

XƏZƏR UNIVERSİTETİ

Fakültə: Təbiət elmləri, Sənət və Texnologiya Yüksək Təhsil

Departament: Dillər və ədəbiyyatlar

İxtisas: Azərbaycan ədəbiyyatı

MAGİSTR DİSSERTASIYA İŞİ

**“TƏNQİDİ METODOLOGİYADA ÜÇLÜ YANAŞMA: PROFESSIONAL
TƏNQİD, YAZIÇI VƏ OXUCU TƏNQİDİ (ÇAĞDAŞ AZƏRBAYCAN
NƏSR TEXNOLOGİYASI ƏSASINDA)”**

İddiaçı: _____ Rəqsanə Qalib qızı Süleymanova

Elmi rəhbər: _____ Fil.ü.e.d., prof. Bədirxan Balaca oğlu Əhmədov

Bakı – 2025

MÜNDƏRİCAT

GİRİŞ.....	3
I FƏSİL. ƏDƏBİYYAT XÜLASƏSİ	5
1.1.Tənqidşünaslıqda elmilik. Çağdaş Azərbaycan nəsrinin tənqidində peşəkar yanaşma	5
1.1.1.Tənqid, interpretasiya, ifrat interpretasiya: əsas fərqlər: tənqidin tənqidi	6
1.2.Müstəqillik – Yeni dövr nəsrində ədəbi tənqidin yeri və peşəkarlıq səviyyəsi.	14
1.2.1. 90-cı illər ədəbi tənqidi və nümayəndələri.	16
1.2.2. Post-müharibə dövrü azad yazarları ədəbi tənqiddə	21
1.2.3. Ayo platforması, ayoçular hərəkatı və Alatoran jurnalı. Nomenklatura ədəbiyyatına və xidmətçi tənqiddə qarşı mübarizə	28
1.2.4. Ədəbi gənclik. Gənc yazıçıların əsərlərinin tənqidi.....	36
II FƏSİL. YAZIÇI TƏNQİDİ. METOD VƏ METODOLOGİYA	41
2.1. “Yazıçı-tənqidçilik.” Bədii əsərin tənqidində müəllif baxışı.....	41
2.2. Elçin – yaradıcı yazar və ədəbiyyatşünas-alim kimi	41
2.3. Kamal Abdulla akademizmi: yaradıcı yazarlığı, ədəbi-tənqidi görüşləri	48
2.4. Aydın Talıbzadənin nəzəri baxışları və konsepsiyanın bədii mətnə tətbiqi.	52
2.5. Rəhim Əliyev: ədəbiyyatşünas-müəllim və yazıçı kimi.	59
III FƏSİL. ƏDƏBİYYATDA OXUCU ŞƏRHİ PROBLEMİ. MÜƏLLİF-ƏSƏR-OXUCU KONSEPSİYASI.....	65
NƏTİCƏ.....	71
İSTİFADƏ OLUNAN ƏDƏBİYYAT SİYAHISI.....	73

GİRİŞ

Mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi. Azərbaycan ədəbiyyatının müstəqillik dövrü ədəbi nəsr, eləcə də, tənqidşünaslığı hələ gənc dövrünü yaşasa da, araşdırma üçün zəngin elmi-bədii materiallar verir. Tənqidin ədəbiyyatşünaslığın xüsusi və önəmli sahələrindən biri kimi formalaşdığı artıq uzun illərdir ki, məlumdur. Tənqidşünaslıq – ədəbi tənqid sahəsi təkcə bədii mətnlərin dəyərləndirilməsi ilə kifayətlənmir, həm də onların ideya-estetik yönlərini, ictimai-tarixi kontekstlərini və sənətkarlıq xüsusiyyətlərini dərinlənən araşdırır. XX əsrin əvvəllərinə kimi dünya elmi-nəzəri fikrində ədəbiyyat və ədəbiyyatşünaslıq hələ müstəqil peşə kimi formalaşmazkən, ədəbi tənqiddən xüsusi fəaliyyət növü olaraq bəhs edilmirdi. Günümüz ədəbiyyatşünaslığında da ədəbi tənqid ədəbiyyatşünaslıqdan tam ayrılmamışdır. Dissertasiyamızda tənqid metodologiyalarından bəhs edərkən yalnız Azərbaycan ədəbi tənqidinin müstəqillik dövrü ədəbiyyatşünaslarının (Ş.Salmanov, B.Nəbiyev, K.Talıbzadə, Y.Qarayev, N.Cəfərov, Ş.Alışanov, B.Əhmədov, T.Mustafayev (Əlişanoğlu), A.Hüseynov, V.Sultanlı, Nikpur Cabbarlı, A.Əfəndiyev, E.Akimova, V.Yusifli, Nərgiz Cabbarlı, C.Yusifli, Ə.Cahangir, İ.Musayeva və s.) bu dövrdən günümüzədək olan ədəbi nəsr nümayəndələrinin (Elçin, Anar, Əkrəm Əylisli, Yusif Səmədoğlu, Sabir Əhmədli, Mövlud Süleymanlı, Maqşud İbrahimbəyov, Rüstəm İbrahimbəyov, Saday Budaqlı, Kamal Abdulla, Məmməd Oruc, Azad Qaradərəli, Rasim Qaraca, Rafiq Tağı, Aslan Quliyev, Nərmin Kamal, Murad Köhnəqala, Zamin Hacı, Şərif Ağayar, Pərviz Cəbrayıl, Əli Əkbər, Qan Turalı, Seymur Baycan, Günel Mövlud, Cəlil Cavanşir, Ziyad Quluzadə, Həmid Piriye, Cavid Ramazanov, Rəşad Səfər, Məqsəd Nur, Zümrüd Yağmur, Sahilə Yaya və b.) bədii əsərləri üzərinə yazdıqları müxtəlif mülahizələr, tənqidi-diskursiv yanaşmaları təhlil edilir. Tədqiqatımızda, həmçinin, xarici ədəbi tənqidi təcrübəni diqqətə çatdırmaq məqsədi ilə dünya ədəbiyyatşünaslığı (R.Uellek, A.Uarren, P.E.Mor, R.Çeyz, N.Fray, C.Frezer, F.Şelling, M.Baxtin, M.Fuko, U.Eko, Y.Lotman və b.) müraciət edilmiş, dünyaca görkəmli ədəbiyyatşünas-alimlərin yaradıcılığına istinad edilmiş, onların ədəbi tənqidlə bağlı qənaətlərinə yeni izahlar verilmiş və bundan aldığımız nəticələr qeyd edilmişdir.

Tədqiqatın obyektı və predmeti. Tədqiqatın başlıca obyektı çağdaş Azərbaycan ədəbi nəsr nümunələri əsasında yazılan tənqidi fikirdə həm profesional, həm müəllif-yazıçı baxışı, həm də oxucu yanaşmasına ümumi nəzər salmaqla müstəqillik dövründən başlayaraq araşdırmaya cəlb etməkdir.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Mövzuya müraciət etməkdə əsas məqsədimiz çağdaş dövr Azərbaycan ədəbi nəsr nümunələrini tədqiq etmək, ədəbi tənqidi sistemli işləmək, gələcəkdə ədəbiyyatşünaslar, gənc tədqiqatçılar və tələbələr üçün mənbə hesab ediləcək araşdırma ortaya çıxarmaqdan ibarətdir.

Tədqiqatın metodu. Dissertasiya işi müqayisəli araşdırma xarakteri daşıyır. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında tənqidin sənətkarlığı və ona olan yaradıcı yanaşmalar mövzu qaynağı edilmişdir.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Dissertasiyamız çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatında bədii mətnin çoxqatlı interpretasiyasına yönəlmiş üçtərəfli – professional tənqidçi, yazıçı və oxucu prizmasından ibarət tənqidi modeli təqdim edir. Müasir nəzəri irs – Eko, Bart və Baxtinin ideyaları əsasında – mətnin bağlı sistem yox, açıq və dialoji platforma olduğunu göstərir. Kamal Abdulla, Elçin, Aydın Talıbzadə və Rəhim Əliyev kimi müəllif-tənqidçi modelləri isə yazıçılığın həm də nəzəri düşüncə ilə integrasiya olunduğunu sübut edir. Bu yanaşma, tənqidi yalnız elmi deyil, həm də yaradıcı və ictimai bir akt kimi qiymətləndirir. Beləliklə, bədii mətnin yazılması, təhlili və oxunması prosesləri arasında qurulan dialoq onun çoxşaxəli mənasına və aktual şərh imkanlarına yeni qapılar açır.

I FƏSİL. ƏDƏBİYYAT XÜLASƏSİ

1.1. Tənqidşünashqda elmilik. Çağdaş Azərbaycan nəsrinin tənqidində peşəkar yanaşma

“Tənqidi yanaşmalarda üç istiqamətli model – ixtisaslaşmış baxış, müəllif mövqeyi və qəbulçu təhlili” adlanan tədqiqat işimiz müasir Azərbaycan yazılı ədəbiyyatında bədii nümunələrin çoxqatlı və dəyişkən məna sisteminə münasibətdə aktuallıq kəsb edir. Bu üçpilləli quruluş ədəbi nümunənin tək bir bucaq altından deyil, müxtəlif perspektivlərdən – həm elmi-peşəkar, həm yaradıcı-yazıçı, həm də təcrübə yönümlü qəbulçu prizmasından incələnməsinə şərait yaradır.

Klassik ədəbi təhlildən poststruktural yanaşmalara, ordan isə postmodern izah metodlarına qədər uzanan nəzəri düşüncə göstərir ki, ədəbi təhlil yalnız obyektiv ölçülərlə deyil, həmçinin fərdi və kontekstual baxışlarla da dərinləşir. U. Ekoya məxsus “açıq mətn” və “ideal oxucu” konsepsiyaları, R. Bart tərəfindən irəli sürülən “yaradıcının yoxluğu”, M. Baxtin tərəfindən işlənmiş “çoxsəsli mətn” ideyası tənqidi dünyagörüşün əsaslarında artıq mətnin qapalı struktur yox, çoxşərhli və izaha açıq bir platforma kimi qəbul edilməsinə zəmin yaradır.

Hazırkı dövəmdə sosial platformalarda ədəbi nümunələrin geniş və qeyri-bərabər səviyyəli dəyərləndirməyə məruz qalması ədəbi təhlilin peşəkar çərçivələrinin müəyyənləşdirilməsi məsələsini yenidən gündəmə gətirir. Bu kontekstdə ixtisaslaşmış yanaşma – nəzəri və sistematik əsaslara dayanan təhlilləri; müəllif baxışı – yazıcının öz mətni ilə yanaşı intellektual duruşunu; qəbulçu təhlili isə fərdi və kontekstə bağlı şərh yanaşmalarını əhatə edir.

Bugünkü ədəbi və nəzəri mühitdə Kamal Abdullanın (yazıçı-alim), Elçinin (bədii düşüncə və təhlilçi), Aydın Talıbzadənin (ədəbiyyat nəzəriyyəçisi-yazıçı), Rəhim Əliyevin (ədəbi mütəxəssis-yaradıcılıq nümayəndəsi) kimi təqdim olunan dörd müxtəlif yanaşma nümunəsi göstərir ki, Azərbaycan ədəbi aləmində müəllif anlayışı yalnız yazmaqla məhdudlaşmır, həm də fikir yürütmək, təhlil aparmaq və nəzəri çərçivələr qurmaq kimi funksiyalarla zənginləşir.

Beləcə, ədəbi mətni dərk və qiymətləndirmə prosesi sadə bir şərh vermə deyil, qarşılıqlı ünsiyyətdir – müəllif, təhlilçi və oxucu arasında qurulan mənəlararası əlaqədir. Bu qarşılıqlı münasibət mətnin anlam çərçivəsini genişləndirir, onu müxtəlif zaman və məkanlarda yenidən aktual vəziyyətə gətirir. Nəticə olaraq, üçtərəfli tənqidi yanaşma – bədii nümunənin yaranması, təhlili və qəbulu mərhələlərini bir araya gətirərək müasir Azərbaycan ədəbi təhlilində həm elmi

əsaslara söykənən metod, həm yaradıcı mənə quruculuğu, həm də ictimai dəyərləndirmə mədəniyyətinin birgə sintezini ortaya qoyur.

Bu integrativ model eyni zamanda, ədəbi təhlilin yenidən mövqə qazanmasına imkan yaradır və yalnız yazıçı yönümlü deyil, həmçinin oxucu və mühit əsaslı şərhlərin də tənqidi baxımdan əhəmiyyət daşıdığını sübut edir. Beləliklə, bədii mətnin çoxqatlı və açıq quruluşu onun təhlilində çoxbucaqlı yanaşmanı zəruri edir və bu yanaşma tənqidi metodoloji düşüncədə yeni bir mərhələnin əsasını qoyur.

1.1.1. Tənqid, interpretasiya, ifrat interpretasiya: əsas fərqlər: tənqidin tənqidi

Tənqidi fikir, bədii əsərin təhlilini dəyərləndirmək ilkin tarixi mərhələdə (ənənəvi tənqid) obyektiv yanaşma kimi başlamışdır. Ənənəvi tənqiddə müəllifin niyyəti, əsərin estetik dəyəri və janr meyarları əsasında qiymətləndirməyə əsaslanırdı. Dediymiz kimi, bu, daha çox obyektiv yanaşma kimi görünürdü. XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində isə Qərb tənqidşünaslığının bugünkü təməli sayılan **Yeni tənqid** (New criticism) dövrü yaranmağa başlamışdır. C.Ransom bu məktəbin adını ilk dəfə rəsmi şəkildə ortaya qoyan əsərlə çıxış etdi. Yeni tənqidçilərdən R.Wellek və A.Warren “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi” kimi fundamental bir tədqiqat işi, əslində yeni bir dərslik proqramı hazırladılar. A.Richards, C.Ransom, T.Eliot bu yeni dövrə bir-birindən fərqli töhfə verən mütəfəkkirlər idi. Yeni tənqidçilərdən əsərin özünə fokuslanaraq müəllifin həyatını, tarixi konteksti kənara qoyur və struktur, simvol, obraz analizinə əsaslanırdı.

Yeni tənqid və mifoloji tənqid metodundan sonrakı ən uzun mərhələni gətirənlər isə poststrukturalistlər idi. “Mətnin mənasının sabit olmadığı” fikrini irəli sürən poststrukturalist metod (M.Fuko, R.Bart, C.Bodriyar), daha sonra özü ilə bərabər “oxucunun və kontekstin də bu mənanı formalaşdırdığını, hətta mətnin özünün özünü inkar edən tərəflərin olduğu” yanaşma ilə çıxış edən dekonstruksionist baxışın (C.Derrida, C.Kristeva) da ideya atası idi.

Xüsusilə, texnoloji çağda sosial platformaların sayı-hesabı durmadan artdığı dövəmdə təbii haldır ki, yazıçılar, tənqidçilər, nəzəriyyəçilər və oxucular bu şəbəkələrin daimi istifadəçisinə çevrilir. Belə olan halda, peşəkar və qeyri-peşəkar tənqidi bir-birindən ayırmaq məsələsi meydana çıxır. Bədii əsərlərin incələnməsində bu qədər marağının olduğu yerdə, bəs peşəkar tənqidin meyarları haradadır və onlarla elmi-tənqidi yanaşmanın əsas fərqi nədədir?

Bədii mətnlərin şərhı, onların fərdi təəssüratlarla başa düşülməsi hər bir tənqidçi, yazıçı, oxucu tərəfindən fərdi şəkildə şərh edilməsinə gətirib çıxarır.

Bu gün bir çox hallarda ədəbi tənqid interpretasiya (şərh) xarakteri daşıyır. Ədəbi tənqid zaman-zaman oxucunun, tənqidçinin və ya cəmiyyətin mətni necə oxuduğunu və başa düşdüyünü önə çıxarır.

Milli ədəbi tənqidimizin əsası isə XIX əsrin ortalarında bu fikirlərlə qoyulmuşdu: “Məsələn, bir şəxs kitab yazdığı zaman, başqa bir şəxs onun əsərinin mətləbləri xüsusunda *kritika* yazır; bu şərtlə ki, müəllif haqqında ədəbsiz və könül incidən bir söz belə olmasın; hər nə deyirlərsə, incəlik yolu ilə deyilsin.” (Axundzadə.M.F.,2005,s.153) Doğrudur, M.F.Axundovun ədəbi-tənqidi görüşləri və tənqid sahəsindəki əməyi Azərbaycan ədəbiyyatında elə bir ədəbiyyat tənqidi idi ki, dövrünə görə qabaqcıl görüşləri ilə bir əsr sonrakı bəzi sosialist tənqidçiləri bütün israfçı, əbəs fəaliyyətləri ilə onun kölgəsində qalırdı. Dolayısı ilə, Axundov bizim ədəbi tənqidimizin əsasını qoydu. Bir şəxs bir kitab yazır, bir başqası isə bunnun xüsusunda – *kritika* yazır. Bu sözlərlə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində Axundov tənqiddə ibtidai, ilkin izahı vermiş olur. Ədəbi nəzəri fikrimizin bir sonrakı dönəmində Firudin bəy Köçərli ədəbiyyatşünaslığın, Kamal Talıbzadə sistemli ədəbiyyat tarixinin əsasını qoyur. Ədəbiyyatın bütün dönəmlərində ədəbi tənqid daha qədim sahədir və ədəbiyyatla demək olar ki, eyni vaxtda yaranmışdır.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı tənqidi ayrıca bir yaradıcı sahə kimi sovet ədəbi tənqidində, M.Arif dilində özünü tapır. Tənqidçi sovet dönəmində ədəbi tənqid haqqında nəşr olunan almanaxlardan birində yer alan “Tənqid də bir yaradıcılıqdır” başlıqlı yazısında deyir: “*Tənqid də bir yaradıcılıqdır, bədii əsərlərdən tələb etdiyimiz kimi ondan da tələb etməliyə ki, maraqlı və məzmunlu olsun.*” (Ədəbi tənqid j.,1984, s.10) Ədəbi tənqidimizə sovet dövrü ədəbiyyatşünaslığından başlayaraq görkəmli rus tənqidçiləri Belinski, Çernişevski, Dobrolyubov, Pisarev yaxından təsir edir. V.Belinski tənqidi məntiqi ilə gözdən keçirərək çox sadə deduktivlik əldə edir: o hesab edir ki, ədəbiyyat mühakimə və təhlildir, deməli, ədəbiyyat tənqiddir.

Dünyanın bir obraz olaraq – böyük mətn kimi dərk olunması ilə bağlı mötəbər ənənəvi yanaşma ilə onu canlı təbiət – sadəcə orqanizm kimi görmək arasında xeyli incə məqamlar var. Bu yanaşma, xüsusilə, **hermenevtik** (şərhə əsaslanan) düşüncə sistemlərində özünü göstərir. Burada dünya bir növ **simvolik sistem, oxunan, yozulan mətn**, hətta **ilahi iradənin zahiri ifadəsi** kimi başa düşülür. Yeni tənqidçilərin yunqçu bir qolu olan mifoloj – arxetip tənqiddə bu yanaşma artıq böyük önəm daşıyırdı. Bizdə bu üslub daha çox folklorşünaslıq sahəsində

inkişaf etmişdir. İnsan cəmiyyətinin tarix boyu formalaşdırdığı müxtəlif sosial institutlar, mədəniyyətlər, dini sistemlər, mənəvi ideologiyalar, eləcə də bəzi mistik cərəyanların humanitar imkanları bu gün əvvəlki dövrlərlə müqayisədə daha fəal şəkildə səfərbər olunur, onların mədəni-enerji potensialından çağdaş həyat tərzinin tənzimlənməsi məqsədilə müxtəlif metodlarla daha sistemli və məqsədli şəkildə faydalanmağa çalışılır.

