmiş roman janrının əlamətlərinə folklor ədəbiyyatı ilə yanaşı, yazılı ədəbiyyatda, xüsusən də Nizami, Füzuli kimi dahi söz ustalarının əsərlərində rast gəlinir” [106, 94].

“Müasir ədəbi prosesin mühüm tərkib hissəsi olan romanın janr spesifikasiyasına konseptual münasibət getdikcə əsaslı şəkildə qərarlaşmaqdadır. İndi janrın spesifik xüsusiyyətləri və vəzifələri daha dərinlən dərk olunur və o, bütünlükdə bədii ədəbiyyatın sistemində qiymətləndirilir. Romana belə bir baxışın meydana çıxmasında həm janrın özünün ənənəsinin, həm də son dövrlərdə yaranan nümunələrin mühüm rolu olmuşdur. Ona görə də bu gün müasir Azərbaycan romanının tədqiqi təkcə janrın aktuallığı ilə deyil, eyni zamanda problemin elmi-nəzəri və metodoloji prinsiplər əsasında müzakirə obyektinə çevrilməsilə diqqəti cəlb edir. Bu baxımdan son illərin romanları nəinki 70-80-ci illərin ədəbi və ictimai gerçəkliyini qiymətləndirməkdə, eləcə də poetika, janr, üslub kimi mühüm ədəbiyyatşünaslıq kateqoriyalarının müasir elmi-nəzəri tədqiqatın predmetinə çevrilməsində mühüm rol oynayır” [49, 255].

Roman janrının əsas növlərindən biri də tarixi roman janrıdır. Tarixi roman janrında keçmiş canlandırılır. Peşəkar sənətkar bütün bu prosesi elə yaradır ki, o, aydın şəkildə görüləcək qədər hiss olunur.

“Dünya ədəbiyyatında klassik tarixi romanın tarixi təqribən Napalyonun işğala başlaması ilə eyni zamanda, XIX yüzilliyin əvvəllərində yaranmışdır. XIX əsrə qədər isə keçmişə müraciətə müəyyən cəhdlər olmuşdur, yalnız Valter Skottun ədəbiyyata gəlişi ilə tarixi romanın əsası qoyulmuşdur. Valter Skotta qədər tarixi romanda tarixi düşüncə kifayət qədər deyildi və insan xarakterinin xüsusiyyəti öz tarixi zamanından doğurdu. “Kventin Dorvard”, “Ayvenho”, “Rob Roy”, “Veverley” yazığının məşhur

əsərlərindəndir. Onun əsərləri dünya tarixi romançılığında ən kamil tarixi roman nümunələridir. O, əsərlərinin qəhrəmanlarını elə yaratmışdır ki, insanların geyimi, davranış tərzini, psixologiyasını bütün komponentləri ilə oxucunun gözü qarşısında canlandır.

İstər-istəməz belə bir sual doğur. Niyə tarixi roman XIX əsrin əvvəllərində yarandı? 1789-cı ildə Fransa İnkilabının, inkilabi müharibənin, Napolyonun yüksəlişi və süqutunun nəticəsində xalq kütlələrində tarixə maraq oyandı. Bu zamanda kütlə görünməmiş tarixi təcrübə qazandı. İki-üç onillik (1789-1814) ərzində Avropa xalqlarının hər biri ötən yüzillikdən daha çox sarsıntı və çevriliş yaşamışdır. Tarixin həqiqətən də mövcudluğuna, onun özünün davamlı dəyişiklik prosesini təşkil etməsinə və nəhayət, bilavastə hər insanın şəxsi həyatına müdaxilə etməsinə, bu həyatı müəyyən etməsinə inam möhkəmlənmişdi” [127].

Tarix və bədii əsəri bir-birindən fərqləndirən xüsusiyyətlər hələ qədim dövrlərdə ədəbiyyatı, alimləri düşündürmüşdür. Dünya elminə özünün dəyərli fəlsəfi fikirləri ilə böyük töhfələr vermiş antik yunan alimi Aristotel qeyd edirdi ki, əgər tarixçi Alkviadın bir şəxsiyyət olmaq etibarilə, həyatda həqiqətən nə etməsindən, onun başına nə kimi əhvalatların gəlməsindən bəhs edərsə, şair müəyyən şəxsin simasında müəyyən insani xarakterin ehtimal və zərurət qanunları üzrə nə şəkildə, hansı əməllərdə təzahür etdiyini, edə biləcəyini, daha artıq dərəcədə insanın zənn edilən əməllərini və hərəkətlərini təsvir edir. “Aristotel, əlbəttə, daha çox öz dövründəki tarixin xüsusiyyətlərindən çıxış edərək göstərir ki, müəyyən əhvalat və hadisələri əksərən təhlilsiz təsvir etməklə, mühümü qeyri-mühümdən, mahiyyəti təsadüfdən ayırmayan, onları daxilən rabitəsiz şəkildə yalnız xronologiyaya əsasən təsvir edən tarixdən fərqli olaraq, poeziya insan həyatını ümumi zirvədən seyr etməklə təcəssüm edir, onu daxili məntiqlə əlaqədə götürür, həyatda başlıca xarakter şeylərin təsvirini yaradır” [14, 14].

Tarixi roman haqqında mübahisələr həmişə mövcud olmuş, XX əsrdə də bir çox tənqidçilər bir-birindən fərqli, müxtəlif fikirlər söyləmiş, mülahizələr yeritmişlər. Bəzi ədəbiyyatşünaslar belə hesab edirlər ki, tarixi romanın əsas xüsusiyyəti sənədlərin, tarixi hadisə və şəxsiyyətlərin dəyişdirilmədən, olduğu kimi düzgün verilməsidir. A.N.Pautkin

1970-ci ildə çap olunmuş kitabında yazmışdır: “Tarixi roman-keçmiş tarixi ardıcılıqla təsvir etməkdir... Janrın tələbi tarixi sənədlərə əsaslanmaq, olmuş tarixi hadisələri və şəxsləri müasir tələblər baxımından əks etdirməkdir” [132, 3-4].

Tarixi roman problemi XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq öyrənilməyə başlanmış, indi də bu istiqamətdə araşdırmalar davam edir. Tarixi roman O.Nemirovskaya, A.Kaşintsev, L.Tsirlin, A.Alpatov, Y.Andreyev, S.M.Petrov, N.S.Leytes, İ.L.Aleksandrova, M.Sirotyuk, İ.P.Varfolomeyev və başqalarının tədqiqatlarında nəzəri baxımından tədqiq edilmişdir.

Mühüm tərbiyə vasitəsi olan tarixi əsərlər vasitəsilə gənc nəsil öz xalqının keçmiş həyatı, tarixi mübarizəsi, görkəmli şəxslərinin həyatı ilə yaxından tanış olur, onlarda vətənpərvərlik və milli iftixar hissi güclənir. “Buna görə tarixi mövzuya müraciət edən hər bir müəllif bu işin məsuliyyətli və şərəfli olduğunu nəzərdən qaçırmamalıdır” [10, 71]. Tarixi romanda xalqın əsrlər boyu mövhumat və cəhalət qaranlığından çıxmaq uğrunda apardığı mübarizə, əzmkarlıq ruhu əks olunur, onları azadlığa aparan cəsarət, qəhrəmanlıq yolları təsvir olunur. Keçmişin bu keşməkeşli hadisələri ibrət dərsi kimi mənalanır. Yavuz Axundovun qeyd etdiyi kimi, “tarixi roman həmçinin tarixi öyrənməyi asanlaşdırır” [10, 7].

Tarixi həqiqətlə yazıçı təxəyyülü arasındakı əlaqə tarixi romanda mühüm şərtlərdən biridir. Tarixi həqiqət dövrün bütün mühüm sahələrini ehtiva edir. Tarixi həqiqət ideyası kompozisiyanın prinsiplərini də müəyyən edir.

Görkəmli rus yazıçısı İvan Qonçarovun aşağıdakı sözləri də yazıçı fantaziyasının əhəmiyyətini düzgün müəyyənləşdirir: “Mən hər şeydən çox fantaziyanın təsiri ilə yaşamış və yazmışam. Onsuz mənim qələmimin gücü azalmış və hərəkət etməmişdir” [127, 19].

Dövrün, zamanın ruhunu qoruyub saxlamaq, tarixilik prinsipinə əməl etmək, təsvir olunan dövrün tarixi mənzərəsini oxucuya düzgün çatdırma bilmək tarixi romanın mühüm xüsusiyyətlərindən biridir. Bunun üçün yazıçıdan bədii materiala ciddi yanaşma, mövzu obyekt kimi seçdiyi tarixi dövrü mükəmməl öyrənmə tələb olunur. “Tarixilik elə bir kateqoriyadır ki, onun tələbləri mövzunun inkişafında, ideyanın

açılışında müəyyən məsələlərin qoyuluşunda və həllində olduğu kimi, dildə də gözlənilməlidir” [62, 128].

Tarixi hadisələr mövzu obyekt kimi götürülsə də, tarix olduğu kimi yazılmaya bilər. Tarixi həqiqətlər, dövrün əhval-ruhiyyəsi, xalqın mənəviyyəti, etnoqrafiyası təsvir olunan zamana uyğun şəkildə bədii əsərdə əks etdirilməlidir. Bu barədə alimlər müxtəlif fikirlər söyləmişdir. Qısaca da olsa bu fikirlərə nəzər salaq: “Tarixçi ilə yazıçını, alimlə sənət adamını tarixi fakt və materiala münasibətdə bir-biri ilə eyniləşdirmək, onların gördükləri işlər arasında mütləq bərabərlik işarəsi qoymaq olmaz. Hərçənd ki, bunları bir-birinə qarşı qoymaq, bir-birinin inkarı kimi də qəbul etmək düzgün deyil” [62, 128].

Yazıçıların tarixi janra müraciət etməsinin əsas səbəbi millətinin tarixini oxuculara çatdırmaqdır, lakin tarixi romanlar tarix deyil. Tarixi roman janrında əsərlərin yaranmasında yazıçı təxəyyülünün də böyük rolu vardır. Məsələn, Səməd Vurğun “Vaqif” dramında İbrahim xanın da, Qacarın da obrazlarını yaradıb. Bu əsərdə oxucu Ağa Məhəmməd şah Qacarı mənfi obraz qismində görür, ona nifrət edir. Tarixi araşdırarkən görürük ki, əslində Qacar şahlıq dövründə qüdrətli dövlət yaradan, bugünkü İrani həmin dövlətin üzərində bərqərar edən bir şəxsiyyət olmuşdur.

Yazıçı Sabir Rüstəmxanlının fikrincə, bədii kitab tarix deyil, amma tarix haqqında yazılan bədii əsərlərdə mümkün qədər faktlar dəyişdirilməməlidir: şəxsiyyətləri, tarixdə olan hadisələri hər yazıçı öz bildiyi kimi qələmə ala bilməz. İnsanların o dövrdə yaşadıklarına, onların vəziyyətinə, xarakterlərinə hər kəs bir cür yanaşa bilər, ancaq onu tamamilə dəyişə bilməzlər. Bədii əsər hadisələrə yanaşmada sərbəstlik etsə də, hadisələri dəyişdirə bilməz.

“Yazıçı alimdən fərqli olaraq, tarixi hadisə və şəxsiyyətləri bütün dəqiqiliyi ilə, sənədlər əsasında əks etdirmək vəzifəsindən azaddır. Bu şərtlə ki, onun yaratdığı bədii lövhələr, bədii surətlər tarixin mənasını, ruhunu, ictimai inkişafın qanunauyğunluğunu düzgün əks etdirsən, faktların mahiyyətini təhrif etməsin” [83, 355].

Tədqiqatçı alim Təyyar Salamoğlu “Ən yeni ədəbiyyat məsələləri” kitabında qeyd edir : “Tarixi-romantik roman konsepsiyası yazıçıya imkan verir ki, o, əsərin sərhədlərini sırf tarixi faktlarla məhdudlaşdırmasın. Tarixi dövrün ruhunu saxlamaqla bura yazıçı

fantaziyasından doğan yeni süjet xətləri, obrazlar, hadisələr daxil etsin. Çünki yazıçının məqsədi ancaq “tarixi faktları bəzəmək” və ya mənalandırmaq deyil, onu nəzərdə tutduğu hər hansı bir problemə – fəlsəfi, siyasi, sosial-psixoloji və s. problemə doğru istiqamətləndirməkdir” [99,185].

Tarixi şəxsiyyətlərin ictimai-siyasi fəaliyyətləri ilə əlaqədar hadisələri, ayrı-ayrı sənədlərin tarixlərini düzgün göstərmək tarixilik deyildir. Tarixi əsər yaradan yazıçı mühiti, həmin mühitin canlı koloritini təsvir etməyi bacarmalıdır.

Mehdi Hüseynin təbirincə desək, “tarixçi dövrün ümumi ictimai münasibətlərini əks etdirirsə, yazıçı ən çox dövrün psixologiyasını təşrih edir. Tarixçi psixoloq deyildir. Lakin sənətkar psixoloq olmalıdır. Bunsuz tarix elmi yaransa da, tarixi-bədii əsər yarana bilməz” [77, 417].

Görkəmli tədqiqatçı alim Yavuz Axundov tarixi roman haqqında dərin tədqiqatlar aparmış, öz fikirlərini “Azərbaycan sovet tarixi romanı”, “Tarixi roman və müasirlik” adlı kitablarında şərh etmişdir. O, S.A.Orlovun “Valter Skottun tarixi romanları” adlı tədqiqatından sitat gətirərək “tarixi roman nədir?” sualına belə cavab vermişdir: “...Tarixi roman xalqın, millətin keçmişinə müraciətdir, keçmişin obrazlı canlandırılmasıdır ki, bu vaxt konkret tarixi dövrə xas mühüm ziddiyyətlər açılır, cəmiyyətlə əlaqəsi hərtərəfli şəkildə əks etdirilən insan (qəhrəman) konkret tarixi mühitin məhsulu, tarixi prosesin iştirakçısı kimi göstərilir” [6, 20].

O, tarixi romandan bəhs edərkən yazır ki, tarixi roman o vaxt müvəffəqiyyətli olur ki, müəllif həqiqətə sadıq qalır. Tarixi romana verilən başlıca tələblərdən biri də qələmə alınan tarixi hadisələrin müasir dövrün tələbləri baxımından qiymətləndirilməsidir. O, tarixi romanda estetik prinsip kimi müəllifin xəlqiliyə riayət etməsinin vacibliyini də vurğulayır. “Tarixi əsər müəllifi hadisələrin inkişafında çatışmayan səhifələri tamamlayanda, surətin xarakterinin müəyyən əhəmiyyətli cizgilərini əks etdirən epizodları “uyduranda”, ya da tarixi şəxsiyyətlərə sənədlərlə təsdiq olunmayan müəyyən fikirləri istinad verəndə, yenə də tarixi həqiqətə, şəxsiyyətin fəaliyyətinin məntiqinə əsaslanmalıdır” [5, 124].

F.İ.Dostoyevski yazıçının tarixi hadisələri olduğu kimi təsvir edə bilməyəcəyini qeyd edərək öz fikrini belə əsaslandırmışdır ki, hər bir insan keçmişdə baş verən hadisələr haqqında düşünür, həmin hadisələrin başlanğıcını, sonunu görür və bütün bunlar da sənətkarın münasibətini müəyyənləşdirən amillərə çevrilir. “Tarixi roman” keçmişin, tarixin fonunda insan həyatı və cəmiyyətin təhlilidir. Burada tarix müəyyən dərəcədə təhrif oluna bilər, müəllifin planına və fantaziyasına uyğunlaşdırılır. Burada məqsəd tarix yazmaq deyil, o tarixdəki insanların düşüncəsini, hiss-həyəcanlarını, kimliyini təsvir etməkdir. Və bu yolda tarixi keçmişlə bu gün arasında körpü salınır, tarixin bu günə qədər davam etdiyi, o zamankı insanla bugünkü insanın çox yaxın olduğu məlum olur” [5, 22].

Yazıçı tarixi şəxsiyyəti roman qəhrəmanı kimi qələmə alarkən onun simasında həm tarixi qəhrəmana xas xüsusiyyətləri, həm də adi insan obrazını yaratmağa çalışır. Tarixi roman qəhrəmanı həm tarixi şəxsiyyət, həm də müəllif təxəyyülünün məhsulu olan surət ola bilər. Bu surətlər bir-birinə əks mövqedə dayansalar da, onların tarixi rolu düzgün qiymətləndirilməli, həm müsbət keyfiyyətləri, həm də tarixən məhdud cəhətləri göstərilməlidir.

Azərbaycan ədəbiyyatında tarixi roman janrına həmişə böyük maraq olub və olacaqdır. Yazarlarımız tarixi nəsrə müraciət etməklə müəyyən dövrü mövzu obyekt kimi götürür, həmin tarixi dövrə çağdaş zamandan yanaşaraq, öz fikirlərini də açıq-aşkar ifadə edə bilirlər.

Azərbaycan tarixi romanlarının ən uğurlu nümunələri kimi həmişə M.S.Ordubadinin “Qılınc və qələm”, Y.V.Çəmənəminlinn “İki od arasında” (“Qan içində”), İ.Hüseynovun “Məşhər”, F.Kərimzadənin “Xudafərin körpüsü”, “Çaldıran döyüşü”, Əzizə Cəfərzadənin “Bakı-1501”, “Yad et məni” və s. romanların adı çəkilir.

Müstəqillik illəri dövründə ədəbiyyatımızda tarixi roman janrına tez-tez müraciət olunur. Bir çox tənqidçilər də bunun səbəblərini araşdırmağa çalışmışlar. Bu zaman müəyyən suallar meydana çıxır: “İstənilən yazıçı tarixi roman janrında əsər yarada bilərmi?”, “Tarixi roman janrında yazmaq tendensiyadan irəli gəlir, yoxsa bu bir

dəbdir?”, “Tarixi romanlarda hadisələri və şəxsiyyətləri müasirləşdirməyə, təhrif etməyə ehtiyac varmı?” Tənqidçilər, yazarlar bu suallara müxtəlif şəkildə cavablar vermişlər.

“Müstəqillik dövrünün ədəbi-elmi düşüncəsində ədəbiyyatımızın bütün dövrlərinə milli dəyərlər işığında yanaşılması zərurətinin araya gəlməsi təbiidir. Bununla belə, sovet dövrü ədəbi nümunələrinin və istedadlı qələm sahiblərinin qorunması, onların ədəbiyyat tariximizdə dayanıqlı yer tutmasının obyektiv, elmi-analitik əsaslandırılması meylləri də güclüdür. Ötən əsrdə yaşayıb-yaradan yazıçılarımızı tarixi ədəbi prosesin ümumi inkişaf kontekstindən ayıraraq tənqit etmək üsulu doğru hesab edilmir. Hər bir ədəbi mərhələyə xas olan cizgiləri, xüsusiyyətləri aşkarlamaq, layiqli qiymətini vermək üçün dövrün ədəbi-bədii nümunələrinə birmənalı deyil, differensial və konkret şəkildə yanaşılması vacibdir. Heç bir əsəri, ədəbi şəxsiyyəti, həmçinin ədəbiyyat tarixini real tarixi gerçəklikdən ayırmaq olmaz” [95, 34].

Tehran Əlişanoğlunun fikrincə, yazıçı tarixi romana müraciət etməklə öz kökünü, soyunu daha çox öyrənməyə, tarixində olan kəm-kəsirləri düzəltməyə çalışır. Məsələn, təxminən yetmiş il əsarətində yaşamağa məhkum olduğumuz Sovet dövründə mövcud olan ideoloji çərçivələr özümüzü olduğumuz kimi göstərməyə imkan verməyib. “Ona görə də tariximizin ayrı-ayrı dövrlərinə olan yanlış baxışları aradan qaldırmaq üçün tarixi əsərlər, romanlar, hətta dəb şəklini alır. Nadir şahlar, Şah İsmayillər və başqalarına həsr olunmuş romanlar yaranır. Digər tərəfdən biz dünyaya inteqrasiya olunuruq. Postmodernist epoxa dünəni və bugünü yanaşı qoyur. Təxminən dünən bugünə qarışır. Biz hamımız Sovet dövründə Anarın “Kitabi-Dədə Qorqud” kino-dastanı ilə tərbiyələnməmişik. Sonra həmin dövrə Kamal Abdullanın “Yarımqıç əlyazma” əsəri ilə başqa bir baxış da meydana çıxır. Dünyada yaranan təzə yanaşmaların içərisində tarixlə bağlı yanaşma meydana gəlir” [42].

Tarixi roman yazan müəllif qələmə aldığı dövrün tarixi ruhunu hiss etməlidir. O, həmin tarixi dövrün sənədli hadisələrini, faktlarını mükəmməl öyrənməklə yanaşı, dövrün adət-ənənəsini, mental dəyərlərini, psixologiyasının gözəl bilməli, onu öz yazıçı süzgəcindən keçirməyi bacarmalıdır ki, oxucusuna yazdığı əsəri düzgün çatdıra bilsin.

Azərbaycan ədəbiyyatında tarixi romanların yaranması XX əsrin 30-40-cı illərinə təsadüf edir. Tarixi romanların yaranması xalqın öz tarixinin inkişaf yollarını öyrənmək üçün mənbə rolunu oynayır. Bu romanların qələmə alınmasında rus ədəbiyyatının rolu olmuş, yazıçılarımız onların ədəbi təcrübələrindən bəhrələnmişlər. Lakin ədəbiyyatımızdakı bu yeniliyə, o vaxtlar lazımı dəyər verilməmişdir. Tədqiqatçı Tofiq Hüseynov bu barədə yazır: “Tarixi roman janrına vulqar sosioloji münasibət bəsləyənlər yazıçının tarixdən mövzu götürməsinə müasirlikdən qəsdən qaçmaq, sovet quruculuğu ilə gizli polemikaya girmək vasitəsi kimi baxır, bu mənada tarixi romanın zərərli təsirindən danışırdılar. Yazıçının tarixi mövzuya üz tutmasını müasir həyatı bilməmək kimi yozanlar da vardı” [62, 8].

Azərbaycan tarixi romanının ilk nümunəsini 1933-cü ildə görkəmli yazıçımız Məmməd Səid Ordubadi yazmışdır. Onun qələmə aldığı “Dumanlı Təbriz” roman-epopeyası dörd kitabdan ibarətdir. Yazıçı romanda XX əsrin əvvəllərində İranın daxili iqtisadi və siyasi vəziyyətini, 1905-ci ildə baş vermiş Rus inqilabının İranda hökumət əleyhinə çıxışların artmasına səbəb olmasını, Cənubi Azərbaycanda Səttərxanın başçılığı ilə yüksələn milli azadlıq hərəkatını böyük ustalıqla əks etdirməyə nail olmuşdur.

Romanda külli miqdarda tarixi hadisə və qəhrəmanlar təsvir olunmuş, Səttar xan hərəkatının mərhələləri göstərilmişdir. M.S.Ordubadi bu üsyanın əsl mahiyyətinə bələd olduğundan romanda hadisələr olduğu kimi, dolğun şəkildə qələmə alınmışdır.

Cənubi Azərbaycanda baş qaldıran milli azadlıq hərəkatı Təbrizdə daha da yüksəlmiş və şahlıq rejimini, mütləq hakimiyyəti devirməyə xidmət etmişdir. Roman müxtəlif hadisələrlə zəngin olsa da strukturca sadədir.

Təbriz hərəkatının əsas simalarından olan Səttərxan, onun silahdaşları Bağır xan, Əmir Həşmət, Əkbər Əkbərov və başqalarının bədii surətləri real, dolğun yaradılmışdır. Romanda hadisələr Əbülhəsən bəyin dilindən danışılır. O, əqidəsi yolunda canından belə keçməyə hazır olan bir şəxsiyyətdir.

Müəllifin “Gizli Bakı” romanında isə hadisələr XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində cərəyan edir. Bu romanda bir sıra bolşeviklərin – L.Ketsxovelinin, P.Montinin, S.Şaumyanın və digərlərinin obrazları müsbət planda yaradılmış,

Azərbaycanın neft milyonçusu olan Hacı Zeynalabdin Tağıyevin obrazı isə mənfi planda təsvir edilmişdir. Roman bolşevik ideologiyasının təsiri altında yazıldığından, dövrün həqiqi mənzərəsini əks etdirmir.

Məmməd Səid Ordubadi yaradıcılığının şah əsərlərindən sayılan “Qılınc və qələm” romanında yazıçı Nizami dövrünü, mühitini, müasirlərini, yaradıcılığını mövzu obyekt kimi götürür. Burada iki qəhrəmana- şair Nizami və sərkərdə Fəxrəddinə geniş yer verilir ki, Fəxrəddin obrazı məhz yazıçının bədii təxəyyülünün məhsulu olaraq meydana çıxır. Bundan başqa, əsərdə dövrün digər görkəmli simalarından olan Məhsətinin obrazı yaradılmışdır. Yazıçı əsərdə dövrün mühitini, koloritini çox canlı olaraq yaradır və bu da müəllifin həmin tarixi yaxşı bildiyini sübut edir. Nizami təkcə şair kimi yox, həm də dövrünün tarixi hadisələrini obyektiv dəyərləndirən, təhlil edən bir filosof kimi çıxış edir.

“Qılınc və qələm” romanında XII əsrdə yaşayan xalqın güzəranı, əsrin ədəbiyyat və incəsənəti, sənətkarları, dövlət xadimləri, xalqın azadlıq mübarizəsi əks etdirilmişdir. Ordubadi burada daha uzaq keçmişdən bəhs etdiyindən romanın ərsəyə gəlməsi üçün ətraflı tədqiqat işi aparmış, əsər külli miqdarda tarixi, elmi, ədəbi məxəzə istinadən yazılmışdır.

Romanda məşhur şairə Məhsəti xanımın da obrazı yaradılmışdır. Onun Gəncə ruhaniləri tərəfindən sürgün edilməsi, yenidən şəhərə qayıtması üçün Nizaminin və digər ziyalıların apardıqları mübarizə əsərdə ustalıqla təsvir olunmuşdur. Burada zəngin obrazlar aləmi vardır. Azərbaycan Atabəylər dövlətinin qüdrətli sərkərdələrindən olan Atabəy Məhəmməd, Qızıl Arslan, Toğrul, Abubəkirin obrazları yaradılmışdır ki, bu şəxsiyyətlər dövrün ictimai-siyasi mənzərəsinin canlandırılması üçün mühüm rolə malikdirlər. Bundan başqa, Səba xanım, Hüsəməddin, Qətibə xanım, Əmir İncə, Toxtamış və digərlərinin surətləri də dolğun təsir bağışlayır.

Görkəmli ədəbiyyatşünas alim, akademik İsa Həbibbəyli Məmməd Səid Ordubadinin həyat və fəaliyyətini özündə əks etdirən “Böyük ədəbiyyat nəhəngi Məmməd Səid Ordubadi” adlı monoqrafiyasında yazır: “M.S.Ordubadinin tarixi romanları ilə milli tarixi romançılıq ənənəsinin prinsipləri formalaşmış. Onun

romanlarının hər biri əhatə etdiyi epoxanın güzgüsüdür. “Qılınc və qələm” tarixi romanı Azərbaycan tarixinin Nizami dövrünün ədəbi səlnaməsidir. Böyük sənətkarlıqla yazılmış bu möhtəşəm bədii əsər Azərbaycan ədəbiyyatında tarixi roman janrının zirvəsində dayanır. Əsərdəki obrazlar tarixiliklə bədii təfəkkürün vəhdətindən yoğrulmuş parlaq, bənzərsiz surətlər kimi Azərbaycan ədəbiyyatını zənginləşdirir. M.S.Ordubadi hələ keçən əsrin ortalarında keçmiş sovet ideologiyasının xalqa soykökünü, tarixini unutturmaq, manqurtlaşdırmaq vəzifələrini dövlət səviyyəsində həyata keçirdiyi bir zamanda “Qılınc və qələm” romanını yazmaqla Azərbaycanda milli-mədəni özünüdərək proseslərinin tarazlığını qoruyub saxlamağa şərəflə xidmət göstərmişdir” [55, 9]. O, M.S.Ordubadını dahi rus yazıçısı L.Tolstoy ilə müqayisə edir və qeyd edir ki, L.Tolstoy rus ədəbiyyatında hansı yeri tutursa, M.S.Ordubadi də Azərbaycan ədəbiyyatında həmin mövqeyə malikdir.

Otuzuncu illərdə ədəbiyyatımızda maraqlı tarixi əsərlər yaradan yazıçılarımızdan biri də Yusif Vəzir Çəmənəminlidir. “Qızlar bulağı” tarixi romanında bizim eradan əvvəllərə, yəni ibtidai icma quruluşuna, qəbilə dövrünə müraciət edilir. O, “Qızlar bulağı” romanında soykökümüzün yaşayış tərzini, həyat təcrübəsini, adət-ənənələrini, fəlsəfi görüşlərini əks etdirmişdir. Bu roman ədəbi tənqidin diqqətindən kənar qalmamış, müxtəlif tənqidi məqalələrin yaranmasına səbəb olmuşdur.

Y.V.Çəmənəminlinin “Qan içində” romanı XVIII əsrin ikinci yarısını özündə əhatə edən Qarabağın tarixi ilə bağlı faktlarla zəngin bir romandır. Bu romanın ilkin variantda adı “İki od arasında” olmuşdur. Müəllif iki od deyərkən Rusiya və İrani nəzərdə tuturdu. Məlumdur ki, XIX əsrin əvvəllərində bu iki dövlət Azərbaycanın xanlıqlara parçalanmasından, bütövlüyün olmamasından istifadə edərək torpaqlarımızı öz hakimiyyətləri altına salmaq istəmişlər. Müəllif də bu səbəbdən dolayı romanı belə adlandırmaq istəyib. Lakin çap zamanı romanın bu adı senzuradan keçə bilmədiyinə görə sonralar müəllif tərəfindən dəyişdirilmişdir.

“Qan içində” romanında Molla Pənah Vaqif, İbrahim xan, Ağa Məhəmməd şah Qacar, Molla Vəli Vidadi kimi şəxsiyyətlərlə yanaşı digər Azərbaycan xanlarının, rus diplomatlarının obrazları yaradılmışdır. Bu əsər ideyasına, sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə

görə də Azərbaycan tarixi romanının bənzərsiz nümunəsi kimi diqqəti cəlb edir. Məhəmmədhüseyn Təhmasib romanı yüksək qiymətləndirmiş, bu əsəri yazıçının ən bitkin romanlarından hesab etmiş, tarixi, adət və ənənələri, inam və etiqadları, sınaq və yozumları, ayin və mərasimləri özündə əks etdirən dəyərli sənət əsəri kimi səciyyələndirmişdir.

Qırxıncı illərdə də Azərbaycan yazıçıları tarixi roman janrında əsərlər yaratmağa davam edirdilər. XX əsrin əvvəllərində Bakıda yaranan “Nina” mətbəəsi Sabit Rəhmanın eyni adlı romanı yaratmasına səbəb olmuşdur. Bu əsərdə 1901-1904-cü illərdə Bakıda yayılan inqilabi fəhlə hərəkatının tarixindən bəhs olunur. Romanda iki qüvvə: qara camaat və hakim qüvəllər üz-üzə gəlir. Onlar arasındakı konflikt ictimai bərabərsizlikdən, zəhmətkeşlərin hüquqsuzluğunun dəhşətli nəticələrindən doğur. Əsərdəki Məmmədəli surəti hüquqsuz kəndliləri özündə təcəssüm etdirir.

Mehdi Hüseynin “Səhər” əsəri “Narahat şəhər” və “Oyanan kənd” adlı iki hissədən ibarətdir. Birinci hissədə tarixi faktlar, ikincidə isə yazıçı təxəyyülü üstünlük təşkil edir. Müəllif xalqın azadlığı yolunda mübarizəsini həqiqətlərə uyğun şəkildə təsvir etmişdir. Romanda fəhlə-kəndli ittifaqı mühüm yer tutur. Romanda tarixi-ictimai mühitin əks etdirilməsinə geniş yer verilmiş, xalqın təfəkküründə inqilabi dəyişikliklər prosesi inandırıcı boyalarla qələmə alınmışdır.

Əllinci illərdə yaradılan tarixi romanlardan Əyyub Abbasovun “Zəngəzur”, Yusif Şirvanın “Buludlar dağılır”, Qılman İlkinin “Qalada üsyan”, “Şimal küləyi”, Mir Cəlal Paşayevin M.Ə.Sabirdən bəhs edən “Yolumuz hayanadır” əsərlərinin adlarını qeyd etmək olar.

Ə.Abbasovun “Zəngəzur” romanı mürəkkəb bir romandır. Burada müəllif Azərbaycan kəndinin inqilabdan əvvəl və inqilab dövründəki vəziyyətini təsvir etməyi qarşıya məqsəd qoyur. “Buludlar dağılır” əsərində isə 1917-18-ci illərdə, burjua inqilabı zamanı Lənkəranda cərəyan edən hadisələr qələmə alınmışdır.

Qılman İlkinin digər əsəri olan “Şimal küləyi”ndə hadisələr 1918-20-ci illərdə, çox mürəkkəb bir tarixi dövrdə baş verir. Romanda təsvir olunan dövrün konkret tarixi

mənzərəsinin real təsvirini görmək mümkündür. “Şimal küləyi”ndə həqiqi tarixi şəxsiyyətlərin iştirak etməsinə baxmayaraq, onların bir çoxunun adı çəkilir.

Bunlardan başqa, altmış-yetmişinci illərdə İsmayıl Şıxlının “Dəli Kür”, Mirzə İbrahimovun “Pərvanə”, Cəlal Bərgüşadın “Boz atın belində”, Süleyman Rəhimovun Qaçaq Nəbiyə həsr olunmuş “Qafqaz qartalı” romanı qələmə alınmışdır.

İsmayıl Şıxlının “Dəli Kür” romanı Azərbaycan ədəbiyyatında xüsusi mövqeyə sahib olan əsərlərdəndir. Burada keçən əsrin sonlarında Azərbaycan kəndində hökm sürən münasibətlər canlandırılmışdır. İsmayıl Şıxlı əsas qəhrəman kimi yaratdığı Cahandar ağanı tipik feodal obrazı formasında təqdim etmişdir. Onun sözündən nəinki ailəsi, hətta bütün kənd belə çıxıb bilməz. İsmayıl Şıxlı kənddə hökm sürən ictimai bərabərsizliyin acınacaqlı nəticələrini, ruhanilərin fitnəkarlığını inandırıcı vasitələrlə açmışdır. Əsərdə real tarixi şəxs olan Çernyayevskinin obrazı yaradılmışdır ki, o, Azərbaycan xalqının adət-ənənəsini yaxşı bilən bir ziyalıdır. Qabaqcıl maarif xadimi, gözəl müəllim olan Çernyayevski azərbaycanlıları, xüsusilə kənd yerlərində yaşayan uşaqları seminariyaya cəlb etmək üçün əlindən gələni etmiş, bu sahədə qızğın fəaliyyət göstərmişdir. O, Azərbaycan dilində ilk ana dili dərslisinin müəlliflərindən biri olmuşdur. Ümumiyyətlə, qeyd etmək lazımdır ki, “Dəli Kür” romanında müəyyən bir tarixi dövr, bu dövrdə cəmiyyətin psixologiyası, ictimai ziddiyyətləri, inkişaf meyilləri düzgün əks olunmuşdur.

Müəllif romanda köhnəliklə yenilik arasındakı qarşıdurmanı geniş şəkildə təsvir etmiş, maarif və mədəniyyət uğrunda mübarizəni dolğun əks etdirməklə inandırıcı şəkildə qələmə ala bilmişdir. Əsərdə ruhanilərin, xalqı cəhalət qaranlığına sürükləyən, mürtəce qüvvələrin inadlı mübarizəsinə baxmayaraq, azərbaycanlıların bəzisi Qori müəllimlər seminariyasında oxumağa nail olur, avam və cəhalət zülmündə qalmış kəndlərdə maarifçilik rüşeymləri yaranır.

Azərbaycan tarixi romanının inkişafında Mirzə İbrahimovun “Pərvanə” əsərinin xüsusi yeri vardır. Tarixi-inqilabi roman olan “Pərvanə” əsəri xalqın mənəvi aləmində, təfəkküründə başlayan yeniləşmə, oyanma prosesini özündə ehtiva edir. Burada hadisələr real boyalarla, tarixi həqiqətlərə uyğun şəkildə qələmə alınmışdır. Romanda bir ailə

timsalında xalqın ictimai, psixoloji inkişaf mənzərəsi canlandırılmışdır. Əsərdə təxminən 1850-1890-cı illərdə cərəyan edən hadisələr diqqət mərkəzində tutulur. XIX əsrin ikinci yarısında Azərbaycanda baş verən bir sıra ictimai hadisələr, mülkədar-kəndli münasibətləri, Azərbaycanın Rusiya ilə birləşməsinin nəticələri, maarifçilik ideyalarının yaranması əks etdirilir. Romanda Nəriman Nərimanovun, A.O.Çernyayevskinin obrazları yaradılmış, Qori seminariyası ilə bağlı tarixi faktlara geniş yer verilmişdir.

XIX əsrin ikinci yarısında Azərbaycan kəndlilərinin dözülməz şəraitdə yaşaması, mülkədarların xalqa zülmünün hüdudsuzluğu bir sıra xalq etirazlarına səbəb oldu. Qaçaqçılıq hərəkatı genişləndi, qaçaqlar haqqında əfsanələr dillərdə dolaşmağa başladı. Xalqın firavan həyatı uğrunda mübarizə aparan qaçaqlardan biri də Qaçaq Nəbi olmuşdur. Onun haqqında düzüb-qoşulan “Qaçaq Nəbi” dastanı folklorumuzun dəyərli sənət incilərindəndir.

Cəlal Bərgüşad “Bozatin belində” adlı romanında Qaçaq Nəbinin, onun silahdaşı, həyat yoldaşı Həcərin obrazlarını yaratmış, onların mübarizəsini canlı, təbii boyalarla təsvir etmişdir. Romanda bəy və xanların zülmkarlığı, onlar və xalq arasındakı daxili çekişmələr, torpaq uğrunda mübarizə geniş şəkildə əks olunmuşdur. Cəlal Bərgüşad bu romanı yaradarkən bir tarixi şəxsiyyət, xalq qəhrəmanı kimi Qaçaq Nəbinin həyatı, fəaliyyəti haqqında sənədli faktları dərinlən tədqiq etmiş, bir sıra yeni məlumatları aşkarlamışdır.

“Qaçaq Nəbi” mövzusunda yazıb-yaradan müəlliflərdən biri də Süleyman Rəhimovdur. O, Nəbinin qaçaqçılığa meyil etməsinin səbəbləri kimi onun yaşadığı dövrdə haqsızlığın, ədalətsizliyin hökm sürməsinə göstərmişdir. Əsərdə müəllif xalqı mübarizəyə qaldıran səbəbləri əks etdirmiş, azadlıq uğrunda yorulmadan mübarizə aparmasını, məğlubedilməzliyini ifadə etmək üçün üçün təbii, canlı boyalardan istifadə etmişdir. Müəllif tez-tez qəhrəmanının keçmiş həyatını xatırlayır, Nəbi ilə çiyin-çiyinə vuruşan igidlərin qaçaq olma səbəblərinə aydınlıq gətirir. “Qafqaz qartalı” romanında Süleyman Rəhimovun əldə etdiyi nəaliyyətlərindən biri hadisələrin cərəyan etdiyi illərdə ölkədə hökm sürən ictimai-siyasi vəziyyəti aydın boyalarla canlandırması, kasıb xalq kütlələrinin acınacaqlı vəziyyəti, zəhmətkeşlərin hüquqsuzluğu haqqında oxucuda aydın

təsəvvür yarada bilməsidir. O, bu romanı yaradarkən tarixi fakt və mənbələrdən istifadə etmiş, hadisələri inandırıcı surətdə oxucuya çatdırma bilmişdir.

Azərbaycan ədəbiyyatında yaradılmış tarixi romanların bir qisminə müəyyən tarixi şəxsiyyətlərin həyatı canlandırılır, görkəmli sənətkarlarımızın həyat və yaradıcılığı fonunda təsvir olunmuş dövr real, canlı boyalarla, həmin zamanın adət-ənənəsinə, məişətinə uyğun şəkildə əks olunur. Əzizə Cəfərzadə “Şirvan” trilogiyası adlandırdığı “Aləmdə səsim var mənim” əsərini görkəmli şair, ictimai xadim Seyid Əzim Şirvaniyə, “Vətənə qayıt” romanını Nişat Şirvaniyə və “Yad et məni” əsərini Abbas Səhhətə, “Bakı-1501” əsərini Şah İsmayıl Xətaiyə, “Eşq sultanı” romanını dahi Azərbaycan şairi Füzuliyə ithaf etmişdir. Ondan başqa, Əlisa Nicat Mirzə Şəfi Vazehə, İsa Hüseynov Nəsimiyə, Seyfəddin Dağlı Cəfər Cabbarlıya romanlar həsr etmişlər. Əzizə Cəfərzadə bu romanların yazılma səbəbini belə izah edir: “Afrikanın ucqar bir guşəsində də, harada qədim əlyazmalarına rast gəldimsə, orda mütləq bir yerdə dərbədə həmvətənlərimizin “Şirvani”, “Bakivi” imzalarına təsadüf etdim. Məni bu fələkzədəlik titrətdi” [19,185].

Görkəmli Azərbaycan yazıçısı Mir Cəlalin “Yolumuz hayanadır” romanında hadisələr Bakı və Şamaxıda baş verir, surətlər aləmi zəngindir, lakin müəllif əsasən ziyalıların həyatını təsvir etmiş, Mirzə Ələkbər Sabir, Nəriman Nərimanov və digər tanınmış yazıçı və ictimai xadimlərin surətlərini yaratmağa çalışmışdır. Sabir Şamaxıda müəllimlik etsə də, görür ki, burda o öz istəklərini lazımi səviyyədə həyata keçirə bilmir, Bakıya getmək istəyir. Çünki ona burda xalqı ətalətə, geriliyə, cəhalətə sürükləyən Hacı Axund kimilər mane olur, Sabir düşünür ki, onların öhdəsindən yalnız Bakı kimi yerdə gəlmək olar.

Romanda yer alan “İki müsafir” fəslə Nəriman Nərimanovla Əli bəy Hüseynzadəyə həsr olunmuşdur.

“Yolumuz hayanadır” əsərinin ən mühüm cəhəti ondan ibarətdir ki, burda satirik və yumoristik şair kimi ədəbiyyat aləmində imzasını qoyan olan Sabir həm öz mühitində, həm də ədəbi-fikri mübarizələr fonunda təsvir edilir. Müəllif xalqımızın keçmiş həyatını və Sabirin bir şair kimi yetişməyində mühüm rol oynamış ictimai şəraiti

əsas etibarilə dürüst və canlı təsvir etmişdir. Adamların psixologiyasını da özünəməxsus bir məharətlə açmışdır. Tarixi faktlara müraciət edən müəllif süjet xəttini tarixi hadisələrin xronologiyası əsasında deyil, özünün yaradıcılıq təxəyyülünün məhsulu olan sürətlərin taleyinə istinadən qurmuşdur.

Altmışıncı illərdə də tarixi şəxsiyyətlər haqqında romanlar yazılırdı. Seyfəddin Dağlının Cəfər Cabbarlıya həsr olunmuş “Bahar oğlu” əsəri belələrindəndir. “Bahar oğlu” əsərində Seyfəddin Dağlı Azərbaycan ədəbiyyatının böyük dramaturqlarından olan Cəfər Cabbarlının həyat yoluna nəzər salmış, onun həyat və yaradıcılığının əsas hadisələrinə istinad edərək maraqlı bədii əsər yaratmağa nail olmuşdur. Romanın müsbət cəhətlərindən biri dövrün mürəkkəb və ziddiyyətli ictimai-siyasi hadisələrinin sənətkarın həyatı ilə üzvi şəkildə əlaqələndirilməsindədir. Romanda Süleyman Sani Axundov, Abdulla Şaiq, Hüseyn Ərəblinski, Abbas Mirzə Şərifzadə və digər yazıçı və mədəniyyət xadimləri ilə Cəfər Cabbarlının münasibəti, ayrı-ayrı əsərlərin yazılması, tamaşaya qoyulması haqqında maraqlı məlumatlar verilir. Romanda C. Cabbarlının həyatı onun əsərlərinin yazılmış tarixi fonunda canlandırılmışdır. Müəllif Sovet hakimiyyəti illərində Cəfər Cabbarlının xalqa bağlılığını, teatra məhəbbətini parlaq boyalarla, inandırıcı vasitələrlə göstərmişdir.

Əlisa Nicat isə “Nəğməyə dönmüş ömür” romanının birinci hissəsində XIX əsr Azərbaycan poeziyasının görkəmli simalarından olan Mirzə Şəfi Vazehin həyatının müəyyən səhifələrini qələmə almışdır. Romanda şairin bütün həyat yolu işıqlandırılmamış, şairin tərcümeyi-halı haqqında müfəssəl məlumata malik mənbə olmadığından, əsərlərinin çox qismi zəmanəmizə qədər gəlib çıxmadığından onun həyatının Gəncə dövrü qələmə alınmışdır.

Əzizə Cəfərzadə əsərlərini müxtəlif janrlarda yazsa da, Azərbaycan ədəbiyyatında daha çox tarixi romanlar müəllifi kimi yadda qalmışdır. Ədibin əsərlərində qədim dövrlərdən tutmuş XX yüzilliyə qədər Azərbaycan tarixinin mürəkkəb, keşməkeşli hadisələri öz bədii təcəssümünü tapmışdır. Yazıçının tarixi romanlarını səciyyələndirən mühüm cəhətlərdən biri müraciət olunan tarixi dövrü bütün təfərrüatı ilə canlandırma bilməsidir. O, tarixi yalnız fakt və sənədlər əsasında

təsvir etmir, ona bədiilik, canlılıq, obrazlılıq bəxş edir. Bu romanlar yalnız bədii düşüncənin məhsulu deyil, eyni zamanda, xalqımızın tarixi dəyərlərini, etnoqrafiyasını əks etdirən qiymətli əsərlərdir. Sənətkarın tarixi romanlarının ən mühüm cəhətlərindən biri də onların ideyaca müasirliyi, bu günün problemləri ilə bağlı olmasıdır.

Yazıçının yaradıcılıq axtarışlarının mühüm uğurlarından sayılan Şirvan trilogiyasında Azərbaycanın tarixi yaddaşında əhəmiyyətli yer tutan Şirvanın yetirdiyi ədəbi şəxsiyyətlərin bədii surətləri yaradılmışdır. Belə ki, trilogiyanın ilk əsəri olan “Vətənə qayıt” romanında XVIII əsrin əvvəllərində Azərbaycanın siyasi vəziyyəti, bir-birinin ardınca baş vermiş müharibələr nəticəsində xalqın ağırlaşmış həyat tərzi, şair Nişat Şirvaninin həyat və yaradıcılıq yolu təsvir olunmuşdur. Şair Nəcəfin (Nişat təxəllüsüdür) uşaqlıq və gənclik illəri, onun başına gələn macəralar inandırıcı boyalarla əks olunmuşdur. O, elə bir dövrdə yaşayır ki, bu zaman onun həyatına istər-istəməz öz təsirini göstərir. Atasını Osmanlıların hücumundan qorumaq üçün öz canından keçir, ağır və dözülməz həyat şəraiti şairin yaradıcılığına öz təsirini göstərir.

Əsərin əsas ideyası Vətənə olan məhəbbətdir. Vətənin taleyi şair Nişatı düşündürən əsas məsələdir. O, vətənin yadelli işğalçılardan qorunmasında, Ağsunun İran əsgərlərindən azad edilməsində mühüm rol oynayır. Şairin vətənə bağlılığı və cəsarəti Əsgər bəylə diloloqunda çox aydın şəkildə əksini tapmışdır. O, Əsgər bəyə bütün həqiqətləri çılpalıqlığı ilə deməkdən çəkinmir:

“ – Doğru danışanın papağının qulağı cırıq olar, bəy!

Ey Nişat, ox tək sözümdən hər kimə səhm əglənür,

Beylədir doğru sözü xatir nişan etmək gərək.

Mənə çox demişdilər vaxtıynan, amma fikir verməmişdim. Səni mərd bildilər, sənə qahmar çıxdılar, millət qəhrəmanı kimi qoruya-qoruya uğrunda qan tökdülər, amma namərd çıxdın, haqq üçün vuruşanların qanının torpaqdan hələ izi getməmiş, sən onları tapdadın, mərd əhalini sındırdın, namərd oldun! Mərdlə namərd qardaş olmur, səndən o el qurbanlarına nə qardaş? Sən mənə axtardın, əlinə keçirdin. İndi də bildiyini

eləyirsən. Dünən qabağında gedənlərə arxa çevirirsən. Allah qəzəbindən qorxmasan da, xalqın qəzəbindən qorx! El qəzəbinin başı açılanda, qabağında heç nə duruş gətirə bilməz, dağ seli kimi önünə çıxan xarüxəsi yuyub aparır!..” [27, 229].