Müasir ədəbi tənqid birmənalı qiymətləndirmədən daha çox çoxqatlı anlamların açılması, kontekstual şərh və fərdi interpretasiya ilə məşğuldur. Bu da onu daha çox “interpretasiya sənətinə” çevirir. Ədəbi tənqid, mətnşünaslıq və şərhçilik məsələlərinə əhəmiyyətli anlayışlar gətirən, bu haqda “Şərh və ifrat şərh”, “Açıq əsər”, “Ədəbiyyat haqqında” adlı kitablarında, ədəbi esselərində ətraflı söz açan intellektual ədəbiyyatın dünyada ən parlaq simalarından biri romançı, semiotik, filosof və ədəbiyyat tənqidçisi Umberto Ekonun fikirləri maraqlıdır: *“Ədəbi mətnlər, bəli, bizi şərh azadlığına çağırır, çünki onlar müxtəlif oxuma səviyyələrindən yanaşmağa imkan verən çoxqatlı bir diskurs təklif edir və bizi dilin və həyatın çoxmənalılığı ilə qarşı-qarşıya qoyurlar. Amma bu oyunda irəliləyə bilmək, yəni mətni layiqli şəkildə dərk etmək üçün hər nəslin həmin əsərləri fərqli bucaqlardan oxuduğunu nəzərə almaq vacibdir.”* (Eko.U, 1992, s.17)

U.Ekonun “İnterpretasiya və ifrat interpretasiya” adlı kitabı 1990-cı ildə Kembriç Universitetində verdiyi dərslərin toplusudur. Eko şərhin sərhədlərini və sonsuz şərhin mümkünsüzlüyünü iddia etdiyi bu fundamental əsərində qeyd edir ki, bir mətni şərh etmək, o mətndəki sözləri şərh etməklə həmin sözlərin niyə bu şeyi deyil, o şeyi dediyini araşdırmaqdır. Lakin bir qatil (məşhur ingilis qatil – içalatçı Cekin xatırlayaraq) törətdiyi seriyalı qətləri Luka İncilindəki şərhləri göstərərək özünə bəraət qazandırmaq istərsə, bir çox oxucu yönlü tənqidçilərin Cekin Lukanı çox cəfəng bir tərzdə anladığını fikirləşəcəklər. Oxucu yönlü olmayan tənqidçilər isə İçalatçı Cekin tamamilə dəli olduğunu düşünərdilər. Eko belə bir misal gətirməklə müəyyən bir şərhin yanlış və ciddiyyətsiz olduğu ən azı bir vəziyyətin mümkün ola biləcəyini göstərirdi. Şərhçilikdə **ifrat şərh**in mətnin sərhədlərini aşaraq oxucunun niyyətini mərkəzə qoyub, bu mətni təhrif edərək, onu əsas məğzindən uzaqlaşdırmaqla bilər. (Eko.U, 1997)

Oxucu yönlü şərh nəzəriyyəsi dedikdə Eko, guya ən əsas şərhçilik – yazıçının əsərin əvvəlindən tutduğu başlıca niyyəti tapmaqla “göylərə çıxarılan” müasir dövrdəki əsas interpretasiya üsulunu nəzərdə tutur. *“Mətni nəyin bahasına olur olsun yazıçının niyyəti ilə öz məqsədinə xidmət edəcək bir şəkildə salan üçüncü mümkün variantın: **mətnin niyyəti** olduğunu bildirmək istəyirəm.”* (Eko.U, 1997, s.35) Mətnin niyyəti yazıçı və oxucunun niyyəti ilə həm zidd, həm də bir-birilərinə qarşılıqlı təsir edən bir ambivalentlik içindədir. Bir mətnin mənası

(ya da çoxmənalılıq, və ya hər hansı bir transsendental mənanın yoxluğu) ilə bağlı danışarkən Eko çağdaş diskursların çox qədim tarixə uzanan köklərini yenidən gözdən keçirərək bəhs edir. Ədəbi mətnlərlə günlük mətnlər arasındakı fərqi tarixi mərhələlərdəki müxtəlif ciddi mülahizələri üzərindən tənqid edir.

Mətnə məntiqsizlik və uyğunsuzluq anlayışlarına əks olaraq Ekonun Azərbaycan dilində **“modul”, “modallıq” (modus – E.U.)** kimi çevirəcəyimiz sözü işlədir. Müəyyən bir ölçüdə – modulda olmaq, bu modulun sərhədləri daxilində olmaq deməkdir. Modul anlayışı antik dövr filosofu Horatsinin ortaya qoyduğu iki əsas prinsipi -məntiqi və etik prinsiplə izah edək: Hər şeydə elə bir sərhəd vardır ki, bir şey həmin sərhədin bir tərəfində, eyni anda o biri tərəfində də həqiqi ola bilməz. **“Mətni bir dünya kimi anlamaq”** və **“dünyanı bir mətn kimi oxumaq”** arasında fərq qoymaq vacibdir. Yəni, bəzi yanaşmalarda insanlar dünyanı sanki bir mətnmiş kimi oxuyurlar (şərh edirlər, mənalandırırırlar), bəzilərinə isə mətni realıqla eyni tuturlar. Bu fikir, simvolik düşüncə ilə rəşional düşüncə arasındakı fərqi göstərir. Yunan rəşionalizmində bilik deyəndə təkcə müşahidə və ya təsəvvür yox, nəticələrin səbəblərini anlamaq başa düşülürdü. Bununla antik dövr filosofları (Aristotel, Platon) dünyanın dərk edilməsində daha dərinə gedir və ən son səbəbi tapmağa çalışırdılar. Bu da – Tanrı anlayışına gedib çıxırdı.

XX əsrdə ədəbi aləmdə özünəməxsus fikirləri ilə iz qoyan yeni tənqidçilər nəslinin nümayəndəsi, tənqidçi N.Fray da özünün fundamental tədqiqat əsəri olan “Tənqidin anatomiyası” kitabında modus terminindən (Ekodan əvvəl) istifadə etmişdir. Frayın “moduslar nəzəriyyəsində” Ekonun işlətdiyi sərhədlər daxilində mənasını verən eyni sözdən - *modus* (Azər. modul) fərqli olaraq, bədii mətnə qəhrəmanın güc və status səviyyəsinə görə beş fərqli modusdan – “format”, “mod”, “rejim”-dən ibarət olmasından bəhs edir. Yeni tənqiddə mətnləri incələyən ilk sistemlərdən hesab olunan Frayın bu metodu bədii mətni beş formatda: mifik, romantik, yuxarı mimetik, aşağı mimetik və ironik formatda izah etməyi göstərir. (Eko.U, 2019) Bu gün postmodern romanlarda rast gəldiyimiz anti-qəhrəmanlar, qərsiz və gücsüz fiqurlar Frayın ironik modusu ilə izah olunması cəhətdən olduqca maraqlı tənqidi sxemdir.

Eko deyir: *“Sonsuzluq modulda olmayan şeydir. Normaya sığmır. Antik fəlsəfə hermenevtikada sonsuz şərhin sehrinə qapılmışdır.”* (Eko.U, 1997, s.39) Bu gün Yunqun fikirlərinə əsaslanaraq bilirik ki, ilahi, müqəddəs bir təsvir və ya simvol bizə artıq çox tanış gəldikdə, yəni onun sirri, dərin mənası bizim üçün “adi” və “aşkar” hala gəldikdə, həmin simvol artıq əvvəlki mənəvi gücünü və təsirini itirir. Mətnin alt qatları, submətn və ümumiyyətlə, mətnə çoxqatlılığı ehtiva edən **gizli** bilgi dərin bilgidir.

Klassik ənənəvi tənqiddə yalnız mənası açıqlana bilən fikir həqiqi olaraq qəbul edilirdisə, bu gün həqiqi olan – əsas mənası açıqlanmayan, gizli, simvolik və ironik submətn ön plandadır. Bunun nəticəsi kimi, tənqiddən fərqli olan şərhçilik – qeyri-müəyyən və bir qədər bulanıqdır. Tənqiddən fərqli olaraq şərh bizi yekun, qəti bir fikrə gəlib çıxma bilməyən, mənanın heç vaxt bitməyəcəyini qəbul etdirən düşüncəyə aparır. Bu fikir günümüzün əsas ədəbi-fəlsəfi cərəyanlarından hesab olunan postmodern düşüncə tərzilə yaxından əlaqəlidir və mənanın qeyri-sabit, kontekstdən asılı olduğunu vurğulayır.

Bu prosesin içində o da başa düşülür ki, mənalara heç vaxt tam və qəti şəkildə sabit olmur – onlar daim dəyişir, yerdəyişir, fərqli kontekstlərdə fərqli mənalara qazana bilir. Dilin və mənanın qeyri-sabitliyi haqqında əsl həqiqi baxışı sərgiləyən görkəmli XX əsr poststrukturalisti, dialogizm – dialoqlar və ədəbi mətnlərdə çoxsəslilikdən bəhs edən filosof, ədəbi tənqidçi M.Baxtin “Dostoyevski yaradıcılığının problemləri” adlı əsərində romanlarda eyni bir yazıçıya məxsus və bir-birinə zidd olan müəllif səsi aşkar edir. Baxtin Dostoyevskini çoxsəslili romanın yaradıcısı hesab edir və görkəmli rus romançısı haqqında deyir: *“Dostoyevskini çoxsəslili romanın yaradıcısıdır. Yepyeni bir roman janrını yaratmışdır.* (Baxtin.M, 2002, s.49) *İlk dəfə olaraq Dostoyevskinin yaratdığı çoxsəslili romanın bədii sxemi və forma əlamətləri hələ kəşf edilməmişdir”* (Baxtin.M, 2002, s.55) Baxtin üçün dil və mətn monoloq deyil, daim bir dialoqdur. Hər söz, hər ifadə əvvəlki sözlərə cavabdır və bir sonrakı cavabları ehtiva edir. Bu fikir dilin statik deyil, dinamik və sosial bir hadisə olduğunu göstərirdi.

Bu yanaşma, C.Derrida və C.Kristeva kimi mütəfəkkirlərin tənqidşünaslıqdakı elmi yenilikləri olan intertekstuallıq və **mənanın qeyri-sabitliyi** fikirləri ilə demək olar ki, qohumdur. Baxtin tezislərində çoxsəslilikdən bəhs edərkən onu mətndəki bütün səslərin öz müstəqilliklərini və bərabərhüquqluluqlarını qorumaqla bir bütündə birləşməsi kimi izah edirdi. (Baxtin.M, 2002) Beləliklə, M.Baxtin ədəbi mətnin təhlilində ilk dəfə olaraq polifonizm – çoxsəslilik nəzəriyyəsiindən danışır və istifadə edir. Nümunə üçün, Kamal Abdullanın “Yarımçıq əlyazma” romanının mətninə bu nəzəriyyəni tamamilə tətbiq etmək mümkündür.

İnterpretasiya və ifrat interpretasiya haqqındakı əsərində U.Eko çoxmənalılıq, mətnin mənasının qeyri-sabitliyi məsələsiindən yan keçmir. Bir fikrin təkmənalı bir şeyi ifadə etməsi iddiasında olan istənilən mətn, tamamlanmamış bir kainatdır.– deyir Umberto Eko öz əsərində (Eko.U, 1997)

Tənqid və şərhçilik bəzən ünsiyyətin formalarına, bəzən də müəyyən bir kontekstdə yanaşı ortaya çıxdıqlarına görə bir-birilərinə bənzəyirlər. Aralarında bir növ əlaqə qurmaq mümkün olduğu təqdirdə, hansı meyarla müqayisə edildikləri artıq əhəmiyyət kəsb etmir.

Harada və nə zaman bir oxşarlıq kəşf edildiyi düşünülərsə, həmin oxşarlıq sonsuz bir zəncirin içində növbəti bir oxşarlığa yol göstərir. Bənzərlik məntiqinin hökm sürdüyü bir aləmdə, hər hansı bir simvolyn daşdığı mənanın əslində başqa bir mənə üçün işarə olub-olmadığından şübhələnmək, tənqidçinin və şərhçinin həm haqqı, həm də borcudur.

Mətni xilas etmək – yəni mənə illüziyasını, mənanın sonsuzluğu şüuruna çevirmək üçün – oxucu hər sətirin altında başqa, gizli qatların olduğunu düşünməyə başlamalıdır. Sözlər, deyilməyəni söyləməkdən çox, onu gizlətmək üçün vardır. Oxucunun qələbəsi isə müəllifin mətnlər çatdırmaq istədiklərindən kənarda, onların deyə biləcəyi hər şeyi kəşf etmək bacarığındadır. Mətnə aid olduğu iddia edilən mənə – o, guya kəşf olunan anda belə əslində “gerçək” mənə olmadığından əmin oluruq. Gerçək mənə isə daima daha uzaqda, onun arxasında duran, və sonra gələn qatların da daha dərinində dayanır.

Oxucu isə “başə düşdüm” deyərək təhlilə son verməməli və anlamalıdır ki, bir mətnin sirri onun doluluğunda deyil, məhz boşluğundadır. Platon “Dialoglar”da Sokratın yanlış fikir haqqında dediklərini belə qeyd edir: *“Gəl fikri yanlış anlamağı başqa fikir adlandıraraq - əgər kimsə öz düşüncəsində mövcud olan bir şeyi qarışıq salıb onu başqa mövcud olan şey kimi qəbul edirsə, bu halda o, həmişə mövcud olan bir şeyi başqa bir şey kimi qəbul edərək onun haqqında fikrə malik olur və həmin şəxs nəzərdə tutduğu şey əsl olmayanda, onun həmin şey barədə yaranan fikrini yanlış adlandırmaq ədalətli olar.”* (Platon, 2023, s.99) Əgər oxucunun niyyətini, əlçatmaz bir müəllifin niyyətinə zorla qəbul etdirmək istəsək, biz hamımız, əslində həqiqəti – yəni müəllifin gerçəkdə nə dediyini bilməyən və onun yerinə dilin danışdığını – dərk edən bir fəvqəlinə (übermens) halına gələ bilərik.

Demək istədiyimiz budur ki, haradasa, təhlili məhdudlaşdıran müəyyən meyarların və ölçülərin mütləq mövcuddur və bunun olmadığı halda **ifrat şərhətməyə** aparan hər hansı sərhəddin və ya ölçünün olmaması mənanı tamamilə uçuşma yuvarlayır. Şərh etmə azadlığı sonsuz deyil – bir nöqtədə onu məhdudlaşdıran prinsiplər, kontekstlər, dəyərləndirmə çərçivələri olmalıdır. Əks halda, mətn öz mənasını itirər, çünki istənilən cür yozula bilər və bu da mənanın tam itməsi demək olar.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında mətn bilgisinin fərdiliyi və şərh problemindən, şərh və tənqidin səciyyəvi tərəflərindən ilk söz açanlardan biri professor, görkəmli ədəbi tənqidçisi Rəhim Əliyev qeyd edir: *“İnsanların bütün fəaliyyət formaları, o cümlədən psixi fəaliyyət formaları kimi, yazılmış mətnlər də istisnasız olaraq istiqamətlidir, niyyətlidir, məqsədlə yüklənmişdir. Bu məqsədlə yüklülük ən azı ikinci bir şəxs üçün, amma bütün hallarda digər adamlar üçün müəyyən həqiqət və subyektiv təəssürat daşıyıcısıdır. Vahid mətn mədəniyyəti və*

hətta dilin özü də insan tərəfindən doğulandan sonra öyrənilir.” (Əliyev.R, 2012, s.22) Xüsusi elmi hazırlığı olmayan adam ədəbi mətni, əsəri oxuyanda onun təəssüratları fərdi və subyektivdir. Bu təəssürat ən çox həmin adamın yaddaşından, şəxsi təcrübəsindən, problem və komplekslərindən asılıdır. Ona görə, xalis fərdi akt kimi götürdükdə ədəbi mətnin qavrayışı məzmunca subyektivdir və ciddi sosial məzmunundan uzaqdır. Xalis fərdi akt kimi bədii qavrayış elmi və sosial məzmunundan kənardır.

Daha bir məsələ isə - ədəbiyyata olan müasir interdsipilinar yanaşmanın ədəbiyyatın tarix, sosiologiya və incəsənətlə əlaqələrini anlamadan bədii mətnlərin tam dəyərləndirilməməsinin tərəfdarıdır. Məsələn sovet dövrünün marksist tənqidindən bu gün tamamilə fərqlənən çağdaş Türkiyə ədəbi tənqidinin önəmli nümayəndələrindən sosialist ədəbi tənqidçi Murad Belqe, eyni qəbildən, ingilis tənqidçilər Terri İclton, Raymond Uliams tarixi və siyasi baxımından interdsipilinar ədəbi tənqidi metodunun dəyərli nümunələrini yaratmışlar və bu gün də yaratmaqdadırlar.

Görkəmli xalq yazıçısı, ədəbiyyatşünas Elçin sovet dövrü tənqidşünaslığında ədəbi məqalələrin axınının çoxluğunun və kəmiyyətə hesablanmasının qorxunc tərəfinə nəzər yetirərək: *“Bu məqalələr çox zaman ümumi və məlum həqiqətlərin təkrarından, ünvansız narazılıqdan, resenziyalar isə çox dayaz, hətta şit və son dərəcə bayağı təriflərdən ibarətdir.”* deyir (Ədəbi tənqid j., 1984, s.54). Məqalənin davamında da müəllif ədəbiyyat məcmuələrinin illik yekunlarında yubiley məqalələrinin, məhəlli şairlərin ağılasıgmaz statistikasını açıqlayaraq buna qarşı çıxır.

Elçin Azərbaycan ədəbiyyatında və ədəbi mühitin və tənqidin bəlası kimi müşahidə etdiyi konkret bir problemi mühüm diqqət cəkməyə çalışır: *“Ədəbi tənqidlə professional tənqidçilər məşğul olmalıdır. Lakin bu gün bizim məhz professional tənqidçilərimiz – tənqidlə günün cari bədii təsərrüfatı ilə ardıcıl və prinsipial surətdə məşğul olmur. Bu gün professional tənqidçilərimiz daha artıq dərəcədə sırf ədəbiyyatşünaslıq elmi ilə məşğuldurlar, bəziləri isə romanlar yazır.”*(Ədəbi tənqid j., 1984, s.56) Müəllif düşünür ki, ədəbi tənqidin ciddi və ardıcıl şəkildə aparılması üçün bu sahədə ixtisaslaşmış, peşəkar şəxslər məsuliyyət daşmalıdır. Amma peşəkar tənqidçilər bu işlə prinsipial şəkildə məşğul olmur.

Yazıçı, ədəbiyyatşünas o dövr Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığına və ədəbi tənqidinə olduqca dərin və çoxşaxəli təsir edən V.Belinski bir anlıq bu vəziyyətlə xatırladır ki, Belinski də gəncliyində vaxtilə şeirlər yazmışdır. Lakin tənqidi fəaliyyəti bir kənara atıb orta səviyyəli şeirlər və poemalar yazsa idi, XIX əsr böyük rus ədəbiyyatı tarixini öyrənə bilmərik. Belinskinin ideyaları yalnız Rusiya ədəbiyyatında deyil, həm də sovet ideologiyasının təsir

dairəsinə düşən bütün respublikaların, o cümlədən, Azərbaycanın ədəbi fikrində mühüm yer tutmuşdur və ədəbi tənqidimizə təsiri olduqca dominant olmuşdur.