Romanda Nişata qarşı Şəbnəm bəyimin sevgisi təsvir olunmuşdur. Bu məhəbbət cavabsız qalsa da, sonralar şairin vətənə qayıtması üçün məhz Şəbnəm xanımın rolu əvəzsiz olur. O, Nişatla görüşərkən ona deyir: “Hamımız gedəri olsa, bəs balalarımızı kim oxudacaq? Kim onlara bütün bu olub keçənləri deyəcək, təlim eləyəcək ki, heç bir şey, heç birisinin yadından çıxmasın...Şirvana qayıt deyirəm, şirvanlılar bir Əsgər bəydən, bir Qiyasəddin molladan ibarət deyil. Orada sənin yüzlərlə pərəstişkarın, dostun, oxucuların var. Sən deyəni deyənlər var. Hamınız getsəz, oğullarınızı kimə tapşırırsınız? Ərəbistana gedən ərəbcə, Farsistana gedən farsca yazır. Bəs öz dilimiz, öz elmimiz necə olsun? Onu kim yaşadacaq?” [27, 273].

“Vətənə qayıt” tarixi romanında şairin dostları olan Rəşid, Raci, Ağahüseyn Zülali, Ağaməsih Şirvani, Salyanda tanış və dost olduğu Ağamirzə Salyaninin obrazlarına da müəyyən yer verilmişdir.

Əzizə Cəfərzadənin “Aləmdə səsim var mənim” romanı dahi söz ustadlarımızdan olan Seyid Əzim Şirvaniyə həsr olunmuşdur. Əzizə Cəfərzadənin yaradıcılığı haqqında monoqrafiya yazmış Arif Zeynallı yazır: “Müəllif əvvəlcə romanı “Məhəbbət günahdırmı?” adlandırmaq istəmiş, sonra isə bu addan imtina edərək onu Seyid Əzimin:

Mövti-cismani ilə sanma mənim ölməyimi,

Seyyida, ölmərəm, aləmdə səsim var mənim, -

beytinin bir parçası ilə əvəz etmişdir” [123, 29]. Arif Zeynallı məhz ikinci adın uğurlu seçildiyini vurğulayır. Bizim fikrimizcə də, romanın “Aləmdə səsim var mənim” adlandırılması əsərdə təsvir olunan əhvalatların məzmunu ilə sıx bağlı olduğundan seçilmiş daha uğurlu addır.

Romanda təsvirlər o qədər canlı, dolğun təəssürat yaradır ki, o dövrdəki Şamaxı mühiti haqqında oxucu müfəssəl məlumat əldə etmiş olur: “Onluq və otuzluq lampalar Şamaxıda təzə dəb düşmüş, ilk dəfə Mahmudağanın evində işıq saçmışdı. çəhrayı, güllü-bəzəkli gövdələri, təmiz silinmiş yekəqarın şüşələri bərq vururdu. Məclisin

yuxarı başında Mahmud ağa,ondan sağ və sol tərəfə divar boyu salınmış məxmər nimdərlərdə aliməqam qonaqlar əyləşmişdi. Evin yerinə əlvan xalılar döşənmişdi, qonaq otağının divarları şəbəkə camaxatanlardan ibarət idi; bunların bəzisinə əlvan yorğan-döşəklər,bahalı xalçalar yığılmışdı. Adamboyu hündürlükdə olan bu camaxatan -dolabların üstü divar uzunluğunda işləmə-şəbəkə rəflərə çevrilmiş, rəflərin arxa hissəsi kiçik taxçalara bölünmüşdü. Rəflərdə əla çini kasalar, lacivərdi qablar, əlvan bəzəkli nimçə, dolça, güldan, gülabdan, piyalə, şirazi qəlyan, şərbətdanlar düzülmüşdü. Rəflərin üstündən taxçaların lap tavana yaxın yerlərində ipək və güləbətın pərdə başlıqları asılmış, arabir əlvan naxışlı, şəkilli nimçələr vurulmuşdu. Otağın ayaq tərəfində üstü naxışlı günbəz şəklində düzəldilmiş qədim ocağınönündə xanəndə, nəvazəndə və rəqqasə - çəngiləf üçün yer hazırlanmışdı. Ocaq yerinin sağ tərəfindən yarımtaxt üstündə sazəndə dəstəsi: tarzən, zurnaçı, kamançaçı, dəfçi, yerdə isə qoşadumbul çalan oturmuşdu. Ocaq yerinin sol əlində “çəngi dəstəsi”ndən olan rəqqasə qızlar əyləşmişdi. Onlar səkkiz nəfər idi: Sona, Nisə, Səkinə, İzzət, Rəna, Məleykə, Qəndi, Badam” [19, 19].

Romanda tarixi şəxsiyyət kimi canlandırılan Seyid Əzimin müəllim, şair, adi bir insan kimi xarakteri açılır, onun ruhanilərlə münasibəti, məktəbdarlıq fəaliyyəti, qarşısına çıxan çətinliklər göstərilir. Roman dövrün havasını, keçmiş Şamaxını, onun bir sıra tarixi-etnoqrafik xüsusiyyətlərini özündə əks etdirir.Romanı oxuyarkən müəllifin Seyid Əzim Şirvaninin tərcümeyi-halını və əsərlərini, Şamaxı tarixini, şairin mühitini müfəssəl şəkildə öyrəndiyi açıq-aydın hiss olunur.

Əzizə Cəfərzadə çalışmışdır ki, müəyyən dərəcədə olsa da Seyid Əzimin şeirlərinin yaranma tarixinə toxunsun, onların ideya-fəlsəfi məzmununu açsın. Babası onunla söhbəti zamanı məsləhət görür ki, bir tağar buğdadan ötəri layiq olmayan şəxslərə tərifnamələr yazmasın. Lakin güzəranı ağır keçən şair ailəsini dolandırmaq məcburiyyətində olduğundan ləyaqətsiz insanlara tərifnamələr yazmağa məcbur olmuşdur. Bütün bunlar tarixi həqiqətlərdir və müəllif bədii cizgilərlə böyük şairin xarakterinin açılmasına nail olmuşdur.

Romanda gənc Seyidin Sona ilə olan məhəbbət macərələrinə da yer verilmiş, sevən bir gəncin qəlb çırpıntıları, ülvə hissələri qələmə alınmışdır. Sona rəqəssədir, onun yaşadığı cəmiyyət bu sənətə yuxarıdan aşağı baxsa da, Sona öz sənətini sevir, sanki öz arzularını, istəklərini rəqslərində ifadə edir.

Romanda bir çox tarixi şəxsiyyətlərin obrazları yaradılmışdır. Misal olaraq, Şamaxıda öz evində musiqi və rəqs məclisləri təşkil edən, xeyriyyəçi və ziyalı Mahmud ağa, onun rəqs məclislərinin bəzəyi Sona, şairin yaxın dostları Tərlan, Qara Məhəmməd, Mollağa Bixud və başqaları özünəməxsus cizgilərlə təsvir edilmişdir.

Roman ədəbi ictimaiyyətdə böyük əks-səda doğurmuş, əsər haqqında müxtəlif fikirlər söylənmişdir. Tədqiqatçı İfrat Əliyeva əsər haqqında yazır: “Romanda işıqla qaranlığın, yeniliklə köhnəliyin ölüm-dirim mübarizəsi təsvir olunmuşdur. Müəllif romanda inkişaf yollarında xalqın ayağına buxov olan adət və ənənələri, çətin maneələri qırıb irəliyə, tərəqqiyə, yüksəlişə yol açmaqda qurban gedən vətən oğullarının, vətən qızlarının şücaətindən, qəhrəmanlığından böyük məhəbbətlə danışmaqda, yaxın keçmişimizin mənzərəsini oxucunun gözü qarşısında canlandırır. Bu aləmin ah-amanlı, qəzəbli, inamlı səsləri roman səhifələrindən bu günlərə gəlib çatır” [47, 17].

“Yad et məni” romanı isə görkəmli şair Abbas Səhhətə həsr olunmuşdur. Bildiyimiz kimi, Abbas Səhhət XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində romantik lirikanın yaradıcılarından olmuş, ədəbiyyat aləminə yeni şeirin nəzəriyyəçisi, görkəmli maarifçi və tərcüməçi kimi daxil olmuşdur. Müəllif böyük şairin bu ədəbi xidmətlərini dəyərləndirmiş, ona roman həsr etmişdir. Əsərdə şairin müasirlərinin də bədii surətləri yaradılmışdır. Mirzə Ələkbər Sabir, Hacıbaba Nəzərli, Məhəmməd Hadi, Abdulla Şaiq belə obrazlardandır. Müəllif bu obrazları canlandırarkən onların tərcümeyi-halından, tarixi sənədlərdən bəhrələnmişdir.

Romanda Abbas Səhhətin dostları ilə görüşü, şəhərdə baş verən müəyyən hadisələrdən narahat olması, maarifçilik tədbirlərində iştirakı, fəaliyyəti göstərilir. Əsərdə 1902-ci ildə Şamaxıda baş vermiş zəlzələnin insanların taleyində qoyduğu silinməz, acı izlərdən bəhs olunur, fəlakətli nəticələrinin ziyalıların birgə fəaliyyəti sayəsində ortadan

qaldırıldığı inandırıcı detallarla əks olunur. Abbas Səhhətin bir həkim kimi xalqa göstərdiyi təmännəsiz xidmətlər təsvir olunur.

Azərbaycanın böyük satirik şairi Mirzə Ələkbər Sabirin həyat və yaradıcılığı Əzizə Cəfərzadənin diqqət mərkəzindən yayınmamış, ona “Sabir” romanını ithaf etmişdir. Bu əsərdə müəllif diqqəti şairin həyat və fəaliyyətinə yönəlmiş, onun yaşantılarını, hiss və duyğularını, mənəvi sarsıntılarını qələmə almışdır. O, Sabirin şəxsiyyətini əsas mövzu obyektə götürərək yazır: “Sabirin şəxsi həyatında, tərcümeyihalında kəskin faciələr, ziddiyyətlər, məhəbbət macəraları və dramatik hadisələr axtarmaq nahaq olardı. Onsuz da onun bütün həyat və yaradıcılığı cəmiyyətlə qarşı-qarşıya durmuş, ictimai-siyasi ziddiyyətlərlə qarşılaşmış, mövcud ictimai quruluşa qarşı sinə gərmiş, bütün islam dünyasına, islami anlayışlara, islam mübəlliglərinə meydan oxuyan, bəy, xan, tacir, baqqal, molla, şah, çar, kral tanımayan cüssədə zərif, ruhca olduqca böyük, azman bir insanın həyat və yaradıcılığıdır” [24, 69].

1980-ci illərdə yazılmış tarixi romanların çoxunda Şah İsmayıl mövzusunda müraciət olunmağa başlanmışdır. Bu əsərlərdən Əzizə Cəfərzadənin “Bakı-1501”, Əlisa Nicatın “Qızılbaşlar”, Fəriman Kərimzadənin “Xudafərin körpüsü” romanlarının adlarını çəkmək olar. Bu da səbəbsiz deyildir. Belə ki, 1980-ci illərdə ictimai-siyasi vəziyyət, Azərbaycanda mövcud olan müstəmləkə rejiminin əsaslarının dağılması, müstəqillik uğrunda mübarizə meyillərinin güclənməsi milli şüurun yüksəlişinə şərait yaratmışdır. XV-XVI əsrlərdə Azərbaycandakı siyasi vəziyyət, mərkəzləşdirilmiş, vahid dövlət yaratmaq məqsədi 1980-ci illərdəki tarixi şəraitlə müəyyən yaxınlıq təşkil edir.

Əlisa Nicat “Qızılbaşlar” romanında Şah İsmayılın uşaqlığını, gəncliyini, Şirvanşahlarla vuruşmasını, Azərbaycan taxt-tacına yiyələnməsini və nəhayət, Çaldıran döyüşündəki məğlubiyyətini təsvir edir. Şah İsmayılın tək-cə dövlət xadimi kimi deyil, eyni zamanda, bir şair kimi fəaliyyətini əks etdirir. Tədqiqatçı Təyyar Salamoğlu yazır ki, Şah İsmayılın həyat yolu romanda təsvir olunsa da, obrazın xarakteri hərtərəfli şəkildə, bütün mürəkkəbliyi və ziddiyyətləri ilə açılmamışdır. Tənqidçinin fikirləri ilə biz də razıyıq. Çünki əsərdə təsvir olunmuş bir çox epizodlarda Şah İsmayılın şücaəti ilə bağlı məqamlar tam dolğun ifadə olunmamışdır.

Tarixi faktlarda göstərilir ki, Şah İsmayıl yeddi min müridlə otuz minlik Şirvan ordusuna qalib gəlmişdir. Lakin müəllif bu faktı bütün dolğunluğu ilə əks etdirə bilmir, tarixi fakt bədii təsvirə çevrilə bilmir.

Müəllif dövrün çətin, mürəkkəb vəziyyətini bədii boyalarla canlandırmağa çalışmışdır. Təkcə saray əyanları, feodal münasibətləri deyil, yoxsul əhalinin acınacaqlı vəziyyəti, onların ağır həyat tərzi də təsvir obyektinə çevrilir. Bütün məşəqqətlərə baxmayaraq, xalq öz əzmkarlığını nümayiş etdirir, onlarda vətənə qarşı məhəbbət hissi heç vaxt sönmür. Onlar qızılbaşları öz xilaskarı kimi görür, vətənin istiqlaliyyətini, bütövlüyünü qorumaq üçün qızılbaş qoşunlarına qoşulurlar.

Fəriman Kərimzadənin “Xudafərin körpüsü” və “Çaldıran döyüşü” əsərləri Şah İsmayıl Xətaiyə ithaf olunmuş, müəllif görkəmli tarixi şəxsiyyətin dolğun obrazının yaradılmasına nail olmuşdur. O, hər iki əsərdə Şah İsmayılın simasında qüdrətli, vahid Azərbaycan dövlətinin qurucusunu yaradır. O, əsəri daha bədii, dolğun təsvir etmək üçün Şah İsmayılın hakimiyyətə gəlişindən öncəki dövrə nəzər salır, həmin zamanın tarixi-ictimai şəraitini əks etdirərək oxucuda müfəssəl təsəvvür yaratmağa nail olur. Şeyx Heydərin öldürülməsi, bundan sonra həyat yoldaşı Aləmşahbəyimin övladları ilə birgə qardaşı tərəfindən qalaya gətirilməsi, Şah İsmayılın hakimiyyətə gəlişi xronoloji ardıcılıqla təsvir olunur.

“Xudafərin körpüsü” əsərinin ikinci hissəsi sayılan “Çaldıran döyüşü” romanında 1502-1514-ci illərdə baş vermiş hadisələr qələmə alınmışdır. Əsər Şah İsmayılın Təbrizdə hakimiyyətə gəlişi ilə başlayır və tarixdən də bizə məlum olan məşhur Çaldıran döyüşü ilə tamamlanır. “Çaldıran döyüşü”ndə də Fəriman Kərimzadə çoxsaylı tarixi şəxsiyyətlərin obrazlarını yaratmışdır: məşhur şair Əlişir Nəvai, Xorasan hakimi Şeybani xan, türk sultanı İldırım Bəyazid, onun oğlanları şahzadə Səlim, şahzadə Əhməd, vəziri Əli paşa, Şirvanşahı Sultan Mahmud, Həmədan hakimi Murad Mirzə, Gəncə hakimi Ziyad xan, ən nəhayət, Şah İsmayıl, əmirləri Lələ Hüseyn bəy, Dədə bəy, sərkərdələri Xan Məhəmməd Ustaclı və başqaları. Romanın əsas ideyası hökmdar və xalq, hökmdar və dövlət problemlərinin ortaya qoyulmasıdır. Romanın mərkəzi obrazı– Şah İsmayılın hərəkət, düşüncə və

xarakteri müəllifin bədii niyyətindən güc alır. Romanın süjetində həlledici mövqeyə malik bütün obrazların səciyyəsi Şah İsmayılın birbaşa əlaqələndirir.

O, hakimiyyətə elə bir zamanda gəlir ki, əhali hökmdarlardan haqsızlıq, əsarət gördüyündən heç bir şaha inanmır, zülm və istibdad içində yaşayır, ölkədə pərakəndəlik, dağınıqlıq hökm sürür. Şah İsmayıl feodal özbaşınalığına son qoyur, torpaqları bir bayraq altında birləşdirir. Müəllif onu azadlıq mücahidi, vətənpərvər bir şah tək xalqının, millətinin müqəddaratını düşünən obraz kimi canlandırır.

Fəriman Kərimzadə Şah İsmayılın obrazını daha dolğun təsvir etmək üçün onun fərdi xarakterinin əsas əlamətdar cəhətlərinə də diqqəti çəkir. Cəsurluq və səmimiyyət, sərtlik və yumşaqlıq, kobudluq və həssaslıq onun təbiətinə məxsus əsas insani keyfiyyətlərdir. Bir məqamda o, son dərəcə sərt və amansız, başqa bir məqamda isə olduqca kövrək və həssas xarakter nümayiş etdirir. Vətənə xəyanət edən Məhəmməd Kaşini ölümə məhkum edəndə Şah İsmayıl sərt və amansızdır, lakin neçə illər ona dayəlik etmiş Səkinəni ağır vəziyyətdə görəndə isə bu qadına qarşı minnətdarlıq hissindən doğan məsumluq onun bütün varlığını bürüyür.

Əzizə Cəfərzadə “Bakı-1501” romanında Şah İsmayılın obrazını yaratmışdır. Roman üç hissədən ibarətdir. Birinci hissədə Şahın Bakıya daxil olması, Şirvanı ələ keçirməsi, ikinci hissədə Şirvana təkrar gəlişi, üçüncü hissədə isə Xətəinin mənəvi dünyası aşkarlanır. O, şahın xarakterini açmaq, daxili aləmini, ruhi sarsıntılarını göstərmək istəmişdir. Bunun üçün şahı sərkərdə, şeyx, şair və şah kimi təqdim etmişdir. Fəriman Kərimzadənin Şah İsmayılından fərqli olaraq, burda Şah İsmayıl daha çox macəra istiqamətində təsvir olunmuşdur. Romanın əsas məqsədi şahın vətənpərvərlik və qəhrəmanlıq duyğularınının təsvirini verməklə bir hökmdar kimi Şah İsmayılın hərbi fəaliyyətinə, müharibə və çəkişmələr dövründə vəziyyətinə diqqət yetirməkdir. İlk hissələrdə yazıçı siyasi çəkişmələrə müəyyən yer versə də, bunlarda gənc İsmayılın möhkəm iradəsini, qəhrəmanlıq hünərini, vətənpərvərlik duyğularını açıb göstərməyə başlıca diqqət yetirir. Məhz bu hissələrdə oxucu Xətəinin həm fiziki, həm də mənəvi cəhətdən mətin, ölümdən qorxmayan əsgər və sərkərdə, mərd bir qəhrəman kimi görür. Çətin döyüşlərdə, Bakı qalasını təslim

edəndə, Suraxanı atəşgədəsinə daxil olanda axan insan qanları gənc hökmdar İsmayılı dərindən düşündürür və sarsıdır. Lakin böyük vətənpərvərlik ideali – vətəni böyük və qüdrətli dövlət halında birləşdirmək arzusu onun tərəddüdlərindən üstündür.

Ədib tarixi faktlardan məharətlə bəhrələnmiş, onlara bədillik elementləri əlavə edərək daha da zənginləşdirmişdir: ““Uşağın yaddaşı kəskin olar”, deyiblər. İndi hökmdar o xırdaca yaşında gördüklərinin hamısını böyük bir güzgüdə seyr edirmiş kimi xatırlayırdı. Atası Sultan Heydər xahişi ilə Aləmşah bəyin qardaşı Sultan Yəqub Uzun Həsənin iqamətgahına yollanmışdı. Gedəndə anası körpə İsmayılı da özüylə aparmışdı. Onsuz dura bilmir, həm də uşağı dayısına göstərmək istəyirdi. Sultan Yəqub o vaxtlar Təbrizdəydi. İsmayıl hər şeyə böyük maraq və yetikliklə baxan, yaşına görə olduqca aydın fikirli əllamə uşaqdı. Orada qaldıqları bir neçə gün ərzində bacıyla qardaş arasında sünni-şiə məzhəbləri üstündə qızğın mübahisə gədirdi. Axırda Sultan Yəqub dayısının dediyi bir söz uşağın xəyalına qızmar dəmirlə damğa yeri qoymuşdu: “Əziz bacım, sən ərinə qahmar çıxmaqnan bizi məhv edəcəksən. Öz doğma ata ocağına, öz doğma qardaşına düşmən kəsiləcəksən. Aləm bilir ki, Şirvan başdan-başa sünnidi, sən istəkli ərin onları qıracaq, biz də sizi onlarla birgə. Başın dövlət işlərindən, səyasətdən çıxırsa, nənəmiz Sara Xatın yerışı yerimək, onun yolunu getmək istəyirsənsə, yaxşı-yaxşı fikirləş. Gör kimə daha çox təsir etmək, kimin üçün ağbırçək olmaq daha doğrudur. Gör qardaş qırğını kimin zərərinə, kimin xeyrinədir. Hər halda bilirəm ki, ərinin arzularını qoyub, bizə yar olmayacaqsan. Çünki onun zəfəri—sənin zəfərindi. Amma nə etsən, düşün” [20, 155].

Əzizə Cəfərzadə digər əsərlərində olduğu kimi burda da xalqın zəngin folklor nümunələrindən bəhrələnmiş, müxtəlif hekayə və rəvayətlərdən istifadə etmişdir. Müəllif Şah İsmayılın şair qəlbini əks etdirmək üçün müxtəlif şeir nümunələrindən də bəhrələnmişdir.

Onun ədəbi irsi müstəqillik illəri dövründə də tarixi əsərlərlə zəngin olduğundan yazıçının həmin illərdə yazıb-yaratdığı əsərləri daha dərindən tədqiq etməyi lazım bildik. Ümumiyyətlə, müstəqillik illəri dövrünə nəzər salanda, Azərbaycan ədəbiyyatında bir

canlanma, yenilik hiss olunur. Bu da təbii ki, həmin dövrdə baş verən siyasi hadisələrlə, oyanış, milli hərəkət, çevrilişlərlə əlaqəlidir. Çünki dövrün siyasi mənzərəsi ədəbiyyat üçün də bir material rolunu oynayır və qələm sahibləri ədəbiyyat tariximizdə baş verən bu hadisələrdən yan keçə bilməzdi. Əzizə Cəfərzadənin bədii yaradıcılığı bu dövrdə də zəngin olmuş, bir-birindən dəyərli romanlar, povestlər yaratmışdır.

Yazıçının əsərlərində tarixin hər hansısa bir dövrü mövzu obyekt kimi götürülsə də, Əzizə Cəfərzadə bu əsərlərdə həm tarixin dərin qatlarına enir, həm də Azərbaycan xalqının mədəniyyətini, mənəviyyatını, etnoqrafiyasını canlı, orijinal və təkrarolunmaz boyalarla yaratmağa müvəffəq olur.

Əzizə Cəfərzadə müasir Azərbaycan nəsrində tarixi roman janrına yeni nəfəs gətirmiş, müxtəlif faktları müəyyən məqamda bədii təxəyyül sayəsində dəyişdirərək və ya tarixi hadisələrə sadıq qalaraq işləmişdir.

“Sənətkarın tarixi romanlarını səciyyələndirən cəhətlərdən biri də onların ideyaca müasirliyi, bu günün problemləri ilə bağlı olmasıdır. Bu romanlar dil, üslub, yazı manerasının orijinallığı, təsvir olunan faktlara və hadisələrə yanaşma tərzi ilə diqqəti çəkməkdədir” [62, 2].

“İşığa doğru” romanı Əzizə Cəfərzadənin yazdığı “Zərrintac-Tahirə” romanının bir növ davamıdır. XIX əsrdə Cənubi Azərbaycanda babilik, bəhailik dini cərəyanları yayılmışdır ki, bunlar da ac-yalavac xalqı ağ günə çıxarmaq, onların hüquqlarını qorumaq məqsədi daşıyırdı. Roman məhz bu hadisələrə həsr olunmuş, zülm, istibdad altında inləyən xalqın fəryadı, mübarizəsi müəllif tərəfindən ustalıqla əks olunmuş, bu xalq kütlələrinin mübarizəsinə başçılıq edən, onların şüurunda, təfəkküründə oyanış etmək istəyən Mirzə Hüseynəlinin, Molla Sadığın bənzərsiz obrazları yaradılmışdır. Onlar bu qaranlıqdan, girdabdan, əsarətdən işığa doğru can atmaq istəyən millətə başçılıq etməkdən usanmır, əksinə bu yolda canlarını belə fəda etməkdən çəkinmirlər.

Bəhailiyin tarixindən bəhs edən yazıçı belə qənaətə gəlir ki, bütün dinlər, təriqətlər insanlığın ideal, xoşbəxt həyat axtarışı cəhdlərindən yaranıb. Türkün daim bir-biri ilə didişməsindən istifadə edən qonşu dövlətlərin, xüsusilə Rusiyanın zəbt, işğal cəhdləri bu əsərdən də yan keçmir: “Bilirdi ki, Hindistana, isti ölkələrə, isti dənizlərə,

meyvəli bağlara can atan Rusiya qarşısında gələnə ayaqlayır, heç nəyi müqəddəs saymır. Nəinki tək-tək insanları, yolunun üstünə, qarşısına çıxan bütün millət və məmləkətləri, viran qoyar, məhv edər, ürəyi uf da deməz.... O rus təbəəliyini qəbul etsə, Türkmənçay qurbanları, “Gülüstan”, “Türkmənçay”, “Kürəkçay” bağlaşmaları öz dəhşətli ruhuyla ona lənət oxuyar, onu əhv etməz” [23, 37]. Rusiyadan başqa, gözünü Orta Şərqlə dikmiş bütün imperialist dövlətlər, yəni Almaniya da, Fransa da, İngiltərə də islamiyyəti gözdən sala bilən bütün ictimai və qeyri-ictimai hərəkatların daha da artmasını istəyirdilər, Bəha və onun yaxınlarını ələ almaq üçün əllərindən gələni edir, bu yolla da bir növ “parçala və hökmranlıq et” siyasətini yürüdükdülər.

Əzizə Cəfərzadənin “Bəla” əsərində Azərbaycan Səfəvi dövlətinin hökmdarlarından olan Məhəmməd Xudabəndənin hakimiyyət illərindən, onun həyat yoldaşı, Məhdi Ülyanın bu dövlətin tarixində rolundan bəhs edilir. Bu qorxmaz, igid, döyüşlərdə sərkərdəlik edən qadının hökmü, zabıtesi qarşısında yumşaq, həlimxasiyyət, dindar Məhəmməd Xudabəndə də bir söz demək iqtidarına malik deyildir... Onun sarayda hakimiyyəti idarə etməsi, fərmanlar verməsi təbii ki, saray əyanlarının ürəyincə deyildir. Və onlar bütün bunları nəzərə alaraq, bu gözəl, cəsur qadının min bir hiyləylə ölümünə bəis olurlar...

Xanverdi Turaboğlu “Bəla” povesti haqqında yazır: “Povestdə keçmiş və indiki zaman anlamı tarixi həqiqətlərə müasirlik baxımından yanaşmağa, indiki bələlərin keçmişdən üzü bəri davam etdiyinə işarədir. Tarixi nəsrin ən son nümunəsi kimi meydana çıxan bu povestdə biz tək-cə tarixdə baş verən hadisələrlə tanış oluruq, həm də tarixdən bu günə boylanırıq. Beləliklə, “Bəla” tək-cə Şah İsmayıl dövrünün “bələsi” kimi yox, daha çox sonrakı dövrlərin, əsrlərin faciəsi kimi maraq doğurur” [111, 183].

Saray işlərinin həll olunmasında yaxından iştirak edən otuz yeddi tayfa müasir dövrün partiyaları ilə müqayisə olunur. Bununla da müəllif digər əsrlərində olduğu kimi bu povestdə də insanları birliyə, həmfikir olmağa, düşmənə qarşı ayrı-ayrılıqda deyil, mütəşəkkil şəkildə vuruşmağa səsləyir. Roman tarixi səpkidə qələmə alınsa da, bədilliyini itirmir və əksinə, müəllif ustadlığı sayəsində möhtəşəm abidəmiz olan “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanındakı qadın xarakterlərinin tərənnümünə müraciət olunur:

“Mən yuxudan durmamış, dura, atımı yəhərləməmiş, o atlana, mən düşməna çatıncan, o yağı boynu vura” [21, 41].

“Gülüstan”dan öncə” romanında müəllif XIX əsrin əvvəllərində Rusiyanın Azərbaycana hücumundan, bu hücumu qarşı xalqın mübarizəsinə savaşımdan bəhs edir. Şirvan xanı Mustafa xanın hakimiyyəti, onun rəiyyətlə xoş, həlim münasibəti əsərdə işıqlandırılmışdır. Azərbaycan tarixində iz salmış “Kürəkçay” müqaviləsinin imzalanma şəraiti, Şirvan, Şəki və Qarabağ xanlarının burda iştirakı bədii təxəyyül gücü sayəsində müəllif tərəfindən böyük məharətlə qələmə alınmışdır.

Xanlıqlara parçalanmış Azərbaycanın bu acınacaqlı vəziyyətindən istifadə edən düşmən asanlıqla, bir-bir torpaqları ələ keçirir və bu siyasətində həmişəki kimi yaltaq, ikiüzlü ermənilərin köməyindən istifadə edir. Bu parçalanmanı yazıçı Aleksey Petroviç obrazının dilindən belə ifadə edir: “ – Bu xanlardan heç başım çıxmadı ki, çıxmadı. Baş açə bilmirəm, atam! Dilləri bir, dinləri bir, bir qandan törəmə tayfalar... Amma aralarında birlik deyən şeydən əsər-əlamət yoxdu. Gah İrəvan, gah Naxçıvan ya Gürcüstana, ya Rusiyaya arxalanıb, Qarabağı, ya Gəncəni tanımır” [18,140].

Rus qəsbkarları Şirvana yürüş edərkən Mustafa xan onlara məğlub olmasına baxmayaraq, mətanətlə müqavimət göstərir. Onlar müəllifin də qeyd etdiyi kimi, Xocalı faciəsində təkrar olunacaq bir vəhşiliyi Şirvan xanlığında törətdilər...

Romanda xalqımızın adət-ənənəsinin, etnoqrafiyasının təsvirinə geniş yer verən müəllif bütün məqamları öz incəliklərinə qədər böyük ustalıqla tərənnüm etməyə müəvəffəq olmuşdur.

Əzizə Cəfərzadənin bu illərdə qələmə aldığı əsərlərdən biri də “Xəzərin göz yaşları” romanıdır. Bu əsərdə də sənətkar tariximizin başqa bir faciəli dövrünə-repressiya illərinə müraciət edir, o illərdə yaşanan ağırlı-acılı taleləri oxucusuna çatdırmağa çalışır. Burada 38-ci il mövzu obyektı olsa da, 37-ci il də uzaqda deyil və tarix bir növ təkrarlanır. İki sevgilini, Əsmərlə Səfəri bir-birinə həsrət qoyan, onların bütün arzularının, xəyallarının puç olmasına gətirib çıxaran bu il eyni zamanda, köməksiz, heç kəsə ziyanı dəyməyən qoca qarı Hafzanın sürgünü ölümə tərcih edərək özünü tramvay altına atmasına səbəb olur. İl idimi günahkar? Zəmanmı yoxsa onun idarəsini ələ alan,

hara, necə istəsələr çəkib-çevirənlərmi? Bir millətin övladları həmsəri, şurəvi, mühacir, pənahəndə adı ilə damğalanaraq sürgün olunur, öz yurd-yuvalarından, ev-eşiklərindən didərgin salınırdılar.

Bir çox əsərlərində olduğu kimi burada da oxucu ilə mükəlimə üsulundan istifadə edən müəllif “böyüklərin unutmğa başladığı, gənc nəslin yerli-dibli xəbəri olmadığı bir tarix səhifəsi, millətin taleyindən bir tarix səhifəsi”ni (Əzizə Cəfərzadə) oxucularına çatdırmaq istəyir.

Ə.Cəfərzadənin “Azərbaycan” jurnalında 2001-ci ildə dərc olunan “Rübabə Sultanım” adlanan romanında yazıçı öz həyatı fonunda müharibənin insan həyatında səbəb olduğu fəlakətlərdən, səfalətdən, aclıqdan bəhs edir, bu həyat mənzərələrini o qədər canlı, real yaradır ki, insan özünü həmin mühitdə hiss edir.

Ümumiyyətlə, öz əsərlərində xalqımızın tarixini onun etnoqrafiyasından, adət-ənənəsindən, məişətindən kənarında təsəvvür etməyən yazıçı tarixi hadisələri qələmə alarkən dövrün milli xüsusiyyətlərini əks etdirməyə çalışır, keçmişini canlı şəkildə təsvir edir. Onun əsərlərində tarix təhrif olunmur, dəqiq faktlara istinad edilir. Əzizə Cəfərzadə yaradıcılığının əsas qayəsi tarixi roman yaratmaq, tarixi şəxsiyyət və hadisələri qələmə almaq yox, tariximizin və folklorumuzun kontekstində bu günümüzdə xidmət edib, bu günümüzü yaşatmaqdır.

Bütün bu deyilənləri nəzərə alaraq, tarixi roman haqqında apardığımız tədqiqatdan belə məlum oldu ki, Azərbaycan tarixi nəsrinin XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq bugünədək zəngin inkişaf yolu keçmiş, bir çox görkəmli simalarımız öz yaradıcılıqlarında tarixi roman janrına sevə-sevə müraciət etmiş, bir-birindən gözəl sənət əsərləri yaratmağa müvəffəq olmuşlar. Yeni yaranmış Azərbaycan romanında inqilabi-tarixi, sosial məzmunlu qəhrəmanların taleyi üzərində qurulan hadisələr əks olunmuşdur. 1960-cı illərdə isə Azərbaycan romanı keyfiyyətcə yeni bir mərhələyə qədəm qoymuş və demək olar ki, bu dönmə roman janrının inkişafında bir başlanğıc olmuşdur. Tarixi mövzuda yazılmış romanlar çoxalmışdır. Lakin bu dönmədə də mövcud hakimiyyət ədəbiyyata müəyyən senzuralar qoyduğundan daha çox əvvəlki tarixi dövrlər mövzu obyektinə çevrilirdi. 1980-ci illərdən başlayaraq oyanma, milli dirçəliş hərəkatının

yaranması və sonrakı illərdə yüksəlməsi tarixi romanların çoxalmasına və yeni mövzuların süjet xəttinə çevrilməsinə səbəb oldu. Vaqif Yusifli müasir Azərbaycan romanını şərh edərkən yazır: “Azərbaycan romanının yeni mərhələsini onun həm də pik nöqtəsi, əgər belə demək mümkünsə, “İntibah zirvəsi” hesab edirik. Və nə qədər mübahisəli, bəlkə subyektiv də görünsə, deməliyik ki, Azərbaycan romanının tarixində o zirvə bir daha təkrar olunmadı. Biz demirik ki, altmış-səksəninci illərdən sonra roman sənətimizdə böyük durğunluq müşahidə olundu və bundan sonra bu janrın böhran dövrü başladı. Biz demirik ki, Azərbaycan romanı özünün əldə etdiyi ənənələrdən uzaqlaşdı və biz onu da demirik ki, Azərbaycan romanı özünün böyük oxucu auditoriyasını itirdi. Yox, Azərbaycan romanı yenə öz ədəbi-bədii missiyasını yerinə yetirdi. Amma hər bir ədəbi janrın “tərcümeyi-halında” özünün qalxmalı olduğu, yüksəklik əldə etdiyi dövrlər olur və həmin janrın bütün “energiyası” o zaman tam qüvvəsi ilə üzə çıxır. Azərbaycan romanında milli həyatın gerçəklikləri ilə yanaşı, tarixi reallıqların qələmə alınması da artmışdır” [119].

Tarixi roman janrı ədəbi tənqidin diqqətindən kənar qalmamış, zaman-zaman bir çox tənqidçilər bu mövzu barədə araşdırmalar apararaq fərqli, maraqlı fikirlər söyləmişdilər. Əgər sovet dövründə ədəbiyyat sinfi-ideoloji mahiyyət daşıyırdısa və bu dövrdə, Tofiq Hüseynovun qeyd etdiyi kimi, tarixi roman janrına ironik baxış mövcud idisə, çağdaş dövrdə ədəbiyyatımızda yazılan əsərlərin çoxu tarixi mövzuda yazılır və əksinə, oxucuların və ədəbi tənqidin maraq dairəsinə asanlıqla çevrilir.

ÇAĞDAŞ DÖVRDƏ TARİXİ NƏSRİN İDEYA-BƏDİİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

XX əsrin sonu və XXI əsrin əvvəlləri həm tariximizə, həm də ədəbiyyatımıza bir sıra yeniliklər dövrü kimi qədəm qoymuşdur. Azərbaycanın Sovet hamiyyətindən azad olması, bu azadlığı əldə etmək üçün yazılan tarix təbii ki ədəbiyyata da təsirsiz ötüşmədi. Müstəqillik illəri ədəbiyyatının mövzu və problematikası dəyişdi: 20 yanvar faciəsi, Qarabağ savaşı, insanın mənəvi-psixoloji vəziyyətinin təsviri ön plana keçdi. Bu dövr ədəbiyyatının inkişafı əvvəlki zamanla sıx bağlıdır. Milli ruh, milli birlik, milli tarix mövzusu 1960-1980-ci illər ədəbiyyatında da müxtəlif məzmununda özünü göstərmişdir. Lakin bununla belə ideologiyanın olması vacib məsələ idi. Xalqda vətənpərvərlik əhval-ruhiyyəsini qaldırmaq üçün onu müəyyən ideya ətrafında birləşdirmək, zəruri idi. İdeyanın daha böyük məqsədlərə xidmət etdiyini vurğulayan Tehran Əlişanoğlu bu barədə yazır: “İdeoloji vacibdir; o cümlədən ədəbiyyatın, sənətin, artması, gəlişməsində ideoloji diskursun iştirakı şəksizdir. Bunu bizə 1990-cı illərin ideoloji atmosferinin mürəkkəbliyi bir daha andırdı; özlüyündə azad olmuş, buxovlardan qurtulmuş Ədəbiyyat, sənət Meydan situasiyasının təklif etdiyi qəfil, ideya bolluğundan sanki pat durumuna düşmüşdü; ona görə yox ki: Situasiya ədəbiyyat və sənət üçün maraqlı deyildi, məhz ona görə ki: Azərbaycan yazıçısı, sənətçisi, Azərbaycan insanı üçün Situasiya qəfil, Maraq kontekstləri isə çox idi” [46, 5].

Müraciət etdiyimiz “konsept” sözü latın mənşəli sözdür, əsl yazılışı “concept” şəklindədir. Görüş, anlayış, düşüncə, yeni fikir kimi bir çox mənəni ifadə edir. Konsept sözü bir çox sahədə istifadə edilə bilər. “Konsept bizim şüurumuzun mənəvi və psixi resurslarının, insanın bilik və təcrübəsini əks etdirən informasiya strukturunun vahididir. Konsept insanın şüurunda mədəniyyət toplusu kimidir; onun sayəsində mədəniyyət insanın mənəvi aləminə daxil olur. Bütün təhlil edilmiş yanaşmalar müəyyən dəyərə malikdir. Beləliklə, konsept dildə ifadəsi olan, etnik-mədəni səciyyə daşıyan, fərdin və ya kollektivin bilik və təcrübəsini əks etdirən idrak vahididir” [124].

Konsept nəzəri fikrin əsas fundamental hissələrindən biridir. Onun əhəmiyyətli aspektlərini nəzərə alsaq görürük ki, konsept fəlsəfədə, idraki elmlərdə bir çox mühüm

problemləri ortaya qoyur. Konsept gələcək düşüncə və yaxud da əqli nəzəriyyələr kimi də düşünülə bilər.

Tarixi-ənənəvi nəsr dedikdə elə nəsr əsərləri nəzərdə tutulur ki, bu əsərlərdə müəyyən tarixi dövr dəyişikliyə uğramadan, olduğu kimi təsvir olunur. Tədqiqata cəlb etdiyimiz tarixi mövzuda yazılmış nəsr əsərlərinə nəzər yetirdikdə görürük ki, bu roman, povest və hekayələrdə yazıçılar müxtəlif məsələlərə diqqət yetirmişlər:

1. Milli tarixin inikası – bu qrupa aid olan əsərlərdə tarixin müxtəlif dövrləri mövzu obyekt kimi seçilir, ayrı-ayrı obrazların, tarixi şəxsiyyətlərin, xarakterlərin bədii təcəssümü sayəsində dövrün ümumi mənzərəsi canlandırılır;
2. Milli birlik, bölünməzlik, bərabərlik ideyalarının təcəssümü – bu əsərlərdə isə düşmənə qarşı birlik, birləşərək mübarizə aparmağın vacibliyi vurğulanır, tarixin ayrı-ayrı dövrlərində bu birliyin əhəmiyyətini anlayaraq vətənin bütövlüyünü qorumağa çalışan tarixi şəxsiyyətlərin obrazları yaradılır.
3. Tarix bioqrafik zəmində araşdırılır - Bu əsərlərdə yazıçının qarşısına qoyduğu əsas məqsəd hər hansısa şairin, dövlət xadiminin bədii portretini yaratmaq, eyni zamanda, onun yaşadığı dövrün tarixi mənzərəsini canlandırmaqdan ibarətdir.

Bu dövr nəsrində milli tarixin, birliyin, düşmənə qarşı vahid şəkildə mübarizə aparmağın labüd olması ideyaları kifayət qədər olduğundan tədqiqat üçün zəngin material verir. Tarixi roman janrı müəyyən tarixi dövrü hədəf seçməklə həmin zamanın bədii obrazını yaratmaq üçün əvəzəlməz vasitədir. Bu janr yazıçıya imkan verir ki, o, istədiyi tarixi dövrün səciyyəsinə, ab-havasını, həmin dövrdəki insanların psixologiyasını, adət-ənənələrini, məişətini yaratmaqla oxucuda öz keçmişinə, tarixinə maraq yarada bilsin.

Sabir Rüstəm xanlı müasirimiz olsa da, uzaq tariximizə müraciət etmiş, tarixi-mifoloji üslubda yazılmış “Göy tanrı” əsərində oğuzların yaşam tərzini, mənəviyyatını, əxlaq aspektlərini qələmə almışdır. Bütövlükdə müəllif təxəyyülünün bəhrəsindən geniş

şəkildə istifadə olunsada, əsərdə milli məfkurə aparıcı rola malikdir. Qədim oğuzların həyatından söz açılan bu romanda müəllif oğuzların hələ islamı qəbul etməmişdən öncə, təkallahlığın mövcud olduğu dövrdə həyat tərzindən bəhs edir: “Oğuzun nə zaman yaşaması bəlli deyil. Miladdan 4-5 min öncə yaşadığını deyənlər də var, 2 min il öncə yaşadığını deyənlər də var... bu tarixlər göydəndüşmə deyil. Birinci tarix şumerlərin (subər və kəngərlərin) Mesopotomiyaya yerləşməsiylə üst-üstə düşür. İkinci tarix qutilərin bölgədəki yüksəlişi və Qoşaçay arasındakı yüzillik hakimiyyəti ilə bağlıdır” [93, 412].

Yazıçı Əfqanın “Şahlar şahı” tarixi-əfsanəvi romanında hadisələr əsasən Azərbaycanda cərəyan edir. Yeni eranın VI əsrinin ikinci yarısını əhatə edən həmin dövrdə nəinki Azərbaycanda, hətta bütün Şərqdə tarixin ağır mərhələsi yaşanmaqda idi. Təkcə onu xatırlamaq kifayətdir ki, bu dövrdə bütün İslam dünyasının sonuncu peyğəmbəri olan Məhəmməd Əleyhüssəlam dünyaya gəlmişdir. Eyni zamanda, bu dövrdə İslam dini insanlar arasında yayılırdı. Məlumdur ki, İslam bayrağı altında insanları birləşdirməyə xidmət edənlər arasında türklər, o cümlədən, azərbaycanlılar da fəal iştirak etmişdi. Bu birləşmə siyasətində fəal iştirak edənlər arasında İran şahı Xosrov Ənuşirəvan da olmuşdur. Tarixçilər onu da, onun övladlarını da “türkzadə” adlandıırıblar. Bu mənada bu roman diqqətəlayiqdir.

Romanı həm qədimliyin zirvəsi, həm də yeniliyin başlanğıcı hesab etmək olar. Müəllif o dövrün qəhrəmanlıq aurasını çatdırmaq üçün çoxlu sayda əfsanələrdən, hekayə və rəvayətlərdən, təmsillərdən bacarıqla istifadə etmişdir.

Davud Nəsibin “Cavanşir” tarixi romanı xalqımızın tarixinin qanlı hadisələrlə səciyyələnən bir dövrünü, VII əsri özündə əks etdirir. Albaniyanın müstəqilliyini itirərək Ərəb xilafətinə qatılması, Cənubi Qafqazda, xüsusilə Azərbaycanda çoxlu türk mənşəli Xəzər ailələrinin yerləşdirilməsi, İslam dininin insanlar arasında yayılması kimi hadisələr məhz bu əsri əhatə edir. Romanda Alban hökmdarı Cavanşirin həyat və fəaliyyəti bədii ustalıqla təsvir olunur. Tarixi dövr mövzu obyektini kimi götürülsə də, müəllif təxəyyülünün gücü özünü açıq-aydın biruzə verməkdədir. Davud Nəsib ölkənin

taleyində Cavanşirin tutduğu mövqeyi düzgün müəyyən etmiş və uğurlu əsər yaratmağa nail olmuşdur.

Beynəlxalq münasibətlərin kəskinləşdiyi bir dövrdə ölkəyə başçılıq edən Cavanşir Ərəb orduları ilə saysız-hesabsız müharibələr aparırdı. Belə bir mürəkkəb tarixi şəraitdə Cavanşir düşünülmüş siyasət yeritdi, həm ölkənin müstəqilliyini, həm də ərazi bütövlüyünü qorumağa çalışdı. Məqsədinə nail ola bilsə də, Bərdədə sui-qəsd nəticəsində öldürüldü. Bütün bunlar əsərdə dolğun bədii lövhələrlə öz əksini tapmışdır.

Romanda Cavanşirin həyatı, bir sərkədə kimi fəaliyyəti böyük ustalıqla qələmə alınmışdır. Romanı oxuyarkən belə məlum olur ki, müəllif Cavanşirin vurğudur. Bu da təbiidir, çünki o, xalqımızın məşhur tarixi sərkərdələrindən olmuşdur.

Əsərdə Alban-erməni münasibətlərinə də toxunulur və bununla Davud Nəsimi keçmiş zamanla indiki zaman arasında əlaqə yaradır, indiki erməni təcavüzü məsələsinə qarşı da öz münasibətini bildirmiş olur. Ərəb xilafətinin Alban torpaqlarını zəbt etməsi bizim tariximizdə də öz mənfi rolunu oynadı. Belə ki, xilafətin razılığı ilə erməni kilsə başçıları VII əsrdən başlayaraq Dağlıq Qarabağ, Zəngəzur, Bərdə ərazilərindəki Alban əlifbası ilə yazılmış kitabları və səlnamələri tonqallarda yandırdılar. Erməni əlifbasıyla kitabələr yazılmağa başladı ki, bu da sonralar ermənilərin Dağlıq Qarabağ iddiası ilə çıxış etməsi üçün bir bəhanə oldu.

Günümüzün tarixi ilə səsleşən bu romanda müəllif mühüm dövrə toxunmaqla Azərbaycan xalqının daha keşməkeşli bir zamanını bədii əsərə çevirə bilmiş və bununla da oxucularına maraqlı əsər çatdırmağa müvəffəq olmuşdur.

Mehdixan Vəkilovun “Cavanşir” tarixi romanı VII əsrdə yaşamış Alban hökmdarı Cavanşirə həsr olunmuşdur. Doğma yurdunun bütövlüyü uğrunda çalışan böyük hökmdar işğalçı ərəblərə qarşı vuruşmuş, Bizans və xəzərlərlə ittifaq bağlamışdır. Sonralar Dəməşqdə I Müaviyə ilə görüşmüş və vətəninin müstəqilliyini qoruyub saxlaya bilmişdir. Cavanşirin qəhrəmanlığı, düşmənə qarşı yenilməzliyi əsərdə təsvir obyektinə çevrilmişdir. Müəllif tarixi hadisələrə müdaxilə etmədən, təxəyyülü sayəsində müəyyən dəyişikliklər edərək belə maraqlı əsər yaratmağa müvəffəq olmuşdur.

Hər iki yazıçı eyni mövzuya müraciət etsə də, burda fərqli xüsusiyyətlər də mövcuddur. Belə ki, Davud Nəsib Cavanşiri, onun hakimiyyət illərini daha geniş planda əks etdirməyə nail olmuşdur. Onun əsərini oxuyarkən müəllifin Cavanşirə xüsusi ehtiramının olması hiss olunur. Mehdixan Vəkilov isə tarixi faktlardan yararlı olsa da müəllif təxəyyülünün gücünə önəm vermiş və Cavanşirin fəaliyyət dövrü nisbətən dar aspektdə qələmə alınmışdır.

Azərbaycan ədəbiyyatında bir-birindən gözəl əsərlər müəllifi kimi tanınan yazarlardan biri də Mustafa Çəmənliyədir. O, “Xallı gürzə”, “Ruhların üsyanı”, “Ölüm mələyi” kimi tarixi nəsr əsərlərinin müəllifidir.

Mustafa Çəmənlinin “Ölüm mələyi” adlanan sayca ikinci tarixi romanı Səfəvilər dövlətinin şahlarından olmuş, Şah İsmayıl Xətəinin oğlu I Şah Təhmasibin ömrünün son illəri və onun on doqquz il altı ay dustaq həyatı yaşayandan sonra taxta oturmuş oğlu II Şah İsmayıldan bəhs edir. Romanda I Şah Təhmasibin, II Şah İsmayılın, Pərixan bəyimin, Gövhər bəyimin, İbrahim Mirzənin, Hüseynqulu Xüləfanın, İsgəndər bəy Münşinin və başqa tarixi şəxsiyyətlərin dolğun obrazları yaradılmışdır. Roman çox maraqlı, bitkin kompozisiyaya malikdir. “Ölüm mələyi” ayrı-ayrı fəsillərə bölünmüş və hər fəslin mündəricəsini, ideyasını özündə ehtiva edən epigraflar verilmişdir. “Ölüm mələyi” qloballaşan dünyamızın indiki çağında insan xislətinin mürəkkəbliyi fonunda çox ibrətamiz bir romandır. Əsərdə təsvir olunan təbiət lövhələri, döyüş səhnələri, saray daxilində baş verən hadisələr müəllif tərəfindən o qədər real canlandırılıb ki, aydın olur ki, Mustafa Çəmənli təsvir etdiyi konkret tarixi dövr haqqında geniş, müfəssəl məlumatla malikdir: “Çoxlu məktəblər, mədrəsələr açdırmışdı, məscidlər tikdirmişdi. Qədim təzkirələrin üzünü köçürmüşdü. Hüseyn Vaizin “Rövzətüş-Şühəda” əsərini Nişati adlı şəxsə türkcəyə çevirtmişdi. O, şah olaraq hər məqamda insanları haqqa dəvət etmiş, həmişə uləmələrin, ibadət sahiblərinin, iman əhlinin ehtiramını saxlamışdı. Yetimlərə hamilik eləmişdi. Bütün böyük şəhərlərdə qızlar və oğlanlar üçün yetimxanalar açıb həddi-bülüğa çatana kimi onların qayğısına qalmışdı. Tacirləri, sənətkarları yolhaqqı olaraq alınan tamğadan – vergidən azad

eləmişdi. Sənətkarlardan, maldarlardan, otlaplardan istifadəyə görə alınan vergiləri də ləğv eləmişdi” [32, 110].

Əsərin əvvəlində müəllif şahın gördüyü işləri sadalayır. Romanda təkəcə I Şah Təhmasibin dövlətlərlə münasibəti, ailəsində, sarayda cərəyan edən hadisələr əks etdirilir. Və araşdırmamız zamanı məlum olur ki, bütün bunlar dəyişikliyə məruz qalmadan, dolğun şəkildə, tarixi faktlara uyğun olaraq, lakin sünilikdən uzaq, bədii boyalarla təsvir olunmuşdur. Oqtay Əfəndiyev “Azərbaycan Səfəvilər dövləti” kitabında bu barədə yazır: “Artıq iyirmi yaşında ikən həddi-büluğa çatmış Təhmasib qətiyyətlə dövlət işlərini öz əlinə aldı. Burada da onun dövlət və siyasi xadim kimi qabiliyyəti özünü göstərdi. Təhmasib yetkinlik yaşına çatdıqdan sonra səhərdən axşama qədər dövlət işləri ilə məşğul olur və bütün işləri özü görürdü. Belə ki, vəkillər və vəzirlər onun icazəsi olmadan heç kəsə bir fəls belə verə bilmirdilər. Onun ən mühüm islahatı şəhər həyatının, ticarətin yüksəlişini ləngidən tamğa vergisinin qəti ləğv edilməsi oldu. Vilayətlərdə şiə əhalisinin vergi yükünü yüngülləşdirmək məqsədilə cəhd göstərməsi, sui-istifadə hallarının qarşısını almaq üçün cərimələr müəyyən etməsi, sikkə işi sahəsində islahatı və sair haqqında da məlumatlar vardır” [37, 128-129].

Əsərdə sufiliyin elementləri haqqında da maraqlı fikirlər var: “Müdrək olmaq üçün çox şeydən keçib kamilliyə can atmaq gərəkdir. Kamil insandan kimsəyə xəta gəlməz, həkimbaşı, cahildən isə hər sifəti gözlə. Ad -sufilərin əlaməti, Allaha görə elm-onların sifəti, ibadət-onların bəzəyi, möminlik-onların şüarı, haqqın həqiqətləri-onların sirləridir. Sufi yolunu tutan kəs son məqsədinə çatmaq üçün şəriət, təriqət, həqiqət, mərifət deyilən mərhələlərdən keçməlidir” [32, 138]. Bütün bunlar mövzu obyektinə olan dövr haqqında oxucuda hərtərəfli təsəvvür yaratmağa xidmət edir.

Əsərdə şahlıq rejiminə xas olan hakimiyyət uğrunda çəkişmələr, didişmələr real, canlı boyalarla öz əksini tapmışdır. Müəllif bəhs etdiyi dövrün, ictimai-siyasi həyatından daha çox mənəvi mühiti, mənəviyyəti canlandırır. Sarayda baş verən təzadlı münasibətlərə işıq salır. Hətta Şah Təhmasib dünyasını dəyişən gecə oğlu Heydər onun yanında olduğundan taxt-taca yiyələnmək üçün şahın barmağındakı möhür üzünü çıxarıb öz barmağına taxır və “vəsiyyəti” möhürləyir, şahın meyidi isə ortalıqda

qalır. “Şahın oğlanları arasında hakimiyyət uğrunda mübarizə süjetdə mühüm yer tutur. Şah hakimiyyətin acgöz bir əjdaha olduğunu, ayrı-ayrı arvadlardan doğulmuş uşaqlarının bir-birinə qənim kəsildiyini aydın görür və bundan ciddi narahatlıq keçirirdi” [8, 4].

Romanda Səfəvilər sülaləsinin hökmdarlarından biri, tarixşünaslığımızda belə həyat və fəaliyyəti hələ də tam öyrənilməmiş II Şah İsmayılın obrazı xüsusi diqqətimizi çəkdi. O, əsərdə faciə qəhrəmanı kimi qələmə alınmışdır. Əsərin sonunda gənc yaşlarında atasının iradəsinə qarşı çıxan II Şah İsmayıl özünü Allahın Yer üzünə göndərdiyi “ölüm mələyi” adlandırır... İllərlə həbsxanada qalaraq məhbus həyatı yaşamağa məhkum edilmiş II Şah İsmayılı bu hala salan, onu qansıza, caniyə çevirən düşdüyü mühit, hakimiyyətə olan hərisliyidir. İnsanın var-dövlət sevdası, taxt-tac sevgisi, nəfsinə yenilməsi onun zalıma, caniyə, ölüm mələyinə çevrilməsinə şərait yaradır. II Şah İsmayıl vaxtilə şairlik, naqqaşlıq qabiliyyəti olan, döyüşlərdə hədsiz şücaət, qəhrəmanlıq göstərən biri olub, lakin sonralar atası ilə mübahisələri yarandığından şah onu Qəhqəhə qalasına dustaq edir. Qalada 19 il qalan İsmayıl bir az da insani keyfiyyətlərini itirir, azğınlaşır. Çünki məhkumluq həyatı onun psixologiyasına mənfi təsir etmişdi. Hakimiyyət eşqi onu ana, ata, bacı, qardaş sevgisindən uzaq salmışdı. Qaladan çıxıb hakimiyyətə gələn İsmayıl vəliəhdi olmadığından şahlığa gələn kimi qardaşlarını, əmisi uşaqlarını-nəslinin kişi cinsindən olan hər bir nümayəndəsini aradan götürməyə başlayır... Məhz buna görə romanın axırında-Halvaçioğluna deyir ki, “sən bilirsənmi mən kiməm? Mən ölüm mələyiyəm. Qətlinə fərman verdiklərim gecələr yuxuma girib məni bu adla çağırır...” [32, 155].

Romanın epiloqunda müəllifin qələmə aldığı bu el sözü həqiqətən də böyük fəlsəfi mənə ifadə edir, fani dünyanın bir heç olduğunu anladır:

Nə baxırsan gülə-gülə,
Mən də baxdım gülə-gülə.
Uçacaqsan sən də bir gün,
Baxacaqlar gülə-gülə...[32, 155].

Roman haqqında maraqlı məqalə yazan əməkdar jurnalist Flora Xəlilzadə əsəri təhlil edərək yazır: “Müəllif çalışıb ki, qələmə aldığı hər bir tarixi şəxsiyyəti öncə insan kimi canlandıra bilsin. Bəzən mənəviyyat məsələsinə o qədər diqqət yetirilir ki, şahın öz taxt-tacını idarə etmək funksiyaları, qabiliyyəti arxa plana keçir. Bəzən sənə elə gəlir ki, qarşıdakı əzazil bir səltənət sahibi yox, qəlbi şeirlə çırpınan, sevgi ilə döyünən yaradıcı insandır. Xüsusilə də ailə çərçivəsində, şəxsi münasibətlərdə, sevgi macərələrində bu məsələlər daha çox hiss edilir” [65,6].

Mustafa Çəmənlinin “Ruhların üsyanı” əsəri də maraqlı povestlərdən biridir. Bu əsərdə Azərbaycan tarixinin müxtəlif dövrləri müəllif tərəfindən bədii sənətkarlıq baxımından ustalıqla qələmə alınmışdır. Qarabağ xanı İbrahimxəlil xandan, onun sarayından, vəziri, Azərbaycanın dahi söz ustalarından biri olan Molla Pənah Vaqifdən söz açan yazıçı yüksək yaradıcılıq manevri ilə Eldəgizlər dövlətinin, onun başçısı Atabəy Şəmsəddin Eldəgizin, bu günümüzün Şəmsəddinin, Mətləbinin canlı obrazını yaratmağa müvəffəq olur. Bu əsər şüuraltı axının, assosiasiyanın bariz nümunəsidir. Povestdə zamansızlıq mövcuddur və müasirliklə keçmiş olaylar ustalıqla uzlaşdırılmışdır. Bugünkü tarixin aktual məsələlərindən olan və tariximizin qanlı səhifəsinə çevrilən Qarabağ faciəsi, bu faciəyə müəllifin özünəməxsus yanaşması da bu əsərdə öz əksini tapmışdır.

Zaman kontekstindən yanaşsaq, burada bir-birindən fərqli üç zaman var: müəllifin yaşadığı zaman, Eldənizlər dövlətinin hakimiyyət sürdüyü dövr və Qarabağ xanlığının mövcud olduğu zaman. Təbii ki, bu zaman anlamına görə məkanlar da dəyişir. Bu zamanlar arasında isə müəllif çox gözəl bağlantı yarada bilir. Arvadının ona “dur get barı o “qul bazarı”na, bir usta tap gətir” deməsi sanki onun Atabəy Şəmsəddin Eldəgizdən söhbət açması üçün bir bəhanə olur. Bundan başqa, müəllif iki fərqli zamanı bir-biri ilə maraqlı şəkildə çulğalaşdırmağa nail olur: “...Gör necə yağır. Yəqin bu gecə bu vaxtsız çiçəkləmiş şaftalı ağacının çiçəkləri donacaq... Sən Allah, bir bu şaftalı ağacının yanından bizim evə tərəf gələn bu qıza bax. Elə bil bu zalım balası da indicə çiçəkləyib. Allah səni xoşbəxt eləsin, ay gözəl. Görən ürəyimdən keçənləri eşitdin? Hardan eşidəssən, mən səkkizinci mərtəbədə, soyuqdan naxışlanmış pəncərə şüşələri

arxasında, sən də ki, yerlə göy arasında... Ay qız, keçmə bizim məhlədən... Amandı, birdən çaşıb o arvadbaz komitə sədrinin yanına gedərsən ha. Getmə, ağ köynəyə ləkə düşər... Eh, bu qız hardan çıxdı bu qış günündə? Bəs axı mən indicə XVIII əsrdə, İbrahimxəlil xanın yanında idim. Hə... yox, həşəmətli xanım, mən demirəm ki, sənin ətəyində namaz qılmaq olar. Yox, sən də azacıq aşın duzu olmamısan. Ancaq doğrusu, səni o vaxtkı şəriət qanununa görə bağışlamaq da olar. Axı o zamanlar çoxarvadlılıq dəbdəydi, şəriətlə qadağan olunmamışdı. Həm də o zaman qız almaq özü də elə bir siyasət idi. Sən də bu siyasətdən ürəyincə bəhrələnmişdin. Sənin də ki, maşallah, nə az, nə çox, on üç arvadın vardı (Bağışla ki, uşaqlarının sayını unutmuşam)” [33, 105].

Mustafa Çəmənli bu povestdə Qarabağ xanlığından bəhs etməklə yanaşı, Dağlıq Qarabağ probleminə də danışır. Bəs bütün bunlara necə nail olur? O, bu əsəri bir növ maraqlı mükəllimə şəklində qurur, oxucusuyla, Qarabağ xanı ilə həmsöhbət olur desək, yanılmarıq: “Əzizim İbrahimxəlil xan, elə özün də sağ ol ki, dar gündə camaatını başsız qoyub heç hara qaçmamısan. Düzdü, yadıcaların hamısı əlinə qələm alıb ən yeni tarix kitablarında yazıblar ki, Qacar ikinci dəfə Şuşaya hücum çəkəndə, guya sən əhli-əyalını başına yığıb qaçmısan. Amma hamı bilməsə də, mən bilirəm ki, bu, ağ yalandır. Hərçənd bizim dünyagörmüş bığıburma babalarımız “igidlik ondu, doqquzu qaçmaq” deyib, amma çiyində oturub hər şeyi bitdə-bitdə yazan mələklər var, sənin qaçmağın barədə söylənənlər cəfəngiyyatdır, vəssalam. Özü də o vaxt mənim ulu babam da sənin yanında olub, o da danışmış, sonra sağ olsunlar, fransız yazıçıları, tarixçiləri də sən Şuşa qalasından qaçmadığını yazırlar. İşə bax da, özgələr, lap elə bu arvadbaz firənglər səni qəhrəman zənn eləyiblər, amma biz səni qorxaq sanmışıq” [33, 102].

Sabir Rüstəmxanlının “Ölüm zirvəsi” romanı 1804-cü ildə Gəncənin çar Rusiyası tərəfindən işğalına həsr olunmuşdur. Eyni zamanda, “Difai fədailəri” əsəri Difai hərəkatına həsr olunub, müsəlman-erməni qarşıdurması haqqındadır. Bu qarşıdurma bu gün də davam edir. Bu cür əsərlər təkcə keçmişlə bağlı deyil, həmçinin bugünə işıq salan əsərlərdir.

Nazim Tapdıqoğlunun “Qaçaq Xanəli” tarixi romanında XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində Qarabağda, Zəngəzurda baş verən bəzi erməni-müsəlman qarşıdurması, eləcə də 1905-1907 və 1918-1920-ci illərdəki erməni müsəlman münaqişələri və bu mübarizələr zamanı ədalətsizliyə, haqsızlığa uğramış, lakin bununla belə erməni-daşnak separatizminə qarşı həmişə fəal mövqə nümayiş etdirən yenilməz xalq qəhrəmanı, mahir gülləçi Xanəli Novruzalı oğlu Xanəliyevin həyat və mübarizəsi qələmə alınmışdır.

Millilik geniş anlayışdır və bədii ədəbiyyatda da tez-tez təsadüf olunur. Bu anlayış haqqında müxtəlif fikirlər mövcuddur. Hər bir xalqın özünəməxsus adət-ənənələri, məişəti, təfəkkür tərzii və qanunları vardır. Millilik yazıçının öz millətini, onun gələcəyinə, keçmişinə münasibəti ilə özünü göstərə bilər. Tarixi keçmişin ayrı-ayrı dövrlərində baş vermiş hadisələrin yazıya alınması milli tarixin inikasını şərtləndirir.

Türkiyəli alim, professor Yavuz Akpınar “Azərbaycanda milli tarix anlayışı və bunun ədəbiyyat tarixinə yansımaları” adlı məqaləsində yazır: “Azərbaycanda “milli tarix” anlayışı deyərəkən iki fərqli yanaşma yada düşür: birincisi Azərbaycanda modernləşmə hərəkatı daxilində öz-özündən meydana gələn və dünyadakı siyasi və elmi gəlişmələrə əsaslanan, xüsusilə də XX əsrin əvvəllərində Əli bəy Hüseynzadə tərəfindən əsas qoyulmuş milli tarix və kimlik anlayışı. Digəri isə kökləri çarlıq dövrünə gedib çıxsa da, əsasən 1920-ci illərin sonlarında ortaya çıxmağa başlayan və daha sonrakı illərdə ətraflı şəkildə inkişaf edən Sovet tarix və kimlik anlayışı” [137].

O, qeyd edir ki, bu iki anlayış bir birindən kəskin şəkildə fərqlənir, çünki birincisi xalqın soykökünün tarixinə, digəri isə üzərində yaşanılan torpağın, yəni coğrafiyanın tarixinə əsaslanır. “Sovet tarixi anlayışı”nda millət nəzərə alınmır, onun üzərində yaşadığı torpağın, coğrafiyanın tarixi milli tarix olaraq dəstəklənir.

Həqiqətən də, Azərbaycan uzun müddət Sovet İttifaqının tərkibində olduğundan sanki öz milli tarixindən uzaqlaşmışdı. Bu dövrdə yazılan tarixi romanlara nəzər salanda görürük ki, əsrin əvvəllərində tarixi həqiqətləri yazmaq cəhdləri az olub. Xalqlar dostluğu, erməni və azərbaycanlı gənclərin sevgi

hekayəsinin motivləri əsasında qurulan süjet xətti, qədim və ya orta əsrlər Azərbaycan tarixinə müraciət bu romanların əsas mövzusu olmuşdur. Lakin Sovet İttifaqının süqutundan sonra Azərbaycan yenidən öz istiqlaliyyətini qazandı və bu zaman milli tarix və ədəbiyyat anlayışı yenidən nəzərdən keçirilməyə başlandı.

Milli birliyin, vahidliyin, düşməyə qarşı birgə mübarizə aparmağın vacibliyini təbliğ edən tarixi romanlardan bəhs etmədən öncə “milli birlik” anlayışının nə demək olduğunu aydınlaşdırmağa çalışaq.

“Milli birlik və bərabərlik türk inqilabının təməl daşlarından biridir. Milliyətçilik, milli xarakter və milliliklə çox yaxından bağlıdır. Milli birlik millətə birliyi, bir arada yaşamağı və bütövlüyü özündə təcəssüm etdirir. Milli birlik eyni zamanda, milli dövlətin gerçəkləşmə vasitəsidir, milləti təşkil edən ünsürlərdə birlik və bərabərlik deməkdir. Millət, tarixi və sosioloji baxımından bəlli bir pilləyə çatmış, bəlli şərtləri və özəllikləri olan bir topluluqdur.

Dövlət öz gücünü milli birlik sayəsində qoruya bilir. Digər tərəfdən, dövlət müstəqil olarsa, gördüyü xidmətlərlə, hüzur və güvənlə milli birliyi həyata keçirə bilər. Milli birlik dövlətin varlığı, davamı üçün həm daxili, həm də xarici siyasətdə gərəklidir. Xarici siyasətdə onun əhəmiyyəti daha çoxdur. Türk millətini irqi, dini və sinfi mübarizələrlə bölməyə çalışanlara qarşı ən sağlam qorunma yolu milli birlik və bərabərlikdir” [86].

Mustafa Kamal Atatürk milli birlik haqqında demişdir: “Bir yurdun ən dəyərlili varlığı, yurddaşlar arasında milli birlik, yaxşı yaşamaq, çalışqanlıq duyğu və qabiliyyətlərinin olğunluğudur. Millətin varlığını və dövlətin müstəqilliyini qorumaq üçün bütün vətəndaşların canını və hər şeyini dərhal ortaya qoymağa qərar vermiş olması, bir millətin ən yenilməz silahı və qorunma vasitəsidir. Bu səbəblə türk dövlətinin idarəsində və qorunmasında milli birlik, milli duyğu və milli mədəniyyətin rolu böyükdür” [86].

Yazıçı Elçinin “Hökmdarın taleyi” kino-povesti İlyas Əfəndiyevin “Hökmdar və qızı” faciəsinin motivləri əsasında yazılmış, əsər əsasında film də çəkilmişdir. Xanlıqlar dövrünə müraciət olunan bu povestdə Qarabağ xanlığının tarixi mövzu obyektini kimi

götürülmüşdür. Burada İbrahimxəlil xan, onun siyasəti, xarici dövlətlərlə münasibəti qələmə alınıb. Azərbaycanda həmişə gözü olan rus işğalçılarının parçalamaq siyasəti, ermənilərinə, ikiüzlü, ləyaqətsiz hərəkətləri müəllif tərəfindən ustalıqla təsvir edilmişdir. Povestdə İran, fars əsilzadələrinin də Azərbaycana sahib olmaq niyyəti bədii təcəssümünü tapmışdır. Abbas Mirzə Əsgəran ərazilərində öz mövqeyini möhkəmlətmək üçün erməni ailələrini ora köçürür, azərbaycanlılar isə öz doğma yurd-yuvalarından didərgin salınır.

Povestdə birlik, düşməyə qarşı vahid cəbhədə birləşməyin zəruriliyi məsələsi qaldırılmışdır. Rusiya xanlıqları tək-tək məhv edərək Azərbaycana sahib olmaq istəyir, lakin xanlar torpağın bütövlüyünü yox, şəxsi mənafeələrini güdərək bu birliyə qoşulmurlar. Cavad xan onlara nə qədər birlik təklif etsə də, heç bir xanlıq bu birliyə razı olmur.

Əsərdə 1805-cü ilin 14 mayında imzalanan Kürəkçay müqaviləsindən də bəhs olunur. Müqavilənin şərtləri tarixi sənədlərdə olduğu kimi verilir. Bununla müəllif sanki xalqın başına gətirilən faciəni açıq-aydın ifadə edir: “Müqaviləyə əsasən Qarabağ xanı, onun varisləri, xanlığın bütün əhalisi Rusiya təbəəliyinə qəbul olunur. Eyni zamanda, sizin Qarabağdakı xanlıq hüququnuz bütün zamanlar üçün təsdiq olunur. Əslində, bu, iki dövlət arasında dostluq və qardaşlıq müqaviləsidir. Rusiya həmişə sizə dayaq olacaq. İran da, Osmanlı padşahlığı da bundan sonra sizi tək görməyəcək, sizin torpağınız tapdaq altına salınmayacaq” [36, 52]. Əsərdə Elçin yaradıcılığına xas olan axıcılıq, bədiilik, tarixi faktlara olduğu kimi münasibət özünü açıq-aydın şəkildə əks etdirir.

Mustafa Çəmənlinin “Xallı gürzə” əsərində Qarabağ xanı Pənah xanın yaşadığı dövr mövzu obyektinə kimi götürülmüşdür. Müəllif Qarabağ tarixi ilə bağlı hadisələri mövcud “Qarabağnamə”lərdən və digər ədəbi-bədii, elmi mənbələrdən diqqətlə öyrənmiş, roman boyu tarixi həqiqətləri oxucusuna çatdırmaq istəmişdir. Qeyd edək ki, bu romana qədər Azərbaycan ədəbiyyatına Şuşa qalasının və Qarabağ xanlığının qurucusu Pənah bəy Cavanşirin bədii obrazı gətirilməmişdir. Bundan başqa, ilk dəfə romanda Şimali və Cənubi Azərbaycan torpaqlarında hökmdarlıq edən xanların münasibətləri, dostluqları, ixtilafları fonunda dövrün canlı mənzərəsinin, ictimai-siyasi

vəziyyətinin şahidi olur, insanların mübarizəsinin, duyğu və düşüncəsinin, yaşam tərzinin canlı təsvirini görürük. Bu fikrimizi ədəbiyyat və fikir adamları da etiraf edib: “Onun ilk geniş oxucu marağı qazanmış “Xallı gürzə” romanı Qarabağ xanlığının keşməkeşli bir zamanının aydın güzgüsüdür” [83, 13].

Roman rəmzi-simvolik bir təsvirlə başlayır: “Üç ay yerin altında qıvrılıb yuxuya getmiş xallı gürzənin qırışığı birdən açıldı, donmuş qanı duruldu, hiss elədi ki, onu qovub yerin tərkinə soxan qış köçünü çəkib, hər gecə ağırlığını, soyuqluğunu üstündə duyduğu qar “yorğan” əriyib həsrətində olduğu o isti, o göz qamaşdıran gün uzaq səfərindən qayıdıb gəlib, tonqalını çatıb dağı-daşı yandırır” [30, 4].

Xallı gürzə bütün roman boyu qıvrılır, canına istilik yığmağa çalışır, ov həsrəti ilə yaşayır. Onun özü də sonda qartalın ovuna çevrilir. Xallı gürzə obrazı XVIII əsrdə Azərbaycanı fəlakətlərə sürükləyən düşmən qüvvələrin ümumiləşdirilmiş obrazıdır.

Əsərdə Pənah xanın obrazı canlı, tarixi faktlara söykənərək yaradılmışdır. Rzaqulu bəy “Qarabağnamələr”in ikinci kitabında “Pənah xan və İbrahim xanın Qarabağda hakimiyyətləri və o zamanın hadisələri” adlı hissədə Pənah xanın Sarıcalı tayfasından olduğunu, onun ata-babasının var-dövlət, yüksək nüfuza malik olduğunu qeyd edir. Pənah xan Nadir şahın sarayında bir döyüşçü kimi xidmət edirdi. 1736-cı ildə Nadirqulu xan Muğanda özünü şah elan etmək üçün tacqoyma mərasimi təşkil edir. Hakimiyyətə yiyələnən Nadir şah Pənah xanın ona xəyanət etdiyini düşünür, Pənah xanı məhv etmək istəyir, onu təqib edir. Pənah xan isə bu təqiblərə dözmür, öz Vətəninə - Qarabağa dönür. Nadir şah öldürüldükdən sonra Qarabağ xanlığının əsasını qoyan Pənah xan xeyli çətinliklərlə qarşılaşır, yerli əhalini öz ətrafında birləşdirmək və düşmənə qarşı vahid cəbhədə mübarizə aparmaq üçün çox çalışır. Pənah xan Qarabağdan Xorasana köçürülən əhalisinin Qarabağa qayıtmasını təşkil edir. Roman tarixi əsər olsa da, olduqca müasir səslənir. Çünki tarix bu və ya digər dərəcədə təkrar olunur.

Pənah xan romanda qorxmaz, cəsarətli, tədbirli bir siyasətçi, xalqını, Vətəninə sevmə vətənpərvər kimi təsvir olunmuşdur. O, öz hakimiyyətini gücləndirmək naminə Adil şahla dostluq münasibətləri qurur. Nadir şahın nəvəsi Şahrux xanla döyüşdə məğlub olur. Onun ölüm xəbərini çapar gec çatdırdığından Pənah xan çaparı edam

olunmasını əmr edir. Baxmayaraq ki, Pənah xan burda müsbət obraz kimi canlandırılıb, o, yeri gələndə çox qəddar, kobud da ola bilər: “Onlar divanxanadan çıxanda carçılar qalada və qala ətrafında bağırırdılar. Divanxananın qabağındakı dar ağacından asılmış çaparı ayaqları havada yellənirdi. Çaparı havada yellənən, toza batmış barmaqlarına baxanda adamlar qərribə bir hiss keçirirdi ki, o bir daha bu ayaqlarınan dünyanı dolaşa bilməyəcək, sabah Arazın o tayı və bu tayında nə baş verəcəyindən xəbərsiz, görk üçün, iki-üç gün bax beləcə dar ağacından yellənə-yellənə asıla qalacaqdı” [30,105]. O, bəzən kobud, sərt olsa da, əslində incə qəlbə malik, daxilən mənəvi sarsıntılar keçirən bir şəxsiyyətdir. Əsər haqqında maraqlı fikirlər müəllifi olan Yavuz Axundov yazır: “Romanda tarixi faktların insani hisslərlə bağlı təsirli, emosional səhnələrlə vəhdətdə təsviri diqqəti cəlb edir. Daha doğrusu, bu məqamlarda müəllif sanki tarixi faktı unutmuş olur, uzaq əsrlərdən boylanmış şəxsiyyətin heç bir sənəddə, məxəzdə əks olunmayan könül, qəlb aləminə bizi çəkib aparır. Pənah Əli xanın yaşlı çağında “qırmızı carğatı sürüşüb çiyinə düşən, lələ yanaqları allanan” bir qızı görəndə ürəyində bahar duyğusunun oyanması bu qəbildəndir” [10, 69]. Müəllifin fikri ilə biz də razıyıq. Mustafa Çəmənli Pənah xanın xarakterini real, inandırıcı şəkildə canlandırılmışdır. Yazıçı bu obrazı yaradarkən maraqlı üsuldən istifadə edir: Pənah xan etiraflarında da bildirir ki, şəhərlər almağı, qalalar tikməyi sevir, düşmənin torpaqlarımıza çəpəki baxışına heç vaxt dözmür, həmişə məmləkəti, camaatı dərd-qəmdən uzaq görmək istəyir. Baharlı Molla Dəlili Pənah xanın vəziridir. İrakli elçi göndərir ki, xanla birləşib Hacı Çələbi xana hücum etsinlər. Dəlili buna razı olmur - qardaş qırğınını lüzumsuz bilir. Xan isə onun bu məsləhətindən faydalanmır, Dəlilini saraydan qovur.

Pənah xan öz hakimiyyəti dövründə bir sıra quruculuq işləri görür: Kəbirli tayfasının yaşadığı Bayat kəndində qala tikdirir. Sonralar etibarlı qala olan Şahbulaq qalasını inşa etdirir.

O, bir sıra əraziləri öz hakimiyyəti altına salmağa müvəffəq olur. Gəncəni işğal etdikdən sonra Ziyadoğlu nəslindən olan Şahverdi xanı taxtda oturtmuş, Naxçıvanın Zəngəzur, Təbrizin Qapan, Qaradağın Çuldur, Mehri mahallarını da zəbt etmişdir.

“Xallı gürzə” romanında erməni məsələsinə geniş yer verilib. Tarixdən bizə məlumdur ki, erməni gürzələri ara-sıra qonşu ölkələrə hücum çəkib, başqalarının sahib olduğu torpaqlara yiyələnmək istəyiblər. Mirzə Camal Cavanşirin Qarabağ tarixindən bəhs edən “Qarabağnamələr” kitabında bu barədə müfəssəl məlumatlar var. Onlar bu alçaq niyyətlərini həyata keçirtmək üçün digər xanları Pənah xana düşmən edib, aralarında nifaq salmaqdan belə çəkinməmişlər. Əsərdə təsvir olunan hadisələrdə də ermənilərin “fəaliyyəti” oxucuda istər-istəməz ikrah hissi doğurur. Erməni əsilli Məlik Məcnun və Hatəmin dialoqundan belə məlum olur ki, onların qan qardaşı İzrail Oriya adlı bir şəxs Böyük Pyotrdan “Ermənistan” dövlətini yaratmaq üçün kömək istəyir. Məlik Hatəm bu sözü eşitcək təəccüblənir və deyir: “Bizim elə böyük torpağımız hardadı, a bala, hələ bir dövlət də yaradaq?” Məlik Məcnun isə cavabında var deyir: “Var! Gəncə, Şamaxı, Naxçıvan, bütün Qarabağ bizimdi. Bəli, belədi! [30, 187]. Mən Hatəm oğlu Məcnun, namusuma and içirəm, İzrail Oriyanın ortaya atdığı “Ermənistan” fikrini qundaqdakı çağlarımız var ha, onların da beyninə yeridəcəm” [30,188]. Bayat qalasına erməninin xaç şəkli çəkməsi və Pənah xanla dialoqu zamanı bunun səbəbini “yüz il keçər, oğul-uşaqlarımız deyər ki, qalanı bizim babamız tikibdi” deyərək izah etməsi romanın maraqlı epizodlarındanır.

Romanda böyük ustalıqla təsvir olunan Xallı gürzə dövrün, gərdişin obrazıdır. Əsər haqqında Nazim Axundov yazır: “...Xallı gürzə Pənah xanı, Qarabağ xanlığını, bəlkə bütün Azərbaycanımızı əzəl gündən izləyən xəbis, qəddar bir niyyətdir, qara bir tale, iyrenc bir ruh, amansız bir alın yazısıdır. İndi bizim çağdaş Azərbaycan ictimaiyyətini sarsıdan hadisələr fonunda “Xallı gürzə” əsəri ibrətamiz təsir bağışlayır. Roman bizi mənəvi yüksəkliyə, bütövlüyə, haqq işi uğrunda mübarizəyə səsəlayir” [4]. Fikrimizcə, müəllif haqlıdır. Xallı gürzə Azərbaycanın başı üzərində dolaşan qara buluddur, bu qara bulud məhv olmayınca xalqımız itkilər yaşamağa, savaqlar görməyə, mübarizə aparmağa məhkumdur. Romanın sonunda Xallı gürzənin qartalın qurbanı olması parlaq gələcəyə ümidli bir baxışın göstəricisidir.

Romanda tarixi faktlar və sənədlər əsasında (Mirzə Adıgözəl bəy “Qarabağnamələr” kitabının birinci hissəsində bu barədə yazmışdır) ermənilərin

ara-sıra torpaqlarımıza basqın etməsi və həmişə məğlub edilərək geri dönməyə məcbur edilmələri müəllif tərəfindən ustalıqla təsvir olunur. Azərbaycanda ayrı-ayrı xanlıqların hakimiyyəti dövründə sayca az olan ermənilər özgə torpaqlarına yiyələnmək məqsədi ilə hər cür fitnəkarlığa əl atar, digər Azərbaycan xanlarını Pənah xana qarşı qiyama qaldırardılar. Xallı gürzə qəddar, vəhşi, insanlıqdan kənar olan erməniləri özündə təcəssüm etdirir. Xallı gürzə yenicə anadan olmuş quzunu amansızcasına udur. Əsərin bu epizodunda müəllif paralel olaraq Xaçın məliyi Məlik Ulubabın obrazını yaradır və bir növ onlar arasında oxşarlığı, erməni fitnəkarlığının kökünü oxucuya çatdırmaq istəyir. Babək Xürrəminin başını Xəlifə Əbu İshaq Möhtəsimbillaha iki milyon dirhəmə satan Səhl ibn Sumbatın yadıcısı olan bu şəxs xallı gürzədən də azgın olmuşdur. Əsli erməni olan bu nankor Pənah bəyin güclənməsindən ehtiyat etdiyi üçün “sapı özümüzdən olan düşmən”i tapmağı düşünür və bu düşməni tapır da. Azərbaycan xanlarının bir-birinə qarşı olan düşmənçilik münasibəti erməni məliklərinə aydın idi. Onlar Qarabağa yiyələnmək, bu gözəl torpaqları ələ keçirmək arzusunda idilər. Bunun üçün xanlar arasında nifaq salmağa çalışırdılar, çünki vahid Azərbaycan torpaqlarını zəbt etmək cılız erməni dığalarının bacaracağı iş deyildi: “Məlik Ulubab...ha ora-bura yazdı, gördü yox, çətin məsələdir. Pənah bəyə gücləri çatmayacaq, bu zaman müsəlmanların tez-tez xatırladıqları “baltanın sapı...” zərb-məsəli yadına düşdü. Fikirləşdi ki, balta bizdən, sapı onlardan...Bəs bu sap kim olsun?...Kim? Ulubab çox düşündü, çox fikirləşdi. Birdən ağına Şəki hakimi Vəkil Çələbi gəldi... Özünü qışqırmaqdan güclə saxladı... Tapdım, Vəkil Çələbi... Baltanı tez saplamaq lazımdır” [30, 74-75].

Məlik Ulubab xristian olduğu üçün onun müsəlmanlara qarşı olan nifrətini müəllif Qara Keşişlə əlaqələndirir. Qara Keşiş həmin o keşişdir ki, Əslini Kərəmə verməmişdi, onlar qəbirə basdırılanda aralarında qaratikan kolu əkməmişdi ki, birdən Əsli ilə Kərəmin ruhundan boy atmış qızılgüllər baş-başa verər, birləşər. “Qara Keşiş “İncili”, “Tövrat”ı səhifə-səhifə, cümləbəcümlə Ulubaba öyrətmişdi, amma bunlar ona azlıq elədiyindən içində nə qədər kin-küdurət vardısıa yeritmişdi Ulubabın başına. Ulubab gözlərini döyə-döyə müsəlmanların haqsızlığından, ədalətsizliyindən qəzəblənə-qəzəblənə ustadına qulaq asırdı və ürəyində and içirdi ki, böyüyəndə bu müsəlmanların hamısını qılıncdan

keçirəcək” [30, 115]. Lakin Pənah xana qalib gəlmək elə də asan məsələ deyildi. O, ayıq-sayıq idi, düşmənin fitnə-fəsadına uymadı, torpaqlarımızda ağa olmaq fikrinə düşənlərə yaxşı ibrət dərsi keçdi, onların kəsilmiş başlarından minarə qurdurmağı əmr etdi.

Romanda xalqın birliyi, düşməyə qarşı vahid cəbhədə çalışmanın zəruriliyi məsələsi xüsusilə qabardılmışdır. Müəllifin diqqətə çatdırmaq istədiyi əsas məsələlərdən biri də budur ki, nə qədər ki, Azərbaycan xalqı birləşməyəcək, hakimiyyət uğrunda didişib-çəkişmələr olacaq, biz uçuruma doğru gedəcəyik. Əsrlərdən bəri yadellilərin torpaqlarımıza hücumu və işğalı məhz bu parçalanma, taxt-tac uğrunda savaş nəticəsində mümkün olmuşdur. Şəki, Şirvan, Qarabağ, Qaradağ, Naxçıvan, Gəncə xanları düşməyə qarşı vahid cəbhədə birləşməyə nail olurlar.

“ - Təklənsək, - deyirdi, - xallı gürzələr canımıza sarmaşacaq, qanımızı soracaq, mal-davarımıza sahiblənəcək, əhli-əyalımızın beyninə zəhərli fikirlər yeridəcək. Bax, müsibət onda olar! Bizdən sonrakılar, bizi nifrətlə yad edərlər” [30, 233].

Romanda Nadir şahın, Fətəli xan Əfşarın, Məhəmmədhəsən xan Qacarın, Kərim xan Zəndin, Gürcüstan hakimi II İrakli və onun atası Teymurazın obrazları yaradılmışdır. Əsərdə o zaman gənc olan Ağa Məhəmməd şah Qacarın da xarakteri canlandırılmışdır. Mustafa Çəmənli gələcək şahın əzəzil olmasının səbəbini qələmə alarkən “Azərbaycan tarixi”ndə [Z.Bünyadov, Y.Yusifov, I cild] göstərilmiş tarixi faktlardan yararlanaraq hadisələri bədii dildə çox təbii ifadə etməyə müvəffəq olmuşdur. Qacarın atası, Məhəmmədhəsən xan Qacar Əliqulu xanla vuruşda məğlub olur. Bundan sonra altı yaşlı Ağa Məhəmməd Əliqulu xan tərəfindən axtalanır: “... Ağa Məhəmməd vaxtsız-vədəsiz qocalmışdı, birdən-birə ağı artmışdı, fikrinin hüdudu çox-çox uzaqlarda dolaşırdı, xayasından pərdə-pərdə bütün bədəninə yayılan zoqqultudan göynəyə-göynəyə, içində böyürə-böyürə and içirdi ki, böyüyəndə İranın şahı olacaq, o qansız Əliqulu xanı tutub öz əlilə axtalayıb yarasına duz basacaq...” [30, 62].

Mustafa Çəmənli təsvir etdiyi dövrü daha dolğun, əhatəli şəkildə oxucusuna çatdırmaq istədiyindən həmin dövrün mənəvi-psixoloji aurasını, adət-ənənələrini, etnoqrafik xüsusiyyətlərini də canlandırmağa çalışmışdır. Romanda Qarabağın sazlı-

sözlü dünyası da təsvir obyektlərindəndir. Aşıq Səmədin Pənah xanın məclisində çalib-oxuması, zurnaçı Bədəlin ifa etdiyi musiqi sədaları altında cavanların rəqs etməsi əsərin maraqlı epizodlarından: “Süfrəyə yemək gəldi.Yedilər, kəhriz suyundan içdilər, dirsəkləndilər. İndi meydan aşıqlarındı. Aşıq Səməd tavar sazını köynəkdən çıxarıb köklədi, şeyirdi də sazını götürdü. Aşıq Səməd nə fikirləşdisə, əvvəl bir “Qarabağ ləngəri” çaldı. Onun simlərin üstündə gəzən barmaqlarından sanki bu dəqiqə saz od tutub yanacaqdı. Durub huş-guşunan qulaq asan Pənah bəyə də elə gəldi ki, aşıq Səmədin tavar sazının simlərindən gözəgörünməz odlu şərərələr qopub, üstünə tökülür...” [30, 33].

Əsərin bir hissəsində yazıçı oxucuya belə bir müraciət edir: “... Ey yolçu! Kişnərtisi ürəkləri titrədən, ruhu tel-tel eləyən köhlənlərini itirmiş, ömrünü maşınlarda keçirən müasirlərim! O qəbirlərin yanından keçəndə, amandı, tələsməyin, deməyin bu qəbirlər niyə belə çay daşı kimi səpələnib dağların döşünə, yol kənarına. Düşün maşınlardan, məzarda uyumuş, özü boyda torpaq uğrunda vuruşmuş, qanını axıtmış ulu babalarımızın ruhu önündə diz çökün və bir an sükut edin. Sən özün də torpaq uğrunda vuruşmaq lazım gələrsə, bir qaşığı qanından keçəcəyinizə o qəbirlərə and iç, ey yolçu! And iç və yoluna davam et!” [30, 113]. Bu sözlərlə müəllif oxucularını Vətəni sevməyə, onu qorumağa, uğrunda canından belə keçməyə hazır olmağa səsləyir.

Milli birlik ideyalarını özündə təcəssüm etdirən romanlardan biri Nüşabə Məmmədlinin “Cavad xan” əsəridir. Roman xanlıqlar dövründə Azərbaycanda cərəyan edən hadisələrdən bəhs edir. Burada əsas obraz kimi Gəncə hakimi Cavad xan götürülmüşdür. O, uzaqgörən, görkəmli şəxsiyyətdir, Azərbaycanın gələcəyini düşündüyündən düşmən basqını zamanı xanlara birləşməyi təklif edir. Cavad xan sadələvhdür, o, xalqa basqın edən ermənilərin yürüşündən sonra Todanlı kəndinə gəlir. Əkrəmin təhqiramiz sözlərinə dözüür:

“ - Bu mahalın xanı sənsən, ya yox? Oturubsunuz bərbəzəkli saraylarınızda, yeməyiniz havayı, geyinməyiniz havayı, dərd-sərsiz. Arvad-uşaqlarınızı da bir bölük silahlı qoruyur. Bə bizim ana-bacılarımız adam döy?!” [85, 23-24].

Sisianov Cavad xana təslim olmaq barədə məktub yazır, Rusiya padşahına itaət etməyi ondan tələb edir. Gəncənin Rusiya himayəsinə keçməsinə istəyir. Lakin Cavad xan ona belə cavab verir: “Gəncəni ancaq mən öləndən sonra viranə edə bilərsən. Gəncə imperiya əyalətinə və müstəmləkəsinə çevrilməyəcək” [85, 28]. Cavad xan ölənə kimi Gəncənin müdafiəsində mətanətlə durur, bütün səylərinə baxmayaraq, Gəncə bəzi xainlərin fəaliyyəti sayəsində işğal olunur.

Əsərdə Rus çarı I Aleksandrın dövründən, knyaz Sisianovun fəaliyyətindən də bəhs olunur. Rus generalları da Azərbaycan xanlarının bir ovuc torpaq üstündə vuruşduğundan xəbərdardır, türklərin heç vaxt bir araya gələ bilməyəcəklərini və buna görə də onları asanlıqla məğlub edə biləcəklərini qeyd edirlər.

“Mən Qafqazda çox olmuşam. Azərbaycan xanlıqları arasında o qədər hərə-mərclik var ki, inanmıram onlar bir-birinə dayaq dura - Portnyagin öz fikrini bildirdi. Sisianov onun sözlərinə qüvvət vermək üçün əlavə etdi:

“ - Knyaz çox doğru buyurur. Türklər birlikdən çox danışır, lakin birləşəndə savaşırlar” [85, 13].

Əsərdə hadisələr tarixi məqamlara uyğun olaraq təsvir edilmişdir. Burada müəllif tarixi həqiqətlərə sadıq qalaraq, maraqlı bədii əsər yaratmağa müvəffəq olmuşdur.

Müstəqillik illərində bir çox əsərlər yaradan yazıçılarımızdan biri də Yunus Oğuzdur. O, “Nadir şah” romanında konkret faktlardan bəhrələnmişdir. Romanda Nadir şah qorxmaz, cəngavər, qüdrətli, türk dövlətlərini birləşdirməyə səy edən bir tarixi şəxsiyyət kimi təsvir olunur. O, Əmir Teymurun, Çingiz xanın istila edə bilmədiyi Hindistan torpaqlarını fəth edir, ləl-cəvahirat, qızıllarla zəngin, Moğolların üç yüz qırx səkkiz il topladıqları xəzinəni ələ keçirir. Bu Nadir şah daha da güclü ordu yaratma, dünya ilə savaşamaq üçün lazım idi: “Nadir xan savadsız olmasına baxmayaraq, hər b üçün doğulmuşdu və hər b işinin dahisi idi. Müasir tarixçilər arasında onu bəzən böyük İsgəndərə, bəzən Napoleona, bəzən də Əmir Teymura bənzədənlər heç də yanılmırlar. O, bir neçə il ərzində işğal edilmiş əraziləri azad etdi, dövlətin ərazisinə yeni torpaqlar qatdı. Bu, onun böyük hərbi strateq olmasına dəlalət edirdi. Onun bacarığı fitrətən idi. O,

qəti əmin idi ki, güclü mobil ordu yaratmaq üçün döyüşçülərə ciddi hərbi təlimlər keçilməlidir və daim bu istiqamətdə çalışırdı” [115, 94].

Nadir şah öz hakimiyyəti dövründə dövlətin sərhədlərini möhkəmləndirməklə yanaşı, həm də hərbi dəniz donanması və gəmiqayırma sahəsinin inkişafına böyük əhəmiyyət vermiş, top istehsalı, ölkədə yeni zavodların tikintisinə böyük maraq göstərmişdir. Bütün bunlar, onun mükəmməl dünyagörüşündən, dövlətə uzaqgörən baxışlarından, dahi sərkərdəliyindən xəbər verir. Lakin müəllifin dediyi kimi, “...böyük imperiya yaradan dahi Azərbaycan sərkərdəsinin qılınc gücünə birləşdirdiyi torpaqların, vilayətlərin, əyalətlərin hakimləri heç də mərkəzləşdirilmiş dövlətə daima sədaqətlə xidmət etmirdilər...” [115, 488].