Ədəbi tənqidimizin bir digər problemi resenziya məsələsidir. Bizdə resenziyaçılığın müxtəlif “janr”ları əmələ gəlib ki, bunların arasında təsviri resenziyaçılıq – bədii əsərin sadəcə məzmununa diqqət yetirməklə kifayətlənir. Halbuki, resenziya da müəyyən dərəcədə ədəbi təhlilə söykənməlidir. Bu yazıları sadəcə olaraq “təsviri icmal”dır. “Təsviri icmal” dedikdə, sadəcə olaraq, sözügedən əsərlərin məzmununu müzakirə edən yazıları nəzərdə tuturuq və qeyd etmək istərdik ki, hətta ayrı-ayrı məqalələr, xüsusən də müxtəlif əsərlər haqqında yazılanlar “təsviri rəylər” toplusunu xatırladır.

Müasir sənət və ədəbiyyatın “açıq” (open work) xarakteri, oxucunun və ya şərhçinin fəallığı, simvolik çoxqatlılıq və təfsir imkanlarının sonsuzluğuna istiqamətlənmişdir. Sənət əsəri öz mahiyyəti etibarilə ikili, çoxqatlı bir ifadədir – bircə göstərici (simvol) vasitəsilə birdən çox məna qatını özündə birləşdirir. Bu hal hər sənət əsərinə aid olan özünəməxsusluqdur. Ədəbi əsərin bu mahiyyəti ilə bağlı yenə Ekonun “Açıq əsər” adlı kitabında yazdığı esselərdən yola çıxmağımız doğru olar. “Açılış”ın mənasının ənənəvi anlamına sadıq qalaraq əslində, hər bir klassik (ənənəvi) sənət əsəri maddi baxımdan tamamlanmış olsa belə, şərhçidən yenə də fərdi və yaradıcı bir cavab gözlədiyini vurğulayır. Bir neçə əsr bundan əvvəl şərhin sənət əsərinə nə əlavə etdiyi haqqında şüurlu bir anlayış mövcud deyildi. *“Halbuki, bu gün biz **“açılış”** təkcə qaçınılmaz bir reallıq kimi deyil, həm də yaradıcı bir prinsip kimi qəbul edirik.”* (Eko.U, 1992, s.19) Tək bir düzgün təfsiri oxucuya zorla qəbul etdirməkdən uzaq durmaq lazımdır. Artıq sənət əsəri məqsədli şəkildə oxucunun azad reaksiyasına açıq buraxılır.

Şərhçi, müəlliflə əməkdaşlıq etmədən, əsəri yenidən yaratmadan onu dərk edə bilməz. Müasir ədəbiyyatın artıq böyük bir qismi daima yeni şərhlərə və reaksiyalara açıq olan, müəyyənlikdən uzaq, simvollara əsaslanan bir narratologiyaya çevrilmişdir. Onun simvolları haqqında heç bir ensiklopediyaya tam etibar etmək olmaz və bu simvollar hər hansı ümumbəşəri bir nizama əsaslanmır. Kafkanın simvolları ekzistensialist, ilahiyyatçı, psixoloji və ya psixanalitik təhlillərlə izah oluna bilər, amma bu izahlar əsərin ancaq bir hissəsini açıqlaya bilər – əsər isə yenə də tükənmir, çünki o, çoxqatlı və ikili təbiətə malikdir, daim “açıq” qalır.

Əsərin məzmunu yalnız müəllifin niyyəti ilə müəyyən olunmur. Oxucu və ya şərhçi əsəri öz daxili dünyasına uyğun şəkildə *“yenidən yaradır”*. Bu, mətnin yoludur. Bu baxımdan, Ekonun yazdığı *“oxucu əsəri tamamlayır”* deyimini tam yerinə düşür. (Eko.U, 1992, s.33)

Oxucu passiv deyil, yaradıcı iştirakçısıdır. Bu konsepsiya postmodern estetika və çağdaş ədəbiyyat nəzəriyyəsinin təməl daşlarındanandır.

Sənət tənqidini ədəbiyyatşünaslıqdan və digər sənətşünaslıq sahələrindən ayırmalı, müstəqil sahə kimi baxmaqla bitməz tükənməz konsepsiyalar ortaya qoysaq da, tənqid də fəlsəfə kimi, nə qədər oxuyursan oxu, nə qədər açıqlayırsan açıqla; bir sualla bitir – “tənqid nədir?” Bu axtarışlarda isə məhz U.Ekonun “açıq əsər” konsepsiyasını öndə tutmağımızın səbəbi bu amildir.

1.2. Müstəqillik – Yeni dövr nəsrində ədəbi tənqidin yeri və peşəkarlıq səviyyəsi

Azərbaycanın müstəqillik dövrü ədəbiyyatı çağdaş dövrün bədii düşüncə mənzərəsini əks etdirir. Bu ədəbiyyat, əsasən, XX əsrin sonları və XXI əsrin əvvəllərini əhatə edir. Onun tipoloji xüsusiyyətləri qloballaşma və postmodernizm mərhələsinin dünya miqyasında müşahidə olunan meylləri ilə birbaşa və ya dolaylı şəkildə əlaqəlidir. Müstəqil milli ədəbiyyat kimi, o, həm də global ədəbi axınların yerli kontekstdə təcəssümünü təqdim edir. Post-sovet məkanında baş verən sosial-siyasi və tarixi-mədəni dəyişikliklər bu ədəbiyyatın formalaşmasına əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərmişdir.

Bu kontekstdə Azərbaycan cəmiyyətində modernlik meyarlarının formalaşması, eləcə də, bu inkişafın ədəbiyyat və incəsənətdə əksi, bütövlükdə XX əsr boyunca davam etmiş, lakin tam mənası ilə yalnız 1990-cı illərdə dövlət müstəqilliyinin bərpası ilə reallıq səviyyəsinə çatmışdır. Hazırkı mərhələdə ədəbiyyat və sənətdə müstəqillik dövrünün təşəkkül etdirdiyi müasirlik anlayışını XX əsrə xas ideya-estetik dəyərlərdən fərqləndirərək ayrıca bir tipoloji kateqoriya kimi nəzərdən keçirmək zərurəti yaranmışdır.

Əgər 1990-cı illərin əvvəllərində ədəbiyyatda keçmişə yönəlik retrospektiv baxış və tarixi təhlillər üstünlük təşkil edirdisə, onilliyin ikinci yarısından etibarən gələcəyə yönəlmiş perspektiv mövqelər ön plana çıxmağa başlamış, cəmiyyətin sosial-mənəvi dilemmaları bədii düşüncənin müzakirə predmeti olmuşdur. XXI əsrin başlanğıcında milli ədəbiyyat daha da rəngarəng və çoxqatlı obraz almış, klassik ədəbi irsin yenidən interpretasiyası ilə yanaşı, yenilikçi, eksperimental və postmodern yanaşmalar da onun strukturuna daxil olmuşdur. Bugünkü Azərbaycan ədəbiyyatı xalqın milli kimliyindən ayrı deyil; əksinə, həmin kimliyin bədii ifadə platforması kimi meydana çıxır.

Ədəbiyyatımızın müstəqillik dövründən – bu günə qədərki ədəbiyyatı xüsusi olaraq bu bölgədə hazırlamışıq. Azad ədəbiyyatımızın daxili və ya xarici məhdudiyyətlərdən qurtulduğu birinci dövrü - **müstəqilliğin keçid dövrü ədəbiyyatıdır** ki; bu dövr Elçin, Anar, Əkrəm Əylisli, Yusif Səmədoğlu, İsa Hüseynov (Muğanna), Vaqif Nəsimi, Məmməd Oruc, Sabir Əhmədli, Mövlud Süleymanlı, Saday Budaqlı, Maqsum İbrahimbəyov, Rüstəm İbrahimbəyov, Kamal Abdulla, Rəhim Əliyev, Afaq Məsum, Elçin Hüseynbəyli, Aslan Quliyev, Əlabbas, Səfər Alışarlı, Gülşən Lətifxan, Fəxrü Uğurlu, Zümrüd Yağmur və b. yazıçıların yaradıcılığına təsadüf edir. Müstəqillik dövrü ədəbiyyatını tədqiqata çevirən bu dövrün əsas tənqidçiləri Şamil Salmanov, Bəkir Nəbiyev, Kamal Talıbzadə, Yaşar Qarayev, Rəhim Əliyev, Nizami Cəfərov, Şirindil Alışanlı, Bədirxan Əhmədov, Tehran Mustafayev (Əlişanoğlu), Məti Osmanoglu, Akif Hüseynov, Nikpur Cabbarlı, Vaqif Sultanlı, Asif Əfəndiyev, Rafiq Yusifoğlu, Vaqif Yusifli, Elnarə Akimova, Əsəd Cahangir, Cavanşir Yusifli, Əsəd Cahangir, İradə Musayeva, Nərgiz Cabbarlı, Salidə Şərifova, Ülvi Babasoy, Elnarə Qaragözova, Mətanət Vahid, Qismət Rüstəmov, Maral Yaqubova, Aynur Xəlilova və b. olmuşdur.

Müstəqillik dövründə ədəbiyyatın ikinci mərhələsi – Azərbaycan ədəbiyyatının müharibədən sonrakı, məcburi köçkün və didərgin həyatının özündə əksini tapdığı **post-müharibə dövrü ədəbiyyatıdır**. Azərbaycan ədəbiyyatında bu mövzuda bir-birindən maraqlı əsərlər yaratmaqla məcburi köçkün həyatına düşər olan və olmayan haradasa bütün yazıçılar müraciət etmişdir. Lakin başlıca olaraq: Azad Qaradərəli, Şərif Ağayar, Aqil Abbas, Seymur Baycan, Aslan Quliyev, Günel Mövlud, Pərviz Cəbrayıl, Məqsəd Nur və b. müharibədən sonrakı dövrü əsərlərinin əsas mövsuzularına çevirmişlər.

Ədəbiyyatımızın azadlığının ən hürr mərhələsi isə 2000-ci illərin əvvəllərində **“Azad Yazarlar Ocağı”** ilə başladı. AYO-çular avanqardist, inkarçı və nomenklatura ədəbiyyatına, Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin üsul-idarəçiliyinə qarşı bayraq qaldırmış – Rasim Qaraca, Azad Yaşar, Həmmid Herişçi, Nərimin Kamal, Murad Köhnəqala, Zəmin Hacı, Rafiq Tağı, Nicat Məmmədov, Ziyad Quluzadə, Seymur Baycan, Günel Mövlud, Aqşin Yenisey, Əli Əkbər, Qan Turalı, Sevinc Pərvanə, Azər Əhmədov, Ayxan Ayvaz və b. olmaqla onların çıxış etdiyi ədəbi orqan – Alatoran jurnalının səhiələrində toplanmışdılar.

Azərbaycan ədəbiyyatının bugünkü ədəbi gəncliyini isə iki bölgədə qruplaşdırmaq doğru olar ki, bunlar **AYO-nun davamı kimi gələn** – Həmid Piriyev, Cəlil Cavanşir, Cavid Ramazanov, Rəşad Səfər, Mirmehdi Ağaoğlu, Fəridə, Alpay Azər, Əli Novruzov, Ataşam, Zərdüşt Şəfi, Aysel Əlizadə, Cavid Zeynallı, Qismət Rüstəmov, İkinci Mahmud, Sahilə Yaya, Ömər Xəyyam, Orxan Adıgözəl, Qafar Rüstəmov, Kəramət Böyükçöl, Mövlud Mövlud, Samirə

Əsrəf və b. gənc yazıçıların birinci qrupuna; bugünkü nəsrin **ən gənc ədəbi nümayəndələri** olan – Şamxal Həsənov, Rəvan Cavid, Müşfiq Şükürlü, İlkin Rüstənzadə, Orxan Həsəni, Vüqar Van, Orxan Saffari, Ulucay Akif, Orxan Cavarlı, Əli Zərbəli, Xan Abdulla isə ikinci qrup gənc nəsrimizi təmsil edənlər içərisindədirlər.

1.2.1. 90-cı illər ədəbi tənqidi və nümayəndələri

90-cı illərin əvvəlləri ədəbi tənqiddə: yoxluğun mənzərəsi idi. Azərbaycan ədəbi tənqidinin vəziyyətini əks etdirən əksər yazıların məğzi bir ümumi fikrə söykənirdi: ədəbi tənqid, demək olar ki, mövcud deyildi. Məsələyə müxtəlif prizmalarla yanaşan müəlliflər yekunda eyni nəticəyə gəlir və tənqid institutunun zəifliyinin səbəblərini bu kontekstdə izah etməyə çalışırdılar. Tənqidçi Rəhim Əliyev həmin dövrdə qələmə aldığı yazıya açıq şəkildə “Niyə tənqid yoxdur?” başlığını verir və bu suala konkret cavab təqdim edir:

“Tənqid üçün iki əsas şey lazımdır: ən birinci, azad ədəbi tribuna, ikincisi isə, ədəbiyyat haqda öz müstəqil fikri olan şəxsiyyət. Birinci tərəfin əhəmiyyəti daha çoxdur. Əgər ədəbi tribuna yoxdursa, ədəbi orqanların tənqiddə marağı konyunktur xarakter daşıyarsa, yüz dahi mütəfəkkir olsa belə, tənqid yarana bilmir. Bizdə qabarıq tənqidçi şəxsiyyətlər çoxdur, amma tənqid ədəbiyyatımızın kollektiv zəkası kimi üzdə yoxdur.” (Əliyev, 2012, s.56)

R.Əliyev tənqidin mövcudluğu üçün iki əsas amilin: azad ədəbi platformanın, və orijinal, müstəqil düşüncə qabiliyyətinə malik şəxsiyyətlərin olmasının zərurətini vurğulayaraq bunlar arasında birinci sərbəst ədəbi mühitin olmasının daha fundamental əhəmiyyətli daşdığını hesab edirdi. Əgər ədəbi tribuna yoxdur, tənqiddə münasibət situativ və formal xarakter daşıyarsa, istedadlı fikir adamlarının çoxluğu belə vəziyyəti dəyişməyə yetmir. Bizdə fərdi tənqidçi simalar mövcuddur, amma tənqid ümumi ədəbi düşüncə səviyyəsində nəzərə çarpmır. Tənqidçi, müstəqillik dövrünü dərin araşdırmalara cəlb edən bu dövrün ən məhsuldar və sistematik şəkildə işləyən Elnarə Akimova bu fikirləri təsdiqləyərək üstünə digər bir önəmli faktoru əlavə edir. E.Akimova R.Əliyevin bu məqaləsi üzərinə yazır: *“Bununla belə, düşünürük ki, hər iki amil – həm açıq fikir mübadiləsinə imkan yaradan ədəbi tribunaların olması, həm də yaradıcı və tənqidi təfəkkürə sahib fərdlərin iştirakı – qarşılıqlı və bərabər təsir gücünə malik faktorlardır. Onlardan birini üstün tutaraq digərini kölgədə qoymaq, bütöv mənzərəni təhrif edə bilər. 1990-cı illərin ədəbi tənqid panoraması da bu balansın vacibliyini təsdiqləyir.”* (Akimova., 2013, s.84)

Bununla yanaşı, daha bir vacib amilin nəzərə alınması zərurəti ortaya çıxır. Sadəcə azad mətbuat və müstəqil fikrə malik şəxslərin olması yetərli deyil. Gərək tənqiddə həyatının mərkəzini təşkil edən bir öhdəlik kimi yanaşan, ədəbi prosesləri sistemli şəkildə izləyən, tendensiyaları təhlil edən və tənqidi fəaliyyəti “epizodik məşğuliyyət” deyil, “varlıq missiyası” kimi qəbul edən fədakar tənqidçi də mövcud olsun. Nadir Cabbarovun ifadəsi ilə desək, tənqidi ömrünün bir parçası kimi yox, taleyi kimi yaşayan (Akimova., 2013) bir şəxsiyyət bu sahədə durğunluğun qarşısını ala bilər.

Həmin illərdə nəşr olunan tənqid məqalələri ilə tanışlığımız göstərir ki, əslində bu sahə öz əvvəlki gücünü və ədəbi prosesə yönverici təsir imkanlarını qismən itirsə də, intellektual səviyyəsini, elmi analitik yanaşmasını və bədii əsərləri dəyərləndirmə bacarığını tam itirməmişdi. Ədəbi tənqid dövrün ədəbi həyatına dominant mövqe ilə təsir göstərməsə də, onun intellektual potensialı və nəzəri düşüncə gücü qorunub saxlanılmışdı. B.Nəbiyev, Y.Qarayev, Ş.Alışanov, N.Cəfərov, Şamil Salmanov, V.Yusifli, C.Yusifli və T. Əlişanoğlu kimi tanınmış ədəbi tənqidçilərin qələmə aldıkları yazılar bu dövr tənqidinin tamamilə funksiyasız olmadığını sübut edir. Onların müasir ədəbiyyatın inkişafı, ideya-estetik axtarışlar və yaradıcılıq problemləri ilə bağlı araşdırmaları, bu sahənin yaşarlığını və zəngin intellektual zəminə söykəndiyini nümayiş etdirir.

Dövrün ən məhsuldar və əvəzedilməz tənqidçisi, müasir Azərbaycan ədəbi tənqidinin patriarxı sayılan Yaşar Qarayev “Meyar şəxsiyyətdir” (“Səhər mehi kimi”) konsepsiyası ilə yazdığı bu sözlər: Nəzərdə tutulan bütün vəzifələrin uğurlu həlli haqlı olaraq insan amilinin rolu ilə bağlanır. Odur ki, indi sə-nətkarın da yeri ölkənin tarixində “sərt dönüşü” icra edənlərin ön sırasındadır.” hələ də öz qiymətini itirməmişdir.

Yaşar Qarayev Ə.Əylislinin “Kür qırağının meşələri”, S.Əhmədlinin “Yamacda nişanə”, İsa Hüseynovun “Quru budaq”, İsi Məlikzadənin “Quyu”, M.Süleymanlının “Dəyirman” Ç.Hüseynovun “Adını demədi”, R.İbrahimbəyov “Park”, M.İbrahimbəyovun “Salamatlıqla qurtaran hadisə”, Anarın “Əlaqə”, Elçinin “Gümüş furqon”, Y.Səmədoğlunun “Qətl günü” kimi dövrün parlaq nəsr nümunələrinə lazımi bədii dəyəri ilk vermiş ədəbiyyatşünas alimlərimizdənədir. Bu gün müasir Azərbaycan nəsrinin ədəbi əcdadları hesab olunan adları çəkilən müəllifləri Y.Qarayev yeni nəsrin yaradıcıları adlandırır. (Qarayev, 1988)

K.Talıbzadə “Tənqid və tənqidçilər” adlı kitabında Elçin yaradıcılığının ədəbi və elmi keyfiyyətlərinə həssaslıqla yanaşaraq ona ayrıca bölmə həsr edən akademik onun ədəbi şəxsiyyətini və yaradıcılıq potensialını çoxşaxəli şəkildə dəyərləndirir. (Talıbzadə, 1989) K.Talıbzadə Elçini yalnız müasir Azərbaycan nəsrinin aparıcı simalarından biri deyil, həm də

bədii və tənqidi yaradıcılıqda özünəməxsus dəst-xətti ilə seçildiyini, ədəbiyyata gətirdiyi psixoloji dərinliyi, insanın daxili aləminə nüfuz etmək bacarığını önə çəkir. Elçinin yazı üslubunda təsvirlərin sadə ağ-qara qarşıdurması ilə kifayətlənməməsi, əksinə, rənglərin zənginliyi ilə həyatiliyin, canlılığın yaradılması onun bədii duyumunun güclü olduğunu göstərir.