Romanda türklərin bir-birinə qarşı vuruşu müəllif tərəfindən daima etirazla müşahidə olunur. Onun yaratdığı Nadir şah obrazı türklərin birliyi naminə çalışır və hətta, 1745-ci ildə osmanlılarla olan döyüşdə də onların birinci hücumu keçməsinə sevinir ki, tarixin qınağı Nadir şahın üzərində qalmayacaqdır... Əmir Teymurun məqbərəsində olarkən Nadir şah sanki qeybdən gələn səs vasitəsilə böyük cahangirə söhbətləşir: “Sultan Bəyazidlə döyüşə görə heyfslənirəm. – Niyə, ustad? Ona görə ki, Sultanı Vyana qapılarından geri qaytardım. Halbuki, Sultanın Avropanı almasına az qalmışdı. Həm də Bəyazidlə çox amansız döyüşüm İstanbulun alınmasını əlli il ləngitdi. Bax, buna heyfslənirəm. Bir də təəssüf edirəm ki, Moskvaya girməyib yarı yoldan qayıtdım. O zaman Moskvanı almaqla bütün Rusiyanı müsəlman etmək olardı” [115, 431]. Müəllifin Nadir şahın elmindən bəhs edərkən qeyd etdiyi fikirlər maraqlıdır. O, birliyi qılınc gücünə yox, elm vasitəsilə əldə etməyi vacib hesab edir: “Bu birlik üçün elm əsasdır. O zaman nahaq yerə qılıncıma arxalanıb, sufilərin elmini darmadağın etdim. Azərbaycanda, Naxçıvanda onların ustası Fəzlullah Nəimini zira yerə şaqqaltdırdım. Onun məni o vaxt cahil adlandırması haqlı oldu. Bütün qələbələrin rəhni elmdir...” [115, 432].

Əsərdə xalqımızın toy mərasimi ustalıqla təsvir olunmuşdur. Qədim milli musiqi alətlərindən olan qaval daşının toyda ifası təsvir olunmuş, Azərbaycanın ustad aşığılarından olan Xəstə Qasımın obrazı yaradılmışdır. Nadir xanın oğlunun toyunda

xanın özü tərəfindən tütək vasitəsilə “Sarı gəlin” xalq mahnısının ifa olunması da maraqlı faktlardan biridir: “Oğuz ellərinin hər bir adət-ənənəsi minilliklərdən keçib gəlmiş, kifayət qədər sınıanmış, əhəmiyyəti araşdırılmış, şahlar məclisinin elmi müzakirələrinin mövzusu olmuşdu. Bu adət-ənənələrdə həm də İslam təsiri çox güclü idi. İslam dini Oğuz ellərinə çox az şey gətirmişdi. Çünki onun tələqin etdiyi qayda-qanunların əksəriyyəti burda var idi” [115, 168].

Yunus Oğuz ermənilərin məkrli siyasətlərini hələ Nadir şahın dövründən yürütdüyünü qeyd edir. Onun hüzuruna gələn erməni katalikosu Abram şahdan bütün alban kilsələrinin Üçməzdinə tabe olmasını və bu kilsələrə xidmət etmək üçün Azərbaycana, əsasən də Qarabağa bir neçə erməni ailəsini köçürməyi xahiş edir. Katalikos guya həmin ailələrin kilsəyə xidmət etmək məqsədilə köçürülməsini arzulayır. Nadir şah bu hiylənin əsl mahiyyətini bilməsə də, katalikosla razılışmır.

Nadir şahla türk dünyasında tanınmış şəxsiyyətlərdən olan Nizamül-Mülk arasında olan maraqlı söhbət müəllif tərəfindən ustalıqla təsvir olunmuşdur. Bu mükəllimədə Yunus Oğuz Nadir şahın Turan yaratmaq ideyasından bəhs edir. Nizamül-Mülkün timsalında o yazır ki, düşüncələrdə, təfəkkürdə oyanış etmək lazımdır. Nadir şah qılıncın gücünə inanır. Nizamül-Mülk isə qılınc və qələmin birləşməsinə, vəhdət halına gəlməsinə tərəfdardır. Bu məqam bizə Məmməd Səid Ordubadinin “Qılınc və qələm” əsərini xatırlatdı. Qılıncı təmsil edən Fəxrəddin və qələm rolu oynayan dahi Nizamini... O, Nadir şahın türk-islam birliyi naminə həтта şüəlikdən belə imtina etdiyini bilirdi və buna tərəfdar idi. Nizamül-Mülk şahın ideyalarının daim yaşamasını istəyirdi. Şah da bunu duyurdu: “Ustad Nizamül-Mülk çox dərindən danışırdı. Şahlıq qürurumu bir kənara qoyub, onu başa düşməyə çalışdım. Doğrudan da, əsgərlərimin hamısı, heç yarısı belə, buralara Turan məfkurəsi ilə gəlməmişdi. Onların içində elə qızılbaşlar vardı ki, sabah dünya malı üçün həтта türk olduğunu da danardı. Ustad doğru buyururdu, bunun üçün uzun bir vaxt lazım idi. Amma mən də öz bildiklərimdən əl çəkən deyildim. Axıra qədər, ölənə kimi türk-islam birliyini həyata keçirəcəkdim” [115, 353].

Yunus Oğuz bir çox tarixi əsərlərdə rast gəldiyimiz ümumtürk birliyi məsələsinə geniş yer verir. O, Nadir şah obrazını müsbət planda yaratmaqla, Nadir şah şəxsiyyətinə

yeni baxış bucağından yanaşır, eyni zamanda qələmə aldığı konkret tarixi dövrü öz məziyyətlərinə uyğun olaraq bədii boyalarla dolğun şəkildə təsvir edir.

Yunus Oğuzun “Təhmasib şah” romanı Səfəvilər dövlətinin hökmdarlarından olan Təhmasib şahı ithaf olunmuşdur. Yunus Oğuz əvvəlki romanlarında olduğu kimi bu romanda da tarixi dəqiqliyi əks etdirməyə çalışmışdır. Bunun nəticəsində də bu əsər yazıçı fantaziyasından uzaq, tarixi dövrün səciyyəsi, xarakteri və detallarını özündə ehtiva etdiyi üçün maraq doğurur.

Əsər Səfəvilər dövlətinin banisi Şah İsmayıl Xətəinin Çaldıran döyüşündəki məğlubiyyətindən sonra cərəyan edən hadisələrlə başlayır. Ölüm ayağında olan şah oğluna belə bir vəsiyyət edir:

“ – Yadında saxla! Biz Ağqoyunlular dövlətinin birbaşa varisləriyik. Sən şah övladısan. Babaların da əslində həmişə şah olub. Dərvişlik bizim dini əqidəmizdir. Osmanlılar bizim əcdadlarımızı Bayanduri adlandırırdılar. Bayandur xan Həsən şahın əlli ikinci babası olub, həmişə də bu yerlərdə yaşayıblar. Biz yalnız dövlətin adını dəyişib Səfəvilər qoymuşuq. Qalan heç nə dəyişməyib. Ölkə də həmin ölkədir, millət də, xalq da. Biz onu birləşdirməyə və qüdrətli etməyə çalışmışıq. Mən canımdan çox sevdiyim Azərbaycanımı tam birləşdirə bilmədim. İndi bu şərəfli iş sənə öhdənə düşür. İnanıram ki, sən bunu edəcəksən” [116, 62-63].

Təhmasib atasının ölümündən sonra taxta çıxır. Lakin Şah İsmayıl şəxsiyyətindən fərqli özəllikləri vardır. Belə ki, o, müharibələrdə iştirak edən, qılınc çalan bir şəxsiyyətdən çox sufi-dərviş ideologiyası ilə çıxış edən qəhrəman təsiri bağışlayır. Təhmasib şahın bütün fəaliyyəti Azərbaycanı birləşdirmək, ərazi bütövlüyünü təmin etmək olmuşdur.

Əsərdə ortaya qoyulan mühüm məsələlərdən biri türk dünyası arasında olan siyasi ziddiyyətlərin göstərilməsidir. Tarixdən məlumdur ki, Səfəvilər şərqdə özbəklər, qərbdə isə osmanlılarla münaqişədə olublar. Baxmayaraq ki, bu dövlətlər türk dövləti olublar, lakin daima bir-biri ilə torpaq naminə vuruşublar. Osmanlıların Avropa ölkələrinə hücumları bu ölkələrin Səfəvilərlə qarşılıqlı əlaqə qurmasına rəvac vermişdir.

Təhmasib şah uzaqgörən hökmdardır. O, ölkə daxilində sabitliyi bərpa edir, hakimiyyətə can atan əyanları vəzifədən uzaqlaşdırmağa nail olur. Əsərdə böyük bir hissə Səfəvi-Osmanlı müharibələrinə ithaf olunmuşdur. Sultan Süleyman Qanuni dörd dəfə Azərbaycana yürüş edib, lakin bu yürüşlərdən sonra geri qayıdıb. Təhmasib şah təssərrüfatı dağdır, bütün ərzağı, mal-qaranı məhv etməyi əmr edirdi. Bu onun taktikası idi. Hətta bu fakt tarixdə “yandırılmış torpaq”adı ilə məşhurdur. Sultan Süleyman onu döyüşə təhrik etsə də məğlub olacağını bildiyindən onunla döyüşə girməkdən imtina edir və onun məktubuna belə cavab yazır: “Bütün varlıqlardan şəni uca olan Allah Quranda buyurur ki, cihad və qəzavatda özünüzü ölümə verməyin. Bir halda ki, Allah bizə hətta kafirlərlə müharibədə belə bihudə təhlükəyə düşməyi qadağan edir, mən iki müsəlman ordusu arasında müharibəyə fətva verə bilmərəm. Bərabər sayda olmayan ordunu döyüşə apararaq bu müsəlmanları təhlükəyə salmaq istəmirəm” [116, 165].

Yunus Oğuz əsərdə tarixi faktlardan da bəhrələnərək istifadə etmişdir. O, Təhmasib şahın xüsusiyyətlərini aydın şəkildə təsvir edə bilmək üçün Həsən bəy Rumlunun qeydlərindən bəhrələnmiş və yazmışdır ki, “Təhmasib gənclik yaşlarından sonra həmişə dövlət işləri ilə məşğul olurdu. Onun icazəsi olmadan vəzirlər, vəkillər heç kimə bir qara qəpik də verə bilməzdilər. Şah zahiri əlamətlərinə görə hündürboylu, gərilmiş simalı, qolları uzun və sarıbənzli bir şəxs idi. Atasından fərqli olaraq Təhmasib şah dövlət işlərinə daha çox diqqət yetirir, onun birliyini qoruyub saxlamaq üçün tez-tez islahatlar aparır, əhalinin güzəranı və ölkənin varlıqlarına bilməsi üçün tədbirlər görürdü” [116, 182].

Yunus Oğuz əsərdə avropalılardan da bəhs edir və beləliklə, oxucuda da maraq oyatmağa müvəffəq olur: “Bu avropalılar getdikləri yerin qaydalarına hörmət edib ona uyğunlaşmaqdan əvvəl, hər yerdə özlərini göstərməyə, hətta yerli xalqı öz dillərində danışmağa belə məcbur edirdilər. Bu da bir incə siyasət idi. Onların da gücü belə şeylərə çatırdı. Hətta şərqilər üçün tarixi də gəlib onlar yazır və hətta bu tarixi öz dillərində yazırdılar. Bu bir iltifat nümunəsi idi, yoxsa tarixi öz bildikləri kimi yazmaq siyasəti?” [116, 274-275]. Avropalıların məqsədi həmişəki kimi iki türk dövlətini - Osmanlı və

Səfəviləri bir-birinə qarşı qoymaq və bu qarışıqlıqdan öz mənafeləri naminə istifadə etmək idi.

Təhmasib şah özünün şahlığı dövründə çalışır ki, əsl təəssübkeş hökmdar kimi ölkənin varlığını qoruyub saxlasın, Azərbaycan torpaqlarını vahid dövlətdə birləşdirsin. O, buna müəyyən dərəcədə nail olur: Şirvanı fəth edir, Şirvanşahlar dövlətinin varlığına son qoyur, Şirvan torpaqları Azərbaycan bəylərbəyliyinə, Şəki xanlığının torpaqları da Səfəviləri ərazisinə çevrilir. Lakin bütün bunlarla yanaşı, Təhmasib şah xarici ticarət əlaqələrinə də önəm verir, idxal və ixrac olunan mallara nəzarət etdirirdi.

Tarixi mənbələrə də diqqət yetirəndə məlum olur ki, Təhmasib şah şeirə, sənətə həvəsi olan, elmi bir insan olmuşdur. Səfəvilərin tarixindən bəhs edən tarixçi Oqtay Əfəndiyev yazır: “I Təhmasibin simasında çox cəhətlər onun ağıllı, ehtiyatlı siyasətçi olduğunu göstərir” [37, 128]. O, Təhmasib şahı belə xarakterizə edir: “Təhmasib yetkinlik yaşına çatdıqdan sonra “səhərdən axşama qədər dövlət işləri ilə məşğul olur və bütün işləri özü görürdü. Belə ki, vəkillər və vəzirlər onun icazəsi olmadan heç kəsə bir fəls belə verə bilmirdilər” [37, 130].

Araşdırmamız zamanı belə məlum oldu ki, Yunus Oğuz “Təhmasib şah” əsərində tarixi faktlardan bəhrələnərək maraqlı, diqqətəlayiq tarixi roman yaratmağa nail olmuşdur.

Tarixi əsərlərin müəyyən hissəsi bioqrafik zəmində yazılır. Yazıçılarımızın bu kimi romanlara müraciət etmələri səbəbsiz deyildir:

1. Müxtəlif mənbələrdə həmin tarixi simaların şəxsiyyəti, tərcümeyi-halı ilə əlaqədar müəyyən məlumatlar vardır;
2. Onların ictimai-siyasi fəaliyyətləri, tarixdə qoyduqları izlər, əsərləri həmin simaların fəlsəfi-əxlaqi, dini, dünyəvi, elmi görüşləri haqqında müəyyən təsəvvür yaradır;
3. Həmin şəxsiyyətlər həm də öz dövrlərinin görkəmli ictimai-xadimləri kimi tanınmış, zəmanələrində baş verən bir sıra mühüm hadisələr onların adı ilə əlaqələndirilmişdir.

Yunus Oğuz “Əmir Teymur” əsərində ümumtürk tarixini qələmə almağa müvəffəq olmuşdur. O, bu əsərdə Alp Ər Tonqa, Çingiz xan kimi böyük türk fəthlərini xatırlayaraq, maraqlı, diqqətəlayiq bir əsər yarada bilmişdir. Yunus Oğuz Əmir Teymurunu ümumi bir obraz kimi təqdim edir. Əmir Teymurun həyatının xronologiyası demək olar ki, oxuculara təqdim olunur. Əmir Teymurun yaşadığı mühit, onun qələbələrinin səbəbi, yaratdığı möhtəşəm dövlət əsərin əsas qayəsini təşkil edir. Əsərdə diqqəti cəlb edən məqamlardan biri də odur ki, Əmir Teymur özünəqədərki böyük türk dövlət xadimləri, sərkərdələri kimi dövlət idarəçilik təcrübəsi, böyük dövlət düşüncəsi olan hökmdarlar sırasındadır. Əmir Teymur dindar insan olmasa da, islam dininin gücü, qüdrəti ilə hesablaşmışdır. Baxmayaraq ki, Əmir Teymur dahi şəxsiyyətdir, o, yeri gələndə, uləmələrlə da, dərvişlərlə də məsləhətləşir. Tacirlərdən təkəcə ölkənin iqtisadi gücünü artırmaq üçün yox, həm də bir ideoloji vasitə kimi istifadə edir. Əmir Teymurun yürüşlərinin tarixi romanda dəqiq göstərilməklə yanaşı, eyni zamanda, dövlətin tarixi-etnik əsaslarının, yerləşdiyi coğrafiyanın təsvirinə də önəm verilir. Əmir Teymurun Çingiz xanın törəmələri ilə apardığı müharibələr, toqquşmalar, xüsusilə də Osmanlı hökmdarı İldırım Bəyazidlə aralarında baş vermiş müharibələr əsərdə elə verilir ki, burda oxucu Əmir Teymurun birləşdirmək ideologiyası uğrunda vuruşduğunu anlayır və ona haqq verir. Əmir Teymur türk dünyasını öz gücü ilə, özü də təkəcə siyasi baxımdan yox, həm də mədəni baxımdan birləşdirməyə çalışan mütərəqqi bir sərkərdə olmaqla yanaşı, qardaşların üz-üzə gəlməsi və bir-birini məhv etməsini törədən bir faciə qəhrəmanıdır.

Əmir Teymur dövlət quruculuğu sayəsində bir sıra işlər görür, yollar çəkir, şəhərlər salır. Bütün bunlar onu göstərir ki, o, öz xalqının, millətinin qayğısına qalır. Yunus Oğuz bütün bunları elə dolğun, elə canlı təsvir edir ki, bütün bunlar Əmir Teymurun təbiətinə xas xüsusiyyət kimi nəzərə çarpır.

Yunus Oğuzun digər romanları kimi bu roman da ümumtürk tarixini yazmaq və bu tarixi indiki nəslə çatdırmaq baxımından çox dəyərli bir əsərdir və eyni zamanda, əsərin üstün cəhətlərindən biri onun müasirliyidir. Tarixin konkret dövrdəki materialını yaxşı bilən yazıçı bütün türk dünyasının maraqla qarşıladığı və sevdiyi Əmir Teymur

şəxsiyyətinə ithaf olunan bu romanı ilə çağdaş dövrdəki tarixi nəsrimizdə mövcud olan əsərlər sırasına yeni bir əsər gətirməyə müvəffəq olmuşdur.

İlqar Fəhminin “Bakı tarixindən kollaj” bədii-publisistik romanı Bakının tarixinə, etnoqrafiyasına, mədəniyyətinə müəllifin özünəməxsus, fərdi baxışlarından ibarət bir əsərdir. Burada müəllif öz həyatı fonunda Bakının keçmiş günlərindən, insanların yaşam şəraitindən bəhs edir, keçmiş və indiki dövrü müqayisə edir, bu barədə öz subyektiv düşüncələrini oxucuyla bölüşür. Romanın vahid süjet xətti yoxdur, lakin bununla belə nəql olunan hadisələr diqqətçəkəndir, müəllif köhnə Bakının mənzərəsini o qədər dolğun, təbii yaradır ki, oxucu əsəri oxuyarkən bütün bu mənzərə onun gözü qarşısında canlanır. O, keçmiş Bakını necə görübsə, indi də xəyallarında, düşüncələrində həmin Bakının xatirəsi əks olunub. Yazıçı şəhəri özünə o qədər doğma, yaxın hiss edir ki, bu sətirldə özünü biruzə verir: “Mənim Bakım yalnız mənimdi, çünki yalnız mənim içimdədi, mənim ruhumdadı, mənim qanımdadı və hətta deyərdim ki, genimdədi. Ən əsası isə mənim Bakım heç vaxt uçulub dağılmayacaq, mənim Bakımın köhnə həyətlərinin yerində iyirmi mərtəbə binalar ucalmayacaq, mənim Bakımın küçələrində həmişə trolleybuslar, tramvaylar dolaşacaq, dondurma satanlar altına çarx bərkidilmiş taxta qutularını qabaqlarına qatıb bütün günü «maroj», «maroj» qışqıra-qışqıra tinləri, dalanları gəzəcək, yaşlı-cavan quşbazlar şalvarlarının balaqlarını, köynəklərinin qollarını çirmalıyıb, damda göyərçin uçurdacaq, axşamlar əllərində təsbeh fırladan, başlarından aerodromu, şapkələri əskik olmayan Bakı kişiləri küçələrin o üz-bu üzündə şakkaşuruknan nərd atacaq, dirsəyəcən yağın, benzinin içində olan şoferlər qapılarında saxladıqları hökumət maşınlarının kopotunu qaldırıb motorunda eşələnəcək, ağzıdualı, başı buxara papaqlı, şəvə saqqallı ağsaqqallar tut ağaclarının altında yığışıb Seyid Əzimin, Füzulinin qəzəllərini xırdalıyacaq, arvadlar həyətlərdə paltar yuya-yuya dünən axşam televizorda göstərilən indeyski kinonu müzakirə edəcək, uşaqlar da gah çərpələng uçurdacaq, gah da taxta avtomatlarla, tapançalarla silahlanıb “dava-dava” oynayacaq. Və başdan-başa qır iyi verən bu İdilliya əbədiyyətə qədər dəyişməyəcək, hər şey olduğu kimi qalacaq, heç kim qocalmayacaq, ölməyəcək heç yer uçurulub dağıdılmayacaq, hər

şey olduğu kimi qalacaq. Mən də Əzrayılın dəvətnaməsini alana qədər qır iyi verən bu tablolu hər gün seyr edəcəm, toz basanda siləcəm, islananda qurudacam, çirk olanda yuyacam, ən nəhayət, özüm ilə bərabər, öz içimdə o dünyaya aparacam. Bəli, o dünyaya. Çünki bu dünyada artıq mənim özümə yer olmadığı kimi, mənim Bakımın da yeri yoxdur. Nə mənim Bakımın, nə də onun tarixinin. Mənim Bakımın tarixi isə adamın içini yeyir. Hətta nağıl olsa belə...” [69, 9-10].

Oqtay Salamzadənin “Sevgi izzirabı” romanında dahi Azərbaycan şairi Məhəmməd Füzulinin həyat tərzindən, onun müasirlərindən olan Sultan Süleyman Qanuninin xeyirxah əməllərindən, Şah İsmayıl Xətayinin faciəli ölüm anlarından bəhs olunur. Romanda eyni zamanda, XV əsrdə Orta və yaxın Asiyada, Ərəbistanda baş vermiş mühüm tarixi hadisələr yazıçı qələmi ilə məharətlə bədii təsvir obyektinə çevrilir.

Qumral Sadıqzadənin “Son mənzili Xəzər oldu” romanı bədii memuar janrında yazılmış və Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli ədəbiyyatşünas tənqidçilərindən olan Seyid Hüseynə ithaf olunmuşdur. Seyid Hüseyn Qumral Sadıqzadənin atasıdır, repressiya məruz qalmışdır. Qohumlarından duyduğu faktlar, əhvalatlar əsasında müəllif maraqlı əsər yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Bu əsər vasitəsilə biz Seyid Hüseynin həyat hekayəsi fonunda repressiya dövrünün insanların başına gətirdiyi fəlakətlərlə, onların acı taleyi ilə tanış ola bilirik.

Əzizə Cəfərzadənin “Zərrintac-Tahirə” əsəri XIX əsrdə Cənubi Azərbaycanda yayılan Babilər hərəkatına, onun fəal liderlərindən olan Zərrintaca ithaf olunmuşdur. Poeziyamızda Tahirə Qürrətüleyin təxəllüsü ilə tanınan bu ədəbi şəxsiyyət təqiblərə məruz qalmamaqdan ötrü Fatimə, Zəkiyyə, Ümmüsəlimə, Zəhra və başqa adlarla tanınmışdır.

Ziya Bünyadovun “Azərbaycan tarixi” kitabında verilən məlumatlara görə, Babizmin banisi Seyid Əli Məhəmməd olmuşdur: ““Şeyxi” təriqətinə mənsub idi, həmin təriqətin son başçısı Seyid Kazım öldükdən sonra ona başçılıq etmiş, xalqa həqiqətlərin çatdırılmasında özünü sonuncu imam Mehdi ilə xalq arasında vasitəçi elan etmiş və buna görə də 1844-cü ildən etibarən Bab (ərəbcə qapı) ləqəbini götürmüşdür. Babın əsas ideyaları onun “Bəyan” kitabında öz əksini tapmışdır. Bab yeni yaradılacaq

cəmiyyətdə, o cümlədən, qadına münasibətdə bərabərlik, ədalət, şəxsiyyətin toxunulmazlığını elan edir, öz fikirlərində tacir, sənətkar və kəndlilərin arzularını əks etdirirdi. Babi üsyanları öz ictimai-siyasi məzmunu və kütləviliyi ilə İranda və Azərbaycanda baş vermiş ayrı-ayrı çıxışlardan fərqlənir və özünəməxsus yer tuturdu” [15, 629].

Tarixi faktlara nəzər salanda Babilik hərəkatı haqqında əldə etdiyimiz informasiyalara əsasən deyə bilərik ki, əsər müəllif improvizasiyasına az məruz qalmışdır. Əsərdə də göstərilir ki, Bab özünü Mehdi Sahibzaman kimi qələmə verir. Onun “Quran”ı isə “Bəyan”dır.

Əzizə Cəfərzadə bu əsərdə təkcə Babilik hərəkatından, onun başçılarından olan Zərrintacın taleyindən bəhs etmir, Azərbaycan tarixinin ağırlı-acılı məqamlarına özünün müəllif mövqeyini də bildirməkdən çəkinmir. Hələ əsərin əvvəlində, İrandan, Türkiyədən gətirilən ermənilərin rusların siyasəti ilə sadə, fəqir kənd camaatının ən sulu, ən münbit torpaqlarında məskunlaşdırılması, rusların Azərbaycanı ikiye bölməsi kimi məsələlər yer alır.

Əsərin qəhrmanı olan Zərrintac Molla Salehin qızıdır, atasından dini təhsil almış, hələ uşaq yaşlarından öz dərin zəkası ilə digər həmyaşıdlarından fərqlənmişdir. O, sevmədiyi əmioğlu olan Molla Məhəmməd ilə evləndirilir. Onun üç övladı olmasına, onlara olan hədsiz məhəbbətinə baxmayaraq, Zərrintac millətin taleyini öz övladlarından üstün tutur. O, xalqı öz azadlığı uğrunda mübarizəyə səsleyir, ac-yalavac əhalinin güzəranının yaxşılaşdırılması naminə işlər görür, qadınların hüququnun qorunmasını, ölkənin yadelli işğalçılardan azad olmasını, millətin birliyini təmin etmək istəyir. Zərrintac dəfələrlə öz nitqində torpağın onu əkib-becərən, zəhmətini çəkən kəndlilərə məxsus olduğunu vurğulamışdır.

Bildiyimiz kimi zaman-zaman işğalçı dövlətlər əsarət altına salmaq istədikləri bir millətin soykökünü məhv etmək üçün onun dilini əlindən almağa cəhd edirlər. Zərrintacın dövründə də belə idi. Bizim dövlətimizi parçalamaq istəyənlər cənubda fars, şimalda isə rus dilinin yayılmasına canfəşanlıq göstərirdilər. Zərrintac ana dilinin

qprunub saxlanması və gələcək nəsillərə ötürülməsi uğrunda da usanmadan mübarizə aparır.

Zərrintacın xarakterini təsvir etməklə müəllif bir azadlıq mücahidinin timsalında özünün vətən, müstəqillik haqqında düşüncələrini əks etdirmişdir. Bölgülərə, parçalanmalara qarşı etiraz səsinə ucaldan Zərrintac millətin taleyini özünün taleyindən üstün tutur. O, təqiblərə, təzyiqlərə, böhtanalara məruz qalmasına baxmayaraq, hər bir çətinliklərə məharətlə dözüür, Zərrintacın hər arzusu diləyi, millətin səadəti, gələcəyidir. Öz müridlərinə də bunu təlqin edir. O, zülm, əsarət altında inləyən xalqın acı taleyinə göz yuma bilmir, bu günahsız vətən övladlarının güzəranını yaxşılaşdırmaq, “ərşə dayanan zülmü azaltmaqçün” mübarizə meydanına atılır: “Hakimiyyəti əlinə keçirən və xalqı, milləti düşünməyən ağalar heç vaxt öz əmlaklarını, dövlətlərini, hakimiyyətlərini, əllərindən özxoşuna verməzlər. Vermirlər də. Gəzmişəm qarış-qarış Azərbaycanı, İrəni, Turanı, İraqı-ərəbi...Heç yerdə səadətdən, heç yerdə Rəsuli-xudanın gətirdiyi həqiqətdən nişan qalmayıb. El dərdi, millət, rəiyyət dərdi düşünən yoxdur. İslam ölkələri dilənçilərlə dolub. Ölkəmizdə aclıq ucundan bir parçacıq çörək oğurlayanın əlini kəsirlər. Amma dövlət, səltənət xəzinəsindən min-minlərlə oğurlayanlar oğru sayılır” [26, 83].

Əsərdə millətin bütövlüyü, düşməyə qarşı vahid, bölünməz şəkildə mübarizəsi təlqin olunur ki, bu, müəllif tərəfindən çox düzgün vurğulanmış haldır. Həmişə türk millətini parçalamaq istəyənlər bu millətin daxilində müəyyən təfriqələr salmağa çalışmışlar və buna müəyyən dərəcədə nail olmuşlar. Türkmənçay müqaviləsi zamanı ikiyə bölünən Azərbaycan torpaqları, Azərbaycan xalqı necə də tələsizdir...

Hakimlərin özbaşınalığı, təhqiramiz şəkildə “lütlər” kimi damğalanan xalqın üsyanı idi babilərin üsyanı...Vergi, xərac, xüms, zəkatdan cana doymuş, şahdan tutmuş sərbazacan bütün məmurların, hakimlərin, ərbabaların zülmünə məruz qalan bu xalq öz nağıllarında, əfsanələrində onlara səadət, bolluq, azadlıq gətirən bir ədalətli şah arzulayırdı. Bu şah gah “Adil Ənuşirəvan”, gah “Adil Şah Abbas”, gah da “Bab” adlandırılı bilərdi. Xalq üçün bunun heç bir əhəmiyyəti yox idi. Əsas o idi ki, onları arzularına qovuşdursun bu şah, onlara firavan həyat yaşatsın...

Tahirənin xalqa müraciətlənmiş çağırışları, onları azadlığa səsləməsi nəticəsiz qalmır. İstibdad əlindən dad eliyən Zəncan əhalisi hakim dairələrə qarşı üsyan edir. Bu üsyan nəticəsində məğlub olan camaata elçi tərəfindən Tahirəni təslim edəcəkləri tədqirdə hamının sağ-salamat qaladan çıxıb getməklərinə izn veriləcəyi bildirilir. Lakin bütün qadınlar bir dildən “mənəm Tahirə” deyərək, ölümün gözüne dik baxmaqdan çəkinmirlər. Bu azadlıq mücahidini qorumağı, ona canlarını göz qırpmadan fəda etməyi hər şeydən üstün tuturlar.

Əsərdəki bu epizod bizə türk xalqlarının möhtəşəm abidəsi olan “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanındakı bir epizodu xatırlatdı. “Salur Qazanının evinin yağmalanması” boyunda kafirlər düşmən tərəfindən əsir götürülən Uruzun anası Burla Xatuna şərab paylatdırmaq istəyirlər. Uruzun anasının kim olduğunu soruşanda bütün qadınlar bir dildən “mənəm Burla Xatun” deyirlər. Bu əsərdə Əzizə Cəfərzadə həmin epizoddan fərqli məqsəd üçün istifadə edib. Belə ki, əgər dastanda oğuz qadınları özlərinin, ərllərinin namusunu qorumaq, düşməne “Qazan xanın arvadı bizə şərab payladı” dedirtməmək üçün belə edirlərsə, Zəncan qadınları Tahirəni qorumaq, bu qəhrəman, qorxmaz, həm də gözəl qadının öz fəaliyyətini davam etdirməsi, onları zülm, işgəncə, əzabdan xilas etməsi, azadlığa qovuşdurması və onu sevdikləri naminə belə bir vasitəyə əl atırlar. Müəllifin isə tarixi həqiqətlərlə bədii təxəyyülün çulğalaşdığı bir əsərdə dastanımızda olan bu epizoddan yararlanması tarixi əsər üçün maraqlı, həm də tədqirəlayiq haldır. Türk qadınının xarakteri əsrlər keçməsinə rəğmən dəyişməyib. O yenə də cəsur, qorxmaz və cəsarətlidir...

Tahirə Cənubi Azərbaycanda böyüyüb boya-başa çatsa da, o Azəristanı, Azərbaycanı Vətən adlandırır. “Türkə “xər” deyənlərdən mənə qardaş olmaz” deyir. Onun düşüncələri sonralar dəyişir. Əvvəllər din, əqidə təəssübünü çəkən bu qadın anlayır ki, bu mübahisələr yersizdir. Əsas Vətən dərdi, millət dərdidir.

Romanda Cənubi Azərbaycana basqınları təşkil edən, ölkədə yaranan qarışıqlıqdan istifadə edərək üsyançılara “kömək edən” əslində isə öz mənfur niyyətlərini həyata keçirməyə çalışan ingilislərdən də bəhs olunur. Əsərdə müəllif Vətəni didib, parçalayan, onu ikiyə bölən Türkmənçay müqaviləsinə işarə edir. Rusları

gözəl bənzətmə üsulu ilə “sarı iblis”ə bənzədən yazıçı zaman-zaman müharibələr nəticəsində bölünən, parçalanan Azərbaycanın dərini ürək ağrısı ilə qələmə alır. “Şimaldan əjdaha kimi ağzını açıb gələn, od püskürən” bu “sarı iblis”lər həmişə olduğu kimi indi də öz mənfi niyyətlərindən əl çəkmirlər, sözdə bizə dəstək olsalar da, əslində canbiri qardaşları ermənilərə dayaqdılar.

Tahirə vətəninə o qədər bağlı qadındır ki, Azərbaycanı müstəqil, azad, övladlarını tox, bəxtiyar görmək arzusunu həyata keçirmək üçün çöllərə düşür, balalarına həsrət qalır: “Deyirlər Məcnunun qoluna neştər vurulanda yerə axan qan “Leyli” yazmışdı, nəbzinə əl vuranda “Ley-li”, “Ley-li” çırpınmışdır. Mənim yerə tökülən qanım azadlıq yazar, çırpınan nəbzim “İstiqlal” deyər. Bundan ayırı arzum, bundan özgə var-dövlətim yoxdu” [26, 144].

Əzizə Cəfərzadə “Eşq sultanı” tarixi romanını böyük Azərbaycan şairi Məhəmməd Füzuliyə ithaf etmişdir. Bu romanda dahi şairin ömür yoluna işıq salınmış, onun bioqrafiyası ilə bağlı bir sıra qaranlıq məqamlara aydınlıq gətirilmişdir. Yazıçı şairin yaşadığı dövrün ədəbi və ictimai-siyasi hadisələrini izləmiş, Sultan Süleyman Qanuni, Xəyali, Həbib, Xətai və digər tarixi şəxsiyyətlərin obrazlarını canlandırmışdır. Ə.Cəfərzadə romanın “Son bölüm” hissəsində bu mövzuya müraciətinin səbəblərini açıqlayır: “Eşq sultanı”nı neyçün belə adlandırdım? İndi hardadı belə eşq? Ətrafına yaxşı nəzər sal, - görərsən. İndi də var. Sadəcə indi telenəzərləri daha çox bayağı “məhəbbət” macəraları cəlb edir. Tamaşçıda maraq oyatmaq üçündü onlar” [22, 217].

Biz monoqrafiyada çağdaş dövrdə tarixi mövzuda yazılan nəsrin yalnız müəyyən qismini nəzərdən keçirə bilsək də, belə qənaətə gəlmək olar ki, kifayət qədər əsərlər ənənəvi-tarixi formada yazılıb. Yazıçılarımızdan bəziləri, məsələn, Kamal Abdulla “Yarımqıq əlyazma”, İlqar Fəhmi “Qarğa yuvası” əsərlərini postmodernist üslubda yazaraq tarixi faktlara dekonstruksiya mövqeyindən yanaşsalar da, gördüyümüz kimi əksər roman və povestlərdə tarix bədiiləşdirilərək olduğu kimi verilib. Lakin bütün bu yuxarıda bəhs etdiyimiz nəsr nümunələrini birləşdirən əsas ideya xətti türkləri birliyə, düşməne qarşı vahid şəkildə mübariz olmağa çağırışdı. Elçin də, Mustafa Cəməni də,

Yunus Oğuz da öz əsərlərində tariximizdə olan qanlı səhifələrin yaranma səbəblərini məhz həmin birliyin olmamasında görürlər, gələcək nəsillərə örnək olaraq eyni səhvləri təkrarlamağı aşılayırlar.

POSTMODERN AZƏRBAYCAN NƏSRİNDƏ MİLLİ TARİX KONSEPTİ

Müasir Qərb ədəbiyyatında “posmodernizm” məhfumuna tez-tez rast gəlinir. Bu termin haqqında mübahisəli fikirlər mövcuddur. Mütəxəssislər onun mahiyyətinə dair hələ indiyədək bitkin bir fikir söyləməyiblər.

“Postmodernizm” sözü “modernizmdən sonra gələn” mənasını verir. Postmodernizm və modernizm cərəyanı bir-biri ilə yaxın olmuş, onların ikisi öz prinsiplərini XX əsrin əvvəllərindən başlayan insan böhranının əsasında formalaşdırıblar. Modernizm cərəyanında yeni-yeni yaranan fəlakətə qarşı mübarizə, barışmazlıq özünü göstərsə, postmodernizm mübarizədən imtina, böhranla barışıq deməkdir. Postmodernizmdə dünyaya xaos kimi baxılır. Postmodernist yaradıcılıqda əsərin əsas hissəsi olan süjetin əhəmiyyətsizliyi meydana çıxır.

Postmodernizm XX əsrin 40-cı illərində yaranmış və ideyaca “inkarı-inkar” anlamına gələn bir cərəyandır. Bu cərəyan modernizmdən sonra yaranmışdır. Belə demək olar ki, bugünkü postmodernizm başlanğıcını modernizmdən götürmüşdür. Modernizmin ən mühüm xüsusiyyəti ondan ibarətdir ki, insan Allahı inkar etmir və dərk edirdi ki, özü öz problemlərini həll etməlidir. Birinci və İkinci Dünya müharibələri başlayandan sonra modernizm cərəyanı tam möhkəmlənə bilmədi, onun mahiyyəti sarsıldı. Məhz bu səbəbdən modernizmin davamı kimi ondan sonrakı cərəyan-postmodernizm yarandı.

J.F.Liotar 1979-cu ildə yazdığı “Postmodern vəziyyət” adlı əsərində də postmodernizmin tərifini qeyd edir.

Postmodernizm anlayışı 70-ci illərdə Avropaya gətirilmiş və orda inkişaf etdirilmişdir. Postmodernizm məzmun baxımından kiməsə görə yeni texnologiyalar çağı, kiməsə görə ətraf-mühit müdafiəçisi və ya “yaşıl ideyalar” tərəfdarı, bəzilərinə görə kütləviləşmə və parçalanma və nəhayət, başqa bir qrupa görə isə yeni bir miflə dağınıq olan toplumun növbəti bütövləşmə cəhdidir [140].

Postmodernizm idealizm, materializm, pragmatizm kimi fəlsəfi bir nəzəriyyə hesab olunmur, çünki burda ortaq xüsusiyyətlər yoxdur. Postmodernizmin qaydaların

pozulması, hibridləşmə, “mən”in itirilməsi, qeyri-müəyyənlik, parçalanma, ironiya, dönüş kimi əlamətləri vardır.

Sarup postmodernizmin xüsusiyyətlərindən bəhs edərkən qeyd edir ki, onlar hiper interpretasiyaya əsla güvənmir, Hegeldən, Marksdan və hər cür universal fəlsəfi formalardan şübhələnirlər. Liotar postmodern durumu şərh edərkən göstərir ki, modernizm artıq öz etibarlılığını itirmişdir. O, modernizmə qısaca belə tərif verir ki, modernizm böyük interpretasiyalar içərisində olan bir interpretasiyadır, özünü qanuni etmək üçün böyük interpretasiyalara müraciət etmişdir [139, 20].

Liotar özünün “Postmodern vəziyyət” əsərində postmodernizmi özünəməxsus şəkildə şərh etmişdir: “Mən postmodernizmi son dərəcə bayağılaşdırılmış və inamsızlıq şəklində müəyyənləşdirirəm və bu inamsızlıq şübhəsiz ki, elmi tərəqqinin məhsuludur, lakin tərəqqi öz növbəsində bu inamsızlığı tələb edir” [128,10].

O yazır: “Nədir postmodernizm?” O, şübhəsiz ki, modernizmin bir hissəsini təşkil edir. Bütün bu etiraflar da şübhə altında baş verir” [129, 12].

Ümumiyyətlə, postmodernizm cərəyanı qeyri-müəyyənliyi özündə ehtiva edir. O, mənfi və müsbət olan hər bir şeyə eyni mövqedən yanaşır, yeniliyi, dəyişiklikləri özündə əks etdirir. Postmodernizmdə hər hansı milli dəyər anlayışı yoxdur.

“Modernizm və postmodernizm roman dünyanın epik cəhətdən təsvirinə fərqli şəkildə təsir edir. Belə ki, əgər modernizm vaxtilə bir bütöv halında olan kainatı hissələrə bölünmüş şəkildə dərk edir, bu tamlığı bərpa etməyə çalışırsa, postmodernizm – bu bütövlüyü bərpa etməyin məqsədəuyğunluğunu inkar edir. Postmodernist düşüncə tərzini mövcudluğun fraqmentallığını təklif edir: bəşəriyyət xaotikdir və düzənli olmayan elementlərdən ibarətdir. Buna görə də “yeni romanda” özünün əşyalılığını zahirə çıxır” [134, 52].

Postmodernistlər tarix haqqında maraqlı fikirlər söyləmiş, hətta, tarixi miflə eyniləşdirmişdilər. Bu barədə ədəbiyyatşünas alim Qorxmaz Quliyev postmodernizm cərəyanı haqqında olan məqaləsində yazır ki, “postmodernistlərin fikrincə, tarix təbiətləri etibarilə yaygın, bir-birilə əlaqəsi olmayan dağınıq hadisələri bir araya

gətirməyə və onları süni şəkildə bir-birinə calamağa cəhd göstərən mifdən başqa bir şey deyildir” [76, 178].

Tarix labüd proses kimi dərk edilir, bəşəriyyət kor-koranə taleyinə tabe olur, sanki qaçılmaz olan faciəli sonluğunu öncədən hiss edir. Həqiqətən də postmodernizm insanın imkanlarını və onun individuallığının sərhədlərini başqa cürə dərk edir [130].

“Özündən əvvəlki bədii-estetik konsepsiyalardan fərqli olaraq postmodernizm keçmişlə kifayət qədər sərbəst davranır: tarixi-mədəni hadisələri yenidən şərh edir, qədim abidələrin mətnlərini yenidən yazır, ədəbi, dini süjetləri dekonstruksiyaya məruz qoyur, arxetipləri deformatsiyaya uğradır və s.” [141].

Tarixçilər tarixi analizi şərh edərkən onun tarixi reallıqdan asılı olmadığını qeyd edirlər, postmodernist nəzəriyyədə isə tarixçi keçmişin reallığını ayırd etməyə çalışır [135].

“Çağdaş postmodernist fikrin öncüllərindən olan Umberto Eko belə hesab edir ki, postmodernizm modernizmdən fərqli olaraq keçmişdən imtina etmir, hətta onu qəbul edir; əgər bu gün baş verən və yaxud sabah baş verə biləcək hər hansı bir hadisəni dəyişdirmək və hətta ləğv etmək olarsa, keçmiş məhv etmək qeyri-mümkündür... Belə olan halda, keçmiş nəzərə almamaq, onun təsir dairəsindən yan keçmək olmur. Keçmiş daim bizim həyatımıza müdaxilə edir, hisslərimizi və düşüncələrimizi istədiyi kimi dəyişdirir” [76, 179].

İrina Nikitina “Postmodernist sənət” əsərində yazır: “Tarixçi alimlər keçmişin hadisələrini müəyyən mövqedən çıxış edərək şərh edir, tarixin təkə zahiri simasını yox, mentalitetini də bərpa etməyə çalışırlar. Postmodernist sənətdə tarix indinin qarşısında duran sadəcə bir güzgüdür. Keçmişə üz tutan postmodernist sənətkarda “tarix hissi” yoxdur, təsvir olunan bütün hadisələr isə çağdaşlıq və şərtliliklərlə aşılıb” [91, 175].

Postmodernizmin aparıcı kateqoriyalarından biri dekonstruksiyadır. Bu termini ədəbiyyata ilk dəfə J.Derrida gətirmişdir. Dekonstruksiya o deməkdir ki, bu prinsip əsasında oxucu mətni kompozisiya, süjet, üslub, psixologiya və sairə baxımdan sökə və

əsaslı şərh əsasında yenidən yığa bilər. Postmodernist konsepsiya bu fikri irəli sürür ki, yazıçı əslində mətn yaradır. Oxucu mətni dekonstruksiya prinsipi vasitəsilə qavrayır.

Ümumiyyətlə, “Postmodernizm”, “postmodern” anlayışları çoxmənalıdır, onlar çağdaş incəsənətdə orijinallığı, siyasətdə müəyyən tendensiyanın xarakteristikasını ifadə etmək üçün, dində, etikada, həyatda, hətta mədəniyyətin dövrləşdirilməsində və mədəniyyətdə meydana gələn labüd korreksiyalara müvafiq konsepsiyanın mənalandırılmasında, ümumi həyatda və ekonomik strukturda əmələ gələn dəyişikliklərdə istifadə olunur ki, bütün bunlar modernləşmə, postindustriallıq adlanır [135].

“Analitik fəlsəfənin Amerikadakı məşhur təmsilçisi N.Burbules çox düzgün olaraq qeyd edir ki, postmodernizmin dərkini üçün onun metodoloji əsaslarını üzə çıxarmaq lazımdır, həmçinin burdan belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, postmodernizmə adekvat olan interpretasiya bu fəlsəfədə öz-özünə uyğun gəlir” [134].

Postmodern əsərlərdə zaman xaotik, fraqmental xarakter daşıyır. Hadisələr ardıcıl, müəyyən xronologiya əsasında davam etmir, “səbəb-nəticə” əlaqələri qırılır. Bundan başqa, zamanın “sıxlaşması” hallarına da rast gəlinir. Bu barədə ədəbiyyatşünas Salidə Şərifova “Çağdaş Azərbaycan postmodern romanı” adlı monoqrafiyasında yazır: “Romanda vahid zaman anlamının olmaması bizi hadisələrə əbədiyyət nöqtəsindən baxmağa sövq edir. “Yarımqıq əlyazma” da hadisələrin üç zaman axarında inkişafını müşahidə edirik. Romanda zamanın sıxılması səbəbindən hadisələrin müəllifin yaşadığı zamanda, yəni müasir zamanda, Oğuzların yaşadığı zaman və Şah İsmayıl Xətəinin yaşadığı və onun ölümündən sonrakı zaman çərçivəsində istədiyi şəkildə sərbəst hərəkət etməsi və oxucunu fraqmentar şəkildə qısa zaman ərzində bu dövrlərə, daha doğrusu, bu zamandan o biri zamana aparması yazıçının istifadə etdiyi bədii üslubdur” [106, 42].

“Postmodern estetikə günün-çağın dünyaduyumudur; müdaxilə elədiyi ərazilərdə uğurla günün obrazını da təqdim edə bilər. Milli nəsrin bu və ya digər qədər yiyələndiyi postmodern təcrübə çağdaş cəmiyyət mənzərələri, müasir düşüncə, çağdaş insan obrazlarını gətirir ədəbiyyata” [46, 49].

“Postmodern ədəbiyyatda roman janrı xüsusi yer tutur. XX əsrin ortalarında romanın növbəti “ölümü” barədə mülahizələr yayılmışdır. Lakin həmin dövrdə fransız ədəbiyyatında yaranmış “yeni roman” bu mülahizələrin əsassız olduğunu sübut etmişdir. Postmodernizm romana yeni canlanma gətirmiş, “janr”, “anti-janr” ziddiyyətlərini istifadə edərək yeni tip romanların yaranmasına səbəb olmuşdur” [107, 12].

Azərbaycan ədəbiyyatına da postmodernizm cərəyanı öz təsirini göstərmiş, müstəqillik illərində yaradılmış bir çox nəsr əsərlərində müəyyən dərəcədə postmodernizm ünsürlərinə rast gəlinmişdir. 2000-ci illər ədəbiyyatını tədqiq edən Tehran Əlişanoğlu bu barədə yazır: “Məhz 2000-ci illərdən postmodernizmə xas: marginal mədəniyyət, dekonstruksiya, destruktə, sitat poetikası, müəllifin ölümü, pastiş, xaosmos, profanlıq və s. kimi anlayışlar milli ədəbi praktika ilə bahəm nəzəri müstəviyə də yol axtarır. Bunun təzahürüdür ki: postmodernizmin adından profan səviyyə ədəbi mövqeyə çevrilir (məsələn, Qan Turalın, Seymur Baycanın, Aqşinin publisistik yazılarında), özünəxas milli postmodernizm nəzəriyyəsi yaratmağa cəhdlər olur (Həmid Herişinin “sərbəst nəsr”, Nərmin Kamalın “xaosmos”u kimi)” [45].

Tehran Əlişanoğlu müasir ədəbi prosesi təhlil edərkən postmodernizm ünsürlərinin ədəbiyyat aləmindəki mövqeyini aydın şəkildə şərh edir: “Çağdaş Azərbaycan ədəbi prosesi stixiyalı şəkildə də postmodern situasiyanı təcəssüm etdirir. Burda artıq nəinki total ədəbiyyat ölçülərinə yer yoxdur, ədəbi prosesdə hətta modernizm dövrünə xas qütbləşmə: elit və “lümpen”, peşəkar və profan, mərkəz və periferiya örnəkləri, faktları arasında da sərhədlər itmişdir. Lakin situasiyanın ədəbi-tənqidi təfsiri müəyyən yanlışları da özü ilə bahəm daşıyır. Məsələn, postmodernədə profanlıq və peşəkarlığın yanaşılığı çox vaxt sərbəst surətdə, profanlığın xeyrinə yozulur: yazar mətndə istədiyini deyir, oxucu istədiyini oxuyur” [45].

Bizim postmodernizm haqqında qısa da olsa bəhs etməyimiz təsadüfi deyildir. Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatında postmodernist tərzdə yazılmış əsərlərdə tarix konseptinin işlənmə dərəcəsi maraqlı nəticələr doğurur.

Tədqiqatımız zamanı belə müəyyən etdik ki, Azərbaycan ədəbiyyatına daxil olan postmodernist üslubda yazılmış əsərlərin heç də hamısı peşəkar səviyyədə yazılmamışdır. Onların müəyyən qismi tarixə sərbəst yanaşma tərzində qələmə alınmış, oxucuya naşı (fan-fiction) şəkildə yaradılmış postmodern nümunələr təsiri bağışlayır. Bildiyimiz kimi fan-fiction dedikdə, bəlli bir bədii əsərə oxucuların görmək istədikləri sonluğu yazmaları nəzərdə tutulur. Məsələn, oxucu Anarın “Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi” əsərinin daha nikbin sonluqla bitməsini istəyir, Təhminənin ölməsinə imkan vermir, onu Zaurla qovuşdurur. Postmodernist üslubda yazılmış nəsr nümunələrindən bəhs edərkən tarixə sərbəst yanaşma tərzində yazılmış əsərlərdə görürük ki, məlum tarixi hadisəyə yazıçı öz baxış bucağından, fərqli şəkildə yanaşır, sanki öz “görmək istədiyi tarixi” yazır. Bu xüsusiyyətləri nəzərə alaraq müstəqillik illərində postmodernist üslubda qələmə alınmış nəsr əsərlərini iki qrupa bölə bilərik:

1. Tarixə konseptual yanaşma ilə hasilə gələn postmodernist nəsr əsərləri - Kamal Abdullanın “Yarımqıq əlyazma”, İlqar Fəhminin “Qarğa yuvası”; Elçin Hüseynbəylinin “Şah Abbas” romanları.
2. Tarixə sərbəst yanaşma tərzində yazılmış postmodern nümunələr - Elçin Hüseynbəyli “Metro vadisi”, “On üçüncü həvari – 141-ci Don Juan”, Cəlil Cavanşir “İtirilmiş əlyazma”, Əslixan Hüseynoğlu “Geriyə bax, qoca”, “Yəhərə bağlanmış kəfən”.

İlk öncə biz birinci qrupa daxil olan əsərlərdən bəhs edəcəyik.

Kamal Abdullanın “Yarımqıq əlyazma” əsəri “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının əsasında yazılmış və burda dastanın dekonstruksiyası həyata keçirilmişdir. Əsərin geniş rezonans doğurmasının əsas səbəblərindən biri də odur ki, dastan qəhrəmanları dastandakı xüsusiyyətlərindən fərqli olaraq romanda adi obrazlar kimi canlandırılır, gözlənilməyən situasiyalarla qarşılaşdırılır. Kamal Abdulla “Yarımqıq əlyazma”da Qazanı, Beyrəyi, Boyu uzun Burla Xatunu, hətta Dədə Qorqudun özünü dekonstruksiya edir.

“Yarımçıq əlyazma”da üç dövr qələmə alınıb: əlyazmaları tapan, onun tərcüməsini həyata keçirən və yazıya alan müəllifin yaşadığı dövr; Dədə Qorqud və onun başçılıq etdiyi Oğuz elinin yaşadığı dövr; Səfəvilər dövlətinin Şah İsmayıl dövrü.

Müəllifin yaşadığı dövrdə müəllif özü təsvir olunur. O, Əlyazmalar İnstitutunda Gəncə zəlzələsi haqqında araşdırma apararkən təsadüfən bir əlyazma ilə rastlaşır. Onun tərcümə olunmasını xahiş edir. Bu işi həyata keçirən şərqişünas qız isə ona deyir ki, orda gəncə zəlzələsinə aid bircə cümlə var, əlyazma zəlzələdən bəhs etmir.

Müəllif bu üç dövrü təsvir edərkən heç bir çətinlik çəkmədən zamanlar arasında fərqi ortadan götürür, hər bir dövrün mənzərəsini, ruhunu, etnoqrafiyasını özünəməxsus şəkildə canlandırmağa nail olur.

Oğuzların yaşadığı dövr “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı əsasında təsvir olunmuşdur. Dastandakı obrazlarla romandakı obrazlar bir-birilə müəyyən dərəcədə oxşarlıq təşkil etsə də, süjet xətti başqa formada qurulub. Obrazlar dəyişikliyə uğradılmışdır. Dastanda müsbət qəhrəman kimi bizə təqdim olunan Salur Qazanı “Yarımçıq əlyazma”da mənfi, mənfi obraz kimi yaradılan Aruz Qocanı müsbət obraz qismində görürük.

Dastanda əsas obrazlardan biri Dədə Qorquddur. O, boyların hamısında iştirak edir, hər yerdə onun sözünü dinləyirlər, ağsaqqal kimi böyük hörmətə malikdir. Fikrimizcə, məhz buna görə dastan onun adı ilə adlandırılmışdır. Dastanın müqəddiməsində Dədə Qorqud haqqında ətraflı məlumat verilir. Bayat boyundan çıxmış bu müdrik insan Oğuz elinin dədəsidir. O, igidlərə qəhrəmanlıqlarına görə ad verir, onun xeyir-duası ilə bütün müşkül məsələlər həll olur. Oğuz elinin pis, yaxşı günlərində yaxından iştirak edən bu qoca Oğuzun ən hörmətli, nüfuzlu bir simasıdır: “O kişi oğuzların kamil bilicisi idi: nə deyirdisə, olurdu. Gələcəkdən qərribə xəbərlər söyləyirdi. Allah onun könlünə ilham verirdi...Qorqud ata Oğuz xalqının çətin işlərini həll edərdi. Nə olsa, Qorqud ataya danışmayınca iş görməzdilər. O, nə buyursa, qəbul edirdilər, sözün tutub gedirdilər” [72, 172].

“Yarımçıq əlyazma”da isə Qorqud daha fərqli obraz kimi qələmə alınıb. Bayındır Xan s1x-s1x Qorquddan yanında kağız qələmin olub-olmamasını soruşur, istintaqın

gedişatında cərəyan edən hadisələri yazıb-yazmamalı olduğunu söyləyir. Ona “oğul” deyə müraciət edir. Qorqud hadisələri qələmə alır, sanki müəllif demək istəyir ki, əlyazma onun vasitəsilə gəlib bugünüməzə çatıb. “Kamal Abdulla ozan kimi tanıdığımız Dədə Qorqudun romandakı obraz vəzifəsi ilə bağlı bəhs edərkən “Dədə Qorqud Oğuz cəmiyyətində özünə yer eləmiş ilk istintaq prosesinin yeganə katibidir” deyərkən diqqəti Dədə Qorqudun katibliyinə yönəltmir, cəmiyyətin istintaq olunmasının vacibliyinə işarə edir... Yəni niyə sovet cəmiyyətinin qüsurları Sovet Dövləti yıxıldıandan sonra təhlil olunmalıdır? Sualın cavabı odur ki, (bu, romanın baş qayəsidadır), hər bir cəmiyyət müntəzəm olaraq özünü istintaq yolu ilə müalicə olunmalıdır” [52, 64].

Romanda Qorqud hadisələri yazmaqla yanaşı, onlara öz münasibətini də bildirir. Dədə Qorqud bütün türk dünyasının ağsaqqalı kimi tanınsa da, əsərdə Bayındır xan tərəfindən “oğul Qorqud” kimi çağrılır. Əsrlər boyu bizim müqəddəs, müdrik insan kimi tanıdığımız Dədə Qorqud birdən-birə Qorquda çevrilir, yeni kontekstdə meydana çıxır. Müqəddəsliyini itirir və adi insan olur.

“Yarımqıq əlyazma”da da Oğuz elinin qəhrəmanları öz sirlərini Qorquda danışır, çətinliyə düşəndə ondan yardım istəyirlər. O, bu sirləri özündə daşıya bilmədiyini görəndə bütün bildiklərini Nur daşına etibar edir. Nur daşı da fəvqəltəbii xüsusiyyətlərə malik olaraq, ona lazım olan məqamlarda yardım göstərir.

Əsərdə fərqli mövqedə təqdim olunan obrazlardan biri də Bayındır Xandır. O, dastanda Oğuz elinin başçısı kimi göstərilir. Oğuz tayfalarının sayılıb-seçilən, hörmətli adamları mühüm məsələləri həll edərkən onun çadırına toplaşar, məsləhət alar və çətin işləri birgə həll edərdilər. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında Bayındır xanla bağlı hadisə təsvir olunmur, onun sadəcə adı çəkilir. Əsərdə isə Bayındır xan əsas obrazdır. Casusu kimin azad etdiyini aydınlaşdırmaq üçün Bayındır xan istintaq təşkil edir. Oğuz elinin başçısı olan Bayındır xan müsbət obraz kimi səciyyələndirilir. O, xanlar xanı adını qorumaqla yanaşı, insani özəlliklərini də nümayiş etdirir. Bayındır xan Oğuz elində cərəyan edən hadisələrdən xəbərdardır, lakin onun məqsədi casus axtarmaq yox, Oğuz elinə ixtilaflar salan, onu daxildən parçalamağa çalışan insanın kim olduğunu bilməkdir. Xan bunu öyrənməyə nail olur. Bayındır xan öz dövlətini, cəmiyyətini, öz ətrafında olan

insanları təhlil edir. İstintaq zamanı Qazan xan və Şirşəmsəddinə qarşı hiddətlənən və onlara qarşı son dərəcə rəhimsiz olan, onların layiqli cəzasını verən Bayındır Xan, eyni zamanda tikanlığa ilişib qalmış olan bir quşu azad edərək ona şəfqət göstərəcək qədər mərhəmətli bir insan olaraq təsvir edilir.

Dastanda mühüm obrazlardan biri də Salur Qazandır. O, el-obanı yağılardan qoruyur, yurdun şərəfini saxlamaq onun üzərinə düşür. “Salur Qazanın evinin yağmalandığı boy”da onun düşməndən yalnız anasını tələb etməsi anaya yüksək məhəbbət və ehtiramı kimi dəyərləndirilir. Eposda Qazan xan yenilməz igid bir qəhrəman, Oğuzun arxası, pənahı kimi səciyyələndirilir. Öz gücü ilə qaplana, pələngə bənzədilən Qazan xan müxənnətlə, namərdliklə ər öldürən yağını bağışlamır. “Yarımçıq əlyazma”da isə Qazan xan Burla xatunla Oğuz elinin başçısı olmaq üçün evlənir. Ov zamanı ceyranın qulağını əlinə oxla pərçim edən Bəkilin hünərini atın hünəri kimi dəyərləndirir. Eposda yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, sərkərdə, bahadır kimi təqdim olunan Salur Qazan romanda arvadı Burla Xatundan qorxacaq qədər aciz təsvir olunur. Məhz Burla Xatunun göstərişi ilə Dış Oğuz bəylərini evini yağmalatdırmağa çağırır. Və sonda məlum olur ki, “Qazan Oğuzu içəridən gəmirən canavardır” [1, 278].

Romanda fərqli şəkildə yaradılan obrazlardan biri də Bamsı Beyrəkdir. Beyrək bütün Oğuz igidləri kimi, təbii ki, birinci növbədə məhz qəhrəmandır. Boy-buxunca, sifətcə də gözəl olan Beyrək o qədər gözəldir ki, bədnəzərdən qorunmaq üçün niqab gəzdirir. Beyrək təkəcə öz gücü ilə deyil, eyni zamanda, ağılı ilə də oğuz bəylərinin hörmətini qazanmağa nail olur. Eposda Beyrək düşmən tərəfindən tutulur, on altı il əsirlikdə qalır, məhbəslər görür. Gözəlliyinə, onu sevdiyinə görə kafir qızı onun əsirlikdən qaçmasına yardımçı olur.

“Yarımçıq əlyazma” romanında Beyrək bizə fərqli şəkildə təqdim olunur. Məlum olur ki, Bamsı Beyrək heç də əsir deyilməmiş. Əksinə, Bayburd onu qonaq kimi aparıb. Təkgözlə vuruşmamaq üçün qaçıb canını qurtarıb. Bayburdun qızını yolundan edir, ona yalan vədlər verir. Kafir qızı ondan nişanlısı Banuçiçəyi soranda Beyrək onu heç sevmədiyini, atası beşikgərtmə nişanlı etdiyi üçün onunla izdivaca razı olduğunu bildirir.

Bütün roman boyu Beyrək mənfi bir obraz kimi göstərilir. O, Burla Xatunun planına qol qoyur, daim Qazan xanın yanında olur.

Romanda maraqlı obrazlardan biri də Təkgöz obrazıdır. Bu obraz ilə bağlı epizodun daxili məzmununu açmağa çalışan tədqiqatçı Təyyar Salamoğlu yazır: “Bu epizodda Azərbaycan-erməni savaşının mahiyyəti ifadə olunmuşdur. Oğuzların Təkgözə və onun qoşununa qarşı durması kifayət qədər tragik bir vəziyyətin ifadəsidir. Bu zaman Oğuzların bir-birinin ardınca yol verdikləri səhvlər - düşmənin qüvvəsini lazımı səviyyədə qiymətləndirə bilməmək (Qazanın “Təkgözün ləşkərini mən av edə-edə avlaram” deməsini xatırlamaq kifayətdir), İç Oğuzla Dış Oğuzun düşməne qarşı birləşə bilməməsi, ümumi bəlaya qarşı mübarizədən yayınma faktları və s. Azərbaycan-erməni savaşındakı məğlubiyyətlərimizin səbəblərini göz önünə gətirir” [98, 117].

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında bir sıra kamil, gözəl qadın surətləri də vardır. Bu qadınlar döyüşkən, döyüş günlərində at minib, qılınc çalan, düşməndən qorxmayan, ismətli, sədaqətli, namuslu qadınlardır. Onlar lazım olanda Oğuz igidlərinin əvəzinə el-obanın şərəfini qorumaq naminə vuruşurlar. Oğuz elində qadına yüksək dəyər verilir, ana haqqı tanrı haqqına bərabər tutulur. Boylarda analar öz uşağını, ərinə qorumaq bacarığı ilə seçilir. “Dirsə xan oğlu Buğac” boyunda Dirsə xanın qadını oğlunun ilk ovu münasibəti ilə atdan ayğır, dəvədən buğra, qoyundan qoç qırdırır. Oğlunu Dirsə xanın yanında görməyən ana dözmür, qırx incə belli qızla oğlunu axtarmağa gedir. Ana yaralı oğlunu tapır. Boyda Dirsə xanın qadını öz qoçaqlığı, bacarığı və hünəri ilə sevilir. Və ya başqa örnək. Dəli Domrulun qadını sədaqət və sevgi nümayiş etdirərək hətta ölüm üzərində də mənəvi qələbə çalır. Burla Xatun da eposda igidliyi, isməti və gözəlliyi ilə seçilən qadındır. O, Bayındır xanın qızı və Qazan xanın arvadıdır. Düşmənlər ona əsir olarkən şərab paylatdırmaq istəyirlər. Burla Xatun isə buna etiraz edərək öz şəraf və ləyaqətini qorumağı ölümdən üstün tutur.

“Yarımçıq əlyazma” isə bizə Burla Xatunu fərqli şəkildə təcəssüm etdirir. Burla Xatun Qazan xanla evlənməmişdən Basatda gözü olur, hiylə quraraq Beyrəyə söyləyir ki, Oğuzda casus olduğu xəbərini Bayındır xana çatdırırsın. Əsir düşərkən Qazan xanın yalnız düşməndən anasını tələb etməsi ilə barışmır. Kamal Abdulla dastanda olan bu

epizoddan məharətlə istifadə etmişdir. Dastanda biz Qazan xanın bu qərarına qarşı Burla xatunun münasibətini görmürük. Lakin müəllif məhz həmin hissəyə aydınlıq gətirmiş və göstərmək istəmişdir ki, möhtəşəm abidə olmasına baxmayaraq, dastanın da çatışmayan cəhətləri vardır. Bu məqam bizdə də maraq doğurur. Necə olur ki, Qazan xan öz arvadını düşməyə kölə verməyə razı olur? Məgər Burla Xatun, Uruz onun namusu deyilmi?

Romanda qadınlar yalnız döyüş bacarığına malik olan, vəfalı, namuslu kimi təsvir olunmur. Burada Fatma obrazı vardır ki, o, casusluqda günahlandırılan və bu səbəbdən, barəsində ölüm hökmü verilmiş oğlunun xilasını üçün, müdrik Dədə Qorqudun məsləhəti ilə, bütün Oğuz bəylərini aldatmağı bacaran bir qadındır. Dastanın “Baybörənin oğlu Bamsı Beyrək” boyunda adı çəkilən “Qırx oynaşlı Boğazca Fatma” [72, 220] “Yarımqıq əlyazma”da bütün Oğuz bəylərini Dədə Qorqudun köməyi sayəsində məharətlə aldadır. Əslində Boğazca Fatmanın bu oyunlarını təsadüfi saymaq da olmaz. Dastanın müqəddiməsində Dədə Qorqud özü qadınları dörd cür fərqləndirir:

Qadınlar dörd dürlüdür:

Birisi dolduran toydur.

Birisi solduran soydur.

Birisi evin dayağıdır,

Birisi necə söylərsən, bayağıdır [72, 175].

Romanın bir hissəsində yazıçı Şah İsmayılın başına gələn müsibətləri qələmə aldığından bir az da onun haqqında bəhs edək.

“Yarımqıq əlyazma”da Şah İsmayılın həyatı və hökmdar kimi fəaliyyəti bütünlükdə yox, yalnız müəyyən hissəsi təsvir obyektinə çevrilmişdir. Şah İsmayıl Çaldıran döyüşü ərəfəsində təsvir olunur. Şah İsmayılın bağlı hissələrdə üç əsas obrazın taleyinə işıq salınır: Şah İsmayıl, Lələ Hüseyn bəy, Şah İsmayılın oxşarı Xızr. “Yarımqıq əlyazma”da Şah İsmayılın və Səfəvi dövlətinin tarixində böyük iz buraxan Çaldıran döyüşü müxtəlif rəqəblərdən təhlil olunur. Bu döyüşlə bağlı epizodlarda biz Şah İsmayılı sözün həqiqi mənasında öz tarixi xarakterində görürük. Kamal Abdulla bu tarixi xarakteri tamamilə canlı, dolğun şəkildə oxuculara təqdim edir.

Kamal Abdulla romanda Şah İsmayılı hərbi işi gözəl bilən, çətin məqamlarda belə özünü itirməyən cəsur bir sərkərdə kimi təsvir edir. O, son ana qədər məğlubiyyətlə barışmaq istəməyən bir qəhrəmandır. Ən çətin döyüş anlarında belə cəsarətlə vuruş meydanına atılıb, döyüşməsi Şah İsmayılın tarixi xarakterini ən aydın cizgilərlə göstərir.

Çaldıran döyüşündən sonra Şah İsmayılın qeybə çəkilməsi tənqidçilər tərəfindən tarixi həqiqətin təhrifi kimi dəyərləndirilir. Tarixi mənbələrdə göstərilir ki, Şah İsmayıl Çaldıran döyüşündən sonra on il hökmranlıq etmişdir. Lakin nəzərə almaq lazımdır ki, əsər tarixi yox, bədii əsərdir və bir çox yazarlar tarixdən istifadə etməklə fərqli şəkildə bədii əsərlər yaratmışlar. Həm də, postmodern romanlarda bu hal bir növ tələbdir.

Şah İsmayilla yanaşı yaradılan obrazlardan biri də Xızrdır. Xızr obrazı vasitəsilə müəllif sanki həm də Şah İsmayılın Çaldırandan sonrakı xarakterini ifadə edir. Şah İsmayılın Çaldıran döyüşünə qədərki fəaliyyəti xalqın yaddaşında qalır, igid, qəhrəman bir sərkərdə kimi xatırlanır. Çaldırandan sonra on il yaşayan Şah İsmayıl yox, Xızr olur. Bu haqda Salidə Şərifova yazır: “Postmodern romanlarda tarixi şəxsiyyətlər, prototiplər obrazların yaradılması üçün istifadə olunur. Kamal Abdullanın “Yarımçıq əlyazma” romanında Şah İsmayıl obrazı ikinci dərəcəli obraz kimi diqqəti cəlb edir. Kamal Abdulla əsərdə iki Şah İsmayıl (biri həqiqi Şah İsmayıl, o biri isə Şah İsmayıl- Xızır) obrazını işləmişdir. Həqiqi Şah İsmayılı Şahi-Mərdan göylərə səsləyir. Bu səbəbdən də, həqiqi Şah İsmayıl səltənətini Şah İsmayıl-Xızıra təhvil verib qeyb olur. Təbii ki, bu tarixi fakt deyil. Burada postmodern səciyyəli interpretasiya nəticəsi kimi Şah İsmayıl obrazının açıqlamasında imitasiya ustalıqla özünü göstərmişdir” [106, 85].

“Mövzu müəyyən dərəcədə yaşadığımız zamanla da səsleşir. Məhz Oğuz cəmiyyətindəki nifaq mövzusu müəllifə həmin qarşıdurmaların səbəblərini təhlil etməyə, özünün hadisələr qatını qurmağa, epos qəhrəmanlarının artıq stereotipə çevrilmiş hərəkət və dəyərlərinə yenidən nəzər salmaq və onların davamını düşünmək, nəticədə, məlum eposun bizə məlum olmayan daha bir variantının mümkünlüyünü güman etməyə imkan verir” [75, 173].

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı ilə “Yarımçıq əlyazma” romanının oxşar xüsusiyyətləri də mövcuddur. Hər iksində də Oğuz eli – Dış və İç Oğuz daima didişir.

İkisi də Oğuz elinə aiddir, türkdürlər, lakin heç vaxt bir-birini gözləri götürmür. Suyun qarşısını kəsən Təpəgözlə vuruşa İç və Dış Oğuz birləşib getmirlər, bir-birindən xəbərsiz hücum edirlər. “Yarımçıq əlyazma”nın Şah İsmayilla bağlı dövrünün təsvirində də, həmçinin bizə tarixdən məlum olan Çaldıran döyüşündə də iki qardaş türk xalqı qarşı-qarşıya gəlmişdi. Bizə görə, qızılgül kollarının arasında çırpınan quşcuğaz dara düşmüş Vətəni özündə simvolizə edir. Hamı çəkişir, didişir, vuruşur. Zərbə alan, əzab çəkən isə Vətəndir.

Hələ XIX əsrdə Mirzə Fətəli Axundzadə “Aldanmış kəvakib” povestini yazarkən İran tarixçisi İsgəndər bəy Münşinin I Şah Abbasın hakimiyyətindən bəhs edən “Tarixi-aləmarayi-Abbasi” əsərindən bəhrələnmiş, lakin onu tamamilə yeni formada işləyərək öz maarifçilik ideallarına, bədii dünyagörüşünə uyğun yeni bir əsər yaratmışdır. Povestin ideyası Şərq istibdad üsul-idarəsinin ictimai eyiblərini açıb göstərmək, keçmiş vəzirlərin və dövlət başçılarının ağılsızlığını ifşa etməklə gələcək nəsillərə ibrət dərsi verməkdir. Kamal Abdulla da “Yarımçıq əlyazma” romanında “Kitabi-Dədə Qorqud”un süjet və obrazlarından tamamilə yeni bir şərhə, baş qəhrəmanların hərəkət və davranışlarını dəyişməklə istifadə etmişdir.

“Bizim ictimai təfəkkürümüzdə tarixən gələn romantik bir padşahlıq kultu var; “Yarımçıq əlyazma” tarixi taxtdan salmağa cürət etdi; Saray üzərindəki örtünü qaldırmaqla, onu insan işləklərinin məharətli mistifikasiyonu kimi yarıqlamaqla tarixə adilik kimi, yanımızda olanlar qismindən yanaşmağı öyrətdi. Beləliklə, romanda tədqiqatçı-romançı-tarix yazarı (katib) birləşərək günü yazdı” [44, 81].

Postmodernizm üslubunda yazılan bu əsərdə bütün bunlardan əlavə, Azərbaycan ədəbiyyatında novatorluq kimi dəyərləndirilə bilən digər məqamlar da mövcuddur. Bütövlükdə əsər beş hissədən ibarətdir: üç ön söz, romanın özü, yəni mətn, və son söz. Bunlardan biri, əsərin ön sözlərdirsə, digəri hadisələrin yarımçıq şəkildə kəsilməsidir.

“Yarımçıq əlyazma”ya qədər ədəbiyyatımızda yaradılan əsərlərin bəzilərində ön söz kimi yalnız bir proloq və son söz əvəzinə epiloq müəllif tərəfindən yazılırdısa, burda üç ön sözdən istifadə olunub. Həmçinin, bu adlar proloq və epiloq şəklində də yox, müəllifə xas üslub tərzinə uyğun işlədilib. Digər bir məqam isə baş vermiş proseslərin

tamamlanmamış şəkildə nəql olunmasıdır ki, əsərdə hadisələr yarımçıq kəsilməyinə baxmayaraq, digər cümlə özündən əvvəlki cümlənin davamı kimi qurulur. Lakin bu da bir formadır. Çünki məzmun cəhətdən tamamilə yeni hadisə ilə rastlaşırıq. Deyilənləri aydın müşahidədən keçirmək üçün romana diqqət yetirək:

“...əhalinin zəlzələdən sonra Gəncədə müsibət çəkdiyini görən şəhər başbilənləri elə haman...

...gün Bayındır Xan yenə mənə öz yanına istədi və mən Günortaca, Xanın dərğahına özümü yetirib ədəblə salam verdim” [1,22].

Göründüyü kimi, oxucu yarımçıq cümlənin ardında heç bir şübhə olmadan gün sözünün olduğunu düşünür və bunun şahidi olur da. Lakin bəhs edilən əhvalat tamamilə fərqli bir hadisə olur və beləliklə, hər bir oxucu özünün mühüm bir sirr qapısının önündə dayandığını düşünür.

Bu fərqli və maraqlı, rəngarəng üslub tərzini oxucunu intizarda qoymaqla yanaşı, onu düşünməyə vadar edir. Hər bir oxucu yarımçıq qalan o cümlənin ardını fərqli şəkildə düşünməkdə sərbəstdir.

Bizə məlum olan tarixi faktların dəyişdirilərək yenidən qurulması postmodernist əsərlərin müəyyən etirazlarla qarşılanmasına yol açmış, zaman-zaman ədəbi tənqid obyektinə çevirmişdir.

Kamal Abdulla bu romanı ilə yaddaşımızın dərin qatlarında qalan və tədricən unudulmaq üzrə olan mənəvi dəyərlərimizi yenidən özümüdə qaytarmağa müvəffəq olmuşdur. “Kamal Abdullanın “Yarımçıq əlyazma” romanında yeni Azərbaycanın obrazı var; bu yeni olduğu qədər də köhnədən köhnə Azərbaycandır; sadəcə onu gərəyincə tanımağımız lazımdır. Birbaşa bugünün Azərbaycanı yoxdur əsərdə; amma 1990-cı illər Azərbaycanına və ümumən də milli cəmiyyət obrazına parlaq ayna tutur roman” [46, 48].

İlqar Fəhminin “Qarğa yuvası” əsəri XVII-XVIII əsrlərə aid olan qəhrəmanlıq dastanlarımızdan olan “Koroğlu” dastanının dekonstruksiyası əsasında qurulub. Cəlililər hərəkatı dövründəki Koroğlu və onun şəxsiyyətindən bəhs edir. Əsərdə hadisələrin real təsvirindən daha çox, yazıçı təxəyyülündən yaranan məqamlara rast gəlinir. Çənlibəldə

nərəsindən yeri göyü silkələdən Koroğlu burada dastandan fərqli olaraq, qorxaq, aciz biri kimi təsvir olunub. Koroğlunun xarakteri isə bu sözlərdə açıq-aydın ifadə olunur: “Bəlkə, özümüzdən qabaq ora dəlilərdən bir-ikisini göndərək, gizləncə gedib qamışlığın dövrəsinə baxsınlar. Hər nədisə, ehtiyat igidin yaraşığıdır” [69, 125].

Əsərdə igidlikdə ad çıxaran Koroğlu gülünc biri kimi təqdim edilir: “Qabağa getmiş dəlilər bir müddətdən sonra fikir verdilər ki, Koroğlu gəlib onlara yetişmədi. Fikirləşdilər ki, yəqin başında qəza var, elə o saat atların başını geri döndərdilər. Təpəni aşandan sonra Koroğlunun nərəsini və Qıratın kişnərtisini eşidən dəlilər lap çaşbaş qaldılar. Atlarını bir az da bərk çapıb Koroğludan ayrıldıqları yerə yetişəndə təəccübləri birə-on artdı. Gözləri çıxdı təpələrinə. Gördülər ki, Çənlibel dəlilərinin şanlı-şöhrətli sərkarı Misri qılıncını çəkib, düşüb yolun qırağında bitmiş yekə, yoğun bir tut ağacının canına. Yazıq ağacı belədən-belə çapır. Həm də ağacı doğradıqca ağzından çıxan söyüşləri də onun üstünə yağdırır. Əvvəl elə bildilər ki, Koroğlu kiminsə ağacı odunluğa doğramaq istədiyini görüb, ona kömək etmək qərarına gəlib. Yaxına gəlib gördülər ki, yox, tut ağacının yanında Koroğludan savayı bəni-adəm deyilən şey yoxdu. Onun tut ağacını Qara Mahmud adlandırıb var-yoxunu söyməyi dəlilərə lap əcaib gəldi. Bir müddət yerlərində quruyub təəccüb içində Koroğlunun qoca tut ağacına divan tutmağına baxdılar. Artıq ağacın enli gövdəsinin, demək olar ki, yarısı doğranmışdı. Koroğlu isə heç dayanmaq istəmirdi.

Qəfildən dəlilərdən biri hər şeyi fəhm elədi:

- Ə, bunun gözünə deyəsən quldur görünür, tut ağacını Qara Mahmud zənn eliyir” [69, 135]

Həmzə “Qarğa yuvası” əsərində hörmətli adamdır. Hətta, Koroğlunun dəlilərindən biridir... Koroğlu onu “Çənlibel tülkü” adlandırır. Çənlibeli Qara Mahmudun hücumlarından Həmzə xilas edir. Əsərin ayrı-ayrı hissələrində o, quldurların izi ilə Ərdəbilə gedib çıxır. Orada dostu Səlimin vasitəsiylə Şeyxin kitabxanasına daxil olur. Kitabxanadan xərclənən pulların məxaric kitabından quldurlara aid izlər tapır. Əsərdə nağıl elementləri də müşahidə olunur. Fikrimizi nümunələrlə əsaslandıraraq: “Mirzə Səlim əlindəki şamı qabağa verib, taxçalardan birinə yaxınlaşdı, şəbəkəli qapını

aralayıb, kitablardan birinə əl atdı ki, götürsün... Və elə bu dəmdə, elə bil, yer aralandı. Otaqdakılar bir zad başa düşməyə macal tapmamış, aşağı yumbalandılar və elə bil dərin bir quyunun içinə düşdülər” [60, 124].

Əsərdə simvolik obraz qarğadır. Hər dəfə basqından sonra Qara Mahmud özündən sonra bir nişanə kimi ya qara qarğa qoyub gedir, ya da Koroğluya göndərir. Ölü qarğalar, təsbeh dənələri, öldürülən insanların sinəsinə basılmış damğalar əsərin simvolik xüsusiyyətlərinin artmasına, onun dedektiv roman olmaqla yanaşı mistik mahiyyət kəsb etməsinə səbəb olmuşdur.

“Əslində Koroğlu bir türk oğlu türk olduğundan şir kimi nərildəməkdənsə, boz qurd kimi ulamağa üstünlük verəydi. Fəqət Alı kişinin oğlu Rövşənin pantürkizm ideyalarından hələ xəbəri yox idi. Bilmirdi və bilə bilməzdi ki, dörd-beş yüz il sonra bir başdanxarab qövm peyda olacaq və Koroğlunun, o cümlədən, o biri türklərin əsl-kökünü Adəm peyğəmbərə yox, aparıb calayacaqlar boz qurda, canavara, day nəbilim hansı çaqqal-çuqqala” [70, 52]. Bu sözlərdən də belə məlum olur ki, əsərdə müəllif əsrlərdən bəri ideallaşdırdığımız qəhrəman Koroğluya ironik tərzdə yanaşıb. Ümumiyyətlə, romanda müəllifin Koroğlu obrazına, onun şəxsiyyətinə qarşı sarkazm, yumoristik gülüş mövqeyində olduğu açıq-aşkar nəzərə çarpır.

Qara Mahmudun sözləri vasitəsilə İlqar Fəhmi sanki Koroğlunu satira atəşinə tutur: “Xalq...Hər yerindən duran əbləh xalqın, camaatın adını əlində pərçəm kimi tutub öz işini görür. Sən də elə. Sən bu xalqı o səbəbdən belə qoruyursan ki, sənin hüzurunda baş əyənlərin sayı azalmasın. Hara təşrif buyurursansa, hamı “Koroğlu gəldi” deyə ayağa durur, təzim eləyir, hər bir sözünə Quran ayəsi kimi əməl olunur. Cayıl-cuyul özünü sənə bənzətməyə çalışır. Sənin əlləşdiyən, vuruşduğun elə bundan ötəridi. Elə bizim tək qaçaq-qulduru tutmağa cəhd eləməyin də camaatın qeydinə qalmağından deyil, sən ancaq xalqın gözündən düşməkdən, özünü hörmətdən-qiymətdən salmaqdan qorxursan. Xalqdan öteri əlləşəndinsə, bəs niyə atan kor olmazdan əvvəl əlinə xəncər götürməmişdin? Bəyəm onda camaatın güzəranı yaxşıydı?” [70, 57-58].

Roman bütövlükdə 27 fəsildən ibarətdir. Müəllif süjetə bəzi mifik və dedektiv məqamlar əlavə etməklə oxucuda hadisələrin davamına maraq oyada bilir. Romana

postmodernizm cərəyanının təsiri şübhəsizdir. Tarixi şəxsiyyətə müəllifin fərqli baxışı və əlavələri də romanı maraqlı və oxunaqlı edir.

Elçin Hüseynbəyli bir sıra əsərlərində tarixi hadisələri mövzu obyekt kimi seçərək maraqlı bədii əsərlər yaratmağa müvəffəq olmuş yazıçılardandır. Onun tarixi-xronika üslubunda yazdığı “Şah Abbas” əsərində bir çox tarixi romanlarda rast gəldiyimiz kimi yenə də Səfəvi dövlətinin tarixinə müraciət olunur, bu dövlətin tarixdə iz qoymuş hökmdarlarından olan I Şah Abbasın həyatı və tarixi xidmətləri əsas mövzu kimi istifadə edilərək tarixi roman qələmə alınır. Romandakı hadisələr tarixi mənbələr əsasında yazıya alınmışdır. Müəllif Şah Abbasın fars əsilli olmadığını, həmin dövrün tarixinin başqa millətlər tərəfindən dəyişdirildiyini qeyd edir: “Siz hardan bilirdiniz ki, Azərbaycan xalqı arasında “cənnətməkan” kimi yadda qalmış, onun nağıllarını, dastanlarını bəzəmiş Şah Abbas fars qafalıymış? Hardan biləydiniz ki, orta əsrlərin “qızıl dövründə” cahanın yarısına sahib olmuş Şah Abbası bir Səfəvi məmləkətinin şərəfi, bir də hökmlərlik düşündürürdü. Haradan biləydiniz ki, həmin vaxt bir qızılbaş məmləkəti, bir şiə məzhəbi, bir sufi təriqəti bir də müqəddəs Ərdəbil şəhəri vardı. Haradan biləydiniz ki, qızılbaşlar “müridin əlində qılınc, altında at, qarşısında düşmən olmalıdır” anlamı ilə yaşayırdılar. Ona görə də mirzəliyi özlərinə yaraşdırmır, onu qara iş sayır, yazı-pozunu farslara, gürcülərə, ermənilərə, çərkəzlərə buyururdular. Bunları bilmirdiniz, heç mən də bilmirdim. Çünki tariximizi başqa millətlər yazıb, sovetlərin şinelindən çıxan öz tarixçilərimizin çoxu da o yalanları təkrar eliyib. Yalnız müstəqillik dövründə sular durulmağa başlayıb. Sizi çaşdırıblar, ey mənim biçarə həmvətənlərim!

Böyük bir səkərdənizi, böyük Azərbaycan Səfəvi dövlətini farslaşdırıblar. Mən indi əsl həqiqəti deməkdən, böyük bir səkərdənizi, cənnətməkan hökmdarınızı özümüzdə qaytarmaqdan qürur duyuram” [56, 7-8].

Əsərdə Şah Abbasın bədii porteti yaradılır. O, uşaqlıqdan naxışlar çəkən, mütaliyəyə həvəsli, qoçaq, igid biri kimi təsvir olunur. Şah Abbasın hakimiyyətə gəlişinə kimi Təbriz, Bakı, Şirvan, Dərbənd, Qarabağ, Naxçıvan, Gəncə əraziləri osmanlıların sərəncamında idi. Şah İstanbulla sülh müqaviləsi bağlayır. Bunun səbəbi romanda onunla izah olunur ki, əgər osmanlılarla barışıq olmasa, şah nə ölkə daxilində, nə də

dışında əl-qol açma bilməyəcək. Osmanlılar Şah Abbasın barışıq təklifini müəyyən şərtlər daxilində qəbul edirlər. Şah isə onlarla sülh şəraitində olaraq güc toplamaq niyyətində idi. O, ölkənin bütövlüyü naminə əlindən gələni edir: “ – Vergidən yayınan mizdurların çıxartmasına dözmək olar, məmləkətimizin kafirlərin əlində qalmasına yox. Vergi bizə savaşıq üçün gərəkdir. Boş xəzinəylə torpaqlarımızı geri qaytarmaq, babalarımızın ruhunu sevindirmək olmaz. Kim başından böyük qələt eləsə, tikəsini qulaqları boyda eliyin” [56, 66].

Şah ordunun güclü olmasını təmin etmək üçün müxtəlif hərbi islahatlar həyata keçirir. Oğruluğun qarşısını almaq üçün “məlik-ət-tücar” rütbəsi təyin edir.

Romanda Şah Abbas yeri gələndə əzazil, insafsız, kimsəyə rəhm etməyən biri kimi göstərilir: “Şah Abbas ömrünün axırına kimi kəsdirdiyi başlardan böyük bir imarət ucalda bilərdi. Bəlkə də belə bir fikri olmuşdu, amma ömür vəfa eləməmiş, ya da öləndə yaxın ürəyi yumşalmışdı” [56, 86]. Bununla belə, o, babalarının uyuduğu Şeyx Səfi məqbərəsini tez-tez ziyarət edir, mindən artıq yetim-yesirə öz hesabından ehsan verirdi. Şah Abbas beynəlxalq münasibətlərə çox önəm verirdi. Avropa ilə əlaqə saxlayırdı. O, bu dövlətlərdən silah sursatları alır, əvəzində isə onlara ipək göndərəcəyinə və xaçpərəst missionerlərinin ölkədə ticarətinə sərbəst şərait yaradacağına söz verirdi.

Roman haqqında məqalə yazan, əsəri hərtəfli təhlil edən Yavuz Axundov yazır: “Yazıçı diqqəti ona yönəlmişdir ki, Şah Abbas bir hökmdar kimi xalqa işləməyi, çörək qazanmağı öyrətdi. Torpağa bağlılıq, Vətəni sevmək, onun uğrunda vuruşmaq və yeri gələndə ölməyi şərəf bilmək Şah Abbasın fəaliyyətlərinin başlıca keyfiyyətləridir. Onun haqqında yaranmış rəvayətlər, əfsanələr, nağıllar, onun şəxsiyyətinə olan məhəbbətin əsas göstəricisidir. Şah Abbas oxucularının qəlbində məhz bu keyfiyyətlər ilə yaşayır” [9, 7].

Əsər müstəqillik illərində qələmə alınmış tarixi romanlarımızda tez-tez təsadüf olunan üslubda yazılıb. Belə ki, burda həm müasir, həm də tarixi zaman çulğalaşdırılıb. Zaman və məkan konteksti fərqlidir. Elə əsərin əvvəlində, “Proloq 1” adlanan hissədə bunu açıq-aydın görmək mümkündür. Bu hissədə, Mazandaran vilayəti, Əşrəfi şəhəri və 1629-cu ildən bəhs olunur. Romanda təsvir olunan bütün hadisələr I Şah Abbas ölüm

ayağında olarkən nəvəsi I Şah Səfinin onu məscidə gətirməsi və burda Şah Abbasın olub-keçənləri xatırlaması şəklində nəql olunur.

“Proloq 2” adlanan hissədə isə Bakı şəhəri, 2007-ci il təsvir olunur. Və burda müəllifin sözüylə desək, “müəllif (o həm də əsərin həmsəhəri, araşdırıcısıdır, çağdaş dillə desək müstəntiqdir)” (5, 6) kamera, Qərib Adam təsviri verməklə, sanki niyə Şah Abbas şəxsiyyətinə müraciət etdiyinin səbəblərini izah edir. Onun günahının nədən ibarət olması haqqında onu istintaqa çəkir. Bu barədə professor Tofiq Hacıyev yazır: “Proloq və epiloqlar da bir-birinin davamıdır - 1-ci epiloq 1-ci proloqu, 2-ci epiloq 2-cini tamamlayır. Proloqlar tarixin mühakiməsidir, epiloqlar bu mühakimənin müsbət, yəni obyektiv qiymətini verir. Bu mühakimə ilə yazıçı sovet dövrü tarixşünaslığının Şah Abbasa verdiyi cəzanı ləğv edir, Şah Abbas tarixinə xalq bəraəti verilir” [51].

“Şübhəsiz, tarixi romanın içində iki pay olur: tarixiliyin payı və bədiiliyin payı. Buradakı tarixlikdə, birinci, o var ki, faktlar, tarixi gerçəkliklər təhrif olunmur, hər şey özüdür, hər şey öz adı ilə verilir; oxucunu cəlb etmək üçün macərəçılığa varılmır, saxta, süni bədiiliyə gedilmir; dövlətçilik terminləri, hərbi terminlər - silah adları, hərbi rütbə və ünvanlar üstündə bilavasitə XVI-XVII əsrlərin möhürü olan dəqiq sözlərdir. Ayrı-ayrı xanların, bəylərin, kübar ailələrinin dövlətçilikdə iştirakı, hakimiyyətdəki payı, yaxud onların əks mövqeyində duran nəsilərin dağıdıcılıq, pozuculuq hərəkətləri tarixi məlumatların işığında ağı ağ, qarası qara, bozu da boz verilir” [51].

Romanda tarixi faktlara həddindən çox yer verilir. Burda bədiilik elementlərinə demək olar ki, çox az halda rast gəlinir. Bunlar isə hikmətli sözlər təəssüratını bağışlayır: “Aslan gücdən düşəndə törəmələri ona asi olurlar. Vay odu ki, hirsini soyutmaq üçün diş şir də böyründə olmaya. Tarix hər zaman ağadır. Ancaq onu ağa kimi də görmək olar, gədə kimi də. Tarixi gədə kimi görənlərin halına yazıq!” [56, 39].

Tarixə səbəst yanaşma tərzini nümayiş etdirən posmodernist üslubda yazılan nəsr əsərlərində müəllif tarixi faktlardan bəhrələnilib, müxtəlif tarixi zamanları bir romanda verməyə çalışsa da, bu əsərlərdə sanki bir çatışmamazlıq var. Belə ki, hər hansısa mifoloji obrazın, tarixi şəxsiyyətin dekonstruksiya edilərək fərqli şəkildə canlandırılmasına rast gəlinmir. Yazıçı ya özü bu romanların qəhrəmanı olur, ya da ki,

öz qəhrəmanlarını müxtəlif zamanlara apara bilir. Fikrimizi nümunələrlə izah edək. Elçin Hüseynbəylinin “Metro vadisi” əsəri belə romanlardandır. Əsərin əvvəlində müxtəlif proloqlar müəllif tərəfindən qələmə alınmışdır. Bu proloqlar oxucunu bir növ əsərin maraqlı məzmununa malik olduğu barədə məlumatlandırır. Bəzi proloqlar isə fəlsəfi mənası ilə səciyyələnir: “Kim dedi ki, su üzərində yazı qalmaz, kim dedi ki suyun yaddaşı yoxdu, yaddaş elə su kimi şeydi. İstəsən həmin yazını görə bilərsən. Çünki su ilkinlikdi...” [58, 4].

Əsərin qəhrəmanı təsadüfən Sevinc adlı bir alim antropoloqla rastlaşır. Onların sərgərdan həyat tərzini, hər iksinin sirtə, tarixə olan marağı onları yaxınlaşdırır, Bakının tunellərinə səyahət edirlər. Yazıçı təxəyyülünün genişliyindən istifadə edərək burada onları içi sümüklərlə dolu olan bir torba ilə qarşılaşdırır. Sevinc bu sümüklərin Şirvanşah Fərrux Yasarın oğlu Qazi bəyin arvadı Zərrintaca aid olduğunu söyləyir. Əsərdə Səfəvilər dövrü, Səfəvilərin Şirvanşahları tutması, Zərrintac xanımın ölkəni qorumaq üçün etdiyi cəhdlər, qaçışı və s. kimi hadisələr təsvir edilmişdir.

Onlar bir filmə ssenari yazmağı düşünürlər. Bu filmə isə Şirvanşahlar tarixini istədikləri kimi qələmə alırlar. Düzdür, bütün bunlar oxucu üçün inandırıcı olmasa da və bir qədər də digər bu üslubda yazılmış romanları xatırlatsa da, müəllif müasirliklə tarixiliyi çulğalaşdıraraq maraqlı bir əsər yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Tənqidçi Nərgiz Cabbarlı bu əsər haqqında yazır ki, yazıçının istər tarixə meyli, istərsə də mistika yaratmaq istəyi bədii materiala çevrilə bilməyib. Hər ikisinin bir araya gətirilməsi dedektiv janrın bəzi xüsusiyyətlərinin əlavə edilməsi ilə maraq doğursa da, uğurlu “calanma” alınmayıb.

Elçin Hüseybnəylinin “On üçüncü həvari – 141-ci Don Juan” romanında Səfəvilər dövlətinin hakimi olmuş I Şah Abbasın Avropaya göndərdiyi Böyük elçiliyin katibi Oruc Bayatın həyatından, Səfəvilər dövlətinin tarixindən bəhs olunur. Burada müəllif Şərqi və Qərbi saraylarını, habelə düşüncə tərzini, qadınları, yaşam mühitini, əxlaq normalarını müqayisə edir. Yazıçı əsərin qəhrəmanı Oruc Bayatın izi ilə Bakı-Lənkəran-Astara-Ərdəbil-Təbriz-Zəncan-İsfahan-Kaşan-Qum-Qəzvin-Rəşti-Ənzəli-Astara-Lənkəran-Balı-Paris-Madrid-Valyadolid-Valensiya-Madrid-Paris-Bakı istiqamətində

səfər edir, ona aid bir iz tapmaq istəyir. Və buna nail olur. Əsər tarixi məqamlarla zəngin olsa da, müəllif təxəyyülünə burda geniş yer verilmişdir. Fikrimizcə, Elçin Hüseynbəylinin bu romanı bəzi xüsusiyyətlərinə görə Den Braunun “Kod Da Vinçi” əsərinə bənzəyir.

Romanda “Adilgirey və Məhdi Ülya faciəsi” adlanan fəsildə müəllif Şah I Təhmasibin oğlu, Məhəmməd Xudabəndənin arvadı Məhdi Ülyadan, onunla bağlı tarixi məqamlardan bəhs etmişdir. Əsərdə qeyd olunur ki, Məhdi Ülya çox hökmlü, zabitəli, mərd, farslara meyilli qadın olub. Ölkəni sanki Məhəmməd Xudabəndə yox, Məhdi Ülya idarə edib. Buna görə də saray əyanlarının onu görməyə gözü olmayıb. Onlar onun Adilgireylə eşq macərəsı yaşadığını iddia edərək, onun öldürülməsi üçün şah tərəfindən icazə alırlar. Bütün bu səhnələri təsvir etməklə Elçin Hüseynbəyli təkcə tarixi roman yaratmır, eyni zamanda saray intriqaaları ilə dolu bir mühiti bizə təsvir edir.