Və yaxud, tənqidçi, ədəbiyyatşünas Vaqif Yusiflinin Ə.Əylislinin “Söyüdlərin sarı işığı” əsəri haqqında fikirlərə nəzər salaq:

“Əkrəminin bu povesti nəsrimizdə adi adamların daxili dünyasına marağın bədii nümunələrdən biridir. Bu əsər yenə də müəyyən ədəbi mübahisələrə səbəb ola biləcək suallar meydana gətirir: bu günün nəsrində qəhrəman problemi nə şəkildə qoyulmalıdır, onun - qəhrəmanın xarakteri – bir insan kimi mürəkkəbliyindəmi, yoxsa ancaq sırf müsbət keyfiyyətlərindəmi təəcəssüm olunmalıdır?” (Yusifli. V., 2003, s.63)

Tənqidçinin bu yanaşmasına əsasən, Əkrəm Əylislinin povesti Azərbaycan nəsrində “adi adamların daxili dünyasına marağ” göstərən bədii nümunələrdən biri kimi qiymətləndirə bilər. Müəllifin yaratdığı qəhrəman – Kazım, ənənəvi mənada “müsbət qəhrəman” sayılmır. Əksinə, o, mürəkkəb və ziddiyyətli bir obraz kimi təqdim olunur: müsbət insani keyfiyyətlərə malik olsa da, iradəsiz, düşüncə tərzi zəif və passiv bir şəxsiyyət olaraq cəmiyyətin mənfi təsirlərinə məruz qalan biridir. Bu fikirlər əsərin estetik və ideya məzmununu qiymətləndirməyə, həmçinin, qəhrəman obrazlarının ədəbiyyatdakı funksiyasını başa düşməyə imkan verir.

Bu cür qəhrəmanlar – yəni daxili ziddiyyətlər yaşayan, passiv davranan, lakin həyatın reallıqları ilə mübarizə aparmaqda çətinlik çəkən insanlar ədəbiyyatımızda tez-tez rast gəlinən tiplərdəndir. Əkrəm Əylisli ilə yanaşı, İsi Məlikzadə, Anar, Maqşud İbrahimbəyov və Elçin və daha bir neçə 90-cı illərdə yazıb yaratmış müəlliflərin əsərlərində də bu cür obrazlarla qarşılaşırıq. Bu qəhrəmanlar vasitəsilə yazıçılar cəmiyyətin mənəvi böhranlı problemlərini müxtəlif səviyyələrdə açıb göstərməyə çalışırlar.

Akademik, ədəbiyyatşünas Nizami Cəfərovun Məmməd Orucun “Qara güzgü” romanı haqqında verdiyi təhlil, (Cəfərov, 2016) əsərin çoxqatlı strukturunu və bədii-estetik dərinliyini əks etdirir. N.Cəfərov, romanda üç əsas bədii səviyyənin (qatın - N.C.) mövcudluğunu vurğulayır. Birinci növbədə yeniyetmə Kazımın daxili dünyası və yetimlik mövzusu haqqında Kazım və qardaşı İsmayılın ata-analarsız qalaraq əmiləri Abbasın himayəsində yaşamalarını, onların həyat mübarizəsini və özlərinə aid bir dünya qurma cəhdlərini necə təsvir etdiyini

göstərir. Birinci qatda bədii səviyyə, insanın daxili aləminin və ailəvi bağların əhəmiyyətini ön plana çıxır.

N.Cəfərov əsərin ikinci qatını təşkil edən vedibasarlıların vətənə bağlılığı və müdafiə ruhundan bəhs edir *“Vedibasarlılar, öz vətənlərini müdafiə etmək üçün birləşərək, düşməənə qarşı mübarizə aparırlar.”* Bu qat, xalqın vətənə olan məhəbbətini və milli birliyi vurğulayır. İctimai-siyasi hadisələrin təsiri və xalqın taleyi ilə bağlı vurğulanan əsərin üçüncü qatında isə ədəbiyyatşünas regionda baş verən mürəkkəb ictimai-siyasi hadisələrin vedibasarlılara təsirini və onların taleyini necə formalaşdırdığını göstərir. Bu səviyyə, tarix və siyasətin fərdi həyatlara necə təsir etdiyini əks etdirir.

Cəfərovun təhlili, “Qara güzgü” romanının çoxqatlı və dərin məzmunlu bir əsər olduğunu göstərir. Hər bir səviyyə, fərqli bir mövzunu və ya tematik xətti əks etdirərək, əsərin ümumi mənzərəsini zənginləşdirir. Bu yanaşma, məcburi köçkün və didərgin həyatının romanını həm bədii, həm də ideoloji cəhətdən zəngin və çoxşaxəli tərzdə işləndiyini ortaya qoyur.

Tənqidçi, ədəbiyyatşünas, müstəqillik dövrünün ən məhsuldar araşdırmaçılarından professor Tehran Əlişanoğlu Mustafayev 90-cı illər nəsrini mövzu və müəlliflər baxımından mərhələləşdirməsini bu cür bölmək olar: 1) nəsrdə sosialçılıq, 2) repressiya (“repressə” – T.Ə.) mövzusu, 3) tarixin həqiqətləri, 4) memuar ədəbiyyatı, 5) gündəm mövzuları, 6) publisist üslubunda məənəvi-əxlaqi problemlər, 7) satira və gülüş, 8) ekzistensialist nəsr. (Əlişanoğlu, 2013) Tədqiqaddçının Azərbaycan ədəbiyyatında psixoloji-ekzistensialist nəsrin nümayəndələri olan – altmışınların nümayəndələri haqqında yazdığı “Altmışıncılar 90-cı illərdə” bölməsi (kitabda ekzistensialist nəsrin içində yer alır) diqqətəlayiq və xüsusi maraqlıdır.

T.Əlişanoğlunun Ə.Əylisli, Anar, İ.Hüseynov (Muğanna), Y.Səmədoğlu, Afaq Məsud, Rafiq Tağı, K.Abdulla, Yaşar, S.Alışarlı, Əlabbas, E.Əlləzoğlu, Tofiq Qəhrəmanov, Səyyad Aran, Sara Oğuz kimi yazıçı, nasirlərin yer aldığı “Müstəqillik illəri Azərbaycan ədəbiyyatı” kitabında xüsusi fərqləndirir. Tədqiqatçı Əkrəm Əylisli, Anar və Elçinin əsərlərinə dair müxtəlif aspektləri vurğulayır. Əkrəm Əylislinin “Yəmən” povestindəki sovet dövrünün ziyalı obrazını təqdim edərək, xarici dünyaya açılmanın insanın daxili dünyasında dəyişikliklərə səbəb olduğunu göstərir. Elçinin absurd-hekayələri, sovet cəmiyyətinin absurdluğunu və insanın bu cəmiyyətdəki yerini tənqid edir. Həmçinin, Anarın “Otel otağı” povestinə diqqət çəkərək əsərdə zamanın və məkanın ekzistensial hədudlarını araşdırır, ölüm və mövcudluq mövzularını dərinləşdirir. Bu yazıçıların ədəbiyyatda yeni üslub və yanaşmalarla cəmiyyətin müxtəlif aspektlərini əsərlərində əks etdirmələrini təhlil edir.

Tənqidçi, həmkarı – ədəbiyyatşünas Rəhim Əliyevin 1995-ci ildə çap olunmuş və müasir Azərbaycan ədəbiyyatında neorealist nümunələrdən biri “Bütövlənməyən borc” povestinin qəhrəmanını 90-cı illər nəsrinin sonuncu dolğun tipi kimi qiymətləndirir:

“Əsərdə qəhrəman artıq yaşadığı cəmiyyətə qarşı mübarizəyə qalxışmayıb onun anatomiyasını anlamağa çalışır, bununla da antihumanist, məhvi labüd cəmiyyəti təzahür etdirir.” (Əlişanoğlu, 2013, s.51)

Tənqidçinin işlətdiyi bu ifadə (sonuncu dolğun tip), R.Əliyevin qəhrəmanın cəmiyyətdəki ən sonuncu, ən tam və ən əhatəli insan tipi olduğunu göstərir. Bu tip, cəmiyyətin bütün qatlarını və təbəqələrini təmsil edir və onun daxili dünyası, cəmiyyətin ümumi vəziyyətini əks etdirir. Əsərdə qəhrəman artıq yaşadığı cəmiyyətə qarşı mübarizəyə qalxmır; əksinə, onun məqsədi bu cəmiyyətin “anatomiyasını” anlamağa çalışmaqdır. Bu yanaşma, cəmiyyətin strukturunu və fəaliyyətini dərinlən təhlil etməyə yönəlmişdir. Qəhrəman, cəmiyyəti dəyişdirməyə çalışmaq yerinə, onun necə işlədiyini və necə formalaşdığını başa düşməyə çalışır.

Bu yanaşma, cəmiyyətin “antihumanist” və “məhvi labüd” olduğunu göstərir. “Antihumanist” ifadəsi, cəmiyyətin insanın əsas dəyərlərinə və hüquqlarına qarşı olduğunu bildirir. “Məhvi labüd” isə, cəmiyyətin özünün dağılmağa və yox olmağa doğru getdiyini göstərir. Bu fikirlər, cəmiyyətin daxili çürüməsini və insanın bu çürümə qarşı necə reaksiya verdiyini tənqidçi fikrində əks etdirir.

Tənqidçinin fikirləri, “Bütövlənməyən borc” povestinin cəmiyyəti dərinlən təhlil edən və insanın bu cəmiyyətdəki yerini araşdıran bir əsər olduğunu göstərir. Əsər, cəmiyyətin daxili strukturlarını və insanın bu strukturlardakı rolunu anlamağa çalışır, bu da onun bədii və fəlsəfi dərinliyini anlamaqda kömək edir.

1990-cı illər Azərbaycan ədəbiyyatı keçmişlə gələcək arasında körpü rolunu oynayan, milli kimliyin bədii ifadəsi və estetik özünüdərkini yeni mərhələsinə keçid dövrü kimi səciyyələnir. Bu dövr həm məzmun, həm forma baxımından ədəbiyyatımızda ciddi dəyişikliklərə səbəb olmuş, sosializm realizmindən uzaqlaşaraq psixoloji dərklik, ekzistensial tənhalıq və tarixi-mədəni yaddaşın bədii rekonstruksiyası ön plana çıxmışdır. Ədəbiyyatda retrospektiv baxışlar, fərdi travmalar, kollektiv yaddaş və insanın daxili aləminə yönəlik axtarışlar bu dövrün əsas istiqamətlərinə çevrilmişdir.

Ədəbi tənqid bu mürəkkəb və keçid xarakterli mənzərəni izah etməyə çalışan, bəzən bu prosesin özündən geri qalan, bəzən isə onun önündə gedərək istiqamət göstərən bir sahə olaraq yenidən təşəkkül tapırdı. Rəhim Əliyevin, Yaşar Qarayevin, Tehran Əlişanoğlunun, Elnarə

Akimovanın, Vaqif Yusiflinin və digər tənqidçilərin yanaşmaları göstərir ki, ədəbiyyatın inkişafı ilə paralel şəkildə tənqid də yenilənmə, dərinləşmə və analitik zənginlik mərhələlərini keçmişdir.

Bir daha Elnarə Akimovanın fikirlərini doğrulayaraq;

“Bu illərdə ədəbiyyat haqqında aparılan söhbətlər elmi-nəzəri mülahizələrin aydınlığı, qatiliyi ilə seçilir, professional müdaxilələrin, müstəqil düşüncə axtarışlarının nəticəsi kimi meydana çıxırdı. Yaradıcı şəxslər diskussiyalar zamanı çəkinmədən ədəbiyyat, sənət haqqında qənaətlərini bölüşür, analitik təhlillər əsasında polemikalar yaratmağa səy edirdilər.” (Akimova., 2013, s.14)

90-cı illərin Azərbaycan ədəbiyyatı və ədəbi tənqidi, keçid dövrünün həm ideoloji, həm də estetik dilemmasını əks etdirərək, çağdaş dövr ədəbiyyatına dəyərli irs miras qoymuş və növbəti nəsillərin əsas bünövrəsini formalaşdırmışdır.

1.2.2. Post-müharibə dövrü azad yazarları ədəbi tənqiddə

1997-ci il “Azərbaycan” jurnalının sonuncu sayını – “XX əsrin sonudur: tənqidçi, nə düşünürsən?” açılış yazısı ilə başlayan Şamil Salmanov yazırdı: *“Qəti inanıram ki, Azərbaycanın XX əsri də, daha doğrusu, bu əsrdə Azərbaycan xalqının taleyi və dünyası da, faciələri və ziddiyyətləri də, nailiyyətləri və uğurları da, köklü şəkildə dərk olunub qiymətləndiriləcəkdir. Bəlkə də bu əsr boyunca məruz qaldığımız itkilər, məhrumiyyətlər, münaqişələr fonunda belə, XX əsrin yaddaşında Azərbaycan öz tarixi, öz milli mənliliyi və mənəvi aləmi ilə dərin və silinməz iz buraxmışdır.”* (Salmanov, 1998, s.182) Tənqidçinin bu fikirlərinin ümidvericiliyi, keçid dövrünün ağır sosial-siyasi və mədəni kontekstinə baxmayaraq, Azərbaycanın XX əsrdə milli kimliyini, mənəvi dayaqlarını və tarixi mövqeyini qoruyub saxlaya bildiyini vurğulaması, yalnız keçmişin itkilərinə yas tutmaq deyil, eyni zamanda, o tarixi təcrübəni gələcək nəsillər üçün dəyərli bir irs və təcrübə qaynağı kimi qiymətləndirmək niyyətindən doğurdu.

Azərbaycan ədəbiyyatı da müharibə dövrünün məşəqqətlərini, ağrı-acısını, yaxşısını-pisini, aldığı dərslərdən gəlidiyi təcrübələri həzm edə-edə elə məhz XX əsrin sonu – XXI əsrin əvvəllərində oturmuşdur. Müharibənin müxtəlif aspektlərini yaradıcılıqlarında əks etdirən müstəqillik dövrümüzün bu mərhələsi: Azad Qaradərəli, Şərif Ağayar, Aqıl Abbəs, Seymur

Baycan, Günel Mövlud, Rasim Qaraca, Aslan Quliyevin kimi müəlliflərinin əsərlərində daha məxsusi yerini tapmışdır.

Müharibədən sonrakı dövrümüzdə: Şərif Ağayarın “Gülüstan”, “Haramı”, “Arzulardan sonrakı şəhər” romanları, “Şəkil” hekayəsi, Aqıl Abbasın “Dolu”, Seymur Baycanın “Quqark”, Elçinin “Bayraqdar”, Günel Mövludun “Düşərgə”, Rasim Qaracanın “On bir gecə” romanları və s. ən parlaq əsərləri sayılır.

Şərif Ağayarın **“Gülüstan”** romanı daxili monoloq, assosiativ keçidlər, sürreal obrazlarla müharibə nəsrimizdə ön plana çıxan romanlardandır. Roman barədə geniş təhlil edən tənqidçi İradə Musayevanın bu fikri önəmlidir: *“Şərif Ağayarın nəsrində təqdirəlayiq və uğurlu yanaşma ondan ibarətdir ki, Şərif də bizim axtardığımız ədəbi qəhrəmanın (Yeni insanın) “ovçusu” kimi izləmədədir.”* Həqiqətən də, müharibədən sonrakı dövr gerçək həyatımızda yeni hadisə və yeni cəmiyyətin tarixi mərhələsidir və “Gülüstan” romanındakı obraz və hadisələr də nəsrimizdə bu “Yeni insan”ın mərhələsidir.

Şərif Ağayarın **“Haramı”** romanında müharibədən sonrakı dövrdə yazılan və ədəbi cəmiyyətdə geniş səs salan ədəbi hadisə olmuşdur. Roman çap olunduğu vaxtdan etibarən Azadlıq radiosunun “Oxu Zalı”nda müzakirəyə qoyulur. Yazıçı Nərimin Kamal əsər haqqında fikirlərini belə ifadə edir:

“Haramı” ədəbiyyat tarixindəki son iki əsrin mif mövzusunda keçdiyi yolu silir, miflər haqqında qədim yunanların özləri kimi danışır. Mifi yenidən yüksək dəyərli kulta çevirir. Bugünkü cinayətə “keçmişdə də, miflərdə də belə olub, bu gün də belədir, binadan belədir” şəkildə baxış atır.” (Oxu zalı)

“Mifi yenidən yüksək dəyərli kulta çevirmək” fikri müəllifin mifləri yalnız obraz və simvol kimi deyil, mənəvi-etik dayaq kimi istifadə etdiyini göstərir. Bu yanaşma mifi yenidən cəmiyyətin şüuruna qaytarmaq, onu arxaik bir məlumat kimi deyil, gündəlik həyatla səsleşən bir mənəvi sistem kimi təqdim etməkdir. Bu baxımdan roman, miflərin estetik formalarını deyil, onların fəlsəfi və psixoloji qatlarını da dirildir. N.Kamal bu təhlili ilə miflərlə bu gün arasında paralel qurmaqla bu kimi halların mənəvi və tarixi kökləri var, və onları anlamadan müasir cinayətə də düzgün qiymət vermək mümkün olmadığını izah edir.

Ədəbiyyatşünas Cavanşir Yusifli əsər ətrafında gedən müzakirəyə qoşularaq bu fikirləri söyləyir: müzakirəyə qoşularaq: *“Əsərin qəhrəmanı Səməndər son igid, son dastan qəhrəmanıdır, buna görə də qaçağın da, qoçağın da keyfiyyətlərini son işartısına qədər bütün parlaqlığı ilə əks etdirir.”* Ədəbiyyatşünas, tənqidçi İ.Musayeva isə: *“Romanda yaşantılar və*

müşahidələrlə ifadə, yazı prosesi arasında demək olar ki, itkiyə yol verilmir, yaşanmış və hələ istisini, hərarətini itirməmiş hadisələr, mənzərələr, göz, qulaq, əl-ayaq yaddaşına yığılmış təsvirlər romanlaşma məqamında soyumur, boyatlaşıb, köhnəlmir. (Oxu zalı) müzakirəni davam etdirir.

Əsər haqqında T.Əlişanoğlunun yekun fikirləri isə belədir:

“Və bəlkə roman təhkiyəsi də Sivilizasion nöqteyi-nəzərin tərəfində durub, ironik modus üzərində (yəni sərgüzəştlərə hardasa istehza eləyərkədən) qurulsaydı, daha düz olardı?! Amma romançı, bəli, guya faciəni seçmişdir, bəs hansı faciəni?”

T.Əlişanoğlu “Haramı” romanına təkcə ədəbi yox, həm də fəlsəfi-estetik baxışdan yanaşır və bu, romanı tərifi qaldırmaqdan daha faydalı olduğunu düşünürük. Müəllifin qəhrəmanını və təhkiyəsini mifoloji qəliblərə salaraq onu “faciə qəhrəmanı” kimi təqdim etməsi bəlkə də, oxucuya daha çox emosional təsir göstərir, amma bu təsirin dərinliyində nə qədər rasional və mənəvi əsas var – sual altındadır.

Bu baxımdan T.Əlişanoğlunun tənqidi təhkiyə perspektivinin dəyişdirilməsi təklifi (ironik yanaşma ilə), həm romanın daha çoxqatlı interpretasiyasına yol açar, həm də onu mifoloji qəliblərdən çıxarıb müasir insanın ruh halına daha yaxınlaşdırır. Bu cür fərqli təhlil romanın ideoloji və estetik imkanlarını genişləndirir.