Maral Yaqubova əsəri belə şərh edir: “Müəllif Elçin və təhkiyəçi Elçin fərqlidir: birinci hadisələrə neytral qalmağa çalışır, müşahidəçidir, ikincisi isə özünü tarixi hadisələrin axarına atır, oxucu üçün personajlaşa bilir. Bu da keçmişlə postmodernist davranmanın prinsiplərinə uyğun gəlir. Mətnin sonrakı gedişatında məkan ekskursu özünə paralel şəkildə zaman ekskursunu – keçmişə, tarixə geri dönüşləri də oxuma prosesinə daxil edir. Əslində məkanlar dəyişdikcə, şəhərlər dolaşdıqca, “tarix dirilirdi”. Bu dirilmə nəticəsində oxuma prosesi ziq-zaq şəkli alır, oxucu bir keçmişdə, bir bu gündədir” [114, 296].

Gənc yazıçı Cəlil Cavanşirin “İtirilmiş əlyazma” əsəri postmodernist üslubda yazılmış əsərlərdəndir. Əsərdə həm Şirvanşahlar dövlətindən, həm Nadir şahdan, həm də yazıçının öz uşaqlıq xatirələrindən bəhs olunur. Roman belə başlayır ki, Şirvanşah İbrahim Kəsranilər hakimiyyətinə son qoyaraq yeni bir dövrün əsasını qoymuşdur. Şirvanşah Manüçöhrün nəslindən olan bu adamın Dərbənddə, Şəkiddə, Xaçmaz mahalında çoxlu qohumu yaşayırdı. Xaçmazda əsil-nəsilli bir ailənin qızı ilə ikinci dəfə evlənmişdir. Onun həyat yoldaşı Hüsniyə Xaçmaz əsilzadəsi Qutluğun qızı idi.

Bu hadisələrdən bəhs edən müəllif gözlənilmədən başqa zamana keçir. “Hacı Həsən və Nadir şah” adlı hissədə Hacı Həsəndən bəhs edir. Şirvanşahlar nəslindən olan

Hacı Həsən bəyin oğlu Musa da Şirvanşahların hakimiyyətini bərpa etmək istəyir. Hacı Həsən Nadirin hakimiyyətini dəstəklədiyi üçün onun yanında hörməti var idi. Nadir şah onun qonağı olmaq istəyir, oğlu Musa isə bu durumdan istifadə edərək Nadiri aradan götürüb, Şirvan şahlığını bərpa edərək Azərbaycan torpaqlarını vahid dövlətdə birləşdirmək istəyir.

Hacı Həsənin ikinci oğlunun adı da İbrahimdir. O, Nadir şahı böyük hörmət və ehtiramla qarşılayır, şah da ondan oğlunun onun sarayına göndərilməsini xahiş edir. Musa isə üsyan haqqında planlar qurur. Pənahəli xan xanlıq vəzifəsinə çatmamışdan öncə Nadirin mühafizəçilərindən biri olur. Sonralar o, bu işini tərk edərək dağlara çəkilir və Qarabağ xanlığının əsasını qoyur.

Əsərdə müəllif ermənilərin Azərbaycan torpağında məskunlaşmasının tarixi köklərindən bəhs edir, ermənilərin hələ ötən əsrlərdən azərbaycanlıların qapılarında nökrü olduğunu qeyd edir. Lakin bu nökrçilik fəaliyyəti sonralar ermənilərin Qarabağa olan iddiaları ilə nəticələnir və bu barədə yazıçının təşvişi də hiss olunur: “Pənahəli xan da mənalı-mənalı başını buladı: Bizim camaat tənbəlliyindən qapıda-bacada, əkin-biçində ev tikdirəndə ermənini işlətməyə öyrəşib. Hara qovum bu nadürüsləri? Onlar olmasa, bütün iş-güc tökülüb qalacaq, ticarət axsayacaq. Bu gün qovmasan, uzağı yüz ilə Şuşanın onların olduğunu iddia edəcəklər, Pənahəli xan! Vaxtında düşün” [28,73].

Əlyazma nəsil-dən-nəsilə keçərək Hacı Həsənə çatır. Oğlu Musa onu oxuyur, anlayır ki, hakimiyyətdən uzaq durmaq lazımdır. Musanın ölümündən sonra onun oğlu Ərən də bu əlyazma ilə tanış olur. Əlyazmada Musa dostu Pənahəliyə yazmışdır: “Əziz dostum Pənahəli Cavanşir məni başa düşmək istəmir. Mən ona erməniləri Qarabağdan qovmağı məsləhət bilirəm, amma o inad eliyir. Ermənilərin gələcəkdə Şuşaya sahiblənmək, Qarabağı ələ keçirmək istəklərindən çox qorxuram. Erməni hiyləsi və erməni məkri çox təhlükəlidir!” [28,75].

Ərən atasının əlyazmasını köçürsə də, hərdən mahala xırda ticarətə gələn erməni tacirlərini xatırlayıb qımışdı. “Atam da bu zavallıları, bu yazıqları çox şişirdib ha! Bunlar heç əməlli-başlı adama da oxşamır, bunlardan Şuşaya, Qarabağa sahib çıxan olar?” [28, 76].

Əsərdə müəllif İbrahim və Teymurun qarşılaşmasından bəhs edir. Məlum tarixi hadisəni (ona tabe olmaq üçün görüşünə gedir) əsərin süjet xəttinin bir hissəsi kimi qələmə alır, sonra isə tarixi fakta müraciət edir. Zənnimizcə, burada bir uyuşmazlıq var. Çünki əgər yazıçı tarixi roman yaratmağı qarşısına məqsəd qoyubsa, əldə etdiyi məlumatlardan, yararlandığı faktlardan bəhrələnərək, bədii təxəyyülündən istifadə edərək əsər yaratmalıdır. Cəlil Cavanşir isə hadisəni romanın bir parçası kimi yazır, həm də tarixi mənbələrdən oxuduğu məlumatı da oxucunun diqqətinə çatdırır. Fikrimizcə, tarixi roman bu prinsiplə qələmə alınmamalıdır. Əgər müəllif hər bildiyi məlumatı oxucuya çatdırmağa çalışsa, onda əsər bədiiilikdən çıxıb, sənədli əsərə çevrilər.

Şirvanşah İbrahimə deyilir ki, guya oğlu Gövhərşah Qara Yusifə əsir düşərkən Hüsniayın, Ərənin yerini deyib, onları öldürüblər. Amma əslində belə olmayıb. Gövhərşah atasını satmayıb, bütün hiylələr şahın vəziri tərəfindən həyata keçirilib. Şah oğlu Gövhərşahın qətlinə fərman verir. O, öldürülərkən Ərən dərviş libasında öz yurduna qayıdır. Şəcərə tarixi yazılan dəftər də Ərəndə olur. Ərən qardaşının öldürülməsini atasına məktubla bildirir, özü isə Xaçmazda məskunlaşır. Xaçmaz Ərənin ana babası Qutluğun vətəni idi.

Əsərin sonlarına yaxın müəllif Musanın nəvəsi Hacı Həsəndən bəhs edir. O da öz nəsil-nəcabətinin tarixindən bəhs edən dəftəri qoruyub saxlayır, hətta “qara cildli dəftəri yenidən əski əlifba ilə yazdırmış, Qarabağda doğulmuş Əhməd bəy, Salyanlı Əli bəy, Bakılı Məmmədəmin bəy kimi ziyalılarla əlaqə saxlayaraq, rus əsarətinə son verib böyük Azərbaycan qurmaq üçün qurulan planlara öz dəstəyini verirdi. Balaca bir mahalın yüzbaşısı olsa da, dostları arasında yaxşı nüfuzu vardı” [28, 144].

Hacı Həsənin oğlu Mir Hüseyn Tiflisdə çar ordusuna xidmətdən imtina edib, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin yaradıcılarına qoşulmuş, təqib olunmuşdur. Digər oğlu Musa isə Sovet ordusunda Vətən müharibəsi zamanı xidmət etmişdir.

Cəlil Cavanşir əsərində yeddi əsrlik tariximizi, əsasən, üç fərqli istiqamətdən yanaşmaqla qələmə alır: Şeyx İbrahimin hakimiyyətə gəlməsi və şahlığı müddətində cərəyan edən hadisələr; Səfəvilər dövlətinin süqutu, Nadir şah Əfşarın hakimiyyəti və xanlıqlar dövrünün başlanması; müəllifin yaşadığı müstəqillik dövrü.

Əsər mürəkkəb struktura malikdir. Belə ki, tarixi proseslər və zaman əsərdə ardıcılıqla düzülür; müəllif özü də bilmədən ondan öncə bu tərzdə yazılmış əsərləri (K.Abdulla. “Yarımçıq əlyazma”) bir növ təkrar etmiş olur. Müəllif zamandan-zamana adlayarkən dil, üslub, təhkiyə dəyişmir. Bu da romanın bədii keyfiyyətlərinin aşağı olmasına dəlalət edir. Bundan başqa, əsərin qüsurlu tərəflərindən biri müəllifin yersiz təkrarçılığa yol verməsidir. Cəlil Cavanşir bir obrazı xarakterizə edərkən həmin insan haqqında eyni sözləri o qədər deyir ki, bu, istər-istəməz oxucunu yorur, əsərin isə bədii keyfiyyətini aşağı salır. Fikrimizi əsaslandırmaq üçün konkret nümunələrə nəzər yetirək: “Onun müəllimləri ilə söhbət edən İbrahim, Ərənin Nizaminin “Divan”ını, “Xəmsə”sini əzbər bilməyinə heyrətlənmişdi. Oğlunun cəmi bir il “Qurani-Kərim”i əzbərləyib hafiz olması onu qürurlandırmışdı. Əl-cəfr, rəml, astronomiya, təbabət, nəbatat, əl-cəbr və sair elmlərə kamil vəqif olması onun gözlərini yaşartmışdı” [28, 106]. “Ərən (red. G.Qəmbərova) ulduzları da, rəmli də, coğrafiyanı da, “Qurani-Kərimi də çox yaxşı bilirdi” [28,107]. Göründüyü kimi, burda müəllif Ərənin keyfiyyətlərini sadalayarkən lüzumsuz təkrarlara yer vermişdir. Bu kimi hallara əsərin müxtəlif hissələrində rast gəlinir.

Bundan başqa, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi Cəlil Cavanşir özünün tarixi biliklərini də oxucuyla paylaşmaq istəyir ki, fikrimizcə, bu xüsusiyyət romanın bədii keyfiyyətinə xələl gətirir: “Fəzlullah ibn Xuncinin yazdıqlarına inansaq, Şirvanda dinc quruculuq dövrü yeni müharibənin, gözlənilmədən yeni düşmənin – Azərbaycanda böyük nüfuz sahibi və çoxlu tərəfdarları olan məşhur Şeyx Səfi Ərdəbilinin nəticəsi Cüneydin meydana çıxması ilə dayandı. Qaraqoyunlu Cahanşah tərəfindən Azərbaycandan qovulmuş Şeyx Cüneyd Ağqoyunlu hökmdarı Uzun Həsənin dərin rəğbətini qazanmışdı. Hətta Uzun Həsən bacısı Xədicəni Cüneydə ərə vermişdi. Cüneyd öz dövlətini yaratmaq məqsədi ilə Azərbaycanın inkişaf etmiş vilayətlərindən olan Şirvanı zəbt etmək fikrinə düşdü. O, səfərləri boyu müxtəlif ölkələrdən başına toplanmış 10000 tərəfdarları ilə ölkəni işğal etmək və şahlar taxtına sahib olmaq üçün Şirvana basqın etdi. Şirvandakı şiə tərəfdarları da ona qoşuldular. Çərkəzlərlə dini müharibə basqını üçün bəhanə oldu. Şeyx Cüneydin niyyətini duyan və təbərənlilər tərəfindən

təhrik edilən Xəlilullah Qaraqoyunlu Cahanşahın yardımı ilə böyük qoşunla onun qabağına çıxdı. 1460-cı ildə Samur çayının sol sahilindəki Qıpçaq kəndinin yaxınlığında baş verən vuruşmada Cüneyd öldürüldü, onun müridləri isə məğlub edildi. Digər bir versiyaya görə, Cüneyd əsir alınaraq, Şirvanşahın əmri ilə edam olunmuş, başqa mənbələrə görə, döyüş meydanında oxla vurulub öldürülmüşdü” [28, 152-153]. Göründüyü kimi, müəllif Şeyx Cüneyd haqqında əldə etdiyi tarixi məlumatı bədii söz süzgəcindən keçirib oxucuya təqdim etməkdənsə, məlum faktı olduğu kimi əsərə daxil edib. Bu da, istər-istəməz oxucunu yorur, əsərin bədii cəhətdən zəif olmasına şərait yaradır.

Əslixan Hüseynoğlunun “Geriyə bax, qoca!” romanı tarixi mövzuda yazılmış və XVIII əsrin II yarısından başlayaraq yaşadığımız son illərədək böyük bir dövrü özündə əks etdirən bir əsərdir. Əsər müqəddimə və “Qan izi”, “Qırmızı güllə”, “Geriyə bax, qoca!” adlanan üç hissədən ibarətdir.

Keçmiş Zəngəzur qəzasının ərazisinə aid olan Bağırbəyli elində baş vermiş bir çox hadisələr haqqında, bu elin tarixi keçmişi haqqında müəyyən məlumatla malik olan müdrik el ağsaqqallarının dilindən toplanan materiallar əsasında bu əsər ərsəyə gəlmişdir. Romanın qəhrəmanları real tarixi şəxsiyyətlər olduğundan, onların yaşam tərzi, başlarına gələn hadisələr, adət-ənənələri canlı, dolğun bədii lövhələrlə qələmə alınmış və bununla da müəllif oxucuda maraq yarada bilmişdir.

Süjet xətti çoxşaxəli olan bu əsərin birinci və ikinci hissələrində, əsasən, ayrı-ayrı ailələr və tayfalar arasındakı qan davalarından, üçüncü hissədə isə böyük nəslin tarixi keçmişindən, həyat yolundan bəhs olunur. Romanda Axund Hacı, Molla Şükür, Paşa oğlu Balış, Zülfüqar, Rəcəb oğlu Alı, Əhməd oğlu Nəsir, Sarı oğlu Məhəmməd, Fatma, Abaz bəy, Molla Məcid, Xudaverdi oğlu Alış və digər bitkin, yaddaqalan obrazlarla yanaşı, yalnız xarakterinin müəyyən cəhəti verilmiş onlarla digər maraqlı surətlər də vardır. Müəllif sanki heç nəyi nəzərdən qaçıрмаq istəməmiş, təsvir etdiyi hadisələri xırda təfərrüatlarına qədər verməyə çalışmışdır. Özü də hadisələrə müdaxilə etmək istəməyərək, heç kimi və heç nəyi təqdir və tənqid etməmiş, bunu oxucuların ixtiyarına buraxmışdır.

Əsərdə XX əsrin əvvəllərində azərbaycanlılar və ermənilər arasında baş vermiş müharibələrlə bağlı hadisələrə də geniş yer verilmişdir. Həm tariximizi, həm də adət və ənənələrimizi öyrənmək baxımından az əhəmiyyətli olmayan bu roman dil və üslub elementlərinə görə diqqətəlayiqdir. Xüsusilə də yerli danışıq ləhcəsində qurulmuş çoxsaylı mükəllimələr regionun şivə xüsusiyyətlərini öyrənmək baxımından da əhəmiyyətlidir.

Əsərin dili səlis, zəngin və rəvandır. Orijinal üslubda yazılmış, canlı xalq həyatının real, inandırıcı bədii təsviri verilmiş bu roman müəllifin çoxillik axtarışlarından və ağır zəhmətindən xəbər verir.

Eşitdiyi hadisələrlə öz gördüklərini bir-biri ilə üzvi surətdə əlaqələndirən müəllif maraqlı bir kompozisiya yaratmağa müvəffəq olmuşdur.

Əslixan Hüseynoğlunun digər maraqlı əsərlərindən biri də “Yəhərə bağlanmış kəfən” romanıdır. Əsərdə milli kolorit, səmimiyyət, xəlqilik və yurdsevərlik, tarixi-etnoqrafik axtarışlar öz bədii həllini tapmışdır.

Qarabağın, qədim Zəngəzur mahalının tarixini, ötən əsrin əvvəllərində orda baş vermiş ictimai-siyasi hadisələri, mənfur düşmənimiz ermənilərin xalqımızın başına gətirdikləri müsibətləri öyrənmək və qan yaddaşımızı təzələmək baxımından əhəmiyyətli olan “Yəhərə bağlanmış kəfən” romanı ərazimizin iyirmi faizdən çoxunun düşmən tapdağında, azərbaycanlı qız-gəlinlərin hələ də əsirlikdə olduğu, yüz minlərlə qaçqın, köçkün soydaşımızın düşərgələrdə, çadır şəhərciklərində, ümumi yataqxanalarda doğma yurd, vətən həsrəti ilə inlədiyi bir zamanda oxucunu milli birliyə, vətənpərvərliyə, torpaqlarımızın azad edilməsi uğrunda mübarizəyə səsləyən bir əsərdir.

Mövzusu bir elin həyatından götürülmüş bu romanda XX əsrin birinci qərinasında qədim Qarabağ diyarında və onun bir parçası olan Zəngəzur mahalında baş verən qanlı hadisələr qələmə alınmışdır. Əsərdə bir neçə hakimiyyətin – Çar monarxiyası, Müvəqqəti Hökumət, Demokratik Cümhuriyyət və Sovet İmperiyası zamanında Zəngəzurda yaşamış insanların keşməkeşli həyatı, tarixi faciələri və onları doğuran səbəblər göstərilməklə yanaşı, o dövrün çox gərgin və mürəkkəb ictimai-siyasi hadisələrinə də geniş yer verilmişdir. Burada təsvir olunanlar o zaman ölkədə yaranmış

ictimai mühitin və siyasi şəraitin, hakimiyyət böhranının yaratdığı və müsəlman-türk əhalinin yaşadığı bir sıra bölgələr üçün xarakterik hadisələrdir.

Tarixi mövzuda yazılmış bir sıra əsərlərdən fərqli olaraq, bu romanın qəhrəmanı məşhur tarixi şəxsiyyət, tanınmış ictimai xadim deyil, sadə adamlardır. Əsərdəki obrazlar təsvir olunan dövrdə həmin əldə, obada yaşamış insanlardır. Romandakı Süleyman, Yüzbaşı oğlu Ələsgər, Səltənət, Fatma arvad, Kəblə Rüstəm, Uğurlu bəy, Gödək Məhəmməd, Qurban oğlu Məmməd, Rəsul oğlu Şükür və digər obrazlar bitkin, bənzərsiz və yaddaqalan xarakterləri ilə seçilir.

Maraqlı kompozisiya quruluşuna, çoxşaxəli süjet xəttinə malik olan “Yəhərə bağlanmış kəfən” romanı proloq, epiloq və qırx bir fəsildən ibarətdir. Gözlənilməz sonluqla bitən, novella tərzində yazılmış bu fəsillər ayrı-ayrılıqda oxucunu intizarda saxlayan maraqlı hekayələrdir.

Romanda həm canlı xalq həyatının bədii təsvirinə, həm də üsul-idarənin, zülm, haqsızlıq və zorakılığın, köhnəlmiş qayda və qanunların insanlara bədbəxtlik və fəlakət gətirən faciələrin törədilməsinə səbəb olan adətlərin tənqidinə geniş yer verilmişdir. Əsərdə sadə adamların yaşayışı, güzəranı, gündəlik qayğıları, məişəti, düşüncə və təfəkkür tərzini tipik türk ailəsinə məxsus, milli adət-ənənələrimizə uyğun şəkildə təsvir olunmuş, qədirbilənlik və qayğıkeşlik üzərində qərarlaşan ailə münasibətləri aydın ifadə edilmişdir.

Şəmil Sadiqin “Odərlər” romanında Vətən, millət anlayışı, turançılıq ideyası, türkçülük anlayışları öz əksini tapmışdır. İslam dini ilə bağlı müəllif fikirlərinə də yer verilmişdi. Əsərdə Dədə Əfəndinin söhbətləri də təsvir olunmuşdur. Romanda zamanlar, məkanlar qarışır, müəllif gah beş igitin Şuşaya yürüşünü, gah da Dədə Əfəndinin Qoroğluya nəsihətlərini qələmə alır: “Dini müharibələr isə daxildə daima insanları bir-birinə qarşı qoymaqladır. Bu din və təriqət bölgüsü millətləri parçalamaq üçün düşünülmüş böyük bir siyasətdir. Əsas məqsəd geni bir olan insanların qanını zəhərləyib, onları parçalamaqdır. Bu gün Azərbaycanda da bunu həyata keçirirlər. Savadsız xalq bir-biri ilə “Ramazan bayramı əsasdır, yoxsa Novruz-Bahar bayramı?” deyərək parçalanır. Görürsənmi nə qədər gülünc məsələdir? Bu gün

ölkəmizdə guya bəşəri ideyalarla yaşayan insanlar bütün insanların bir-birinə qardaş olduğunu deyərək, milli kimliyi tapdalamaqda və özləri də bilmədən qarşıdurmaya sövq etməkdədirlər” [104, 121].

Bütün bu qeyd etdiklərimizdən belə nəticəyə gəlmək olar ki, “Yarımçıq əlyazma”, “Qarğa yuvası”, “Metro vadisi” və “On üçüncü həvari – 141-ci Don Juan” əsərlərində posmodernizmin xüsusiyyətlərindən biri kimi keçmişə qayıdışı, klassik dəyərlərə istinadı çağdaş həyatın problemləri doğurur. Keçmiş çağdaş zamana, dünyaya təsir vasitəsidir. Bu əsərlərdə çağdaş dünyanın böhranından keçmişin hesabına qurtulmaq istəyi aydın sezilir. Yazıçılar bədii-estetik dəyərləri qorumaqla əsərlərində hadisələrə, obrazlara bəzən realist, bəzən postmodern mövqedən yanaşmış, bir-birindən fərqli, rəngarəng romanlar yaratmaqla çağdaş Azərbaycan nəsrində milli tarix konseptinə fərqli mövqedən yanaşmağa nail olmuşlar.

TARİXİN DƏRSLƏRİ VƏ NƏSRDƏ QARABAĞ MÖVZUSU

Qarabağ Azərbaycanın mühüm tarixi, mədəni, ictimai-siyasi əhəmiyyətə malik olan ərazilərindən biridir. Zəngin təbii –coğrafi şəraitə, münbit torpaqlara malik olan Qarabağ uğrunda tarixən həmişə müharibələr, çarpışmalar olmuşdur. Çünki düşmənlər bu zəngin Azərbaycan torpaqlarına həmişə həsəd aparmış, min bir hiylə ilə öz hökmranlıqlarına keçirmək istəmişlər. Hələ xanlıqlar dövründə Qarabağa İran, Rusiya kimi hegemon dövlətlər yiyələnmək istəmişdilər.

Dağlıq Qarabağ Muxtar Vilayətinin Ermənistan SSR-in tərkibinə birləşdirilməsi məsələsinə hələ XX əsrin 60-70-ci illərində cəhd edilmiş, ulu öndər Heydər Əliyev bu təxribatların qarşısını almışdır. 1985-ci ildə Sov. İKP MK-nın Baş katibi vəzifəsinə seçilən Mixail Qorbaçov birləşdirmə siyasətini həyata keçirmək üçün əlindən gələni etdi. 1989-cu ildə Ermənistan Ali Soveti SSRİ konstitusiyasına və qanunlarına zidd olaraq Dağlıq Qarabağın Ermənistana birləşdirilməsi məsələsinə baxdı.

Xalq Dağlıq Qarabağın Ermənistana birləşdirilməsi məsələsinə qarşı kütləvi etiraz aksiyalarına başladı. Millət erməni işğalçılarına və onların himayədarlarına qarşı öz etiraz səsini ucaltmaqdan çəkinmirdi, bu çıxışlar xalq hərəkatı səviyyəsinə qədər yüksəldi. Bütün bu çıxışları yatırtmaq, xalqın azadlıq ideallarını qırmaq məqsədi ilə 1990-cı ildə yanvarın 19-dan 20-nə keçən gecə sovet hərbi qüvvələri Bakıya daxil oldu. Bu hadisələrə xalq etiraz əlaməti olaraq mitinqlər keçirsə də, çıxışlar sovet əsgərlərinin güllələri ilə yatırılırdı. Hərbi əməliyyatlar zamanı yüzlərlə azərbaycanlı qətlə yetirildi, minə yaxın insan itkin düşdü. Şəhərdə fəvqəladə vəziyyət rejimi elan olundu. Bütün bu proseslər Azərbaycan xalqının mübarizə əzmini qırmaq, onun azadlıq ideyalarına inancını sarsıtmaq və Qarabağın Ermənistana ilhaqı prosesinə yardım göstərmək məqsədi daşıyırdı. Qanlı 20 yanvar hadisələrindən sonra azərbaycanlılar parlamentin qəbul etdiyi 18 oktyabr 1991-ci il tarixli Dövlət Müstəqilliyi haqqında Konstitusiya aktı ilə özünün siyasi müstəqilliyinə qovuşdu.

1991-ci ildə SSRİ dağıldıqdan sonra erməni daşnakları yenidən müstəqillik əldə etmiş dövlətimizin və Ermənistanın sərhədlərini pozaraq Qarabağa daxil oldular və öz

məkrli planlarını həyata keçirmək üçün azğincasına nə uşağa, nə qadına, nə qocaya rəhm etmədilər. Əliyalın, silahsız əhalini vəhşicəsinə qətlə yetirdilər, Xocalı, Şuşa, Laçın, Kəlbəcər, Ağdam, Cəbrayıl, Qubadlı, Füzuli, Zəngilan kimi şəhərlər yerlə yeksan edildi.

20 Yanvar faciəsi, Dağlıq Qarabağ münaqişəsi bir daha sübut etdi ki, ermənilər tarixən olduğu kimi indi də bizim torpaqlarımıza qarşı öz iddialarından əl çəkməyiblər. Bu hadisələr xalqın milli düşüncə tərzinə, ədəbi şüuruna öz təsirini göstərdi. Ədəbiyyatda milli özünüdərk, istiqlaliyyət ideyalarının, vətənpərvərlik ideallarının formalaşması prosesi inkişaf etməyə başladı. Öz xalqının qeydinə qalan, onun taleyinə biganə yanaşmayıb, dərdinə şərik olan bir çox görkəmli ədiblərimiz öz yaradıcılıqlarında Qarabağ müharibəsi, 20 Yanvar faciəsi mövzusunda tez-tez müraciət etməyə başladılar. Beləliklə, Qarabağ məsələsi ədəbiyyatın aparıcı mövzusunda çevrilməyə başladı.

Qarabağ məsələsi təkcə ədəbiyyatda 1990-cı illərdə aktual olmayıb. Tarixi öncəki əsrlərə gedib çıxan bu münaqişə mövzusu həmişə ədəbiyyatı düşündürmüşdür: “Bu qarşıdurmanı başlayan, qızıqdıran həmişə ermənilər olmuş, adekvat olaraq ədəbiyyatımızda erməni xislətini əks etdirən əsərlər yaranmışdır. M.F.Axundzadənin, C.Məmmədquluzadənin, Ə.Ağaoğlunun, M.Nəvvabın, M.S.Ordubadinin, M.Ə.Sabirin, C.Cabbarlının, onlarla digər ziyalıların diqqət yetirdiyi erməni xarakteri yalnız sovet hakimiyyəti illərində kommunist ideologiyasının basqısı altında əsl mahiyyətini gizlətməyə müvəffəq olmuş, bununla belə zaman-zaman baş qaldıraraq yenə də xəbis, xudbin, vəhşi təbiətini biruzə vermişdir [46, 137].

Qarabağ müharibəsi mövzusu çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatının ən aktual mövzularındandır. Həm poeziyaya, həm nəsrə, həm də dramaturgiyaya nəzər saldıqda görürük ki, bu mövzuda kifayət qədər əsər yazılmışdır. Təbii ki, bu əsərlərdə predmetə yanaşma tərzı fərqlidir. Hər bir yazar müxtəlif rakursdan, özünəməxsus səciyyədə problemi açmağa cəhd etmişdir. Qarabağ mövzusunda yazılmış əsərlərdə milli tarix konsepti özünəməxsus şəkildə qabarır.

Elçin Mehrəliyev “Azərbaycan ədəbiyyatında Qarabağ mövzusu” adlı monoqrafiyasında Qarabağ münaqişəsinin yaranma səbəblərini təhlil edir, erməni işğalçılarının öz alçaq niyyətlərinə nail olmaq üçün həyata keçirdikləri məkrli

siyasətlərindən bəhs edir, sonra isə bu mövzunun aparıcı mövqeyə yüksəlməsinə qədər keçdiyi inkişaf yoluna nəzər salır. O qeyd edir ki, hələ ötən əsrdə “Qarabağnamə”lərin nəşr edilməsi, ““1905-1906-cı illərdə erməni-müsəlman davası” (M.M.Nəvvab), “Qanlı sənədlər” (M.S.Ordubadi), “Əhməd və Qumru” (C.Cabbarlı), “Əksinqilabçılar” (M.B.Məmmədzadə), “Tərtərhes nəğmələri” (M.Müşfiq) və sair bədii və tarixi əhəmiyyətə malik əsərlərin ədəbi həyata qaytarılması” [79, 166] kimi meyarlar Qarabağ müharibəsi mövzusunda bir növ giriş xüsusiyyəti daşıyır.

Tehran Əlişanoğlu “Müstəqillik illəri Azərbaycan ədəbiyyatı” adlı dərsliyində bu mövzuya toxunmuş, nərdə müharibə mövzusunun patriotik əhval-ruhiyyə doğuran ideya süjetləri üzərində reallaşdığını qeyd etmişdir. İlk zamanlarda Qarabağ müharibəsi mövzusunda yaranan əsərlərə misal olaraq V.Babanlının “Ana intiqamı”, (1993-1994), Əlabbasın “Halal qan” (1992), İ.Məlikzadənin “Məndən nigaran qalmayın” (1990), Mehriban Vəzirin “Müsaibə” (1997) əsərlərinin adlarını qeyd etmişdir.

Salidə Şərifova özünün “Müasir Azərbaycan romanlarında ictimai-siyasi mühitin təsviri problemləri” adlı monoqrafiyasında Qarabağ müharibəsi mövzusunda yazılmış bir sıra əsərlərə nəzər salmışdır. O qeyd edir ki, “Dağlıq Qarabağ mövzusunda qələmə alınmış nəsr nümunələrində müəllif təxəyüllünün roman janrının özəlliklərində, obrazların xüsusiyyətlərində, süjet və kompozisiya çərçivəsində daha dolğun və aydın əsk olunması mümkündür. Qeyd etmək lazımdır ki, sözü gedən problemə dair yaradılan romanlar özəlliklərinə görə hələ də formalaşma prosesində olan “Qarabağ romanı” janrı kimi qəbul edilə bilər” [1087 93].

Tədqiqatımız zamanı belə məlum oldu ki, nisbətən sonrakı dövrdə Elçin Hüseynbəylinin “Əsirlər” (2001), Sabir Əhmədlinin “Ömür urası” (2002), Elçin Mehrəliyevin “90-cı illər” (2003), Meyxoş Abdullayevin “Alagöz” (2003), A.Rəhimovun “Qoşa qanad” (2004), Elçinin “Bayraqdar” (2004), “Qarabağ şikəstəsi” (2003), Əlibala Hacızadənin “Möcüzə” (2005), Aqil Abbasın “Dolu” (2007), Mövlud Süleymanlının “Erməni adındakı hərflər” (2007), Hüseynbala Mirələmovun “Xəcalət” (2007), Şərif Ağayarın “Haramı” (2011) əsərlərində Qarabağ müharibəsi mövzusunda

müraciət edilmiş, bunlarda da yazıçılarımızın xalqa yaxınlığını, onun dərdi, ağrı-acısı ilə bağlı təəssübkeşliyi əks etdirilmişdir.

Vidadi Babanlının “Ana intiqamı” povestində Qumru müəllimənin timsalında müharibə zamanı oğlunu itirən anaların fəryadı duyulur, onların çəkdiyi dərd, ağrı, acı real və təbii boyalarla oxucuya çatdırılır: “Mən daha Allah, Peyğəmbər tanımıram. Bundan sonra heç tanımaq, bilmək də istəmirəm. Əgər Allah doğrudan da Allah olsaydı, rəhmi, ədaləti, siz deyən kimi, aşıb-daşsaydı, yaxşını yamandan seçsəydi, bu qədər zülmü, zilləti mənə verməzdi. Dərd üstündən dərd gətirib qan uddurmazdı” [16, 15]. Qumru müəllimənin dilindən verilmiş bu sözlərlə müəllif ananın ürək ağrısını ifadə etməyə çalışmışdır. Gənc yaşlarında dul qalmış, min bir əzabla oğul böyüdüb boya-başa çatdırmış Qumru ana Qaraxanın toyunu görmək arzusu ilə yaşayır, həyatında toy mağarı qurmaq istəyir. Lakin, bunun əksi olur, yas mərasimi keçirməli olur.

Bütün məşəqqətlərə baxmayaraq yenilməz ana ürəyi ağırlara tab gətirir, düşmənlərdən intiqam almaq hissiylə yanıb-yaxılır və döyüş bölgəsinə yollanır. Oğlunun döyüşdüyü hərbi hissəyə daxil olan ana əsgər Mahmudovdan öyrənir ki, onların olduğu yer Qaraxanın öldürüldüyü məkandır. Mahmudov ona Qaraxanla bağlı xatirələrindən bəhs edir, kövrək ana ürəyi qisas üçün alovlanır. İlk kəşfiyyat zamanı yeniyetmə erməni gənci ilə üz-üzə gəlsə də onu öldürməyə qıymır, düşünür ki, əsgər də Qaraxan kimi gənkdir, onun da yolunu gözləyən ana var. İnsaniyyət, nəciblik, analıq duyğusu intiqam, qisas hisslərinə qalib gəlir. Qumru ana özü düşmən gülləsinin qurbanı olur. Fikrimizcə, müəllif bir azərbaycanlı olaraq bizim mövqeyimizi oxuculara çatdırmaq istəmişdir. Biz düşmən kimi qəddar deyilik. Onlardan fərqli olaraq insanlığımızı, vicdanımızı itirməmişik. Əsərin əsas ideyası da budur ki, Azərbaycan xalqı nə qədər haqsızlıqlar görsə də, işgəncələrə, təqiblərə məruz qalsada, itkilər versə də heç vaxt öz insanlıq duyğularından vaz keçməmişdir.

Müəllifin süjet xəttinə əlavə etdiyi maraqlı detallardan biri də Qaraxanın hələ məktəbli vaxtı Şahanə adlı bir qızı sevməsi, oğlunun ölümündən sonra Qumru ananın ona olan münasibətidir. Ana sanki oğlunun yoxluğuna Şəhanəyə doğma münasibət bəsləməklə təsəlli tapır. Povestdə nakam sevginin, Qumru müəllimənin bu psixoloji

vəziyyətinin təsviri müstəqillik illərində Qarabağ müharibəsi mövzusunda yazılmış bir çox nəsr əsərlərinə xas xüsusiyyətdir.

Diqqətimizi çəkən bir məqam da erməni qızı Haykanuşun obrazıdır. Vaxtilə Qumru müəllimə ali məktəbdə təhsil alarkən bu qızla bir yerdə oxumuş, yaxın rəfiqə olmuşdular. Lakin günlərin bir günü Qumrunu evlərində düzənlənən qonaqlığa dəvət edən Haykanuş məclisdə çıxış edən professorun nitqi sayəsində birdən-birə Qumruya qarşı münasibətində dəyişir. Çünki onlara həmin professor uydurma “erməni genasid”indən bəhs edib qulaqlarını doldurmuş, qəlblərində türklərə qarşı kin-kidurət, nifrət hissi yaratmışdır.

Sabir Əhmədlinin son romanı olan “Ömür urası” əsəri Qarabağ müharibəsi mövzusunda yazılmış dəyərli sənət nümunələrindəndir. Romanın əsas obrazı Kişidir. O, ermənilərin işğal etdikləri torpaqdan çəkildikdən sonra öz yurduna – Cəbrayıla, Qarabağ müharibəsi öncəsi tikdirdiyi evinin ziyarətinə gedir. Ziyarət zamanı qədəm basdığı torpaq ona doğma, əziz vətən torpağıdır. O, sanki yurdu ilə soraqlaşır... Kişi doğma rayonuna qayıdarkən kəndi büsbütün dağıdılmış vəziyyətdə görür. Ermənilər kənddə qalan bütün evləri yandıraraq viran etmişdilər. Kişinin ən çox görmək istədiyi təzə tikdirdiyi və içində heç bircə gün də yaşamadığı ev isə bir növ məhv olmuş insan arzularının simvoludur.

Əsərin qəhrəmanı-Kişini çox şey düşündürür. “Bakı qaçqınlar şəhərinə çevrilmiş, paytaxtın ovqatı, görünüşü büsbütün dəyişmişdi. Bir yandan yeni burjuyların imarətləri, qəsrlər ucalır, şirkətlər, firmalar, xarici, əcnəbi ofislər yerləşir, məhlə içi, köhnə dalanların arasından, tinlərdən yeni malikanələr baş qaldırır, on səkkiz, iyirmi qat binalar ucalır, başqa yandan, Yasamalda, Xutorda, Alatavada, Badamdarda taxta, kardon sığınacaqlar, it damına bənzər daxmalar, dəmir evciklər, bakılıların quşxanasına oxşar yuvacıqlar, hinlər quraşdırılırdı. Qaçqınlar oturaqlaşır, doğma ev-eşiyə qayıtmaq istəyi silinsəyir, soyuyurdu. “Qaçqın” sözü daha ötəri yox, yurdsuz, didərgin insanların tale-qisməti tək səslənirdi” [38,12].

Sabir Əhmədli bu romanda elə problemlərə toxunur ki, bunlar həqiqətən hər bir oxucunu düşündürür. Qaçqınların gedib prezident aparatında işləyən məmurun,

nazirin, rəisin haram pullarla ucaltmış olduğu malikanələrini, imarətlərini yox, evsizlikdən əziyyət çəkən “tavansız yoxsulun göz dikdiyi mənzili” zəbt etməsi, ermənilər hücumu keçərkən bizim dövlətin yerli könüllü özünü müdafiə dəstələrini, bölükləri tərksilah edib buraxması kimi məsələlər oxucunu düşündürür, tarixə nəzər salmağa çağırır. Atəşkəs dövründə də ermənilər dinc oturmur, bütün dünya onlara yardım edir, ermənilər bizim millətdən oğurladıqları milli mənəvi sərvətləri özünküləşdirərək tarix yaratmağa çaba göstərdiyi halda, bizimkilər iqtidar-müxalifət cəbhəsinə bölünüb, bir-biriylə çəkişir, hakimiyyət davası edir, Qarabağın azadlığından ötrü iş görə bilmirdilər...

Sabir Əhmədli Kişi obrazı vasitəsilə, onun düşüncələrini təsvir etməklə Dağlıq Qarabağın işğal olunmuş ərazilərinin vəhşicəsinə talan olunmasını, əliyalın camaatın süngülərə keçirilərək qətlə yetirilməsini, qız-gəlinlərin əli-ayağı bağlı, kişilərin gözü qabağında zorlanmasını ürək ağrısı ilə qələmə alır. Bütün bu təsvir olunan hadisələr həqiqətən tariximizin qaranlıq bir səhifəsi kimi yaddaşlarda iz qoymuşdur.

Qaçqınların yaşadığı ağır şərait, onları dözülməz, acınacaqlı vəziyyəti bu əsərdə də müəllifin diqqət mərkəzindən yayınmır: “Çadırlar tərəkəmə ellərinin qədim yaylaqlarda qurulan alaçıqları, dəyələri andırırdı. Fəqət dinc, asudə yaşayış timsalı olan alaçıqlar hara, üzündən aclıq, yoxsulluq yağan cındır çadırlar hara? Bin-bərəkət yuvası, qaymaq dadan alaçıqların yavanlığı, ağartısıyla ellər dolanırdı. Cındırından cin ürkən çadırlarda bir qarın çörəyə möhtac yazıqlar inləyirdi. Yayda dəmir vaqonların içərisi od tutub yanır, uşaq-böyük qovrulurdu. Bu vaxt polad yollarda şığıyan vaqonların altına, kölgəyə sürünürdü arvad-uşaq. Çölün yağışı – qarı təpələrinə döyür, qışın şaxta-boranı ürəklərini dondururdu. Ölənlər ölmüş, canı qurtarmışdı, qalansa neçə yol ölüb dirilmişdi. Dilənçi kökünə düşmüşdülər. Qapıları tıqqıldadır, tanınmamaqdan ötrü üz-gözlərini bürüyür, özgə səs çıxarırdılar: “Bacı! Əhd eləmişəm. Yeddi qapıya düşüb pay istəyəcəyəm. Vallah, dilənçi deyiləm!”” [38, 12].

Sabir Əhmədli romanda mühüm bir problemə toxunmuşdur. Belə ki, uzun müddət yurd-yuvalarından uzaq düşmüş insanlar sanki öz vətənlərini unutmuş, vətən sevgisini yadırgamışdılar: “Bu yeddi il ərzində qaçqınların əksəri ev almış, yurd salmışdılar. Təzə olacaqlar onlara az qala, qoyub qaçdıqları doğma yurdları, ana torpağı unutdurmuş, soyumuşdular. Bakıda oturaqlaşmadaydılar. Əyin-başları, sir-sifətləri də qaçqınların, düzəlmişdi. Elə geyinib-kecinir, bəzənib-düzənirdilər, paytaxtın, Bakının əsl sakinləri onlara həsəd aparırdılar. Toydan-şüləndən qalmır, Şuşanı, İsa bulağını, Laçın-Kəlbəcər dağlarını şeirlə, qoşma ilə anır, “Qarabağ şikəstəsi” üstə yeni zəngülələr vurur, tərək etdikləri yurdun, şəhərin - kəndin erməniyə verilmə tarixini çalıb, oynamaqla yad edirdilər. Sumqayıt-Bakı yolu, şəhərin ucqar, yaxın məhəllələri, köhnə “Zavaqzalını” dolmuşdu düşmənə verilmiş şəhərlərin, dağların, çayların adı ilə: “Şuşa”, “İsa bulağı”, “İsti-su”, “Xudafərin”, “Həkəri”, “Bəh-bəh” çayxana, kababxanalarla. Rüsveyçılıqla tərək edilmiş yurdları bu sayaq anmaqla təsəlli tapır, üstəlik, qaçqınlığa qədərkindən əsla az qazanmır, varlanırdılar” [38, 21].

Məlumdur ki, ermənilər zəbt etdiyi ərazilərdə tarixi abidələrimizi də məhv edirdilər. Abidələrin məhvi əslində milli kimliyin, milli tarixin məhvi deməkdir. Onlar Şuşada Üzeyir bəyin, Nətəvanın, Bülbülün abidələrini gülləyə tutmuş, dəlmə-deşik etmişdilər. Lakin sonradan bizimkilər həmin heykəlləri alıb Bakıya gətirmişdilər. Axı, işğal olunmuş torpaqlarda ayrı abidələrimiz də var idi. Bəs onlar? O abidələrdə tariximizin izi var idi. Kişi eyni zamanda düşünür ki, ola bilsin ermənilər maralyanlı Aşıq Pərinin heykəlinə toxunmazlar. Çünki o, “Qafqazı işğal etmiş rus-çar qoşunlarının başçılarından biri erməni general Mədətovun qardaşı Mirzəcana şeirlər qoşmuş, onu mədh etmiş, öləndə də Mirzəcanın adına ağı deyibmiş. Ermənilər Arazqıraqlı şairəyə xor baxmaz, onun abidəsini qoruyardılar” [38, 23].

Roman ədəbi tənqiddə müəyyən rezonans, müsbət qənaətlər doğurmuşdur. Tehran Əlişanoğlu yazır: ““Ömür urası” Avropa standartlı bir romandır. “Ömür urası”nda yazıçı lokal yozumları, yalançı pozaları qıraraq etnoqrafik, məişət, mənəviyyat, vətəndaşlıq, millət və ümumən insanlıq sırasından hadisələri və

ziddiyyətləri ustalıqla bəşəri məzmunu yığa bilmişdir. Romanın uğuru məhz ondadır ki, burda vətən hissi, vətənə, Vətən torpağına bağlılıq fərdi məzmununda qavranılır. Kişinin yurdla təması o qədər ibtidai və eyni zamanda düşüncəli, sivilizasiyadır ki, istəsə də üçüncü bir kəsin bura girməyə yeri yoxdur” [46, 151].

Elçin Hüseynbəylinin “Əsirlər” povestində müharibə zamanı əsir düşmüş iki nəfərdən – yaşlı və cavadan bəhs olunur. Yaşlı adam Xəlil, cavan isə Yavuz obrazı kimi canlandırılmışdır. Onlarla vaxtilə dostluq etmiş erməni Armik komandirinin tapşırığı ilə Xəlildən tankın yerini öyrənməyə cəhd edir. Xəlil kişi öz tərsliyindən, qürurundan doğan səbəblərdən tankın yerini demək istəməsə də Yavuz bu əsirlikdən canını qurtarmaq naminə düşmənin istəyini yerinə yetirməyin lazımlı olduğunu düşünür. Fikrimizcə, müəllif yaşlı və cavan obrazını canlandırmaqla müqayisələr aparır, hər iki nəslin nümayəndələrindən hansının daha səbrli olduğunu göstərir. Bu məqam bizə məhşur rus yazıçısı İvan Sergeyeviç Turqenevin “Atalar və oğullar” romanını xatırlatdı. Hər iki əsərdə cavan və yaşlı nəsil qarşı-qarşıya qoyulur, onların fikirləri bir-biri ilə düz gəlmir. “Əsirlər” povestində cavan oğlanı həyat eşqi, yaşam həvəsi tankın yerini deməyə təhrik edirsə, yaşlı adam heç nəyə baxmayaraq düşməne satılmamağı, onu sevindirməməyi üstün tutur. Bundan başqa, Yavuzun arzuları, gələcəklə bağlı xəyalları vardır. O, əsirlikdən qurtaracağına inanır, ümid bəsləyir. Tankın yerini xatırlayan zaman düşməne bildirsə də, onların hər ikisi qəddar erməni daşnakları tərəfindən öldürülür: “Cavan elə bil onu eşitmirdi, halsızlıqdan və susuzluqdan huşa gedirdi. Gəldikləri uzun yolu görürdü, uşaqlıqda su içdiyi bulağı xatırlayırdı. Babası ona nə qədər su verirdisə doymurdu, özü dizlərini yerə qoyub, ağızını dirəyib içirdi, ancaq yangısı kəsmirdi. Sonra Quru palıd ağacını gördü. Palıd ağacı çiçək açmışdı. Təəccübləndi. Həmin çiçəklər həmişə yıxıldığı dağın başına qədər qalxmışdılar. Dağın başından aşağı baxdı. Gözlədikləri tankı gördü... Yuxudan dik atılıb qapıya tərəf qaçdı. Çığıra-çığıra: yadıma düşdü -dedi... - Nə?...yaşlı kişi təəccüblə soruşdu. -Tank -dedi. Quru palıd ağacının yanına basdırmışıq. Qapını təpikləməyə başladı. - Evimizi istəyirəm - dedi... Yaşlı kişi yüyürüb arxadan onu qamarladı, əlləri ilə boğazını sıxdı. Oğlan əlləriylə onun əllərini,

üz-gözünü cırmaqlamağa başladı... Yaşlı kişi isə avtomat sıralamasından və öz ulartısından başqa heç bir səs eşitmədi...” [57, 111].

Povestdə müəllif müharibənin törətdiyi fəsadları təbii boyalarla, real şəkildə təsvir etməyə müvəffəq olmuşdur. Bir cavanın gələcəklə bağlı qurduğu planlar məhv olur. Onun imtahanlara hazırlaşmaq, ali məktəbə qəbul olmaq, şəhərdə yaşamaq barədə xeyalları puç olur.

Elçinin “Qaçqınlar” silsiləsinə “Bayraqdar” povesti, “Sarı gəlin”, “Araba” və “Qarabağ şikəstəsi” kimi hekayələri daxildir. “Bayraqdar” və “Qarabağ şikəstəsi” əsərlərinin hər ikisi Qarabağ müharibəsinin dəhşətlərini, ağrı-acısını, doğma yurd-yuvalarından didərgin düşən qaçqınların dərini əks etdirmək baxımından böyük əhəmiyyət daşıyır. Müharibə, qaçqınlar və bu kimi mövzulara nadir hallarda yüksək bədii səviyyədə müraciət olunduğu bir zamanda Elçinin “Bayraqdar”ı və “Qarabağ şikəstəsi” sadaladığımız problemləri göstərməklə bərabər, həm də bədii-estetik məziyyətlərinə görə son dövr Azərbaycan nəsrinin ən dəyərli nümunələrindən sayılır.

“Qarabağ şikəstəsi” hekayəsinin məzmununda göstərilir ki, Cümü universitetə qəbul imtahanında “iki” alır, onun Bakı ilə bağlı arzuları puç olur, yenidən Şuşaya qayıdır. Özünə həyat-baca, ev-eşik düzəldəndən sonra o, evlənir. Taksi sürməklə ailəsini dolandırır. Onlar Şuşanın işğalından sonra isə digər şuşalılar kimi qaçqın düşüblər, əvvəlcə Ağdamda məskunlaşdırlar. Sonradan Buzovnadakı Fəhlə yataqxanasına köçürlər ki, burda da ancaq yurd-yuvalarından didərgin düşmüş insanlar yaşayırdılar. Cümü və onun ailəsi - anası Güllü, arvadı Sona, qızı Cəmilə, oğlu Qalib, baldızı Solmazla birlikdə on altı kvadratmetrlik bir evdə məskunlaşırlar. Cümü qaçqın düşəndən sonra bu həyatla barışa bilmirdi. Sübhədən üstü kuzovlu motorrollerini xoda salıb, ta axşama qədər küçələrdə dolaşırdı, hərdən sahiləki qayalığa çəkilirdi, öz-özünə danışdı, ucuz içkilərdən içirdi ki, bəlkə dərnlərini unuda. Amma alınmırdı. Şuşanın hər daşı, hər qarışı onun yaddaşına, beyninə əbədilik həkk olmuşdu.

Ziba isə başqa cür qaçqın idi. Qohumlarının təkidi ilə İsrailə köçmüş bu qadın həmişə qızına Azərbaycandan bəhs edir. Onun bütün arzusu, xeyalları Quba ilə

bağlıdır. Vətəndən uzaqda yaşasa da ruhu, canı Azərbaycanda qalmışdı. Müəllif bu duyğuları elə gözəl, bədii ustalıqla ifadə edib ki, yəqin ki bunu başqa cür oxucuya çatdırmaq mümkün olmazdı: “Ziba qohumlarının dəvəti və ərinin təkidilə bütün ailəsi ilə birlikdə İsrailə köçdü, Qırmızı Qəsəbədə nələri varıydısa satdılar, qohum-əqrəbaya, tanış-bilişə bağışladılar və Zibanın əri elə fərz elədi ki, daha Qırmızı Qəsəbədə heç nələri qalmadı, amma sonralar başa düşdü ki, Qubada, Qırmızı Qəsəbədə Zibanın (elə onun özünün də!) ürəyi qalıb” [35, 28]. Zibanın qızı İzabel Azərbaycana görməsə də, İsraildə anadan olsa da, anasından eşitdiyi vətən fəryadı, Azərbaycan nisgili sanki onun da qəlbinə hopur. O, özünə iş seçəndə də BMT-nin Qaçqınlar Üzrə Ali Komissarlığında işləməsi də təsadüf deyildi, “ana nostalgiyasının təsiri altında” [Elçin Mehrəliyev] baş vermişdir.

Müəllif Şuşanın işğalını insanların faciəsi kimi dəyərləndirir. Məsələnin mahiyyətinə vardiqdə doğrudan da belədir. Cümünün yaşadığı şərait ona öz halalca arvadı ilə bir yataqda yatmağa belə imkan vermir. Məcbur olub gözəl Sonanı xəlvəti qayalığa aparmalı olur və orda onları görən ağsaqqal kişi “İt döyülsüz siz! Adamsuz!” - deyəndə Sona “Biz insan deyilik, biz qaçqınıq!” deyə sanki fəryad edir. “O gün 1992-ci ilin 8 may günü, erməninin Şuşanı işğal etdiyi, camaatı qırıb qaçırdığı gün - heç cürə gün sözünün içinə sığışmırdı. O gün - camaatın quru canını götürüb qaçdığı o gün Allahın verdiyi gün deyildi, o 8 may günü Şeytanın şuşalılara hədiyyəsi idi, amma şuşalılardan Allahın qarşısındakı günahı nə idi ki, Şeytan onlara belə bir hədiyyə edirdi” [35, 38].

Məlumdur ki, qaçqınların güzəranı ilə tanış olmağa, onların problemini çözməyə xaricdən müxtəlif nümayəndə heyətləri gəlsə də illər ərzində heç bir problem həll olunmayıb. Və artıq insanlar bu görüşlərdən, söhbətlərdən cana doymuşdular. Öz qismətsiz taleləri ilə barışıb dəhlizin o biri başındakı ayaqyolunun pis qoxusunu dəf etmək üçün istifadə edilən xlorun iyinə, darısqal şəraitə alışmışdılar. “Əslində, daha belə görüşlərə qaçqınların da həvəsi və deməyə bir sözü qalmamışdı, çünki nə qədər söz var idisə bu on-on bir ildə hamısını demişdilər, amma nə olsun? – xaricdən gəlirdilər, baxırdılar, hər şeyi öz gözləri ilə görürdülər, başlarını

bulayırdılar, hətta, eləsi olurdu ki, bax, bu uzun, kürən qız kimi gözləri dolurdu, elə bu qız kimi də fotoaparata şəkil çəkirdilər, blaknotlarında nəşə yazırdılar, sonra da çıxıb gedirdilər - nə dəyişirdi?" [35, 59-60].

Əsərin əvvəlində və sonunda bu cümlə işlədilib : "...çox-çox illər bundan əvvəl Yevlaxdan Bakıya gedən o qatar on yeddi yaşlı bir oğlanı işıqlı, hərarətli, sirli, sevincli bir gələcəyə aparırdı..." [35, 71]. Fikrimizcə, müəllif bununla demək istəyir ki, Cümü on yeddi yaşlı olarkən şən əhval-ruhiyyədə, gələcəyə ümidli olaraq Bakıya pənah gətirmişdisə, yaşa dolmuş çağında Bakıdakı, Buzovnadakı Fəhlə yataqxanasında yaşamağa məhkum olduğu bu həyat onun istəklərinə zidd oldu. Bütün gözləntiləri, ümidləri yeniyetmə çağları ilə birgə məhv oldu.

Əsər haqqında maraqlı məqalə yazmış Vaqif Yusifli əsəri çox gözəl şərh edərək yazır: "Doğrudan da, povest insan kədəri və ağrısı üzərində qurulmuşdur, ancaq bunu da qeyd edək ki, bu kədərli əsərdə bolluca işıq da var və bu işıq bəzən o qədər güclüdür ki, adamın gözünü qamaşdırır. Bu da povestdə təsvir olunan obrazların daxilindəki mənəvi işıqdır. Başdan-başa qəm-qüssə içində yaşayan, gözəl Qarabağı, Şuşanı bir an belə yaddan çıxarmayan bu insanlar qətiyyənlə ölüm barədə fikirləşmirlər, onlar keçmişin xatirələri ilə yaşasalar da, nostalgiyaya qapılısalar da ümidlərini itirmirlər" [118, 165].

Elçinin "Bayraqdar" povestində Fəhlə yataqxanasında məskunlaşan və hamının "bayraqdar" deyə çağırdığı Surxayın həyatı, onun timsalında bu yataqxana sakinlərinin yaşadıkları acı tale təsvir olunmuşdur. Bayrağa düşkün olan bu insan müstəqil Azərbaycanın dövlət bayrağını səliqə ilə ağ çitə bükərək sellofanda, çarpayının altında saxlayırdı. Azərbaycanın Respublikasının dövlət bayrağını Surxay ilk dəfə 1988-ci ildə Ermənistan "perestroyka" hərc-mərcliyindən və Qorbaçovun maymaqlığından istifadə edib Qarabağı Azərbaycandan qoparmaq istəyəndə Şuşada etiraz mitinqində, bazar başında qaldırdı və o bayraq Surxayın başı üstündə xeyli dalğalandı. O gündən sonra mətbuat köşkündə qəzet-jurnal satan Uzun Surxay Bayraqdar Surxay deyə çağırılmağa başlandı. Surxayın bayrağa bağlılığı onun Vətənə, doğma yurda bağlılığı ilə xarakterizə oluna bilər. Surxayın balaca,

qarabuğdayı oğlu Əbülfət çox gözəl futbol oynayır, hətta Buzovnadakı Gənclik Düşərgəsində dincələn xariclər də onun oyununa tamaşa etməyə gəlirdilər və ona Boleşik Bufetçi İbadulla “Eysebio” adını qoymuş, bu adla məşhurlaşan oğlunun sorağı Bakıya qədər gedib çıxmış, futbol təmayüllü internat məktəbində oxuyan Əbülfət Azərbaycanın gənclərindən ibarət yığma komandaya daxil edilmişdir. Əbülfət yaxşı oyunçu olduğundan onun xarici ölkəyə getmə şansı var idi. Surxayın anası, arvadı, qızı, elə özü də bu ümidlə yaşayırdı ki, Əbülfət Fransaya getsə onlar da ağ günə çıxarlar. Ancaq fələyin çarxı elə dönür ki, Surxayın göz bəbəyi kimi qoruduğu bayraq onun oğlunun həyatı bahasına başa gəlir. Əbülfət futbol oyunu zamanı topu götürmək üçün çıxdığı qazanxananın damından yıxılır və atasının bayrağı bərkidən zaman istifadə etdiyi zübul onun ürəyinə sancılır. Əbülfətin ölümü sabaha ümidlə baxan bir gəncin, ailənin arzularını, xəyallarını gözündə qoyur.

Povestdə erməni obrazı da yaradılıb. Şuşada Yaradıcılıq Evinə həm komendant, həm gözətçi, həm də təsərrüfat müdiri vəzifəsində çalışmış Arsen Allahverdiyev Azərbaycan Yazıçılar İttifaqından aldığı maaşla və oranın həyətinə əkdirdiyi kartofu sataraq onun gəliri ilə ailəsini dolandırır. Ancaq taleyin necə də qəribə işləri varıydı. Şuşanın yerli sakinləri ordan qaçaq düşmüşdülər, gəlmə erməni isə qaçaqçılıqdan sonra da orda yaşayırdı.

Tənqidçi Elnarə Akimova “Yeni təfəkkür və ədəbi tənqid” adlı monoqrafiyasında əsəri təhlil edərək yazır: “Maraqlıdır ki, erməni obrazına biz yalnız “Bayraqdar” povestində, o da kiçik bir epizodda rast gəlirik. Elçin ermənilərin əməlləri ilə bağlı süni epizodlar yaratmır, düşmənə qurama lövhələrlə nifrət oymağa çalışmır. Nifət və qisas yangısını bizə qaçqınların həyat tərzi aşılayır. Hər iki əsərdə qaçqınlıq acısının, qaçqınlıq faciəsinin dəhşəti düşmən əməlinin göstəricisinə çevrilir. “Qarabağ şikəstəsi” və “Bayraqdar” qaçqın obrazını hərtərəfli, bütün incəliklərinə qədər canlandıran əsərlərdəndir. Elçin bu adın insanda doğuran bütün hissləri obrazların canına hopdura bilib” [12, 125]. Fikrimizcə, müəllif haqlıdır. Elçinin Qarabağ mövzusunda yazılmış əsərləri o qədər yüksək səviyyədə yaradılıb ki, hər

hansı dava, müharibə səhnələri olmasa belə qaçqınlığın necə dözülməz bir yaşam tərzi olduğunu duymamaq mümkün deyil.

Elçin Mehəliyev “90-cı illər romanı” adlı əsərində bir ailə dramı timsalında müharibənin acınacaqlı vəziyyətindən, Qarabağ camaatının doğma yurd-yuvalarından didərgin düşməsindən, Ermənistanda yaşayan azərbaycanlıların oradan qovulmasından və bütün bu hadisələrin dəhşətli nəticələrindən bəhs olunur. Roman qəhrəmanları baş vermiş faciənin qurbanlarıdır. Qəmzə Abbas qızı, onun oğlu Sarı Məhəmməd, gəlini Zəriş, Mətləb müəllim, Hüsnübanu, Kamal güclü xarakterə malik obrazlardır. Ermənilərin kəndə basqını zamanı qaçıb canını qurtarmağa çalışan bu insanlar qaçaqçaq zamanı həlak olurlar. Ailənin ən yaşlı üzvü Qəmzə Abbas qızı bu həyatı pis-yaxşı yaşamış, bundan sonrakı gələcəyində bir məna görməyən qadındır. Müəllif Qəmzə Abbas qızını mərd, cəsur, düşmənə boyun əyməyən bir qadın kimi qələmə almışdır. Onun üçün silaha sarılmaq, ölümlə üz-üzə dayanmaq bu məşəqqətli taleyə boyun əyməkdən yaxşıdır. O, əvvəlcə tüfəngində olan son güllə ilə bir ermənini öldürür, sonra isə düşmən əlinə keçməmək üçün özünü çaya atır.

Kamal ermənilərə silahsız hücum edərək onların birini öldürməyə müvəffəq olur və özü də həlak olur. Onların ən yaxın qonşuları olan erməni Samvel öz nadanlığını, vicdansızlığını burda da göstərir. Kamalın gözlərini çıxardır, qulaqlarını kəsir və ən sonda başını bədənindən ayırır. Sarı Məhəmməd və qardaşı Yədulla plan quraraq ermənilərin qarşısını kəsməyə çalışsalar da hər ikisi döyüş zamanı həlak olur. Mətləb müəllim də düşmən gülləsinə tuş gəlir. Hüsnübanu ayağı boşluğa düşərək qaranlıqda dərəyə yuvarlanır. Bütün bu faciəvi ölümlərdən sonra salamat qalan yalnız Zəriş və balaca Ümid olur. Romanda Nur dağı onların ümid, sığınacaq yeri kimi mənalandırılmışdır. Dağa çatmağa macal tapan Zəriş balaca oğlu Ümidi məhz bu dağa çatan zaman azad edə bilir. Nur dağı Kamal Abdullanın “Yarımçıq əlyazma” əsərində təsvir olunan Nur daşını bizə xatırlatdı. Hər iki əsərdə dağ, daş obrazı “nur” adlandırılıb və bir növ işıq, azadlıq simvolu kimi diqqətimizi cəlb edir.

Kənddə müəllim kimi fəaliyyət göstərən Mətləb uşaqlara Dağlıq Qarabağ münaqişəsi, Azərbaycan-Ermənistan məsələləri haqqında ətraflı məlumat verir. Mətləb

obrazı vasitəsilə Elçin Mehrəliyev əslində tarixi reallıqları qələmə alır. Dağlıq Qarabağda yaşayan erməni icmasının, öz müqəddəratını təyin etmə hüququnu bəhanə edərək, Azərbaycana tabe olmaqdan imtina etməsi, Ermənistanın özünü Dağlıq Qarabağ ermənilərinin müdafiəçisi kimi göstərməsi kimi məsələlər burda öz əksini tapmışdır. Müəllif bunu təhlükəli bir oyun kimi səciyyələndirir, arxasında başqa məkrli məqsədlərin dayanmasını vurğulayır. Ermənilərin hələ ötən əsrin əvvəllərində müstəqil Ermənistan dövlətini yaratmağa nail olması, onların Rusiya və Qərb himayədarlarının köməklili ilə Azərbaycan ərazisinə hərbi qüvvə yeridərək torpaqlarımıza təcavüz etməsi kimi tarixi proseslər burda təsvir olunmuşdur. Məhz bütün baş vermiş bu hadisələrdən dolayı Azərbaycan torpaqlarının ən gözəl guşələri düşmən tapdağı altındadır.

Elçin Mehrəliyev hadisələrin gedişatını, bir ailə faciəsini qələmə almaqla yanaşı, bədii elementlərdən məharətlə istifadə edərək gözəl bir əsər yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Romanda təsvir olunan dağ silsiləsi Karvan adlandırılır və müəllifin təbirincə desək, “uzaqdan baxanda yedəklənmiş hürgüclü dövəni xatırladır”. Elçin Mehrəliyev burda təbilliyi artırmaq üçün, oxucuya əsərin ruhunu duymaqda kömək məqsədilə maraqlı bir elementdən - rəvayətdən bəhs edir ki, bu da romanın bədii təsir gücünü artırır: “Kənddə belə rəvayət edirdilər ki, Karvanın karvanbaşısı Nur dağının zirvəsində, lap çılpaq yüksəklikdə Solmaz adlı çiçək bitir. Guya bu çiçək öz rəngini və ətrini düz yeddi il qoruyub saxlayır; yeddi ildən bir Nur dağının işığı da öləziyib sönmür, o da başqa dağ zirvələri kimi adiləşir və az sonra yenidən nurlanıb işıqlanır. Kim Nur dağına qalxıb onu üzsə, hər arzusuna çatar, hər cür dərddən xilas olar” [78, 53]. Fikrimizcə, Ümidin yaşaması üçün güc, qüvvət verən həmin Solmaz çiçəyini qoparmaq arzusu, həyat eşqidir.

“Yaddaş” ədəbi milli mükafatına layiq görülmüş əsərlərdən olan Meyxoş Abdullayevin “Alagöz” hekayəsində Həsən kişinin başına gələnlərdən, Kəlbəcər torpaqlarından necə əsir-yesir düşməsindən bəhs edilir. Eyni zamanda, həmin torpaqlarda yaşayan neçə-neçə insan təyyarəyə doluşaraq ordan qaçırırlar. Doğma ev-eşiyini, arvadını orda itirən Həsən kişi atı Alagözü də orda itirir. Ömrü boyu atının həsrəti ilə yaşayır, uzun axtarışlardan sonra atını İrandan tapır. Erməni zabitlərindən biri

atı özüylə götürür, at yarışlarında Alagözün vasitəsilə pul qazanır. Sonradan Həsən kişi atını tapsa da, onunla istədiyi qədər vaxt keçirməyə macal tapmır. Vətəni Qarabağa qayıdır, torpaq dərdi, vətən həsrəti onu intihara sürükləyir. Aprelin altısı, yəni Kəlbəcərin işğalı günü özünü asır.

Məzmunundan görüldüyü kimi qısa hekayə də olsa müəllif öz oxucusuna torpaq itkisinə məruz qalmış, yurd-yuvasından didərgin düşmüş, ailə faciəsi yaşamış bir insanın taleyini çatdırmaq istəyir. Həsən kişi bu qədər dərd qabağında dözə bilmir, zəhrimara çevrilmiş həyatına son qoyaraq öz canına qəsd etməkdən belə çəkinmir: “Evə qayıdırdım, gördüm ki, on iki, on üç yaşlarında bir oğlan uşağı at belində mal-qara otarır. Yaxınlaşanda gördüm ki, bu Həsən kişinin atıdır. Salam verib Həsən kişini soruşdum. Uşaq pencəyinin qolu ilə burnunu silə-silə: - əmi, o öldü - dedi.

- Necə yəni öldü, nə vaxt öldü? – təəccübləndim.
- Aprel ayının 6-sı gecə yarısı özünü tövlədə asmışdı. Bu atı da hələ sağlığında mənə verəcəyini demişdi. Axı, mən ona kömək edirdim. Atın adı da Alagözdü, e... [2, 154].

1993-cü ildə, aprel ayının altısında Kəlbəcər rayonu azğın düşmənlərimiz tərəfindən işğal olundu. Həsən kişinin məhz aprel ayının altısında özünə qəsd etməsi təsadüfi deyildir. O, Kəlbəcərin işğal olunmasının növbəti “ildönümünə” tab gətirmir, intihar edir ki, bəlkə dərddən canı qurtara. Doğma vətəninə düşmənlərin at oynatması, torpaq həsrəti, yurd sevgisi onu bir an tərək etmir. Müəllif Həsən kişinin simasında ev-eşiyindən didərgin düşən qarabağlıların ümumiləşdirilmiş obrazını yaratmışdır.

Ağarəhim Rəhimovun “Qoşa qanad” romanında mövzuya ziyalı mövqeyindən işıq salınır. Romanda İlham Elvüsal, onun ailəsi təsvir olunub. İlham öz zəhməti sayəsində ucalan, daima əməksevərliyi ilə seçilən bir professordur. O, Rusiyaya oxumağa gedir, orda öz bacarığını, biliyini nümayiş etdirir, özünə qarşı dərin hörmət qazanır və hətta alimlik dərəcəsinə qədər yüksəlir. Əldə etdiyi nailiyyətlərə baxmayaraq, doğma vətəninin, elinin dərdi onu düşündürür. Anası Sahilə ilə qızı Aysel Bakıdakı evlərində yaşamalılı olur. Çünki Sahilə xanım öz isti ev-eşiyindən, ata-baba yurdundan kənarda qalmağı təsəvvürünə belə gətirə bilmir. Dostu Elşad Elbəylə məktublaşan İlham

Azərbaycandakı siyasi vəziyyət barədə məlumat alır, vəziyyətin get-gedə gərginləşdiyini hiss edir. Əsərin sonunda Sahilə xanım namərdlərin gülləsinə tuş gələrək həyatdan köçür.

İlham Elvüsal siyasi hadisələrə çevik münasibət bəsləyən, baş verənləri analiz etmək bacarığına malik olan bir şəxsiyyət idi. Onun dərin müşahidəçilik qabiliyyəti sayəsində sovet imperiyasının siyasi xəttində böyük dəyişmələr olduğunu hiss edirdi. O, başa düşürdü ki, Sovet dövləti əvvəlki nüfuzunu artıq itirir. Alma-ata hadisələri onun aləmincə çox şeydən xəbər verirdi. İmperiyanın iflasını açıq-aydın görməyə başlayan İlham sonradan sovet hərbi maşınının Əfqanıstandan, Macarıstandan, Çexoslovakiyadan, Polşadan, Finlandiyadan, Almaniya Demokratik Respublikasından çıxarılmasının şahidi oldu və bütün bu hadisələr onun proqnozlarının düzgün çıxmasını göstərirdi.

Romanda 90-cı illərdə Azərbaycanda baş verən gərgin siyasi vəziyyət canlandırılmışdır. İyirmi yanvar faciəsi, o dövənlərdə xalqımızın başına gətirilən müsibətlər də əsərdə işıqlandırılmışdır. İlham Elvüsal başqa ölkədə yaşasa da, dostu Elşad Elbəyi ilə məktublaşarkən ölkəmizdə baş verən siyasi münaqişələr barədə məlumat alır. Fikrimizcə, bu məktublaşma vasitəsilə müəllif tarixin dərin qatlarına enir, nankor düşmənlərin torpaqlarımıza göz dikdiyini qeyd edir, onların törətdiyi vəhşiliyi oxucuya təbii boyalarla çatdırmaq üçün məhz bu üsuldən istifadə edir: “Böyük Ermənistan yaratmaq xülyəsi ilə ermənilər Azərbaycanı milli münaqişələrə çəkirlər. Özlərinin çirkin niyyətlərini həyata keçirməyə çalışan erməni işğalçıları əsrin əvvəllərində Azərbaycandan zorla qoparılaq Ermənistana verilən Zəngəzur, Basarkeçər və başqa rayonlarda yaşayan azərbaycanlıları öz dədə-baba torpaqlarından, doğma ev-eşiklərindən çıxarıb qovurlar. Müqavimət göstərənlərə minbir işgəncə verilir. Burun-qulaqları kəsilir, gözləri çıxarılır, namusları tapdalanır, sonra da başqalarına görk olsun deyər onları ayaqyalın, başıaçıq Azərbaycana yola salırlar” [92, 65].

İlham Elvüsalın həyatı əsərdə bütünlüklə təsvir olunub. Onun oxumağa gətirdiyi vaxtdan ölənə kimi təsvir olunan həyatı bizə klassik Şərq poemalarını xatırladır. İlham qürbətdə yaşasa da, Azərbaycanımızın haqq səsinə bütün dünyaya çatdırmaq üçün yorulmadan fəaliyyət göstərir. Əsər nikbin sonluqla bitir. Göstərilir ki, İlham Elvüsal

vəfat etsə də, Qarabağ torpaqları düşmən tapdağından azad olur, doğma vətəndən uzaq düşmüş insanlar yurd-yuvalarına qaydır.

Əsərdə yazıçı təxəyyülü ilə yanaşı tarixi faktlara söykənmə də vardır. Ağarəhim Rəhimov “Qoşa qanad” romanında el-oba, vətən, torpaq haqqında sevgisini, istəklərini, arzularını, hətta ağrılarını İlham Elvüsəlin simasında cəmləşdirərək, onun vasitəsilə oxucuya çatdırmağa çalışır. Xalqın ağır günündə İlham Elvüsəli Azərbaycanda, Qarabağda güllələrin altında olmasa da, vətəndən çox uzaqda Sankt-Peterbuqda xalqı üçün vuruşur, Azərbaycanı gözü götürməyən mənfur qonşularımızın bir çox alimləri və onların elə özləri kimi nankor xislətli havadarları ilə söz döyüşünə girir.

Əsər didərgin insanların taleyindən bəhs etdiyindən bədbin notlara köklənmişdir. Lakin sonda yazıçı təxəyyülünün məhsulu oxucuya bir qədər yüksək ruh, nikbin əhval-ruhiyyə aşılayır. Yazıçının Səadət xanımın dilindən verdiyi “Böyüklüyünə şükür, İlahi. Torpaqlar da geri qayıdarmış!.. İnsanların üzərindən qaçqın, köçkün sözü götürülərmiş” - ifadəsi onun böyük arzusunun, intizarlı, narahat ümidlərinin ifadəsi kimi diqqəti cəlb edir.

Əlibala Hacızadənin “Möcüzə” əsəri Qarabağ mövzusunda yazılmış maraqlı romanlardan biridir. Əsərin əsas qəhrəmanı Aslandır, o, günlərin bir günü təsadüfən Leyla adlı bir qadınla rastlaşır. Möcüzəli də olsa, Leyla müəyyən hissləri, duyğuları sayəsində Aslanın keçmişini görərək ona həyatında olub-keçmiş deyir və bu qabiliyyəti ilə Aslanda özünə qarşı maraq oyada bilir. Erməni vəhşiliyi ucbatından ailəsi dağılan Leylanın qardaşı da, nişanlısı da o qatillər tərəfindən vəhşicəsinə qətlə yetiriləblər. Bütün həyatı darmadağın olan bu qızın arzuları, xəyalları da məhv olur. Oxumaq, ali təhsil almaq onun üçün əlçatmaz bir məfhumdur. Bir qarnıac, bir qarnıtox, səfil, sərgərdan həyat sürən Leyla isti ev-eşiyə, ailə qayğısına həsrətdir. Aslan onu evinə dəvət edir. Aslanın evində qonaq qalan Leyla yuxuda anasını görür, onun ruhuyla həmsöhbət olur. Məlum olur ki, ermənilər diriyyə rəhm etmədikləri kimi ölüyə də qiymət vermirlər, qəbiristanlığa traktor salıb şumlayıblar, bağ-bağça salıblar. Leyla Aslanın evində olarkən utanmadan, çəkinmədən bütün həqiqətləri Aslanın üzünə deyir: “Bunlar, bax, vəzifə stolları

arxasında, rəhbər kreslolarında uzun illər əyləşmiş, partiya bileti arxasında gizlənmiş, zahirdə özlərini imam cildində göstərmiş, batında isə canavar təbiətli, ancaq özlərini düşünən, kabinetlərini Vətən, ailələrini və qohum-əqrabalarını milləti hesab eləyən adamlar olan bu qəbil şəxslərin çoxu (istər böyüyü, istər isə kiçikləri olsun-fərqi yox) bir-birinə oxşayırlar: elə bil xüsusi diqqətlə seçiblər, axtarıblar, tapıblar, gətiriblər, qoyublar bu millətin başına. Bu Aslan bəy onlardan biridi-indi fağır-fağır oturmağına baxma. Oğru deyirsən-oğrudu, rüşvətxor deyirsən rüşvətxordu, qeyrətsiz deyirsən-qeyrətsizdi, satqın deyirsən-satqındı, arvadbazdı deyirsən – arvadbazdı və sair və ilaxır” [53, 20].

Həyatında olub bitənləri Aslana danışan Leylanın acınacaqlı taleyi, başına gələn müsibətlər, Leylanın timsalında hər bir qaçqın soydaşımızın yaşamağa məhkum olduğu acı taledir. Müəllif bu epizodları elə dolğun, gerçək və təbii boyalarla ifadə etmişdir ki, oxucu bu sətirləri ürək ağrısı ilə oxuyur, sanki o günləri yaşayır. 1988-ci ilin fevralında ayaqyalın, başıaçıq qarlı dağların üstündən keçərək quruca canını qorumağa çalışan bu ailə öz başçısını itirir, Leylanın atası meşədə donub ölür. Onlar meyidi özləri ilə gətirə bilmədiyindən orda qoyub gəlirlər. Müəllif bütün bu olayları Kərbala müsibətinə bənzədir.

Aslanın arvadı Siranuş əslən erməni olub, adını sonradan dəyişmişdi. Bunun da əsl səbəbi o idi ki, o vaxt yaxşı vəzifə tutmaq, arxalı olmaq üçün gərək erməni qızı alardın ki, özünə bir gün ağlaya biləsən. Həyatında çoxlu qadınlar olan Aslan neçə-neçə qızı boş vədlər verərək aldatmış, həyatlarını qaraltmışdı. Başqa qadınla yaşayan Aslana arvadı Leyla da xəyanət edir. Özü də onunla çörək kəsən, etibar etdiyi insanla, sürücüylə. Müəllif bildirmək istəyir ki, Aslan kimi insanların ətrafındakı insanlar da elə özləri kimidir və bizə belə bir atalar sözünü xatırladır “Nə tökərsən aşına, o da çıxar qaşığına”.

Romanda təkcə Qarabağ faciəsi, müharibə zamanı qaçqın düşmüş insanlardan bəhs edilmir, eyni zamanda, Aslanla Leylanın söhbəti epizodunda iyirmi yanvar gecəsi, həmin günün dəhşətləri məsələsinə də toxunulur. O gecə haqqında Leyla Aslandan soruşanda Aslan hər şeyin yaddaşında olduğunu bildirsə də, əslində həmin gecə

haqqında xəbərləri yalnız televiziya, radio verlişlərindən duyubmuş, həmin gecə Moskvadan gələn qonağı ilə evdə yeyib-içirmiş, yatırmış.

Müəllif bu əsərdə tarixi faktlara da geniş yer vermiş, hadisələri daha real, dolğun şəkildə oxucuya çatdırmaq üçün həmin dövrün tarixi mənzərəsini də əks etdirmişdir. Leyla obrazı vasitəsilə o vaxtkı məmurların xalqımızın başına gətirdikləri müsibətlər müəllif tərəfindən söylənir, onların özbaşınalığı, xalqa etdikləri qəsd, camaatın bütün bunlara qarşı etirazı əsərdə təsvir olunur. Leyla çəkinmədən, qorxmadan bütün həqiqətləri çılpalıqlığı ilə Aslanın üzünə deyir. Sovet İmperiyasının Azərbaycana başçı kimi təyin etdiyi adam heç özü də bilmir ki, ölkəni necə idarə etsin.

Əlibala Hacızadə Leyla obrazı vasitəsilə 1990-cı illərdə baş vermiş hadisələri bütün gerçəklikləri ilə anlatmağa çalışır, həmin zamanlarda “sapı özümüzdən olan baltaların” “işgüzar fəaliyyətlərini” açıq-aşkar ifadə edir: “Aslan, düşmənin elədiyi pisləyə, qəddarlığa, xəyanətə yenə də birtəhər dözmək olur. Amma sən özününkü sənə xəyanət eləyəndə, kürəyinə arxadan bıçaq saplayanda çox incidir. Ox, bilmirsən necə incidir. Yaxşı, qismət idimi, taleyimiz idimi, yerimizdən, yurdumuzdan eləmişdilər, gəlmişdik heç olmasa, onda imkan varkən bizi ora – Qarabağa göndərəydiz, yerləşdirəydiz, ermənilərin böyründə. Demirdilər ki, Qarabağda erməni çoxdu azərbaycanlılardan, ona görə də Ermənistanla birləşmək istəyirik? Yerləşdirəydiz bizi ora, onda görüm nə deyəcəkdilər? Onda görərdilər bizim gücümüzü, üzümüzü. Onda Qarabağda bir erməni qalmazdı, hamısı bizim kimi ev-əşiyini, mal-mülkünü qoyub quruca canını götürüb gedərdi atasının xarabasına. Biz bura, onlar ora. Bu idi yeganə yolu. Ağillı olsaydıq, belə eləyərdiz: orda bir azərbaycanlı qalmadığı kimi, burada da bir erməni dığası qalmazdı, inan. Onlar sovet adamı deyildi sizin kimi? Yox, onlar hər şeyə qulaq asırdılar, ancaq erməniliklərində qalırdılar” [54, 78].

Mövlud Süleymanlının 2005-2006-cı illərdə qələmə aldığı, 2007-ci ildə çap olunmuş “Erməni adındakı hərflər” romanı tarixçi-jurnalist kimi fəaliyyət göstərən İmirxanlının xatırlamalarından, düşüncələrindən ibarətdir. Tələbə İmirxanlı kənd camaatına Vətən torpaqlarının (qədim Azərbaycan, hazırkı Ermənistan) etimologiyasından danışır, xalq və millət konsepsiyasını şərh edir. Milli kimliyimiz,

tarixi kökümüz romanın əsas qayəsini təşkil edir. 1980-ci ilin sonlarında baş vermiş tarixi hadisələr romanın təsvir obyektinə çevrilir. Fikrimizcə, əsərdə təsvir olunan İmirxanlı elə müəllifin özüdür. Mövlud Süleymanlı tarixə aid biliklərini, məlumatlarını qələmə almaqla bu informasiyanı bədiiləşdirərək maraqlı roman yaratmağa müvəffəq olur.

Mövlud Süleymanlı türk ruhunu, mənəviyyatını, sosial-iqtisadi həyatını, folklorunu, etnoqrafiyasını olduğu kimi, təbii boyalarla təsvir etməyə nail olur. Eyni zamanda, türklərlə erməniləri müqayisəli şəkildə təsvir edir. ““...türk...”, söz öz ağır tarixi mənasıyla yaddaşımdan ötüb keçdi... “Yüz faiz müsəlmançılıqdan əvvəlın sözüdü, azı iki min ildi... Erməninin yaddaşında qalan ilişki...Yer-göy dəyişdi, bu söz dəyişmədi, hər halda, söz mənasına görə yaşayır, iki min ildə erməninin özü də NAYdan dönüb ERMƏNİ oldu, özünə yurd-yuva tapdı, tarixi tarixçi kimi yox, yazıçı kimi yozdu, yazdı, yəni, özü necə istədi, elə...Tarixin bütün dönəmlərində sığınacaq aradı, ona sığındı, buna sığındı-yaşadı” [103, 31].

Tədqiqatçı alim Elnarə Akimova əsərlə bağlı qələmə aldığı “Yeni təfəkkür və ədəbi tənqid” kitabında dərc olunan “Hərflərdən başlanan psevdotarix” adlı məqaləsində qeyd edir ki, “Müəllif türk tarixinə, keçmişinə, təbiətinə bələdçi kimi oxucunu onun seyrinə çıxarır və bu qüdrətin tərənnümü üzərində qurulan fabula idraki, mənəvi, sosial-siyasi mənada genişlənir. Həm də düşündürür. Niyə bu qədər şanlı və qüdrətli dəyərlərimizlə bu gün uduzan və məğlub tərəfik? Əsərdə bunun birbaşa cavabı var: tarixi təkə yaratmaq yox, onu həm də təbliğ eləmək, öyrətmək lazım idi” [12,163].

Romandakı Azərbaycan-türk xalqını təmsil edən surətlər – Qarakəlləoğlu, Dəmir kişi, Arıq, Uğurlu, Aşıq Ayvaz, Saya arvad, türkəçarə Aişə, Şallı natural cizgilərlə təsvir olunur. Onlar həm sadələvh, həm də yurdsevər, zəhmətkeşdirlər.

Romanda erməni xisləti çox parlaq verilib. Ermənilərin hələ 1930-cu illərdən akademik Acaryanları vardır və o bütün gücüylə türkləri ermənilərin düşməni kimi qələmə verir. Müəllif türklərin unutqanlığını, hadisələrə, tarixə qarşı biganəliyini təsvir etmək üçün maraqlı üsullardan istifadə edir. Acaryanın dilindən verilmiş bu kəlmələrdə türklərdə soykökə qarşı olan soyuqqanlığın onlara da nüfuz etdiyi göstərilir, çünki, türk

dilinin onların içində olduğu üçün dillərini dəyişdirdiyini, qrabar erməni dilindən aşxrabar erməni dilinə keçdiklərini qeyd edir.

Əsərdə müəllif tez-tez ermənilərin özləri üçün yaratdıqları yalançı tarix problemini ortaya qoyur. Erməni Acaryanın vasitəsilə müəllif bildirir ki, ermənilər Qafqazda olmasa da özləri üçün saxta tarix yaratmağa görə buna çalışırlar. Mövlud Süleymanlı türklərin öz tarixinə qarşı biganəliyini, öz köklərindən uzaq düşdüyünü də ifadə edir. Müəllif qeyd edir ki, türklər oğuz, hun, sak kimdir, nədir bilmirlər, hətta türklər kim olduqlarını belə unudublar.

Mövlud Süleymanlı ermənilərin türklərə məxsus milli dəyərlərin oğurlanması məsələsinə də toxunur və bununla sanki göstərmək istəyir ki, heç nəyə malik olmayan bir xalq öz nacins əməli sayəsində oğurluqla da olsa süni tarix yarada bilir özü üçün, hətta torpaqlarımızı da işğal altında da saxlaya bilirlər, biz isə tariximizi, milli kimliyimizi qoruya bilmirik, onu düşmən badına qurban veririk. Onlar, yeni dığa adlandırdığımız vandallar qundaqdakı körpənin qulağına da az qala bu sözləri pıçıldaırlar: “ – Dənizdən dənizə Böyük Ermənistan dövlətini qurmayınca, bu yolda türklərdən qisasını almayınca heç bir erməniyə dinclik yoxdu... Eşidirsiz?” [103, 31].

Əsər roman adlandırılsa da, əslində publisistik yazı təsiri bağışlayır. Romanda ixtisasca jurnalist olan İmirxanlının ermənilər haqqında dolğun bilikləri, zəngin məlumatları yer alıb.

Tənqidçi Elnarə Tofiqqızı əsəri hərtərəfli tədqiq edərək zaman və məkan uyğunsuzluğunu iddia edir: “Əsərin başlanğıcında müəllifin yurd yerləri barədə coğrafi və etimoloji fikirləri az sonra baş obraza - İmirxanlıya ötürülür. İmirxanlı 70-ci illərdə öz kəndində türk tarixi, yer-yurd adları və həqiqətlər barədə danışır, kənd isə həm onu ələ verir, həm də gizli yolla Bakıya qaçırdır. Bakı 70-ci illərdə milli oyanış mərhələsinə qədəm qoymuşdu və Mövlud Süleymanlı özü də o oyanışın yetirdiyi müəlliflərdəndir. Beləliklə, İmirxanlının Bakıda “ədəbi dərnəklər” adıyla fəaliyyət göstərən milli ideoloji ocaqlara düşməsi böyük reallığı ortaya qoya bilərdi: Ermənistanda türklərə nifrət və yalançı tarix yaratmağa köklənən ideoloqlarla Azərbaycanda milli kimliyi dərk və öz tarixini tanımaq uğrunda çarpışan

bir qrup ziyalının müqayisəsi; Ermənistanda total antitürk təbliğatına yaradılan şərait, Bakıda həmin ziyalılardan tənqid olunması və sıradan çıxarılmasına cəhd... M.Süleymanlı həmin mühiti vaxtı ilə yaxından izləməsi səbəbindən bu paralelləri aparmaq imkanındaykən, erməni millətçiliyi qarşılığında azərbaycanlı şagirdlərə “qardaş olub Hayastan” öyrədilməsi ilə bağlı 80-ci illərin sonunda deyilən məşhur üsyankar deyimi təkrarlamaqla – həm də yeri gəldi-gəlmədi - kifayətlənir” [110].

Aqıl Abbasın “Dolu” romanı ədəbi ictimaiyyətdə böyük səs-küyə səbəb olan, ədəbi tənqid və oxucular tərəfindən maraqla qarşılanan əsərlərdəndir. Romanda müəllif milli həyatımıza xas xüsusiyyətləri verməyə çalışmış, cəbhədə gedən vuruşları, bu vuruşmaya, çarpışmaya qarşı mətanətlə sinə gərən soydaşlarımızın həyat uğrunda mübarizəsini real ştrixlərlə qələmə ala bilmişdir. 90-cı illərin əvvəllərində cəbhə xəttində baş verən vuruşlar, düşmən qarşısında silahsız qalan ordu, müharibənin yaratdığı ağırlıq, gərginlik və bütün bunların törətdiyi dəhşətlər romanın əsas təsvir obyektini təşkil edir.

Müəllif romanın bədii gücünü artırmaq məqsədi ilə Tanrı-insan münasibətlərini dolğun şəkildə qələmə alır: “Yaratdığı dünyanı onun iradəsi əleyhinə məhvərindən çıxarmış insanlara qəzəblənmiş Tanrı yorulmuşdu. Müharibədə qırılan bu günahsız cavanlar kimi o da vaxtından əvvəl qocalmışdı. Qibləsini azmış insanların üzünü yenidən qibləyə çevirmək üçün bir peyğəmbərə ehtiyac olduğunu görüb mələkləri yer üzünə göndərmişdi ki, bu peyğəmbəri tapsınlar. Mələklər də yer üzünün altını üstünə çevirsələr də Tanrının istədiyini tapa bilməmişdilər. Axırda Tanrının yanına əliboş qayıtmaqdan qorxan mələklər təsadüfən göy üzünü kimi təmiz, Zənzəm bulağı kimi saf, göz yaş kimi dupduru bir səs eşitmişdilər. Tökülmüşdülər səs sahibinin üstünə, qanından, ruhundan bu qeyri-adi səsi soymuşdular və Tanrıya hədiyyə aparmışdılar” [13,57].

Ağdamı Dünyanın ən varlı şəhəri adlandıran müəllif bu şəhərin özünəməxsus qayda və qanunlarının, dəyərlərinin olduğunu deyir. Bunlar elə qaydalardır ki, hətta yetmiş il öz ağalığını sürdürmüş, bir çox ölkələri öz hakimiyyəti altında saxlamağa müvəffəq olmuş Sovet hökuməti belə həmin qaydaları qıra bilməmişdir. Şəhər heç nəyə məhəl qoymadan öz bildiyi kimi yaşamına davam etmişdir. Bir çox dövlətləri öz

tərkibinə qatan Sovet İmperiyası bu şəhərdə öz hakimiyyətini qura bilməmişdi. Burada olan hər kəs, hakimiyyətə gələn yüksək vəzifə sahibləri belə bu şəhərin qanunları ilə yaşamağı idilər. Buna əməl etməyən olmuş, lakin əhali tərəfindən ya döyülmüş, ya da öldürülmüşdü.

Aqıl Abbas yaratdığı qəhrəmanları dolğun, natural cizgilərlə təsvir etməklə sanki əsl Azərbaycan kişinin, əsgərinin obrazını yaratmağa cəhd etmişdir. Bu xarakterlər isə özlərində milli məniyyətimizi, mental dəyərlərimizi, mədəniyyətimizi, psixoloji durumumuzu cəmləşdirir. Məsələn, belə bir nüans qeyd edək. Erməni qızını əsir kimi götürüb onu tutan əsgərlərdən biri qızın zorlanmasına imkan vermir və öz komandirinə deyir ki, mən arvad davası yox, torpaq davası eliyirəm.

Romanda Azərbaycan xalqı məğlub olmuş tərəf kimi göstərilə də əslində müəllif Qarabağın düşmən caynağına keçmə səbəblərini açıqlayır. Biz bu torpaqları qorxaq, cəsarətsiz olduğumuzdan, ya da düşmənlə mübarizə aparmamaqdan deyil, başda oturan siyasətçilərin bəd əməlləri ucbatından itirdik. Onlar elə kino, elə ssenari düzüb-qoşmuşdular ki, heç kəs bundan xəbərdar deyildi.

Əsər bədii cəhətdən uğurlu alınıb. Obraz və xarakterlər, təhkiyə, dil, üslub, bədii təsvir olduqca maraqlıdır. Müəllifin peşəkarlığı, xüsusilə, romançı kimi dili əsəri oxunaqlı edir. Obrazların xarakterini açmaq üçün yazıçı öz peşəkarlığından yararlanaraq oxucunu təsirləndirir. Lakin bəzi nüanslar var ki, bunlar bizi qane etmir. Belə ki, romanda bir çox adlar simvolik şəkildə təqdim olunur. Ağdam demək istəyən müəllif bu adın əvəzinə “Dünyanın ən varlı şəhəri” kəlməsini işlədir, əsərdəki obrazlardan birini At Belində Olan Adam adlandırır. Qəhrəmanlarına Pələng, Drakon adı verir. Fikrimizcə, bu şəkildə adlara lüzum yoxdu. Tənqidçi Elnarə Akimovanın romanla bağlı qələmə aldığı diqqətəlayiq məqalədə bu barədə yazılmışdır: “Dünyanın ən varlı şəhərinin Ağdam olması elə ilk həmlədəcə faş olandan sonra bu sirli, simvolik adın bir önəmi qalmır, yaxud sonrakı proseslər imkan vermir ki, bu müəmmənin qorunması, oxucunu öz gümanında çaşdırması üçün bildiklərini təzələyə, onlara təzə nəşə əlavə edə” [12, 134].

Fikrimizi aydınlaşdırmaq üçün romandan nümunə gətirilmiş bir parçaya diqqət yetirək: “Birinin payına Dünyanın Ən Varlı Şəhərinin bazarında balaca bir ət dükanı

düşmüşdü. Amma bu qarşısındakı At Belində Olan Adamın payına bu şəhərin az qala yarısı düşmüşdü, dədəsindən, babasından qalmış miras kimi. Katiblərin, rəislərin, day hansı kərtənkələlərin quşunu götürə-götürə özü də çoxlarına quş götürdə bilmişdi. Atını sağa da səyritmişdi, sola da. Həmişə at belində olmuşdu. İndi də at belindəydi, amma atını day əvvəlki kimi səyridə bilmirdi. Təkcə o yox, hətta onun quşunu götürdüyü katiblər də, rəislər də day atlarını istədikləri kimi səyridə bilmirdilər” [13,58].

“Dolu” əsərini təhlil edərkən romanın ədəbiyyatımızda, ədəbi tənqiddə özünəməxsus çəkiyə sahib olduğunun şahidi oluruq. Roman ədəbi tənqidin diqqətindən yan keçməmiş və bu haqda müxtəlif məqalələr yazılmışdır. Tənqidçi Elçin Mehrəliyev yazır: “Roman qəhrəmanın və onun silahdaşlarının öz mübarizələrində məğlubiyyətləri və faciəvi taleləri ilə tamamlanırsa da, əsərdən əldə edilən nəticə ibrətamizdir: əvvəla əsərin ideya-bədii məğzi belə bir qənaət doğurur ki, yurda məhəbbət hər cür məhəbbətdən yuxarıdır, insanı ruhi-mənəvi yüksəkliyə qaldıran, qəhrəmanlığa səsləyib qanadlandıran, hər cür istək və arzularının üstündən keçərək doğma torpaq yolunda canını fəda etməyə vadar edən fəvqəl məhəbbətdir, bu məsələdə ağıl və idrakdan, intellektual keyfiyyətlərdən daha çox milli qeyrət, yurda sədaqət hissləri, Azərbaycan kişisinin ruhi-mənəvi keyfiyyətləri, iradi xüsusiyyətləri rol oynayır. Eyni zamanda yazıçı göstərir ki, müharibə şəraitində yaşayan ölkə hər şey cəbhə üçün şüarı ilə yaşamalılı olduğu halda, şəxsi maraq və ambisiyalara, ayrışçılığa, zorakılıq və haqsızlığa, talançılığa yol verilirsə, orda qələbəyə ümid bəsləmək əbəsdir” [80, 166].