Şərif Ağayarın müstəqillik dövr nəsrində fərqlənənə əsas əsəri **“Arzulardan sonrakı şəhər”** romanıdır. Romanın 12 (cüt) fəslində baş qəhrəmanı Həsən, müharibənin və itkilərin təsiri ilə reallıqdan uzaqlaşaraq xəyallarına sığınır. Əsərdə hadisələr iki paralel zaman çərçivəsində təqdim edilir: biri müasir dövr, digəri isə min illər əvvəl Misirdəki Maanis adlı qulun həyatını izah edir. Əsər haqqında gənc ədəbiyyatçı Məhəmməd Tanhunun qeydləri maraqlıdır: *“Çağdaş nəsr texnikaları içərisində ən çox müraciət edilən, yerli ədəbiyyatımızda isə az-az rast gəlinən dilimizə, təxminən, meta-təhkiyənin ironik yıxılışı olaraq tərcümə olunan metoda, daha doğrusu, metoda xas özəlliyə malik cümlələrə romanda yer verilib.”* (Kulis.az) Tanhunun romana baxışında dediyi texnikanın romanda tətbiqi, Şərif Ağayarın nəsrinin yetkinliyini və ədəbi eksperimentlərə açıq olduğunu göstərir. Bu yanaşma, həm ideoloji tabuları sorğulamaq baxımından cəsarətlidir, həm də oxucunu daha fəal və tənqidi bir iştirakçıya çevirir. Belə metodların milli ədəbiyyatımızda genişlənməsi, onu dünyəvi ədəbi axınlarla daha sıx bağlar yaradır.

E. Akimova roman haqqında qeyd edir:

Roman öz problematikasını, başlıca fikir istiqamətini milli gerçəklərdən almışdır. Həm problematika, həm də bədii strukturun mərkəzində duran əsas obraz azadlıqdır (Akimova, 2017, s.10-11) E.Akimova Şərif Ağayarı bu romanda azadlıq ideyasına yanaşması həm estetik, həm də fəlsəfi baxımdan daha yetkinliyini vurğulayır. Bu azadlıq artıq mifoloji və ya romantik qəhrəmanlar vasitəsilə yox, müasir insanın ruhunda, ağrılarında və seçimlərində axtarılır.

Romançının magik-realizmlə postmodernizmin çulğışıq işləndiyi digər bir romanı **“Ağ göl”** haqqında ədəbiyyatşünas, ədəbi tənqidçi Ülvi Babasoy yazır:

“Şərif Ağayarı “Ağ göl” romanında bədii-kommunikativ əlaqə küt ləvi və elitar səciyyə daşıyır. “Ağ göl” nə qədər ciddi roman olsa da, yüngül, əyləncəli pasajlarla diqqət çəkir. Lakin romanın kütləvi və global xarakter daşıyan hissələrini ciddi, sosial yüklü hadisələr izləyir.” (Babasoy, 2024, s.64)

Romanın çoxqatlı metaforla zənginliyi barədə tənqidçi C.Yusifli yazır: *“Mamırlı yazılar bütün mistik gücüylə insanların həyatına təsir edir. İnsanlar inanır və aldanırlar.”* (Yusifli, 2017, s.12)

Pircahan qəsəbəsində - sirli əfsanələrlə zəngin olan bir məkanda yaşayan Camal atanın həyatını və onun ətrafında baş verən hadisələrdən bəhs edən romana tənqidçinin yanaşması budur ki, **“Ağ göl”** romanı ilə müəllif çoxqatlı mətn, metatəhkiyə nümunəsi yaradır: bir tərəfdən, əsərin komik, əyləncəli və bəzən absurd situasiyaları kütləvi oxucunu cəlb edir, digər tərəfdən isə həmin hadisələrin altında gizlənmiş psixoloji, sosial və mədəni konfliktlər daha dərinlən düşünən oxucular üçün ciddi çağırışlara çevrilir. U.Eko belə mətnlərdə **“gülən oxucu”** ilə **“təhlil edən oxucu”**nun eyni anda mövcudluğunu vurğulayırdı.

Müəllifin **“Şəkil”** hekayəsi də müharibədən sonrakı dövr baxımdan diqqətəlayiqdir. Hekayə haqqında prof. Vurğun Əyyub: *“Hekayə kimi həcmə kiçik bir janrda yazıçı gərək maksimum dərəcədə qənaətcil olsun, artıq söz və ifadələrə yer verməsin. Şərifin təhkiyə dili bu baxımdan diqqətəlayiqdir.* (Kulis.az)

Hər bir cümlə ya obrazı dərinləşdirməli, ya da süjeti irəli aparmalıdır. Şərif Ağayarı **“Şəkil”** hekayəsində istifadə olunan ifadənin təkrar verilməsi, əgər o, mətnə yeni bir anlam qatmırsa, doğrudan da üslub baxımından zəif nöqtə kimi qiymətləndirilə bilər.

Azərbaycanda bir yaradıcı insanın sərkərdən həyatı, onun SSRİ-nin dağıldığı illər, Qarabağ müharibəsi haqda uşaqlıq xatirələri və sevgisi ətrafında yazılan Seymur Baycanın **“Quqark”** romanı da müstəqillik dövrümüzdə müharibə elementlərini özündə ən yaxşı əks etdirən romanlardandır. Roman haqqında tənqidçi və yazıçılar ətrafında xeyli müzakirələr

getmişdir. Tənqidçi T.Əlişanoğlu *“Seymur Baycanın yazar qəhrəmanı nəinki rus dili müəllimi Anuşa (deməli, sırası Oxucuya) Ədəbiyyat dərslərində uduzur, eləcə də ali Sevgi ideyasını məişət rəhmdilliyi səviyyəsində yozaraq, guya gənc qıza qarşı humanizm nümayiş etdirib, sevgisindən yayınır... “bu bizik”, heç dəyişməmişik.”* Tənqidçinin fikirləri ciddi və düşünməyə vadar edən yanaşmadır, xüsusilə, ideallaşmış sevgi ilə realist yanaşmanı toqquşdurması maraqlıdır. Ancaq bu fikirlər bir qədər normativ və ideallaşdırıcıdır. Müasir ədəbiyyatın əsas dəyəri isə idealları qırmaqda, insanın ziddiyyətli və natamam təbiətini açmaqda yadır. Seymur Baycanın qəhrəmanı bu mənada uduzmur – o, müasir insanın dilemmasını təmsil edir. (Oxu zalı)

Əsəri müasir romançılıq baxımından, müasir meta-romana uyuşub-uyuşmadığını təhlil edən ədəbiyyatşünas Seyfəddin Hüseynlinin qaneedici fikirləri var: *“Ayrı-ayrı dövrləri, həm də epoxal fərqlərə malik zamanları əhatə etməsini, məkan rəngarəngliyini, coğrafi genişliyini, sayagəlməz hadisələrdən, insanlardan, heyvanlardan, bitkilərdən, əşyalardan başlayan və ya onlardan keçib gedən başqa-başqa, onlarla, bəlkə yüzlərlə xətti nəzərə alanda, əlbəttə, “Quqark” romandır”* Tənqidçi İradə Musayeva roman haqqında yazır: *“müəllif əlinə, dilinə nə gəldi, yadına nə düşdüsə töküür “Quqark” qazanına.”*

Yazıçı Nərmən Kamal isə romanı tənqid edənlərə ümumi cavab olaraq qeyd edir: *“Quqark” öz qəhrəmanlarının həyatına roman sənətinin tələb etdiyi dərin şəfqət və anlayışla yanaşan əsərdir. Məhz bunu bir sıra oxucular “Quqark”a bağışlamırlar.”* (Oxu zalı) Düşüşürük ki, *Quqark* romanı təmiz süjetli, “dəqiq planlı” roman deyil – o, zamanın, yaddaşın və insanın dağılmış halını xaotik ədəbi forma ilə ifadə edən bir eksperimentdir. Bunu qiymətləndirmək üçün klassik ədəbiyyat meyarlarından bir az kənara çıxmaq lazımdır. Bu cəhətdən ədəbi tənqidçi, ədəbiyyatşünas, E.Akimovanın yanaşması ilə razılaşmaq olar: *“Seymur sadəcə, neytral yazıçı mövqeyi tutub hadisələri hissə qapılmadan verməyə çalışır. Bu mənada, onun qəhrəmanının obrazının sanki gününü yaşamağa çalışan yazıçı kimi təsvir olunması təbiiidir.”* (Akimova, 2013, s.146) Tənqidçi müharibə ədəbiyyatının müstəqillik dövründəki nümunələrindən olan Elçinin “Bayraqdar” povesti haqqında isə bunları qeyd edir: *“Elçin lakonik təhkiyə, yığcam lövhələr və konkret təhlillərlə bədii bütövlüyə nail olmağı bacarır. Yazıcının obrazları canlı, dinamik təsir bağışlayırlar.”* (Akimova, 2013, s.124)

Bu “seriyadan” olan Aqil Abbasın **“Dolu”** romanı haqqında isə tənqidçi qeyd edir: *“T.Əlişanoğlunun “Quqark” əsəri ilə bağlı qeydlərində dedi ki, “bu bizik”, heç dəyişməmişik. Özümüzün özümüzə və düşmənimizə qarşı hər bir halda göstərdiyimiz iltifat*

budur. Orda – cəbhədə milli heysiyyatımızı itirməyəcək qədər ali, geridə, arxa cəbhədə onu qorumayacaq qədər təzadlı.” (Akimova, 2013, s.131)

Erməni-rus hərbi birləşmələrinin Qarabağdan qovub çıxartdığı dinc əhalinin yerləşdiyi qaçqın düşərgəsinin təsviri, bir qızcığazın 11-12 yaşdan başlayaraq tam 5 il boyunca yaşadığı düşərgə həyatı, başına gələnələr, gördüyü, eşitdiyi, şahidi olduğu hadisələr, etirafları, qaçqınların sağ qalmaq uğrunda çarpışması, düşərgədəki acılı-şirinli günləri özündə cəmləyən Günel Mövludun **“Düşərgə”** romanı müharibə haqqında həm də, “görmək istəmədiyimiz” gerçəkləri çılpaq şəkildə ortaya qoyan əsərdir.

Müəllif romanın əvvəlində yazdığı qeydə hadisələrin tamamilə real, həyatı olduğunu, heç bir bəzəmələrə və şişirtmələrə yer vermədiyini, hətta, mümkünə səmimi yazıldığını bəyan etmişdir. Yazıçı, ədəbi tənqidçi Əli Novruzov romanın əsas tematikasına baxışı tamamilə fərqlənir: *“Günel Mövludun Düşərgəsi əslində Qarabağ haqqında roman deyil. Bu əsər daha çox feminist manifestdir. ...Düşərgə və orada məskunlaşmış məcburi köçkünlərin miskin həyatı isə Günelin öz feminist gündəliyini təqdim etməsi üçün sadəcə faydalı bir alət rolunu oynayır.*” (Azlogos.eu)

Tənqidçinin fikri maraqlıdır və əsərin ideoloji aspektlərini qabartmaq baxımından dəyərlidir, lakin bu fikir əsərin çoxqatlı ədəbi strukturunu və insani yükünü qismən daraldır. “Düşərgə” sadəcə bir “feminist manifest” deyil, travmanın, zorakılığın, yoxsulluğun, susdurulmuş hekayələrin və həm də qadın dirənişinin ədəbiyyatdakı ifadəsidir. Eyni zamanda, əsəri anlamaq üçün həm gender perspektivini, həm də sosial-tarixi reallığı bir arada oxumaq lazımdır.

Roman haqqında konsepiyaya uyğun ən dolğun təhlili yazıçı Cavid Ramazanovun yazısında hesab edirik:

“Düşərgə”yə yönəldilən iradlar əsasən çoxsaylı təcavüz və adət-ənənədən kənar digər hadisələrin həqiqətən baş verib-vermədiyinin sorğulanmasından ibarət idi. Mən bu iradlarla bir o qədər razı deyiləm. Çünki birincisi, zorlanma səhnələri müdafiəsiz qadınların ibtidai instinktləri işə düşən erkəklərin “şikarına” necə çevrildiyini göstərdiyi üçün yersiz təsir bağışlamırdı. İkincisi, “Düşərgə” şəraitində qarabağlı, azərbaycanlı, insaniyyət, mədəniyyət anlayışı olmur axı. Burda söhbət artıq heyvani təbiətin oyanmasından gedir.” (Kulis.az)

Düşərgə romanı böyük bir humanist zənginliklə yazılmış və sosial travma, insanlıq vəziyyətinin sərhədləri və feminist yanaşmanın təsirindən doğan real mühitin çoxqatlı bir şəkildə təhlilinə yönəlmiş bir əsərdir. Tənqidçilərin əsas iradları, əsərin “real” olub-olmaması və onun feminist

bir məqsəd güdməsi ilə əlaqədar olsa da, romanın ən böyük zənginliyi onun humanist, psixoloji və sosial dərinliyindədir. Müharibə, qaçqınlıq və zorakılıq həmişə olduqca mürəkkəb, çətin və bəzən qarışıq təcrübələrdir.

Roman haqqında, publisist, siyasətçi Zərdüşt Əlizadə deyir: *“məndən olsaydı, əsərin “Düşərgə” adının altında “zəmanədən zərədidənin naməlum müstətiqə şahid ifadələri” başlığını yazardım.”* Düşərgə bu təcrübəni daha geniş və empatik bir çərçivədə təhlil etməyə çalışır, buna görə də tənqidçilərin qeyd etdiyi məsələlər əsərin məqsədini və təsirini kiçiltmir, əksinə, onun daha dərin təhlil edilməsini və daha geniş bir mənaya sahib olduğunu göstərir. Belə bir əsəri qiymətləndirərkən yalnız hadisələrin real olub-olmaması yox, həm də onların insan təcrübəsində yaratdığı dəyişiklikləri önə çəkmək lazımdır.

Əsərə yanaşmasında sanki baş qəhrəmanının müəllifin öz bioqrafiyası olmamasını, bəzi obrazları içdənliklə deyil, kənardan, yad biri kimi yaratıldığını deyən yazıçı Rasim Qaracanın təhlilinə baxaq: *“Ümumən, müəllifin öz qəhrəmanlarına önyarqılı yanaşması başadüşülən deyil. Belədə, oxucu öz nəticələrini çıxarmalı olur. Arandan dağa köçən, böyük sürüləri olan ailələrin həyat şərtləri hər zaman ağır olub, babanın sərt olması labüddür, nənə də əslində o qədər bədbəxt deyilməmiş, çünki əri öləndə “təzədən yetim qaldım” deyir.”* (Literaz.com)

Bu tənqidi yanaşması ilə əsərin üslubunun inkişaf etdirilməsinə və personajların daha dərinlən işlənməsinə kömək edə biləcəyi düşündüyümüz yazar Rasim Qaracanın *“Qarabağ”* müharibəsi mövzusu ilə yazdığı – **“On bir gecə” (Qarabağ Dekameronu)** adlanır. *“On bir gecə”* romanı Dekameron (Bokaçço) janrına əsaslanan bir əsərdir, lakin onun gündəlik həyatdan kənara çıxan, məğzində daha çox fəlsəfi, sosial və mədəni suallar daşıyan bir üslubu var. Əsər haqqında konstruktiv sosial dəyişikliklər haqqında daha çox düşünməyə çağıran tənqidi və ironiya ilə zəngin olduğunu düşünən professor, ədəbi tənqidçi Tehran Əlişanoğlunun yazır:

“Mövzu ağır fəci-satirik notlardan postmodern ironiyayacan neçə və necə bir roman təfəkkürü vəd edir! ...R.Qaracanın romanında başqa bir dialoji baş tutur: cinsəl problemlər yaşayan, yeniyetməlik komp-lekslərini heç cür dəf edə bilməyən kişi cəmiyyətinin ağrıları... Sanki qəsdən naşı, profan üslubda nəql olunan hekayələr bayağı olduğu qədər də az qala bir-birinin eyni-dir, eyni nöqtəyə vurur. (Deyim ki, hazırda postmodern Qərb romanına xas bu üslub adətən arxasında dərin cəmiyyət problemləri gizləyir). On hekayənin hər birində qəhrəmanların qadına (və həyata!) qarşı formalaşmamış, natamam baxışlarını görürük.” (Ədəbi proses j., 2014, s.123)

XX əsrin son onilliyi ədəbiyyatımız üçün müharibənin mənəvi ağırlıqlarını daşıdığı qədər, postmüharibə dövrünün “yeni insan”ın sosial yükünün mürəkkəbliklərini də üzərinə götürən nəsrdir. 90-cı illərin əvvəllərində ölkəni sarsıtmış dəhşətli infilyasiyanın nəticələri, manatın dəyərinin yüz qat düşməsi cəmiyyətin bütün təbəqələrində yoxsulluq və ehtiyac yaratması haqqında yazıçı, tərcüməçi Aslan Quliyevin **“Yolun sonu”**, yazıçı Əli Əkbərin **“93 – Tanrıların qürubu”** əsərlərini göstərmək olar. Tənqidçi R.Əliyev **“Yolun sonu”** romanı haqqında qeyd edir: *“Mən cəsarətlə deyərdim ki, “Yolun sonu” müstəqillik dövründə müasir mövzuda yazılmış bir-iki ən yaxşı iri nəsr əsərlərindən biridir.”* (Əliyev, 2024, s.371)

Bütünlükdə əsri keçib, gəlib çıxırıq düşüncə predmeti ötən yüzilin 90-cı illərində lokallaşan mətnlərə. Bu, romançılığımızda daha çox **“Qarabağ müharibəsi”** mövzusu ilə sərhədlənən ərazilərdir. Amma **“müharibə zamanı”**ndan uzaqlaşdıqca, sanki mövzuya birbaşa müraciətlər də səngiyir, daha çox **“müharibə”** motivinin cəmiyyət həyatında reaksiyaları-reaktivləri həzm olunmağa başlayır.

1.2.3. Ayo platforması, ayoçular hərəkatı və Alatoran jurnalı. Nomenklatura ədəbiyyatına və xidmətçi tənqiddə qarşı mübarizə

Yaşar Qarayevin **“meyar şəxsiyyətdir”** konsepsiyası ilə çıxış edərək, qeyd etməyimiz doğru olar ki, ölkədəki sərt dönüş və yeni ədəbiyyat bir-birini tamamlayır və hazırlayır; bu qarşılıqlı təsirdə hansının digərini daha çox bəhrələndirdiyi mübahisə mövzudur. Bütün vəzifələrin uğurlu həlli insan amili ilə əlaqələnir, sənətkar isə bu dönüşün aparıcı simalarından biri kimi tarixdə yer alır. (Qarayev, 1988) Azad Yazarlar Ocağının bütün üzvlərinin 16 oktyabr, 2003-cü ildə imzaladığı proqrama **“Azərbaycan yazıçının əhdi”** adını verdilər. Əslində isə on bəndlik bu sənəd həm proqram, həm də nizamnamə prinsiplərini əks etdir. Birinci üç müddəə yazıçının sosial davranış normalarına aiddir. Onların məzmunu isə Yazıçılar Birliyinin iç prinsiplərinin inkarından ibarətdir. Ocaqçılar elan edirdi ki, **“Yazıçı adı şərəf və ləyaqət simvoludur.”**

Dövrün ədəbi tənqidçisi R.Əliyev AYO və onların yaradıcısı haqqında **“Yeni Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi oçerkləri”** kitabındakı ilk qeydlərində yazır: *“Deyirlər adamlar dəyişmişdir. Rasim də dəyişməmişdi, elə, məktəb romantizminin dəyərlərinə dərinədən bağlı idi, əyalət dostları ilə onları axtarırdı. Bakıya gələn kimi yenə qəzetlərə üz tutdu, həmfikirlər tapıb yeni dərnək yaratdı. Dərnəyə çox simvolik ad qoydular: onu “ocaq” adlandırdılar: Azad Yazarlar*

Ocağı.” (Əliyev, 2024, s.375) Birliyin qurucularından Rasim Qaraca, həqiqətən də, öz həmfikiri olan bir neçə həmyerlisi ilə birlikdə AYO-nun yaranmasının əsasını qoyacaq ədəbi qruplar yaradır.

Lakin AYO, R.Əliyevin qeyd etdiyi kimi, ilk yaranan təşəbbüs deyildi. Təşkilatın ədəbi orqanı “Alatoran” jurnalının 2004-cü ildə ilk dəfə müstəqil yayınlanan birinci sayında (bundan əvvəl o, düz səkkiz ay “Ədalət” qəzetinin ədəbiyyat əlavəsi olaraq çıxırdı) şair, tərcüməçi Azad Yaşar deyir ki, 1990-cı ildə Rasim Qaraca, Azad Yaşar və İsmayıl Bayramoğlunun iştirakı ilə “BACA” avanqard poeziya qrupu yaradılıb. 90-cı illərin əvvəllərində bu qrupun üzvlərinin bir neçə qəzetlərdə və s. çap olunurlar. (Alatoran j, №1, 2004) Sonrakı illərdə üzvlər sosial və maddi məsələlər səbəbindən ayrılır. Nəhayət, 2000-ci illərdə qrup üzvləri sırasına Rafiq Tağı, Nərimin Kamal, Murad Köhnəqala, Ağalar Məmmədov, Həmid Herişçi, Nicat Məmmədov, Seymur Baycan, Günel Mövlud, Əli Əkbər, Aqşin Yenisey, Fərhad Amur, Sevinc Pərvanə, Fərhad Yalquzaq, Namiq Hüseynov kimi azad yazarlar birləşir. AYO yaranır. Birliyin təsisçisi Rasim Qaraca deyirdi:

“Çap olunmaq çətinliyi AYO-nun yarandığı illərdə hələ də vardı, amma ciddi bir çətinlik deyildi bu, ən azından sərbəst şəkildə kitabını buraxa bilirdin. Şəxsən mənim barışmadığım prinsipial məsələ ədəbiyyat idarəçiliyində sovet modelinin hələ də qorunub saxlanmasıydı. Aradan 10 il keçmişdi, müstəqil dövlət olmuşduq, fəqət ədəbiyyat aləmində heç nə dəyişməmişdi. 2000-ci ildə Rusiyadan qayıdandan sonra görmək istədiyim əsas işlərdən biri ədəbiyyat mühitindəki durğunluğu aradan qaldırmaq olub. Nəhayətində dostlarla bir araya gəlib belə bir ədəbiyyat təşkilatı yaratmağa qərar vermişik.” (Əliyev, 2024, s.376)

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatının müstəqil və alternativ bir istiqamət kimi ortaya çıxmasına şübhəsiz qaçılmaz bir ehtiyac vardı. 2004-cü ildən qəzet versiyasından çıxıb müstəqil fəaliyyət göstərməyə başlayandan sonar “Alatoran” ciddi təşkilati forma alır. Jurnalın səhifələrində inkkarçı avanqardistika, modern və postmodern estetik baxış (Rasim Qaraca, Nərimin Kamal, Rafiq Tağı, Əli Əkbər, Günel Mövlud, Seymur Baycan), dağıdıcı dekonstruktivizm(Həmid Herişçi), mübariz və ardıcıl azad yazarların başqaldırış nəsr və poeziyası yer alırdı.

“Alatoran” jurnalının 2004-cü ildə yayınlanan birinci sayında “Alatoran nədir?”, AYB-nin X qurultayı, onun siyasiləşmiş və azad yazarlar tərəfindən ədəbiyyata aid olmayan birlik kimi qəbul edilməsi, satirik (Molla Nəsrəddinçi) yeni ata sözləri, ifşaedici üslubda “Yumor”, “mAYOnezlər”, Sabiranələr bölməsi(Rasim Qaraca, Nərimin Kamal, Rafiq Tağı), Dünya ədəbiyyatından tərcümələr (Azad Yaşar, Balaxan Nəzərov), Latin qrafikası ilə kütləvi nəşrlər

haqqında, professor Şamil Salmanovun Mikayıl Rəfilə haqqında söylədikləri, Rasim Qaracanın, Nərimin Kamalın, Murad Köhnəqala, Aqşin Yenisey, Adil Şirinin, İsmayıl Bayramoğlunun şeirləri, Həmid Herişçinin “Nekroloq” romanından parçalar, Seymur Baycanın bir hekayəsi, birlik üzvlərinin bir-biri ilə müsahibələri və s. ocağın üzvlərinin birgə ərsəyə gətirdiyi yazılar yer alırdı.

Bundan sonrakı sayılarda da yeni stillistika – Rasim Qaracanın, Azad Yaşarın, Nicat Məmmədovun, Əli Əkbərin hayku janrında “*Əşyalar*” silsilə şeirləri, Rasim Qaracanın “Qurultay sonrası Gurultu” essesi sonrası, Nərimin Kamalın “*Ağ və qara Bəxtiyar Vahabzadə*” essesi (Alatoran j, №4, 2011], konsepsionist, ironik və avanqard esse və şeirlərləri, Əli Əkbərin, Aqşin Yeniseyin, Günel Mövludun inkarçı və modernist şeirləri, Rafiq Tağının, Seymur Baycanın, Murad Köhnəqalanın kəskin, fərqli və *anti-islam avantürası* ilə yazdığı hekayə və məqalələri, hər sayda dünya ədəbiyyatı – nobelli, pulitser mükafatçıları olan yazarlardan tərcümələr, bir-birindən maraqlı müsahibələr dövrün ən ajiotajlı, yenilikçi ədəbiyyat mənzərəsi idi.

Alatorançılar və AYO hərəkatı 2010-cu ilədək intensiv fəaliyyət göstərmişdir. Bu illərdə (və bundan sonra) ayoçuların ocaq tərəfindən və ya müstəqil şəkildə çoxlu sayda proza kitabları nəşr olunur. Bunların arasında: Rasim Qaracanın “Əyri evin qadını”, “Mənim həyatımı yaz” (hekayələr), “Zülmətdə Alatoran”, “On bir gecə” romanları, Nərimin Kamalın “Küçədən keçən adam haqda yazılar” (essələr), “Aç, mənəm” (roman), “Umberto Eko və postmodernizmin fəlsəfəsi” (nəzəriyyə), Həmid Herişçinin “Nekroloq”, “Solaxay” romanları, Rafiq Tağının “Yanaşı ulduzlar”, “Pozitiv. Neqativ” (hekayələr), Əli Əkbərin “Artuş və Zaur”, “Amneziya”, “Sarı gəlin”, Seymur Baycanın “Quqark”, “18,6 sm”, “Ana ürəyi” roman və povestləri, “Mənim mübarizəm” (məqalələr), Murad Köhnəqalanın “Bulud pinəçisi” (hekayələr), Aqşin Yeniseyin “Göləqarğısancan”, “Tarix və Tale” romanları diqqət çəkir.

Əsasən modernist və avanqardistikada inqilab edən şeirləri ilə tanınan Rasim Qaraca hekayə yaradıcılığı ilə də (xüsusən son illərdəki “Mənim həyatımı yaz” kitabında toplanan hekayələrdə) müxtəlif təbəqələrindən olan insanların gündəlik həyatını, daxili dünyasını və sosial mühitini səmimi və realist şəkildə təqdim etməsi ilə diqqət çəkir. Rasim Qaraca müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının formalaşmasında mühüm rol oynamış, avanqard və postmodernist sənət axınlarının ədəbiyyatımızda kök salmasına ciddi töhfələr vermiş tanınmış yazıçı, şair, nasir və publisistdir. Onun son hekayə yaradıcılığı (Rasim Qaraca “Əyri evin qadını”) haqqından bəhs edən tənqidçi Tehran Əlişanoğlunun yanaşmasına diqqət yetirək;

Müəllifin son dövrlərdəki hekayəçiliyi barədə isə qeyd edir:

“Buradan, R.Qaracanın ilkin nəsrı hələ nikbin məxrəcdə köklənibse, son hekayələri barəsində bunu demək olmaz. Əvvəllər qəhrəmanlarının yönü sabahadırsa, indi Rasim Qaracanın hekayələrinin üzü keçmişə, keçib-gedən zamanələrədir. “Mənim həyatımı yaz” kitabında toplanmış “Kəpənəkli günlər”, “Mənim həyatımı yaz”, “Tanya”, “Əlibaba bacı”, “Çaqqal görüşü”, “Nilufər” və s. – 17 həyat hekayəsinin hər biri ötüb-getmiş, acısı-izi qalmış insan əhvalatlarıdır ki, “mənim həyatımı yaz” deyər yazıçı qələminə tuş gəlir.” (Edebiyyat.az)

Bu fikirlər Rasim Qaracanın bədii inkişaf trayektoriyasını, mövzuya yanaşma dəyişikliyi və onun ədəbiyyatdakı estetik dönüşlərini doğru şəkildə vurğulayır. Həm məzmun, həm də forma baxımından ciddi bir təkamülün cizgiləri bu müşahidələrdə aydın görünür. Rasim Qaracanın yaradıcılığa həm də publisistika ilə başlamasının da burada çox önəmi var. Baş verən hadisələrin fonunda mütləq bir səbəb axtaracağınız, situativ düşünə biləcəyiniz və empatik yanaşacağınız insanların olduğu hekayələrdə həm personajların özləri, həm də hadisələr təqdir ediləsi müşahidələr əsasında seçilmişdir. Əsərdə bəzi hadisələrin təsviri bədii yolla göstərilərsə də, mətnə publisistik mühakimələr də daxil edilib. Hətta, əsərdə publisist üslubun üstünlük təşkil etdiyini də söyləmək olar. (Liter.az, Əliyev.S, Süleyman.R)

Rasim Qaracanın həyat və yaradıcılıq bioqrafiyası **“Zülmətdə bir alatoran”** avtobioqrafik romanında da əksini tapır. T.Əlişanoğlu yazır: *“Ortaçağlar “Oğuznamə”sindən alıb, sənət devizinə çevirdiyi “İnkər mübarəkdir!” prinsipi lap əvvəldən Rasim Qaracanın yaradıcılıq intibalarının mənbəyi və katalizatoru olur və sonrakı bütün şüurlu ömrü də həmin məqsəd uğrunda, modern dünya ehtiraslarının ədəbiyyatda realizəsi yolunda mübarizələrdə keçir.”*

Ayoçuların ədəbi-nəzəri fəaliyyəti də geniş və maraqlıdır. Ocağın ən fəal üzvlərindən olan Nərimin Kamalın **“Umberto Eko və postmodernizmin fəlsəfəsi”** kitabı onun yaradıcılığının poeziya və nəsr imkanlarından əlavə ali fəlsəfi təhsil almış istedadlı nəzəriyyə şərhçisi olmasından da xəbər verir. Bu kitab Azərbaycan ədəbiyyatında postmodernizmi nəzəri şəkildə və peşəkarlıqla ortaya qoyan ilk samballı əsərdir. Onun postmodernizmə söykənən bədii paradigmanın ifadəsi olan **“Aç, mənəm”** romanı da ədəbiyyatımız üçün olduqca yeni hadisə idi. Ədəbiyyatşünas, postmodernizm tədqiqatçısı Ülvi Babasoy romanın struktur, poetik məqamlarını vurğulayarkən bu haqda yazır: *“Aç, mənəm romanı bir ideya və düşüncədə olmağa estetik etirazdır. Bu düşüncə tərzı də postmodernist dünyagörüşünün ən vacib xüsusiyyətlərindəndir.”* (Babasoy, 2024, s.42)

“Aç, mənəm” romanının baş qəhrəmanı Azərbaycandır. Ayrılmış valideynlərin övladı olan Azərbaycan, şərqlə qərb arasında böyüməyə məcbur qalır. Buna səbəb isə anasının Qərbi, atasının isə Şərqi seçmələri olur. On altı yaşına qədər bu cür həyat sürməyə məhkum olan

Azərbaycan yetkinlik yaşına çatan kimi valideynlərinin yolları ilə getməkdən vaz keçir. Özünə yepyeni bir yol seçir ki, bu yol əsərin qəhrəmanı Azərbaycanı Azərbaycandan keçirir.

Nərmən xanım bu üsulla oxucunu rəmzi mənada təsvir etdiyi Azərbaycanına yaxınlaşdırır. Fraqmental fabulayla postmodern dünyagörüşü ortaya qoyur. “Aç, mənəm” əsərinə yazdığı ön sözdə müəllif əsəri hekayələr romanı kimi təqdim edir. Qırıxbalaca bir mətndə qırx əhvalat əks olunur. Roman “Açmaq” fəslə ilə başlayır. Romanın “Qurtulmaq” fəslində mətni necə qavramaq yolu göstərilir. Qırx hekayədən ibarət olan əsərin qırxıncı “Sevmək” adlı hekayəni oxucu tərəfindən yazılması üçün boş qoyulması da maraqlı ədəbi priyomdur: müəllif oxucuya əsərin fabulası bitməmiş onu davam etməyi təklif edir.

Tənqidçi T.Əlişanoğlu romanın hekayələrini bir-birindən alınmış passajlar hesab edir və bu barədə yazır; Romanın “Soruşmaq” adlı “hekayə”sindən parça:

“Bəlkə siz də onu tanıyırsınız? Tanısanız, bəlkə siz də mənə onun haqqında öz xatirələrinizi danışarsınız? Ona hansı adlarla, daha hansı həyatlarında rast gəlmisiniz?”

“Aç, mənəm” şəxsiz, postmodern dünyagörüşün ortaya qoyduğu bir mətndir. Yazıcının nə zamandır israrla özgə mətnlərində aradığı (ya bəlkə də oxucunu bilərəkdən hazırladığı) həmin o postmodernizmin əyaniliyi budur, qarşımızdadır. ...” (Əlişanoğlu, 2015, s.436,438)

Roman haqqındakı bu fikir, postmodern ədəbiyyata xas struktural qeyri-sabitliyi və metanarrativə işarə edir. *Metanarrativ* postmodern romanların tipik cəhətidir – mətnin özünü tam və qapalı sistem kimi yox, açıq, çoxmənalı və daim şərh tələb edən bir sahə kimi təqdim edir. Nərmən Kamal burada oxucudan passivlik yox, aktivlik tələb edir. Oxucu ya bu “instruksiyaları” taparaq mətni şərh etməli, ya da mətndənkənar biliyini işə salaraq öz versiyasını qurmalıdır.

Nərmən Kamalın “Alatəron” səhifələrində “Ağ və qara Bəxtiyar Vahabzadə” yazısı, Azərbaycan ədəbiyyatının tanınmış şairi Bəxtiyar Vahabzadənin yaradıcılığına və ictimai-siyasi fəaliyyətinə tənqidi yanaşan dərin və çoxşaxəli bir təhlildir. Məqalədə, N.Kamal, Vahabzadənin Sovet dövründəki mövqeyini, dövlətlə əlaqələrini və bu əlaqələrin onun ədəbi nüfuzuna necə təsir etdiyini tənqid edirdi. Azərbaycan ədəbiyyatının müstəqillik dövrünün kult şairi haqqındakı stereotipləri və o kultu dağıtmaq bir gənc yazarın edə biləcəyi ən böyük inqilablardan biri idi.

Müəllifin Azərbaycan ədəbiyyatında bu gün bir çox ədəbi tənqidçilər, yazıçılar tərəfindən ədəbiyyatımızdakı ən yaxşı hekayələrdən biri hesab olunan “Nana sevirdi” hekayəsi psixoloji realizmlə postmodernist ünsürlərin sintez olduğu, qadın psixologiyasını və kollektiv

davranışı dəqiq və bədii dildə əks etdirən təsirli bir nəsr nümunəsidir. Əri dənizdə batan Nana, psixoloji olaraq dağılır, amma çevrəsindəki qadınların ona göstərdiyi “dərd məntiqi” – yeni “hamımız dərdliyik” – onun fərdi iztirabını kiçiltməyə yönəlir. Bu qarşıdurma fərdi sevgi və kollektiv həyatın quru, emosiyasız tərəfi arasında bir gərginlik yaradır. Hekayədəki milçək simvolikası milçəyin Nananın bədənində dolaşması ərinin vərdişlərini təkrarlaması ilə onun şəxsiyyətinə bənzədilir. Nana onu qoruyur, çünki bu qoruma bir növ ərini geri almağa cəhd və sağ qalmaq üçün son emosional dayağıdır.

“**Nana sevirdi**” – sevginin necə travmaya, travmanın necə ruhi dağılmaya, dağılmanın necə kollektiv təzyiqlə qarşılandığına dair incə işlənmiş bir psixoloji hekayədir. Nərmən Kamal, özünəməxsus incəlik və incə ironiyası ilə qadın ağrısını və sevginin “dəlilik” kimi damğalanmasını mükəmməl açır. Bu hekayə sadəcə bir itki deyil, sevgi ilə ağıl, empatiya ilə mühakimənin, fərdi iztirabla kollektiv yalanın qarşıdurmasıdır.

Müəllifin son illərdə yazdığı “Ülvi küçəsi”, “İtaətsiz otlar” hekayələri insanın daxili dünyasını və sosial münasibətlərini dərinliklə araşdıran əsərlərdir. Nərmən Kamal, bu hekayələrdə psixoloji realizm və modernizm ünsürləri ustalıqla birləşdirərək, oxuculara insan həyatının mürəkkəbliyini və emosional zənginliyini təqdim edir.

Postmodernizmi Azərbaycan ədəbiyyatına gətirən əsas “atalarından” biri, “Azərbaycanda postmodernizm başlamadan bitir”, “Ədəbiyyatımızda indi sol ələ keçmək vaxtıdır” (Yeni Müsavat qəz.) fikirlərinin müəllifi Həmid Hərişinin “**Solaxay**” romanını da Ayoçuların yenilikçi nəsrin manifestlərindən hesab etmək olar. Roman haqqında müəllifin məsləkdaşı, əqidədaşı Azad Yaşar deyir: “*Hərişçi öz romanı arasında müəyyən bağlantılar qurmaqla, həm özünü, öz keçmişini, hətta ailə (nəsil) təmsilçilərinin həyat və fəaliyyətini də mifikləşdirməyə ciddi cəhdlər göstərirdir.*” (Oxu zalı)

Müəllifin keçmişdə baş vermiş real hadisələri (özünün xəstəliyi, atasının və əmisinin həyatı və s.) ədəbi şəkildə yenidən quraraq onları universal bir dəyərə çevirmək istəyi, həm yaradıcı eksperiment, həm də faktla fantaziyanın sərhədlərinin pozulması kimi qiymətləndirilir. Bu yanaşma ədəbiyyatda “fikşn” janrının mahiyyətinə uyğun olaraq təqdim edilir: *həqiqətin və uydurmanın iç-içə verilməsi*.

Həmid Hərişçi, postmodern yazıçı kimi, tarixi və şəxsi təcrübələri mətnə simvolik dəyərlərə çevirir, bəzən isə bunu çox açıq və bilərəkdən şişirdilmiş formada edir. Postmodernist dekonstruktivizmin də əsas mahiyyətlərindən biri budur (Zeynalova, 2015). Oxucu ilə müəllif arasında etimad balansı qorunmur – oxucu hər zaman “uydurma” ilə “gerçək” arasında itmək

istəmir. Əgər mif yaratma cəhdi şişirdilirsə, bu, ədəbi inandırıcılığa zərər vura bilər. “Solaxay” romanında Həmid Herişçinin yazını sol əllə yazmaq faktını önə çəkməsi, ya da bunun uşaq yaşda SSRİ səviyyəsində diqqətəlayiq tutulması kimi epizodları bəzən ironik bir mübaligəyə çevrilə bilər və metafor kimi işləsə belə, oxucuda “inanmaq” üçün əlavə zəmin tələb edir.