Əsəri oxuyarkən Aqil Abbasın oxucuya çatdırmaq istədiyi fəlsəfi fikirləri duymamaq mümkün deyildir: “Dünya öz məhvərindən çıxmışdı, baş alıb gedirdi. Hara gedirdi, heç kim, hətta öz yaratdıqlarının məhvərindən çıxartdıqları bu Dünyanın hara getdiyini bilmirdi. Və indi onu məhvərindən çıxaran insanlardan qurtulmaq üçün başını götürüb hara gəldi qaçan bu Dünyada insanlar elə bir duruma düşmüşdülər ki, içlərində nifrətdən başqa heç nə qalmamışdı. Bu nifrət vurub çıxmışdı sir-sifətlərinə və sir-sifətlərindən zəhər-zəhrimar yağırdı. Bu məhvərindən

çıxmış və həm Tanrıdan, həm də özündən baş götürüb qaçan Dünyada həm bu şəhər, həm də bu şəhərin adamları qəflətən elə qocalmışdılar ki, elə bil vurğun vurmuşdu [13, 58].

Müasir dövrün yazarlarından olan Şərif Ağayar “Haramı” romanında müharibə dövründə yaşamış insanın içindəki ağrını, acını ifadə etməyə çalışmışdır. O, məhv olmuş insan arzularının onun içində doğurduğu fəsadlarını, ağır nəticələrini, müharibənin dəhşətlərini əks etdirir. Əsərin əvvəlində müəllif romanın adı haqqında açıqlamalar verir “Haramı... Adını çox eşidib özünü görmədiyim məkan! Xocavənd rayonunun cənubundan taa Füzulinin Alxanlı, Qaraxanbəyli kəndlərinin taxıl zəmilərinəçən uzanan, ordan Araz boyunun üzüm bağlarına, Ağcabədinin, Ağdamın qış yataqlarına qədər genişlənən balaca, yamyaşıl təpələrdən və göz işləyən düzənliklərdən ibarət çöllük. Haramı tarixən oğruların-həramilərin məskəni olub. Eşitdiyimə görə Haramı sözü də burdan yaranıb. Ancaq bəzi mütəxəssislər Haramı sözünü bu yerlərin əl dəyməyən, insan yaşamayan xam torpaqlar olması ilə əlaqələndirir. Bəziləri isə, iddia edir ki, ərəb istilasından zamanı bu ərazidə yurd salan qoşun-ləşkəri həramilər, onların məskəni isə Hərami adlandırılıblar” [3, 4-5].

Roman əsas obrazlardan olan Rüstəmin dilindən qələmə alınmışdır. Müəllif Haramı düzü haqqında müxtəlif rəvayətlərdən bəhs edir. Bu da belə düşünməyə əsas verir ki, Şərif Ağayar romanın ərsəyə gəlməsi üçün müxtəlif tarixi mənbələrə, müraciət etmişdir: “Haramı yolları istər sərkərdələr, istərsə də el-elat tayfaları üçün qorxulu idi. Bu sahibsiz dərə-təpələrdə, yolunu azmış insanlara, cin-şəyətənlərə rast gəlmək adi hal idi. Deyilənə görə Teymur kimi cahangir Haramının yastı-yapalaq təpələrini xeyli gözdən keçirəndən sonra soruşub: “Bu yerin adı nədir?” Kimsə təzim edərək cavab verib: “Harami, hökmdarım!” Qocaman fəteh gözlərini qıyaraq qamçısını çox uzaqlardan görünən bir kəndə tərəf uzadıb: “Bəs o kəndin adı nədir?”. Başqa bir əyan yaltaqlanaraq fəxrlə buyurub: “Yağıbənd”. Teymur bir az düşünəndən sonra deyib: “Bir yerin ki, adı Harami, kəndinin adı Yağıbənd ola, burdan xeyir gəlməz! Atlanın gedirik!” [3, 8].

Şərifin romanında Qarabağ faciəsi ilə üzləşən xalq öz yurd-yuvasından didərgin düşmüş, müxtəlif yerlərdə özlərinə sığınacaq tapmışlar. Rüstəm və onun qardaşı İdris də belələrindəndir. Rüstəm kasıb bir oğlandır, o da qaçqındır, müəyyən miqdarda borcu olduğundan borc yiyələri tez-tez evinə hücum çəkirlər. Belə bir vaxtda Səməndər onu ailəqarışıq özünə çobanlıq etmək üçün Haramı düzündəki mülkünə aparır. Onlar bir tikə çörək pulu qazanmaq üçün Səməndərin yatağında məskunlaşaraq orda qoyun-quzu otarmaqla məşğul olurlar.

Əsərin əsas qəhrəmanı Səməndərdir. O, xaraktercə mərd, cəsur, qorxmazdır, igidliyi ilə ad çıxarmışdır. O, həm də qaçaqdır, lazım gələndə sözünü deyə bilir. Əslən Laçından olan Səməndər müharibədən sonra Füzuli rayonunda yerləşən Haramı düzündə məskunlaşmışdır. Müəllif romanda sanki milli-mənəvi keyfiyyətləri, kişilik dəyərlərinin hələ də yaşadığını göstərmək istəyir. Qaçqınlıq mövzusunu yenidən ədəbiyyata gətirir, və bununla da belə dəyərlərin hələ də yaşadığını göstərir.

Əsər boyu Səməndərin xarakteri müxtəlif situasiyalarda açılır. Onun yaxın qohumları beş-altı maşını erməni hərbiçilərə qapdırandan sonra evlərini qoyub piyada Kəlbəcər tərəfdən gələrkən maşın görürlər. Bu maşınları Səməndər qız-gəlin erməniyə əsir düşməsin deyə yollamışdı.

O, Fatma adlı on altı yaşlı qızı arvadı Xalidənin üstünə günü kimi gətirir. Ümumiyyətlə, Səməndər obrazı İsmayıl Şıxlının “Dəli Kür” əsərindəki Cahandar ağa ilə müqayisə edilə bilər. Hər ikisi, igid, cəsarətli adamdır, el içində yüksək hörmətə malikdirlər, üstəlik başqasının arvadını qaçıraraq arvadlarının üstünə günü gətirirlər. Lakin Cahandar ağa və Səməndərin yaşadığı zaman kəsiyi fərqlidir. Cahandar ağanın birinci arvadı öz taleyilə barışır, Xalidə isə yox. Ərinin xəyanəti onu cinayətkara çevirir, ömrünün qalan hissəsini həbsxana divarları arxasında, övladlarına həsrət qalaraq keçirməli olur. Çünki o, vəziyyətlə barışmır, üsyan edir və nəhayət, Səməndəri də, onun hamilə arvadı Fatmanı da qətlə yetirir. Və bütün bu cərəyan edən hadisələrin günahını “qaçqınlıq”da görür: “Allah erməninin belini qırsın, nə oldusa bu qaçqınlıqda oldu. Hərə dağıldı bir tərəfə. Öz rayonumuzda olanda ərim də belə hərəkətlər eləməirdi” [3, 238].

Fikrimizcə, müəllif həm də burda kainatın əsas sütunu olan qadın və kişi məsələlərinə də toxunur. Romanda emailin itmiş parolu “Herakl”dır ki, bu da öz qadınının əli ilə ölmüş mifik qəhrəmanı özündə təcəssüm etdirir. Belə ki, bütün aləmi əlində oynatmağa qadir olan Səməndər nə qədər güclü, sözübütöv, zəhmli olsa da, qadın əlində öləcək qədər acizdir. Əsərdə Səməndərin obrazı tam, dolğun olaraq yaradılıb. Hər bir detal, epizod onun xarakterinin açılmasında, obrazı daha real, təbii ifadə etməkdə yardımçı olur.

Romanda Səməndərin oğlu Şiruyə də atasının arvadı - Fatmanı sevir. Atasının onun sevdiyi qızla evlənməsini heç cür ona bağışlamır, bu vəziyyətlə barışmır. Bu hal bizə dahi şairimiz Nizami Gəncəvinin “Xosrov və Şirin” poemasında Xosrovun oğlu Şiruyənin və Xosrovun Şirinə aşiq olması səhnəsini xatırladır.

Tehran Əlişanoğlu bu roman haqqında özünəməxsus fikirlər söyləmişdir: “Kim deyirsə ki, “Haramı” romanında Qarabağ mövzusu adına bircə cümlə var (“Romanda Xalidə başlarına gələnləri qaçqınlıqla izah eləyir, “öz rayonumuzda olanda ərim də belə deyildi” deyir. Məhz bu bir cümləylə roman Qarabağ romanları kateqoriyasına daxil olur”), bunu qəsdən deyir; qıcıqlandırmaq üçün deyir. O cür cümlələrdən romanda nə qədər desən, tapmaq olar; yəni romanda hadisələrin cərəyan etdiyi zaman-məkan sərhədi birbaşa erməni işğalı həndəvərindədir” [42]. Tehran Əlişanoğlu romanı Qarabağ mövzusunda yazılmış romanlardan hesab etməsə də biz bu fikirlə razı deyilik. Çünki təkcə Xalidənin cümləsində yox, elə bütövlükdə romanın özündə müharibənin ağır nəticələri əks olunmuşdur. Yəni Qarabağ işğal olmasaydı nə Rüstəm gəlib Səməndərin yatağında məskunlaşmazdı, nə ona çobanlıq etməzdi (çoxlu kitab oxuyub savadlı olmasına rəğmən), nə də Şərif Ağayar bu romanı qələmə almazdı. Düzdü, burda Aqil Abbasın “Dolu” romanındakı kimi döyüş səhnələri, erməni qızı obrazı, Pələng, Drakon kimi qəhrəmanlar yoxdu. Amma həmin müharibə dəhşətlərinin faciəvi reallıqları var. Roman milli yaddaşımızın müxtəlif qatlarını özündə ehtiva edir, keçmişdə mövcud olan qaçaqlıq mövzusu əsərdə də ön plana çıxır. Əsərin əsas ideyası cəmiyyət və insanların mənəvi tənəzzül keçirməsi, milli dəyərlərə və xarakterə malik insanların belə bir cəmiyyətdə təklənib anlaşılmamasıdır.

Hüseynbala Mirələmovun “Xəcalət” əsərində Qarabağın işğalından, o zamankı gərgin siyasi vəziyyətdən bəhs olunur. Əsərin qəhrəmanı Vətəndir. O, Qarabağ qaçqınıdır, Bakıda ailəsi ilə birlikdə tikintisi yarımçıq qalmış xətəxanada məskunlaşmışdır. Müəllif onların yaşadığı çətin şəraiti real şəkildə canlandırır. Binanın beşinci mərtəbəsi tikilmədiyindən damı yoxdur. Suyu arvad-uşaq həyətdən götürür, Pillekənlərin böyrü bağlı deyildi, eyvan əvəzinə açıq panel vardı. Vətəngil isə üçüncü mərtəbədə, cərrah üçün nəzərdə tutulmuş otaqda yaşamağa məhkum ediləblər.

Vətənin qızı Didar məktəbdə dərslərini əla oxuyan, orta boylu, yaşından böyük görünən, gözlərindən ağıl-dərrakə yağan, hamıyla mehriban, şirin-şirin danışan bir şagirdidir. O, xəstələndiyindən, bir neçə gün dərslərdə iştirak edə bilməmişdir. Məhz bu səbəbdən şagirdlər onu yoluxmağa gəlmişdilər. Lakin onların gördüyü cansıxıcı mənzərəni Didara heç cürə yaraşdırmadılar: “İsti yayın yandırdığı yerdən, daş-divardan ürəkbulandırıcı qoxu ətrafa yayılır. Bəlkə də burda yaşayanlar bu iyin beyinçatladan təsirini duymurlar. Çünki gözləri bu antisanitariya şəritinə uyğunlaşıb. Uşaqlar binaya vahimə ilə baxırlar. Yöndəmsiz dəmir beton hissələri, suvaqsız hörgü olmasa, buranı qədim ibtidai insan mərkəzinə, binanı mağaraya bənzətmək olar” [87, 104]. Didar sanki bunu hiss etdi, kasıb, şəraitsiz evdə yaşadığı üçün yoldaşlarının onun yaşadığı evi gördüyü üçün utandı, xəcalət çəkdi...

Əsərdə bədiilik elementləri demək olar ki, çox az hallarda işlənib, bu cəhətdən romana bədii əsər demək fikrimizcə düzgün deyil. Müəyyən tarixi məsələlərə müəllif toxunsa da bunları bədii baxımdan yox, tarixi hadisələri nəql formasında işləmişdir: “İttifaqda ən zərərli istehsal müəssisələri milyonların fitvası ilə Bakı, Sumqayıt şəhərlərində salınıb. Heydər Əliyev olmasaydı, bu bələlər hələ 60-cı illərdə başımıza gələrdi. Moskvada yüksək vəzifə tutan ermənilərin, onların təsiri altına düşən rusların xalqımıza qarşı yeritdiyi sərt şovinist siyasətin qarşısında o idi ki, mətanətlə dayanırdı. Hərbi məktəblər açdı, cavanlarımızın Moskvada, Leninqradda, Kiyevdə, Xarkovda və başqa şəhərlərdə təhsil almasına şərait yaratdı” [87, 32].

Romandan olan başqa bir parçada da Hüseynbala Mirələmov ermənilərə xas xarakterləri sadalayır, onların bizə məxsus olan qəhrəmanlıq dastanımız “Koroğlu”nu öz

adlarına çıxmaq istəməsini, milli musiqimiz olan “Sarı gəlin”i özününküləşdirmək üçün səy göstərdiklərini, “Mömünə Xatun” məqbərəsini, “Çıraqqala”nı, “Qız qalası”nı, Şuşa qalasını inşa edən memarların adını erməni qoymaq istədiklərini qeyd edir.

Hüseynbala Mirələmov romanda 1990-cı illərdə Azərbaycanda baş verən gərgin şəraiti obrazların dili ilə təhlil edir, həmin dövrün siyasi vəziyyəti haqqında təsəvvür yaratmağa müvəffəq olur. Xalqın oyanmasını, hökumət evi qarşısında etirazlar etməsini boyunduruq altında yaşmaq istəməməsini qeyd edir. Qorbaçavun Azərbaycanı idarə etmək üçün göndərdiyi adamın əsl missiyasını özünəməxsus şəkildə yazır: “Birinci şərti, Heydər Əliyevi guya ifşa etmək, ikinci şərti Qarabağı Ermənistanına vermək olub. Aydəmir əmi, gözünə döndüyüm, cücəyə döndərdi onu. Dili-dodağı əsdi, sözünün dalını-qabağını bir yerə yığa bilmədi. İndi biz heç. Turalım ermənilərlə, ruslarla birtəhər bacardıq. Amma vay Azərbaycanın halına. Heç bu cəbhəçilərdən də aqlımız bir şey kəsmədi. Burada Qarabağı əlimizdən alırlar, Bakıda onlar Cənubi Azərbaycanla birləşmək tələbi irəli sürürlər. O dey, İranın xarici işlər naziri də gedib oturub Moskvada. Yəqin şərtləşiblər ki, Azərbaycanı qan gölündə boğmasalar Cənubu farsın, Şimalı rusun əlindən çıxar” [87, 42].

Əsərdə müəllif erməni vəhşiliyini göstərmək üçün maraqlı üsuldən istifadə edir. O, “Bağrıqan” dağının obrazını yaradaraq həm bu dağın adının yaranma səbəbindən danışır, həm də mənfi düşmənin qəddarlığını göstərir. Dağ ətrafında pusqu quran yağlı ordan keçən insanların başına olmanın işgəncələr gətirirdi: “Adamları soyundurub yerə uzandırır, dərilərindən bir parça kəsib əydikləri ağac budağına bağlayır, sonra da budağı buraxırdılar. Bu zaman dəri bədəndən zoğ-zoğ qopur, insanların ah-naləsi bütün dağları başına götürürmüş. Ağrının şiddətindən dəli-divanə olmuş insanlar üz tutub dağa sarı qaçır, arxalarınca fişqıran qan iz salırmış. Az keçməmiş bu qədər insanın zillət və əzabının şahidi olmuş dağın köksü qıpqırmızı qan rənginə çalır” [87, 80]. Onun əsərində konkret qəhrəmanlar, obraz və süjet xətti yoxdu. Yazıçı xalqı əsas obraz kimi götürmüşdü. Fikrimizcə, bütün bu xüsusiyyətlər roman məhfumuna uyğun gəlir.

Digər yazarlar kimi Eyvaz Zeynalov da bu mövzuya müraciət etmiş, “İntiqam”, “Soyuq konfet”, “Yad dağlarda” və sair əsərlərini yazmışdır. O, “Qəfəs”, “İlgim” kimi

hekayələrində keçid dövrünün mənzərəsini yaratmağa nail olmuşdur. Birinci hekayədə əsərin adı simvolik xarakter daşıyır, iqtidar-müxalifət mübarizəsi gedən bir ölkə sanki qəfəsi xatırladır. Bu qeyri-normal ölkədə yaşamaq mümkünsüzdür. Qürbətdən gələn soydaşımız öz doğma kəndində zavod inşa etmək istəsə də, müxtəlif maneələrlə rastlaşır, ümitsizliyə düşür.

“İlgım” hekayəsinin qəhrəmanı Vaqif müəllim çox saf insan olduğundan məxsus olduğu iqtidar partiyasının nümayəndələrinin bəd əməllərinə dözə bilmir, onun bu həssaslığını duya bilməyənlər isə ona səfeh kimi münasibət göstərir.

Mərziyyə Səlahəddin Qarabağ müharibəsi mövzusunda maraqlı əsərlər yazan yazıçılardan biridir. Onun 2007-ci ildə işıq üzü görmüş “Ata ocağı” kitabında bir sıra əsərlər toplanmışdır ki, bunlardan “Bir ovuc torpaq”, “Ağa at”, “On üç yaşlı girov” hekayələri müharibədən sonrakı insanın ağrı-acısını, əzablarını, dərdlərini özündə əks etdirir.

“Bir ovuc torpaq” hekayəsində çadır evlərdə yaşayan qaçqınlar, onların ağır güzəranı qələmə alınmışdır. Ölüm ayağında olan Gülsüm nənə bu dünyadan rahat köçə bilmir, çünki oğlu Şahinin səsini eşitmək, özünü görmək istəyir. Şahin isə Vətən yolunda şəhid olmuşdu. Qoca ölən zaman oğlunun torpağını, doğma ev-eşiyini görmək istəyirdi. Qocanın işgəncəsini, çəkdiyi əzab-əziyyəti görən yaşlılardan biri oğlunun torpağından gətirilməsinin lazım olduğunu bildirir. Gülsüm nənəyə torpaq gətiriləndən sonra canını Allaha tapşırır, qoca elə zənn edir ki, onun ovcuna qoyulan oğlunun məzarının torpağıdır.

Yazıçının “On üç yaşlı girov” hekayəsində Qarabağın dilbər guşələrindən olan Kəlbəcərdən qaçqın düşmüş Zabilin girov götürülərkən başına gətirilən acınacaqlı hadisələrdən, fəlakətlərdən bəhs olunur. Mərziyyə Nəcəfova onun timsalında əsirlik həyatı yaşamış bütün insanların faciəsini bədii ustalıqla əks etdirmişdir: “Onların cəzalarından danışanda bağırm partlamaq dərəcəsinə çatır. Sağ qaldığına inanmıram. Bir dəfə əsirlərdən birini şişi qızdıraraq diri-diri yandırdılar. İydən dayanmaq olmurdu. Bir dəfə isə tonqal qalayıb bir əsirin qulağını, burnunu kəsib odda kabab etdilər. Onların vəhşilikləri Azərbaycanlıların bayramlarında daha dözülməz olurdu. Ayların

yatmırdıq. Bizi zəncirlə, dubinka ilə döyürdülər. Başımda beş dubinka sınıb. Çox işgəncə verirdilər. Bir qab suyu on-on beş nəfər içirdik. Soyuq qış gecələrində bir-birimizə zəncirlənmiş vəziyyətdə yaş zirzəmidə yatırdıq” [102,59- 60].

Tədqiqatımızın nəticəsində müəyyən etdik ki, çağdaş nəsrə Qarabağ müharibəsi mövzusu ədəbiyyatın ən aktual məsələlərindən biri olmuşdur. 1990-cı illərdə baş vermiş olayları, xalqın azadlıq uğrunda mübarizəsini, etirazlarını, eyni zamanda, məhkum olduğu qaçqınlıq həyatını, onların sosial, psixoloji vəziyyətini bir çox yazıçılarımız bədii ustalılıqla əks etdirməyə nail olmuşlar.

NƏTİCƏ

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində özünəməxsus yeri olan müstəqillik illəri ədəbiyyatının araşdırılması belə nəticəyə gəlməyə əsas verir ki, bu dövr xalqın həyatında milli oyanış, dirçəliş, düşüncə tərzinin əsaslı dəyişikliklər dövrü kimi səciyyələndirilməlidir. Milli müstəqilliyin əldə olunması yeni dövr ədəbiyyatına öz təsirini göstərmiş, sovet dövründə aparıcı rolda olan mövzulardan, ideyalardan imtina edilməsinə gətirib çıxarmışdır.

Müstəqillik illəri nəsrində milli tarixin ayrı-ayrı dövrlərinə maraq əbəs yerə yaranmamışdır. Sovet dövrünün ideoloji çərçivələrindən kənara çıxmaq istəyi, tarixin dərkində vaxtilə yol verilmiş səhvləri, kəsirləri, çatışmazlıqları aradan götürmək meyli milli tarix konseptinin nəsrdə yenidən işlənməsinə gətirib çıxartdı.

Tarixi romanın inkişaf etməsi, ənənəvi-tarixi romanlardan fərqli olaraq yeni tipli tarixi romanların yaranması, tarixi mövzulu əsərlərdə bədii şərtiliyə güclü meyl, tarixi hadisələrə sərbəst münasibət, hadisələrin inkişaf istiqamətinin sənətkar təxəyyülü ilə şərtlənməsi, tarixi əsər üçün əsas şərt olan sənədlilik, tarixi fakt, məlumat, hadisə və şəxsiyyətlərin bədii təsvir obyektinə çevrilməsi və sair məsələlər müstəqillik illəri ədəbiyyatında milli tarix mövzusunun səciyyəələrini müəyyən etdi.

Tarixi roman ətrafında aparılan tədqiqatdan belə məlum oldu ki, Azərbaycan tarixi nəsr XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq bugünədək zəngin inkişaf yolu keçmiş, bir çox görkəmli yazıçılarımız öz yaradıcılıqlarında tarixi roman janrına sevə-sevə müraciət etmiş, bir-birindən gözəl sənət əsərləri yaratmağa müvəffəq olmuşlar. Həmçinin, tarixi roman janrı ədəbi tənqidin də diqqətindən kənarda qalmamış, zaman-zaman bir çox ədəbiyyatşünas və tənqidçilər bu mövzuda araşdırmalar apararaq fərqli, maraqlı fikirlər söyləmişlər. Sovet dövründə ədəbiyyat ideoloji mahiyyət daşıyırdı və bu dövrdə tarixi roman janrında əsərlər qələmə alınarkən həmin çətinliklərlə üzləşirdi. Çağdaş nəsr nümunələrinin çoxu tarixi mövzuda yazılır və əksinə, oxucuların və ədəbi tənqidin maraq dairəsinə asanlıqla çevrilir.

Monoqrafiyada tarixi mövzulu əsərlər araşdırılarkən müəlliflərin tarixə yanaşma tərzini diqqət mərkəzində olmuşdur. Milli tarix konseptinin məğzini də bədii əsərlərdə

məhz bu cəhət təyin edir. Belə ki, dünya ədəbi prosesində geniş yayılmış tarixə postmodernçəsinə yanaşmaq tendensiyasına Azərbaycan nəsrində də təsadüf olunmuşdur. Bu dövrdə tarixə ənənəvi baxışla yazan yazıçılar milli tarixin yeni qatlarını üzə çıxarıır, sovet dövründə qeyri-mümkün görünən ümumtürk birliyi ideyalarını təcəssüm etdirirlər. Modern və postmodern baxışla yazılan tarixi əsərlərdə isə tarix tək cə ideyaca yox, həm də birbaşa bugünün tərkib hissəsi kimi müasir insanın təxəyyülündə təsvir olunur, dövrün təsviri üçün postmodernist yanaşmaya, dekonstruksiya üstünlük verilir. Yəni yazıçı qələmə aldığı dövrün tarixi faktlarını bilərəkdən, istəyərkən dəyişdirir, bu günün məntiqinə tabe edir və yeni milli tarix koseptləri irəli sürür.

Bütün bu qeyd etdiklərimizdən belə nəticəyə gəlmək olar ki, yazıçılar bədii-estetik dəyərləri qorumaqla əsərlərində hadisələrə, obrazlara bəzən realist, bəzən postmodern mövqedən yanaşmış, bir-birindən fərqli, rəngarəng romanlar yaratmaqla çağdaş Azərbaycan nəsrini zənginləşdirmişlər.

Qarabağ müharibəsi mövzusunda yazılmış əsərlərin milli tarix konsepti işığında nəzərdən keçirilməsi monoqrafiyada mühüm və zəruri məqamı təşkil etmişdir. Ümumən belə bir qənaət hasil olunmuşdur ki, bəzi çatışmayan cəhətlərinə rəğmən mövzu nasirlərin diqqətindən kənar qalmamış, nasirlər tariximizin faciəvi səhifələrindən olan müharibə dönəmini, onun törətdiyi ağrı-acını, fəci reallıqları, müharibə insanının yaşadığı həyatı, keçirdiyi hiss-həyacanı əks etdirməyə nail olmuşlar.

Qarabağ mövzusunda yaranan povest və romanlarımız üçün səciyyəvi olan başlıca cəhət Qarabağda və onun ətrafında baş verən hadisələrin təsvirində epik mahiyyəti, dolğunluğu hifz etmək, bu yolla dövrün drammatizmini bütün təzadları ilə bədii nəsrin predmetinə çevirmək istəyidir. Əsərlərdə süjet xəttinin və təsvir edilən hadisələrin bəzən bir-birinə oxşaması, avtobioqrafizm, problem eyniyyətindən doğur. Bu səciyyəvilik Qarabağ hadisələrinin doğurduğu sosial, siyasi, əxlaqi, mənəvi və fəlsəfi yönlü problemlərin cəmiyyətə, insan talelərinə ciddi təsirinin nəticəsi kimi meydana çıxır.

Ümumiyyətlə, tədqiqatdan hasil olan qənaətlər belə bir nəticəyə gəlməyə əsas verir ki, müstəqillik illəri Azərbaycan nəsrində tarix konsepti kifayət qədər diqqət mərkəzində olmuş, ədiblərimiz tariximizin ayrı-ayrı dövrlərini müxtəlif istiqamətdə bədii əsər üçün mövzu predmetinə çevirməyə, milli tarixin yeni obrazını yaratmağa nail olmuşlar.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat:

1. Abdulla Kamal. Yarımçıq əlyazma. Bakı: “XXI”-YNE, 2004, 288 s.
2. Abdullayev Meyxoş. Alagöz. Bakı: Gənclik, 2003, 168 s.
3. Ağayar Şərif. Haramı. Bakı: Qanun, 2011, 303 s.
4. Axundov Nazim. Tarixi yaddaşın bərpası. Ədəbiyyat qəzeti, 1992, 6 mart.
5. Axundov Yavuz. Azərbaycan sovet tarixi romanı. Bakı: Yazıçı, 1979, 238 s.
6. Axundov Yavuz. Tarixi roman və müasirlik. Bakı: Elm, 1975, 40 s.
7. Axundov Yavuz. Azərbaycan tarixi romanı: mərhələlər, problemlər. Bakı: Adiloğlu, 2005, 550 s.
8. Axundov Yavuz. Ölüm mələyi. “Kredo” qəzeti, Bakı, 2012, 4 avqust
9. Axundov Yavuz. Şah Abbasın adına layiq roman. “525-ci qəzet”, Bakı: 2013, 5 oktyabr
10. Axundov Yavuz. Tarixi roman yeni mərhələdə (1980-90-cı illər). Bakı: Maarif, 1998, 175 s.
11. Akimova Elnarə. “Haramı” romanı: qəhrəman və zaman problemləri // <http://www.azadliq.org/content/article/24506487.html>
12. Akimova Elnarə. Yeni təfəkkür və ədəbi tənqid. Bakı: “MBM”, 2013, 280 s.
13. Aqil Abbas. Dolu // Azərbaycan jurnalı, 2007, № 12, s. 56-139
14. Aristotel. Poetika. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2006, 120 s.
15. Azərbaycan tarixi (ən qədim zamanlardan XX əsrədək). I cild. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1994, 628 s.
16. Babanlı Vidadi. Ana İntiqamı. Bakı: Gənclik, 1996, 96 s.
17. Bərdəli Bahar. Qarabağın maralı. Bakı: Gənclik, 1995, 94 s.
18. Cəfərzadə Əzizə. “Gülüstan”dan öncə. Bakı: Şur, 1996, 148 s.
19. Cəfərzadə Əzizə. Aləmdə səsim var. Bakı: Gənclik, 1978, 437 s.
20. Cəfərzadə Əzizə. Bakı-1501. Bakı: Yazıçı, 1981, 267 s.
21. Cəfərzadə Əzizə. Bəla, Bakı: Şirvanəşr, 2001, 140 s.

22. Cəfərzadə Əzizə. Eşq sultanı. Bakı: Şirvanəşr, 2005, 221 s.
23. Cəfərzadə Əzizə. İşığa doğru. Bakı: Şirvanəşr, 1998, 178 s.
24. Cəfərzadə Əzizə. Sabir. Bakı: Azərnəşr, 1989, 227 s.
25. Cəfərzadə Əzizə. Yad et məni. Bakı: Gənclik, 1980, 317 s.
26. Cəfərzadə Əzizə. Zərrintac-Tahirə. Bakı: Göytürk, 1996, 206 s.
27. Cəfərzadə Əzizə. Vətənə qayıt. Bakı: Gənclik, 1977, 303 s.
28. Cəlil Cavanşir. İtirilmiş əlyazma. Bakı: Qanun, 2012, 168 s.
29. Çəmənli Mustafa. Fred Asif (sənədli roman). Bakı: “Təhsil”, 2010, 224 s.
30. Çəmənli Mustafa. Xallı gürzə. Bakı: Yazıçı, 1991, 317 s.
31. Çəmənli Mustafa. Mübariz. Bakı: Təhsil, 2010, 79 s.
32. Çəmənli Mustafa. Ölüm mələyi // Azərbaycan jurnalı, 2012, № 4, s.109-156
33. Çəmənli Mustafa. Ruhların üsyanı // Azərbaycan jurnalı, 2008, № 5, s. 99-135
34. Çəmənizəminli Yusif Vəzir. İki od arasında. Bakı: Səda, 2004, 220 s.
35. Əfəndiyev Elçin. Bayraqdar. Bakı: Qapp-Poliqraf, 2004, 170 s.
36. Əfəndiyev Elçin. Hökmdarın taleyi // Azərbaycan jurnalı, 2005, № 5, s.17-69
37. Əfəndiyev Oqtay. Azərbaycan Səfəvilər dövləti. Bakı: Şərq-Qərb”, 2007, 344 s.
38. Əhmədli Sabir. Ömür urası // Azərbaycan jurnalı, 2002, № 5, s.10-60
39. Əhmədov Bədirxan. XX əsr azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cildə, II c., Bakı: Apostrof, 434 s.
40. Əliqızı Almaz. Yarımçıq əlyazma və yaxud tariximizin ibrət dərsləri // Azərbaycan jurnalı, 2009, № 1, s. 195-198
41. Əlişanoğlu Tehran . Ən yeni nəsrimizdə Azərbaycan obrazı // Tənqid.net jurnalı, 2011, № 8, s. 46-51
42. Əlişanoğlu Tehran. “Haramı”- haram buyrulmuş yerlər. Müharibə yoxsa həyat...
// <http://www.azadliq.org/content/article/24512256.html>
43. Əlişanoğlu Tehran. Belə romanlara hacətimiz var (Aqil Abbasın “Dolu” romanı haqqında) // <http://www.azadliq.mobi/a/24481806.html>
44. Əlişanoğlu Tehran. Ən yeni romançılığımız “Yarımçıq əlyazma”dan sonra // Tənqid.net jurnalı, 2011, № 8, s. 80-84

45. Əlişanoğlu Tehran. Müasir ədəbi prosesin təhlili metodologiyası (müstəqillik illəri təcrübəsindən) // <http://www.kult.az>
46. Əlişanoğlu Tehran. Müstəqillik illəri Azərbaycan ədəbiyyatı (I hissə: 1990-cı illər). Bakı: Qanun, 2013, 216 s.
47. Əliyeva İfrat. Səsin sorağı ilə // Filoloji araşdırmalar (məqalələr toplusu). Bakı: Şirvanəşr, 2000, s. 17-24
48. Ənvəroğlu Himalay. Azərbaycan romanının inkişaf problemləri. Bakı: Nurlan, 2008, 335 s.
49. Ənvəroğlu Himalay. Müasir Azərbaycan romanı və onun qaynaqları. Bakı: ADPU, 1994, 380 s.
50. Əsgərov Əfqan. Şahlar şahı. Bakı: Gənclik, 2003, 241 s.
51. Hacıyev Tofiq. Elçin Hüseynbəyli: günümüzün nəsri. Mədəniyyət qəzeti, Bakı: 2011, 7 dekabr
52. Hacıyev Tofiq. Yarımçıq əlyazma və ya tamamlanmamış süjet, yaxud davamı gözlənen roman haqqında. “525-ci qəzet”, Bakı: 2004, 14 sentyabr
53. Hacızadə Əlibala. Möcüzə (əvvəli) // Azərbaycan jurnalı, 2005, № 11, s. 6-30
54. Hacızadə Əlibala. Möcüzə (sonu) // Azərbaycan jurnalı, 2005, № 12, s. 73-98
55. Həbibbəyli İsa. Böyük ədəbiyyat nəhəngi Məmməd Səid Ordubadi. Bakı, “Elm və təhsil”, 2012, 89 s.
56. Hüseynbəyli Elçin. Şah Abbas. Bakı: Adiloğlu, 2008, 366 s.
57. Hüseynbəyli Elçin. Əsirlər // Azərbaycan jurnalı, 2001, № 1, s. 100-110
58. Hüseynbəyli Elçin. Metro vadisi. Bakı: Vektor NE, 2009, 390 s.
59. Hüseynoğlu Əslixan. Geriyə bax, qoca!. Bakı: Azərbaycan Dövlət kitab palatası, 1999, 288 s.
60. Hüseynoğlu Əslixan. Yəhərə bağlanmış kəfən. Bakı: Vektor NE, B., 2005, 310 s.
61. Hüseynoğlu Tofiq. Söz-tarixin yuvası. Bakı: Azərnəşr, 2000, 166 s.
62. Hüseynov Tofiq. Tarixi roman ustası. Bakı: Yazıçı, 1986, 168 s.
63. Hüseynov Yunis. Qarabağ tarixi mənbələrdə. Bakı: Şuşa, 2012, 248 s.
64. Xəlilov Qulu Qasım oğlu. Həyat və idrak. Bakı: Elm, 1973, 350 s.

65. Xəlilzadə Flora. M.Çəmənlinin “Ölüm mələyi” əsəri haqqında düşüncələrim. “Mədəniyyət” qəzeti, Bakı: 2013, 24 may
66. Xudubəyli Maşallah. Əzizə Cəfərzadənin yaradıcılığında tarixi şəxsiyyətlərin tərənnümü. Kredo qəzeti, Bakı: 2010, 1 may
67. İbrahimov Zaur. Aləmdə səsi var. “Ədəbiyyat” qəzeti, 2009, 24 iyul
68. İlqar Fəhmi. Bakı tarixindən kollaj. Bakı: E-kitab № 8, 2009, 95 s.
69. İlqar Fəhmi. Qarğa yuvası (əvvəli) // Azərbaycan jurnalı, 2005, № 5, s.82-152
70. İlqar Fəhmi. Qarğa yuvası (sonu) // Azərbaycan jurnalı, 2005, № 6, s.51-99
71. İsaخانlı Hamlet. Keçmişin fəlsəfəsi və ya tarix necə yazılır? // Xəzər xəbər jurnalı, 2010, № 288, s. 20-26
72. Kitabı-Dədə Qorqud. Bakı: Öndər nəşriyyat, 2004, 376 s.
73. Qarayev Yaşar. Tarix yaxından və uzaqdan. Bakı: Sabah, 1995, 710 s.
74. Qeybullayev Qiyasəddin. Qarabağ. Etnik və siyasi tarixinə dair. Bakı: Elm, 1990, 248 s.
75. Qeybullayeva Rəhilə. Tarixi janr ənənəvi və yeni kontekstdə // Azərbaycan jurnalı, 2008, № 7, s.169-177
76. Quliyev Qorxmaz . Postmodernizm // Azərbaycan jurnalı, 2005, № 9, s.172-183
77. Mehdi Hüseyin. Yazıçı və tarix. Əsərləri. On cilddə. IX c., Bakı: “Yazıçı”, 1979, s. 414-425
78. Mehrəliyev Elçin. 90-cı illər // Azərbaycan jurnalı, 2003, № 1, s. 52-90
79. Mehrəliyev Elçin. Azərbaycan ədəbiyyatında Qarabağ mövzusu: İdeya və sənətkarlıq məsələləri. Bakı: Nurlan, 2008, 324 s.
80. Mehrəliyev Elçin. Mühəribə və ədəbiyyat. Bakı: Azərnəşr, 2000, 228 s.
81. Mehrəliyev Elçin. Yazıçının yurd həsrəti // Azərbaycan jurnalı, 2008, № 5, s. 20-25
82. Məmməd Arif. Seçilmiş əsərləri: 3 cildə, II c., Bakı: Az. SSREA nəşriyyatı, 1986, 516 s.
83. Məmməd Aslan . Qələmin yaşı. Bakı: “Ekran efir” qəzeti, 1997, 13 oktyabr.
84. Məmməd Səid Ordubadi. Qılınc və qələm. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2005, 344 s.

85. Məmmədli Nüşabə. Cavad xan. Bakı: Adiloğlu, 2005, 190 s.
86. Milli birlik və bərabərlik // <http://www.atam.gov.tr/dergi/sayi-07/milli-birlik-ve-beraberlik>
87. Mirələmov Hüseynbala. Xəcalət. Yaddan çıxmaz, Qarabağ. Bakı: Gənclik, 2003, 168 s.
88. Mirzə Adıgözəl bəy. Qarabağnamə // Qarabağnamələr. Birinci kitab. Bakı, Yazıçı, 1989, s. 6-102.
89. Mirzə Camal Cavanşir Qarabaği. Qarabağ tarixi // Qarabağnamələr. Birinci kitab. Bakı: Yazıçı, 1989, s.104-148.
90. Mövlud Mövlud. Niyə “Yarımçıq əlyazma”?. “525-ci qəzet”, Bakı: 2009, 26 dekabr
91. Nikitina İrina. Postmodernist sənət // “Azərbaycan” jurnalı, 2009, № 4, s.174-187.
92. Rəhimov Ağarəhim. Romanlar. Bakı: Azər nəşr, 2004, 560 s.
93. Rüstəmxanlı Sabir. Göy tanrı. Bakı: Qanun, 2005, 416 s.
94. Rzaqulu bəy Mirzə Camal oğlu. Pənah xan və İbrahim xanın Qarabağda hakimiyyətləri və o zamanın hadisələri // Qarabağnamələr. İkinci kitab. Bakı: Yazıçı, 1991, s.204-246.
95. Rzayev Yaşar. Azərbaycan romanı: siyasət və milli düşüncə. Bakı: Elm, 2010, 296 s.
96. Sadıqzadə Qumral. Son mənzili Xəzər oldu. Bakı: Gənclik, 1991, 248 s.
97. Salamoğlu Təyyar “Yarımçıq əlyazmada” tarixi və çağdaş milli varlıq problemi // <http://www.kaspi.az/Atraf.aspx?kkk=39>
98. Salamoğlu Təyyar. Ən yeni Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. Bakı: BQU nəşriyyatı, 2008, 554 s.
99. Salamoğlu Təyyar. Müasir Azərbaycan romanı: janr təkamülü (XX əsrin 80-ci illəri). Bakı: Nafta-Press, 2007, 152 s.
100. Salamzadə Oqtay. Sevgi izzirabı. Bakı: “El-Alliance” şirkəti, 2003, 565 s.
101. Seyidov Yusif. Yazıçı və dil. Bakı: Yazıçı, 1979, 288 s.

102. Səlahəddin Mərziyyə. Ata ocağı. Bakı: “Qarabağ”, 2007, 128 s.
103. Süleymanlı Mövlud. Erməni adındakı hərflər // Azərbaycan jurnalı, 2007, № 8, s. 6-61
104. Şəmil Sadiq. Odərlər. Bakı: “Hədəf nəşrləri”, 2013.
105. Şərifova Salidə. Azərbaycan nəsr janrlarının təşəkkül və formalaşma prosesi (XX əsrin əvvəllərinə qədər). Bakı: “Elm”, 2005, 240 s.
106. Şərifova Salidə. Çağdaş Azərbaycan posmodern romanı. Bakı: “Elm və təhsil”, 2015, 104 s.
107. Şərifova Salidə. Müasir Azərbaycan romanlarında ictimai-siyasi mühitin təsviri problemləri. Bakı: BQU, 2007
108. Tağısoy Nizami. Etnik-milli keçmişimiz və bu günümüz “Yarımqıç əlyazma” aynasında // Azərbaycan jurnalı, 2007, № 8, s.164-174
109. Tapdıqoğlu Nazim. Qaçaq Xanalı. Bakı: “Təhsil” NPM, 2005, 134 s.
110. Tofiqızı Elnarə. Mövlud Süleymanlıdan gözlənilməyən əsər// <http://www.azadliq.org/content/article/24658221.html>
111. Turaboğlu Xanverdi. “Bəla” povesti: mülahizələr, düşüncələr // Azərbaycan jurnalı, 2003, № 2, s.183-185
112. Umberto Eko və postmoderrnizm fəlsəfəsi. Bakı: Qanun, 2008, 206 s.
113. Vəkilov Mehdixan. Cavanşir. Bakı: Gənclik, 1992, 224 s.
114. Yaqubova Maral. Keçmişə postmodernistlərin gözü ilə baxmaq // Tənqid.net jurnalı, 2012, № 9, s. 283-298
115. Yunus Oğuz. Nadir Şah. Bakı: Apostrof, 2008, 576 s.
116. Yunus Oğuz. Təhmasib şah. Bakı: Apostrof, 2009, 504 s.
117. Yunus Oğuz. Zirvəyə doğru. I kitab. Bakı: Apostrof, 2011, 368 s.
118. Yusifli Vaqif. 2004-cü ilin nəsrı // Azərbaycan jurnalı, 2006, № 2, s. 154-171
119. Yusifli Vaqif. Müasir Azərbaycan romanı haqqında tənqidi-publisistik düşüncələr // <http://news.lent.az/kulis/news/10765>
120. Yusifli Vaqif. Nəsr: konfliktlər, xarakterlər. Bakı: Yazıçı, 1986, 220 s.

121. Yusifli Vaqif. Roman haqqında mülahizələr // Azərbaycan jurnalı, 1982, № 5, s. 152-170
122. Yusifli Vaqif. Romanlar və qəhrəmanlar // Azərbaycan jurnalı, 1986, № 9, s.162-174
123. Zeynallı Arif. Qüdrətli sənətkar. Bakı: BSU nəşriyyatı, 2001, 144 s.

Rus dilində:

124. Анкерсмит Ф. Историзм и постмодернизм // http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Anker/07.php
125. Бернштейн И. Историзма и изучения романа. Сб.: Методологии современного литературоведения. Проблемы историзма. М.: Наука, 1978, с. 302-347
126. Исторический роман // <http://www.1143help.ru/valter-scott>
127. История русского советского романа. Книга 2-я. М.-Л.,1965.
128. Лиотар Ж.Ф. Состояние постмодерна. СПб., 1998
129. Лихина Н.Типологические признаки литературы постмодернизма// http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/lihina/01.php
130. Орлов С.А. Исторический роман Валтьера Скотта. Горький, Изд. Горьковского Государственного Университета, 1960, 480 с.
131. Парницкий Теодор. История-роман-писатель. Журнал «Вопросы литературы», 1975, № 12, с. 262-270
132. Пауткин А.П. Советский исторический роман. М., Изд. «Знание», 1970, 111с.
133. Платонов В. Деконструкция как форма анализа культуры // http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/platonov/06.php
134. Постмодернистская ситуация в культуре XX века // http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Fil_Kult/33.php
135. Теория литературы. Роды и жанры. М., 1964.

136. Шарифова Салида. Жанровое смешение в романе: коммуникативно-социокогнитивный подход. Москва, «Московский Парнас», 2011, 400 стр.

Türk dilində:

137. Yavuz Akpınar. Azərbaycanda milli tarix anlayışı və bunun edebiyat tarixinə yansımaları. Tənqid.net jurnalı, № 7, 2010, s. 219-222

İngilis dilində:

138. Hartmut Lehmann and Melvin Richter. The meaning of historical terms and concepts. Published by the German Historical Institute, Washington, D.C., 1996, 70 p.
139. J.F. Liotar. The postmodern, Explained Minneapolis, 1992. P. 12
140. Suresh Wakchaure, Mithibai College, Mumbai, (MS) // What is Postmodernism // Proceedings of National Seminar on Postmodern Literary Theory and Literature, Jan. 27-28, 2012, Nanded
141. Will Slocombe. Postmodern Nihilism: Theory and Literature. University of Wales, 2003, 330 p.

GULNAR RAMİZ

SUMMARY

NATIONAL HISTORICAL CONCEPT IN MODERN PROSE

The reflection of national historical theme in literary works is one of the problems in the center of attention. Our writers succeeded to create both of different periods of the history, and the socio-political situation of that time, characters of outstanding historical personalities, craftsman and poets by applying the genre of the historical novel. Attention is paid to national historical problem in many prose works written during the years of independence.

Here is brief information about the genre of the novel, is considered generally to the history of development of the genre of the historical novel, it is about the novels which are characteristic of Azerbaijani literature, at the same time, is relying on many scientific-theoretical views of Azerbaijani and world scientists about historical novel. In Modern times ideal art features of historic-traditional prose are the object of research.

The second chapter is called as “National historical concept in postmodern Azerbaijan prose”. Here is a brief information about postmodernity, is referred to the views of world and Azerbaijani scientists about this flow, at the same time, the works written in this style in Azerbaijani literature are involved to the research. The works written on the subject of the Karabakh war are involved to analysis. First of all the factors that lead to war are reviewed, then the influence of the historical and political conditions to the literature after the years of independence is investigated.

M Ü N D Ə R İ C A T

Giriş.....	3
Tarixi roman janrının ədəbi prosesdə mövqeyi.....	7
Çağdaş dövrdə tarixi nəsrin ideya-bədii xüsusiyyətləri.....	35
Postmodern Azərbaycan nəsrində milli tarix konsepti.....	66
Tarixin dərsləri və nəsrdə Qarabağ mövzusu.....	94
Nəticə.....	125
İstifadə edilmiş ədəbiyyat.....	129

GÜLNAR RAMİZ

ÇAĞDAŞ NƏSRDƏ MİLLİ TARİX KONSEPTİ

Bakı, Ecoprint, 2019, 152 s.

Naşir: Ceyhun Əliyev

Texniki redaktor: Natiq Paşayev

Dizayner: İradə Əhmədova

Operator: Tərlan Quliyeva

Yığılmağa verilib: 15.07.2019

Çapa imzalanıb: 08.08.2019

Ofset çap üsulu ilə

Tiraj 100, şərti çap vərəqi 9,5

“Ecoprint” nəşriyyatının mətbəəsində çap olunmuşdur

Bakı, Mətbuat pr., 529



GÜLNAR RAMİZ

Azərbaycan Respublikasının Sumqayıt şəhərində anadan olmuş, 2005-ci ildə Sumqayıt şəhər 34 saylı orta məktəbi bitirmişdir.

2005-2009-cu illərdə Bakı Slavyan Universitetinin Filologiya (Azərbaycan dili və ədəbiyyatı) fakültəsində təhsil almışdır. 2009-cu ildə Bakı Slavyan Universitetinə “Ədəbi tənqid nəzəriyyəsi və tarixi” ixtisası üzrə magistraturaya daxil olmuş, 2011-ci ildə oranı fərqlənmə diplomu ilə bitirmişdir.

2011-2014-cü illərdə Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunda doktorantura təhsili almış, 2016-cı ildə “Müstəqillik illəri Azərbaycan nəsrində milli tarix konsepti” mövzusunda dissertasiya müdafiə edərək filologiya üzrə fəlsəfə elmlər doktoru elmi dərəcəsinə yiyələnmişdir.

Gülnar Qəmbərovanın bir sıra məqalələri ilə müxtəlif elmi jurnallarda, mətbuatda dərc olunmuşdur. Hal-hazırda AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunda “Uşaq ədəbiyyatı” şöbəsində elmi işçi vəzifəsində çalışır.

Ailəlidir, iki övladı var.