Romanın bioqrafikliyi barədə ədəbiyyatşünas R.Əliyev yazır: *“Bu romanun avtobioqrafik olduğunu demək azdır, çünki yazıçı avtobioqrafizmi proza təhkiyəsinin şəkli kimi daha geniş mənada başa düşür. “Solaxay” bu baxımdan da novator və möhtəşəm bir əsərdir.”* (Əliyev, 2024, s.397) Gənc yazıçı, tənqidçi Əli Novruzovun fikirləri xüsusilə maraqlıdır: *“Həmid Herişçi müasir Azərbaycan nəsrində artıq bir zirvədir. O öz adını Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə yazdırmaqla bilib. Əgər Həmid Herişçinin mətnlərini götürüb ucadan oxusanız, görərsiniz ki, onun hər bir mətninin öz musiqisi, öz ahəngi var. Bundan əlavə, onun mətnlərində olduqca zəngin həyat təcrübəsi və həyat müşahidələri olur. Müəllif bu müşahidələrində bir cərrah dəqiqliyi ilə cəmiyyəti viviseksiya edir, onun bütün çalarlarını və rəngarəngliyini, gözlənilməz gözəlliyini və gözdən yayınan çirkinliyini oxucuya təqdim edə bilir.”* (Oxu zalı)

Yaradıcılığının zirvəsinə XX əsrin sonlarında çatdı da, əqidəcə yeni dövrün yazıçısı – alatorançı olan Rafiq Tağına çağdaş tənqidçilərin tərəfindən müasir “ədəbiyyatımızın Çexovu” adlandırmağı boş yerə deyil. Tənqidçi T.Əlişanoğlu bunu belə açıqlayırdı: *“Bilirsinizmi Rafiq Tağı 1990-cılarda niyə hamıdan çox uğur qazana bildi, oxucu yazarlar sırasında məhz onu seçib-sevdi? Guya əlinə iti qələm alıb, sağına-soluna, ağına-bozuna döşədi, publisist yazılardan şöhrət çələngi taxdı... - bu bir təsəvvürdür; hamı “hurrey” dedi, oldu-keçdi... Mən bilirəm Rafiq Tağının yazarlar içə-risində 1990-cılarda hamıdan çox uğur qazanmasının səbəbini. O, nəyimiz var bütün olanımıza qəti toxunmadan, 90-cı illərin qəfil bir sürətlə aşkarladığı absurdu da gətirdi bunun üstünə və ya əksinə, amansız bir soyuqluqla başladı müşahidə və həzm eləməyə: yəni “olanımız” elə buymuş?!”* (Əlişanoğlu, 2015, s.233-234) Rafiq Tağının **“Qatilə didaktika dərsləri”**, **“Qoca Məcnun”** hekayələri ciddi sarkastik, sosioloji-tənqidi mətnlərdir. Yazıçının ölümü də faciəvi olmuşdur. R.Tağının 2006-cı ildə “Sənət” qəzetində çıxan *“Avropa və biz”* məqaləsindən sonra Ayətullah onun ölüm fitvasını vermişdi. Rafiq Tağı 2011-ci ildə ciddi siyasi izləmələr səbəbi ilə bıçaqlanaraq öldürülür. Rafiq Tağının ölümü azad yazarların və AYO-nun nomenklatura ədəbiyyatı və mühafizəkar cəmiyyət qarşısında ödədiyi ağır “bədəl” idi.

AYO sıralarındakı intellektual kəsim içərisində seçilən yazıçılardan biri də yazıçı Əli Əkbər (Ələkbər Əliyev) olmuşdur. Onun *“93 – Tanrıların qürubu”*, *“Artuş və Zaur”*, *“Amneziya”*, *“Sarı gəlin”* romanları nəsr dilinin majorunda yazılmış ədəbiyyatdır. Sovet və

müstəqillik dövrümüzün böyük yazıçılarından Çingiz Hüseynov Əli Əkbərin “**Sarı gəlin**” romanı haqqında bu fikirləri yazmışdır: *“Oxucuya elə gəlir ki, insan xislətindəki bu vəhşiliyin təntənəsi heç vaxt başa çatmayacaq, lakin bu dəhşətlərlə və işgəncələrlə dolu olan bu ensiklopediya nə cürsə başa çatmalıdır...- müəllif bizim üçün dolğun və maraqlı final hazırlayıb.”* (Qafqazinfo.az)

Ayoçuların bu günədək davam edən ədəbiyyatında özünəməxsusu yeni, müasir və modern nəsr nümunələri sayılacaq bir çox əsər də yer alır. Onlardan Nicat Məmmədovun “Прогулка” (“Gəzinti”), Seymur Baycanın “18,6 sm”, “Ana ürəyi”, Aqşin Yeniseyin “Göləqarğısancan” romanlarının adını çəkmə bilərik. Həmçinin, bu dövrlərdə azad yazarlara qapısını qərəzsiz açmış Azadlıq radiosunun “Oxu Zalı”nı və yuxarıda misal gətirdiyimiz tənqidi söhbətlərin bir çoxunun da ordakı ədəbi tənqidi polemikalarında yer aldığını da qeyd etməyi lazım bilirik.

R.Əliyev yazır: *“Nisbi bir inkar, sağlam ağıla söykənən şübhə ədəbiyyatın və mədəniyyətin inkişaf şəklidir. ... Rafiq Tağı, Rasim Qaraca, Həmid Herişçi, Seymur Baycan, Azad Yaşar, Nərmən Kamal, Nicat Məmmədov, Əli Əkbər və başqalarının ədəbi tənqidi çıxışlarında AYO platformasının bir sıra mühüm nəzəri və ədəbi müddəaları öz əksini tapmışdır. Bunları toplayıb nəşr etmək, öyrənmək və ədəbi dövrüyyəyə daha fəal daxil etmək vacibdir. Belə fəaliyyət müasir Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafına fayda verər, ədəbi mühitdə dialoq və sağlam polemika ruhunu gücləndirərdi.”* (Əliyev, 2024, s.379)

Ədəbi mühitdə çox zaman avtoritet mərkəzli, bağlıslanmayan, qapalı və monolit düşüncə tərz-i hökm sürür. Yəni bir fikri, bir yazarı, bir ideyanı şübhə altına almaq “hörmətsizlik”, “əxlaqsızlıq” və ya “xalqın dəyərlərinə xəyanət” kimi qəbul edilir. Bu şəraitdə AYO çevrəsinin fəaliyyəti təkcə bədii yox, həm də ideoloji-ədəbi cəsarət nümunəsi olmuşdur. Bu illərdə Ocağa və onun üzvlərinə qarşı qərəzli hücumlar yazıçı, jurnalist Rafiq Tağının faciəvi ölümü də azad yazarları yolundan döndərmədi, müstəqil də olsa öz çizdikləri əqidə xətləri ilə getməyi vacib bildilər.

Alatoran dövrü ədəbi dili sərbəstləşdirdi, mövzu sərhədlərini genişləndirdi, şəxsi və siyasi olan arasında keçidlər yaratdı, tabu və qadağaları tənqid etdi. Bu, həm də institusional yaddaşın formalaşmasına çağırış idi və həqiqətən də, tənqidçinin dediyi kimi, AYO-nun ideoloji və ədəbi mirası yalnız fərdi bioqrafiyalarla deyil, ədəbi-nəzəri tezislər toplusu kimi araşdırılıb nəşr olunmalıdır. Bu, yeni nəsil yazarlar və oxucular üçün bələdçi, müqayisə imkanı və alternativ baxış mənbəyi də ola bilər.

Bu baxımdan, Rəhim Əliyevin dediyi kimi, tənqid və şübhə – düşmən yox, inkişaf alətidir, və onu təşviq etmək ədəbi ekosistemin dirçəlişi üçün vacibdir.

1.2.4. Ədəbi gənclik. Gənc yazıçıların əsərlərinin tənqidi

Çağdaş dövrün ədəbi gəncliyini iki qrupa ayırmaq olar. Birinci qrupda **Ayonun davamı** kimi gələnlər – Cavid Ramazanov, Həmid Piriyeu, Rəşad Səfər, Cəlil Cavanşir, Mirmehdi Ağaoğlu, Qan Turalı, İkinci Mahmud, Ömər Xəyyam, Ataqam, Fəridə, Ayxan Ayvaz, Mövlud Mövlud, Kəramət Böyükçöl, Zərdüşt Şəfi, Cavid Zeynallı, Qismət Rüstəmov, Günel Şamilqızı, Sahilə Yaya, Pərviz Cəbrayıl, Samirə Əsrəf və b. İkinci qrupda hələ dəyirmanı yenidən fırlanmağa başlayan **gənc nasirlər** – Rəvan Cavid, Şamxal Həsənov, Müşfiq Şükürlü, Mübariz Ören, Vüqar Van, Orxan Həsəni, Nəiq Babayev, İlkin Rüstənzadə, Ulucay Akif, Orxan Saffari, Orxan Cavarlı, Əli Zərbəli, Xan Abdulla və b.

Çağdaş ədəbiyyatda insanın daxili dünyasını və gündəlik həyatını dərinlən əks etdirən bir realist yanaşması, eyni anda da psixoloji detallara diqqəti qəhrəmanlarının dünyasına daxil edən ən yaxşı hekayəçilərdən biri yazıçı, tərcüməçi Həmid Piriyevidir. Həmid Piriyeu vaxtilə həm AYO sıralarında olmuş, həm də bu mühitdən bəhrələndiklərinin nəticəsi olaraq, özünün xas dilini və üslubunu yaradan gənclərdəndir. Hekayə yaradıcılığı qısa zaman ərzində ədəbi mühitdə peşəkar tənqidçilər tərəfindən qiymətləndirilmişdir. İlk hekayələri yazıcının özünün verdiyi “Abşeron hekayələri” adlı silsilədənir, buraya onun “Şaftalı çiçəkləri fəslı, “Şanapipik haqqında mahnı”, “**Ölüm və başqa xoşbəxtliklər**”, “Qarışqanın ruzisi, “Sərçələr üçün poema” və b. hekayələri daxildir. Bu hekayələrində H.Piriyeu sadə və təbii dilə üstünlük vermiş, xüsusilə, Bakı kəndlərinin danışq üslubunu əsərlərində əks etdirmişdir.

R.Əliyev yazır: “*O öz balaca qəhrəmanlarına rəğbət bəsləyir, uğurlu və uğursuz olmasına baxmadan onların dərd-sərinı, ailə konfliktlərini, qonşu dava-dalaşını, sevgi hisslərini oxucuya maraqlı və doğma edə bilir. Həmid bütün hallarda qəhrəmanlara rəğbət və marağını bildirməkdən çəkinir, didaktikaya, kolliziyaları sadələtməyə və ya süni şişirtməyə çalışmır. Belə tendensiyasızlıq da Həmid Piriyeuvin insan talelərinə yazıçı münasibətinin yetkinliyini ifadə edir.*” (Əliyev, 2024, s.424)

Hekayələr haqqında ilk vaxtlardan etibarən, E.Akimova, C.Yusifli, M.Osmanoğlu kimi tənqidçilər, M.Ağaoğlu, S.Baycan kimi yazıçılar fikir bildirmişlər. Müəllifin “Ölüm və başqa xoşbəxtliklər” hekayəsi haqqında E.Akimova yazır: “*Hekayələrdə müraciət olunan detallar*

hekayənin ümumi axını ilə səsləşir. Bəzən obrazların daxili dünyalarının açılmasında, bəzən də hekayələrin ideya qabarıqlığının, məna axarının dərkində bu detallar xüsusi çəkiyə malikdirlər. “Ölüm və başqa xoşbəxtliklər” hekayəsində bir neçə belə uğurla seçilmiş detal var.” (Akimova, Ədəbiyyat.qəz., 2018)

Həmidin son dövr hekayə yaradıcılığı isə əvvəlkilərdən xüsusi seçilir. Abşeron hekayələrində müəllif qəhrəmanların həyatının sadəcə real və inandırıcı tərəfini göstərirdisə burada (**“Əhməd Həraminin dastanı”, “Neft və milyonlarr səltənətinin faytonçusu”, “Qafqaz rəqqası”** hekayələri) realist yanaşması ilə birlikdə, psixoloji detallara diqqəti, oxucunu qəhrəmanlarının dünyasına daxil endirməsi diqqət çəkir. Tərcümələri, uşaq hekayələri ilə də məşhur olan H.Piriyev öz nəsr dilini tapmağa və özünəxas üslubunun formalaşmasına meyilli olan gənc yazıçılardandır.

Müasir hekayəçiliyimizdə adını çəkəcə biləcəyimiz, gənc yaşında dünyadan köçmüş, lakin ədəbiyyatımızda bir neçə hekayəsi ilə iz salmış yazıçı İkinci Mahmuddur. Müəllifin **“Tanımal Mustafa”** hekayəsi saymağı belə bacarmayan qəhrəmanı Mustafa kişinin qəribə bir qabiliyyəti var - divara baxıb sahibini, uşağa baxıb babasını tanıyır, yəni Tanımalıdır. Bu xalq genetik qeyri-adi qabiliyyətinə görə mahalda hörmət qazanır, bir çox uğurluq hadisələrinin açılmasına kömək edir. Amma onun zinadan doğulanların əsl valideynini təyin etməsi adamları çaşbaş salır. Onlar həqiqəti eşitmək istəmir, üstəlik də Mustafanı qocalıb aqlını itirməkdə suçlayırlar. Buna dözməyən qoca dünyasını dəyişir və həqiqətləri özüylə qəbrə aparır.

Hekayələr haqqında da peşəkar tənqidçilərimizin izi ilə gedək.

Tənqidçi Əsəd Cahangir:

*“Mahmudun hekayəsi təkcə ilginclik bir olay yox, həm də xarakter üstündə qurulub. Mahmud dil-üslub baxımından yetkindir, problem qoyub onu həll etməyi bacarır, oxunaqlıdır. Bununla, belə **“Tanımal Mustafa”**da olduğu kimi, gah 80-ci illər mövzularına üz tutur, gah da fantastikaya sıçrayaraq, **“Übermensagen”** hekayəsini yazır.” (Cahangir, Ədəbiyyat.qəz., 2017)*

Ədəbiyyatşünas, tənqidçi Ülvi Babasoy bu üslubu Con Fuller **“Mənim hekayəm”** hekayəsinin trayektoriyası ilə cızır:

“İkinci Mahmud Tanımal Mustafanın həyat hekayəsini dinamik bir hərəkət daxilində verir. Hadisələr ritmik bir ahənglə bir-birini izləyir. Zaman və xarakterin harmoniyası yaradılır. Fullerin dediyi də budur.” (Kaspi.az)

Mirmehdi Ağaoğlunun “85-ci gün”, “İşıq”, “Ayda həyat var”, Ömər Xəyyamın “Üçtəkərli yaşıl velosiped”, Günel Şamilqizinin “Div olanda nolaar...” hekayələri də, həmçinin, müasir nəsrimizdə ən diqqətəlayiq hekayələrdir.

Gənc yazıçıların roman yaradıcılığında: Mirmehdi Ağaoğlunun “Küləyi dişləyən”, Qan Turalının “Fələk qırmançı”, K.Böyükçölün “Çöl”, P.Cəbrayılın “Yad dildə”, Fəridənin “Pinqvinlər uçar, Mari”, A.Ayvazın “Pəncərəsiz”, Ş.Həsənovun “Səs və ya qırmızı”, C.Ramazanovun “Amanabənd”, C.Cavanşirin “Azgın”, R.Səfərin “Keçilərin nəğmələri”, S.Yayanın “Şeyx”, N.Babayevin “Kor nöqtə”, V.Vanın “Hardasa olardı, 13-14 yaşım”, O.Həsənin “Və dalğalandı yaddaş tarlası” son illər meydana gələn romanlardır.

Qan Turalının “Fələk qırmançı” romanı haqqında akademik Kamal Abdulla yazır:

“Qan Turalının mətni kələ-kötür yoldan şüşə kimi hamar yola keçdi. Artıq bu mətnin aurasına düşdünsə, sənə diqqətinə yad olan hər hansı məqam sənə o yoldan kənara dartmır. Əsas olan söz stixiyasının içinə girməkdir. Yəqin ki, yazı prosesində onlar özləri bu məqamı hiss edirlər. Amma tapdınsa, o məqamın içinə düşdünsə, ordan çıxmaq da asan deyil.” (Abdulla.K, 525-ci qəz., 2016)

Qismət roman haqqında yazır:

“Fələk qırmançı” romanının qəhrəmanı yazmaqdan imtina etmiş bir ədəbiyyatçıdır və roman bu tərəfilə də bizim ədəbiyyatda yeni hadisədir. Yazmaqdan imtina etmiş yazıçıların həyatını romanlaşdıran ispan yazıçısı Enrike Vila Matasın “Bartlbi və çevrəsi” əsərindəki “bartlbiilik” terminindən istifadə etsək, deyə bilərik ki, Qan Turalının bu romanı həm də “milli bartlbiilər” haqqındadır.” (Kulis.az)

Kamal Abdullanın və Qismətin roman haqqında təhlilləri çox yerində və dəyərlidir, çünki bir yazıçının yaradıcılıq inkişafında dil və üslubun yetkinləşməsi əsas mərhələlərdən biridir. Qan Turalının daha əvvəlki yazılarında bəzi hallarda ritorikadan və publisist pafosdan tam qurtula bilmədiyi hiss olunurdusa, bu romanla o, bədii nəqli və təhkiyə içindən danışmağa başlamış kimi görünür. Bu, formanın məzmununa tabe olduğu vəhdət nöqtəsidir.

Fransa intellektual və sənət mühitindən çıxmış yazıçı Şamxal Həsənov özü və **“Səs və ya Qırmızı”** adlı debüt romanı Azərbaycan ədəbi mühitinə gələn kimi xeyli yazıçılar və ədəbi tənqidçilər tərəfindən müxtəlif cür “mövzu” oldu. Roman haqqında ilk olaraq Şərif Ağayar yazdı və romançını “Azərbaycanın Prustu” adlandırdı. Roman haqqında bir-birinin ardınca daha sonra Qismət, Əli Novruzov, Cavid Ramazanov, esseist Rəvan Cavid yazdı. Tənqidlərə bir az daha tolerant yanaşmağa çalışan Qismət oldu:

“Mən bu metaforanı davam etdirmək istəyirəm: maşın sürməyə anadangəlmə yatımlı olan, bircə dəfə baxmaqla götüürən adamlar olduğu kimi, xeyli adam da sürməyi maşını vura-vura, yol hərəkəti qaydalarını poza-poza öyrənir.” (Kulis.az)

Cavid Ramazanovun **“Amanabənd”** romanı bir Sovetski ailəsinin həyatından bəhs edən, Sovetskinin varlığının amanabənd – qırılmaqda olan ümitsizliklərlə, zamanla nostaljiyə qovuşmasının sosial, mədəni və siyasi təsirləri üzərində yazılmışdır. Roman haqqında nəzərəçarpan təhlillərdən birində tənqidçi Üvi Babasoy romanı tənqidi mühakimələr, həm də ədəbiyyat içində yeni, dəyərli bir hadisə kimi təqdim edir. *“Amanabənd” həm “müasir Azərbaycan romanı varmı?” sualına cavabdır, həm də bu roman janrının potensialını göstərən canlı sübutdur.*” (Babasoy, Ulduz j., 2024, s.54)

“Amanabənd”in tənqidçi tərəfindən uğurlu nümunə kimi seçilməsi həm mətnin struktur və ideya dərinliyi ilə əsaslandırılır, həm də Azərbaycan reallığının lokal xüsusiyyətlərindən çıxıb qlobal duyğulara – sevgi, itki, kimlik, yoxluq və zamanla münasibət kimi – keçməsi ilə əsaslanır.

Roman qəhrəmanı keçmişə - uşaqlığına səyahət etməklə inisiyasiyadan keçən Cəlil Cavanşirin **“Azğın”** romanında mifoloji çağ insanı həyatı boyu bir yaş dövründən digərinə keçərkən keçid rituallarıyla bədii əksini tapan nümunədir. İnisiyasiyadan keçən gəncin ölüb yenidən diriləcəyinə inanırdılar.

Romanda qəhrəman da ölüb, inisiyasiyadan keçir. Onun hamamda lüt soyunması buna işarədir. O yenidən doğulacaq... Roman haqqında esseist Rəvan Cavidin tənqidi fikirləri maraqlıdır: *“Romanın strukturu, dili qərb təfəkküründə olmaq istəyir, ancaq bacarmır. Həyatın içindəndir, ancaq hansı həyatın onu göstərə bilmir. Müəyyən bir çoxluğun ikili yaşam tərzini ifadə edir, ancaq hansı çoxluğun adını çəkməyə utanır.”*

İnisiyasiya və qəhrəmanın “Dəli Qorqud”a çevrilməsi – təhlilin ən dəyərli və yerində olan nəticəsidir. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında bu dərəcədə çoxqatlı, həm şəxsi-bioqrafik, həm mifoloji-simvolik, həm də postmodern quruluşa malik romanların sayı azdır. Cəlil Cavanşirin **“Azğın”** romanı öz köklərini həm şəxsi travma və yaddaşda, həm də kollektiv mədəni arxetiplərdə tapır.

Ədəbiyyatımızın əvvəlki mərhələlərində mövzu daha çox sosial-siyasi problemlər, kənd-şəhər qarşıdurması, məişət konfliktləri və ideoloji məsələlər üzərində qurulurdusa, gənc romançılıqda artıq şəxsin özünə qayıdışı, fərdi identitetin axtarışı, ontoloji suallar ön plana çıxır. Şəxsi psixoloji xaosdan keçid və özünüdərkətmə aktı kimi təzahür edir. Roman

qəhrəmanın yaddaşına və şüuraltına enməsi, yeni bir varlıq forması tapması – ədəbiyyatımızda nadir hallarda bu qədər mürəkkəb və çoxqatlı şəkildə işlənmişdir.

II FƏSİL. YAZIÇI TƏNQİDİ. METOD VƏ METODOLOGİYA

2.1. “Yazıçı-tənqidçilik.” Bədii əsərin tənqidində müəllif baxışı

Realizm, estetik tənqid və ədəbiyyatın ictimai funksiyası ilə bağlı fikirlərini əhatə edən “Yazıçı və tənqidçi və digər esselər” kitabında marksist ədəbi tənqidçi Corc Lukas tənqidi yaradıcılığı yalnız texniki analiz aparmaqla deyil, əsərin ictimai və tarixi kontekstini, ideoloji mövqeyini də təhlil etməklə mümkün ola biləcəyini göstərirdi. C.Lukas üçün tənqidçi də yazıçı kimi ideoloji və sosial məsuliyyət daşıyırdı. Bu fikir ədəbiyyatın və ədəbiyyatşünaslığın yalnız estetik hadisələr üzərində qurulmadığını, cəmiyyət qarşısında mənəvi və intellektual öhdəlikləri olan bir fəaliyyət sahəsi olduğunu vurğulayırdı.

Tənqidçi, yazıçıdan fərqli olaraq, yaradıcı yox, təhlilçi və qiymətləndirici funksiyasını daşıyır. Amma bu, onu ideoloji və sosial yükləndən azad etmir – əksinə, məsuliyyətini artırır. Çünki tənqidçi həm müəlliflər, həm oxucular, həm də ədəbi prosesin özü üçün referans nöqtəsidir. Onun mövqeyi, ədəbi zövqə verdiyi istiqamət və etik-estetik ölçüləri müəyyən etməsi – bütövlükdə cəmiyyətin intellektual səviyyəsinə və gələcək estetik inkişafına ciddi təsir göstərir.

2.2. Elçin – yaradıcı yazar və ədəbiyyatşünas-alim kimi

Dünyaca məşhur şair, esseist, ədəbi tənqidçi Tomas Eliot “**Ənənə və fərdi istedad**” adlı kitabında tənqidi ədəbi ənənənin dərk olunması vasitəsi kimi gördüyünü yazır. Eliota görə, yaxşı yazıçı keçmişə mənimsəməli və yeni olanla birləşdirməlidir. Tənqid onun üçün “yaradıcı fəaliyyətin davamı” idi, yəni tənqidçinin işi də yaradıcıdır. Dünya ədəbiyyatında bir çox yazıçılar həm də tənqidçi kimi çıxış etmiş, ədəbiyyatın təbiəti və yazıcının rolu haqqında əhəmiyyətli fikirlər irəli sürmüşlər. Onların ədəbi tənqiddə yanaşmaları fərqli olsa da, ortaq nöqtə – yaradıcılığın intellektual və ictimai məsuliyyət daşmasıdır. Azərbaycan ədəbiyyatında bu xüsusiyyətlərin cəmləndiyi çağdaş dövr yazıçı-ədəbiyyatşünas, ədəbi tənqidçilərindən ən bariz nümunə Elçindir.

Elçinin yaradıcı fəaliyyətinin yaradıcı və elmi istiqamətlərini daha dərin tədqiqata cəlb etmək üçün onunla bağlı məsələləri konkret öyrənməyi qərara aldıq.

Elçinin yaradı – yazıçılıq fəaliyyəti. Elçin, çağdaş Azərbaycan və ümumbəşəri ədəbiyyat kontekstində istisna yaradıcılıq gücünə malik nadir şəxsiyyətlərdən biridir. Onun çoxqatlı yaradıcılıq mərhələlərinin ideya-estetik çalarlarını tam əhatə etmək təbii ki, kiçik bir tədqiqatın iddiasında deyil. Məqsədimiz, yazıçının şəxsiyyətinə ədəbi fəaliyyətinə ümumi bir baxış yönəltmək, artıq dəfələrlə ədəbi-nəzəri kontekstdə təhlil olunmuş, geniş ictimai və intellektual diskussiyalara səbəb olmuş, oxucu auditoriyasının ciddi marağına səbəb kimi çıxış etmiş, müxtəlif dillərə çevrilmiş və ən başlıcası, əksər halları ilə Azərbaycan ədəbiyyatının artıq klassik nüvəsinə daxil olmuş əsərləri üzərindən onun bədii inkişaf trayektoriyasını izləməyə çalışmaqdır.

Tərəddüdsüz demək olar ki, Elçinin də təmsil olunduğu “altmışıncılar” nəsli – sovet dövrü Azərbaycan nəsrində “yeni ədəbiyyat” kimi xarakterizə edilən bu ədəbi istiqamət – əvvəlki dövrlərin sənət prinsiplərindən həm tematik, həm də forma baxımından kəskin şəkildə ayrılan, estetik baxımdan modern keyfiyyətlərə malik bir ədəbi konsepsiyanı ortaya qoydu. Bu ədəbi çevrilmənin mahiyyəti və strukturu keçmiş sovet ədəbiyyat nəzəriyyəsində geniş şəkildə işlənmiş və analitik şəkildə təqdim olunmuşdur.

Bununla yanaşı, müasir ədəbi düşüncədə “Elçin üslubu” adı ilə tanınan və ədəbiyyatşünaslıqda özünəməxsus yer tutan bir estetik kateqoriya da formalaşmış ki, həmin anlayış Elçinin fərdi yaradıcılıq üslubunu müəyyən edən əsas estetik parametrlərə, ilk növbədə, onun emosional dərinliyi, bədii düşüncədəki analitik istiqamət, eləcə də, poetik lirizmlə sarkastik ironiyanın üzvi sintezi daxildir. Bu xüsusiyyətləri ilə Elçin üslubu Azərbaycan bədii fikrində misli-bərabəri olmayan və yeni bir estetik paradigma kimi çıxış edir.

Elçinin nəsr və dramaturgiyada qısa hekayədən tutmuş povest və romanlara, dram və səhnə əsərlərinə qədər geniş spektrli ədəbi örnəklərlə çıxış etməsini Elçin haqqında yazdığı “Elçin. Yazıçının yaradıcılıq yolu” kitabında akademik Nizami Cəfərov belə ifadə edir. *“Hər bir janr daxilində isə müəllifin fərqli yaradıcılıq keyfiyyətləri ilə formalaşdırdığı xüsusi bir yazı stili – başqa sözlə, “Elçin janrı” – öz aydın konturları ilə seçilir.”* (Cəfərov, 2017, s.9) Akademikin bu fikirləri onu deməyə əsas yaradır ki, Elçin Əfəndiyevin yaradıcılığında janrlar arasındakı keçidlər (hekayə, povest, roman, dram və s.) sadəcə forma dəyişiklikləri ilə məhdudlaşmır – hər bir janr daxilində o, özünəməxsus yazı tərzini, fərqli poetik nəfəsini ortaya qoyur.

Elçinin 1959-cu ildən etibarən ədəbi aləmdə bədii əsərləri ilə yetərinə səs salmışdır. Onlar içərisində ən qiymətliləri: “Baladadaşın ilk məhəbbəti”, “Şuşaya duman gəlib”, “Parisdə avtomobil qəzası”, hekayələri, “Ölüm hökmü”, “Baş” romanlarıdır. **“Ölüm hökmü”** romanında çağdaş, tarixi, ictimai və fərdi planlar roman strukturunda birləşdirilir. Hər bir surətin daşdığı sosial məna çaları ümumi - yetmiş illik rejimin yaratdığı mənzərənin bütövünü verir. Bu zaman vahid ifşaedici pafosu təmin edən Elçinin üslubudur; yazıçı təhkiyəsi əsərdə qəsdən ən müxtəlif donlara ona görə girir ki, hökmünü diktə etsin, məzmun-ideya xəttini təsdiq etsin. (Əlişanoğlu, 2013, s.35) Roman struktur baxımından çoxplanlıdır: tarixi hadisələrin reallığı, ictimai mühitin sərtliyi, şəxsi dramların dərinliyi bir-birini tamamlayaraq oxucuya təkcə fərdi faciə deyil, həm də sistemin doğurduğu ümumxalq faciəsi təsirini bağışlayır.

Bu çoxqatlılığın əsas bağlayıcısı isə yazıçının üslubu və bədii mövqeyidir. Burada “vahid ifşaedici pafos” dedikdə Elçinin əsər boyu davam edən ideoloji demaskasiya xətti nəzərdə tutulur. O, obrazların dili ilə, bəzən ironik, bəzən sentimental, bəzən də soyuq təhkiyə ilə bütün rejimi – onun yalanlarını, zorakılığını, məhv etdiyi dəyərləri ifşa edir. Elçin “Ölüm hökmü” əsərində “neytral müşahidəçi” kimi görünür. Əksinə, o, qəsdən müxtəlif danışq tonları – satira, lirika, publisistika – ilə öz mövqeyini oxucuya təlqin edir.

Bu, klassik realizmdəki “müəllifin fikrini açıq bəyan etməməsi” qaydasından fərqlənir. Elçin bir çox epizodlarda müəllif kimi “səhnəyə çıxır”, oxucunun düşüncəsinə yön verir, mövqeləri aydınlaşdırır. Məhz bu səbəbdən onun təhkiyəsi çox zaman fərqli “donlar” geyinir: bəzən sadə kənd adamının dilində, bəzən ziyalı düşüncəsində, bəzən siyasi tribunal tonunda səslənir.

“Ölüm hökmü” romanında fərdi, sosial və tarixi planlar bir araya gətirilərək böyük bir epoxanın bədii sorğusu aparılır. Elçin Əfəndiyev bu strukturlaşdırmanı yalnız texniki ustalıqla deyil, həm də ideya aydınlığı ilə reallaşdırır. Onun üslubu sadəcə yazı texnikası deyil – ideoloji və mənəvi mövqeyin ifadəsidir. Çağdaş ədəbiyyatımızda bu stillə çox az roman var.

“Ölüm hökmü” – Totalitar sistemlərdə insanın mənəvi dirənişidir. Elçin Sovet ideoloji sistemini, şəxsiyyətə pərəstişi, psixoloji zorakılığı və cəmiyyətin deqradasiyasını bədii şəkildə ifşa edir. Əsərin əsas ideyası – sistemin insanın daxilini necə deformasiyaya uğratması, vicdan və qorxu arasında mənəyə düşən fərdin yaşadığı daxili fəlakətdir. Bu roman göstərir ki, istər fiziki, istərsə də mənəvi baxımdan ölüm hökmünə məhkum edilmiş cəmiyyətlərdə belə, azadlıq uğrunda daxili müqavimət mümkündür. Yazıçının yaratdığı qəhrəmanlar ictimai basqı qarşısında ya susur, ya da qiyam edir – hər iki halda insan obrazı əbədi mənəvi dilemmanın mərkəzində dayanır.

Elçinin yaradıcılığında ideya bədii mətni müşayiət edən passiv element deyil, əksinə, onu yönləndirən, mənalandıran əsasdır. Xüsusilə, “Ölüm hökmü” romanında bu, çox aydın şəkildə özünü göstərir: yazıçı ideyanı quru ritorik tezis kimi yox, personajların psixoloji keçidlərində, həyatın fəlsəfi təhlilində, ölüm-həyat münasibətində estetik şəkildə təqdim edir.

Romanın strukturu kompleksdir: burada fərdi hisslərin, tarixi təbəddülatların və ictimai dinamikanın toqquşması fonunda yazıçı Sovet ideologiyasının yaratdığı insan modelinin iflasını ortaya qoyur. Elçin fərdlərin başına gələn faciələri izah edərkən, onların arxasında dayanan ictimai, siyasi və mədəni səbəbləri də açır. Bu romanın əsas mahiyyəti ontoloji axtarışlardır: insan nə üçün yaşayır? Nə üçün ölür? Bu suallar təkcə personajların daxili dilemması deyil, həm də oxucunun vicdanına yönələn çağırışdır. Elçin insanın varoluşunu yalnız real həyatın çərçivəsində deyil, bəşəriyyətin ümumi mənəvi tarazlığı fonunda təqdim edir. Xüsusilə, Əbdul Qafarzadə obrazı həm fərdi, həm sosial təbəqələşmənin qurbanıdır – o, insanın öz taleyindən yayınma cəhdlərinin simvoludur.

Elçin romanlarında tarixi hadisələr, mifoloji elementlər sadəcə bədii dekor yox, mənəvi yükü daşıyan simvollarıdır. “Mahmud və Məryəm” romanında keçmişin səssiz müdrikliyi, “Ağ dəvə”də əfsanəvi düşüncə, “Ölüm hökmü”ndə isə Sovet dövrünün sosiomədəni travmaları tarixin mifləşdirilməsi yolu ilə dərinləşdirilir. Bu yanaşma oxucuya həm zamanlararası körpü yaradır, həm də kollektiv yaddaşın poetik rekonstruksiyasını təqdim edir. Elçin Əfəndiyev yazılarında təkcə insanın deyil, azərbaycanlı insanın portretini təqdim edir. Onun qəhrəmanları istər Ziyad xan, istər Mahmud, istərsə də Əbdul Qafarzadə milli identikliyin, folklorun, tarixin və gündəlik həyatın daşıyıcılarıdır. Məhz bu qat onların obrazlarını bəşəri səviyyəyə yüksəldir: yerli olsalar da, ümumbəşəri dərdləri ifadə edirlər. Elçin folklordan, musiqidən (saz, kaman), mifdən istifadə etməklə Azərbaycanın ruhi arxivini açır.

Elçin Əfəndiyevin yaradıcılığı yalnız bir dövrün, bir ədəbi məktəbin və ya bir janrın sərhədləri ilə məhdudlaşmır; onun əsərləri bəşəri düşüncənin, milli-mənəvi dəyərlərin və fəlsəfi-estetik təfəkkürün bədii ifadəsi kimi çıxış edir. O, Azərbaycan nəsrində intellektual-estetik romanın banilərindən biri olmaqla yanaşı, eyni zamanda folklorla müasirliyi, lirika ilə analitikanı, realıqla mifologiyayı və fəlsəfə ilə süjet dinamizmini orqanik şəkildə birləşdirən azsaylı sənətkarlardandır.

Elçinin üslubu bənzərsizdir: analitik dərinlik, sətiraltı ironiya, lirizm, fəlsəfi ümumiləşdirmələr və estetik qənaətlər onun üslubunun əsas komponentləridir. Bu xüsusiyyətlər yalnız bir yazı tərzini deyil, artıq ədəbi anlayış kimi formalaşmış və “Elçin üslubu” adlandırılmış sənətkarlıq səviyyəsini ifadə edir.

Onun romanlarında təkcə fərdi taleləri deyil, bütöv bir xalqın psixologiyasını, tarixini və çağdaş dilem-malarını analiz edən, insanı zamanın güzgüsündə təqdim edən sənətkar kimi yadda qalır. Elçinin “Mahmud və Məryəm”, “Ağ dəvə” və “Ölüm hökmü” kimi romanları sübut edir ki, o, Azərbaycan ədəbiyyatında təkcə hadisələr danışan deyil, ideyalar yaradan, zamanı dərk edən, fəlsəfi fikir formalaşdıran böyük yazıçıdır.

Elçinin bədii irsi bu gün də aktualdır, çünki onun toxunduğu məsələlər – insanın mənəvi təkamülü, fərdin cəmiyyətlə münasibəti, azadlıq və əxlaqi məsuliyyət problemi – əbədi suallardır və daim cavab axtarılır.

Elçinin elmi-ədəbi fəaliyyəti. Bədii yaradıcılıqda və ədəbiyyatın elmi inkişafına bir-birindən artıq töhfələr verən yazıçı, ədəbiyyatşünas Elçin sovet ədəbi tənqidi ənənələrini son dərəcə diqqətlə təhlil edir və sovet ədəbi tənqidçilərinin yanlış mexanizmlərini elmi-ədəbiyyatşünaslıq fəaliyyətində sərt tənqid etmişdir. Həmin yanlış mexanizmləri Elçin “Tənqid və nəsr” monografiyasında bu cür sıralamışdır: 1) Ədəbi tənqiddə həyat həqiqətləri deyərəkən yalnız kolxoz həyatından bəhs edilməsi, 2) Elmi-nəzəri səviyyənin aşağı olması və bəzi tənqidçilərin sənətkarlıq sirlərindən bixəbərliliyi, 3) Mövzu aktuallığı məsələsinin düzgün başa düşülməməsi və avtoritetlər qarşısında güzəştə getmək, 4) Obyektivliyin, prinsipiallığın və ədalətli hökmün çatışmazlığı, 5) Kəmiyyət və keyfiyyətin təzadı, 6) Məqalələrin özlərinin formaca qənaətbəxş olmamağı, 7) Bir sıra məqalələrin dilinin nöqsanlı olmağı və onların emosional təsirinin olmaması. (Elçin, 1999) Müəllif, həmçinin, müasirlik, bədii dil, xarakter və sənətkarlıq məqamlarını da ədəbi tənqidlə qarşı-qarşıya qoyaraq aydınlaşdırmışdır.

Elçin ədəbi məqalələrin axınının çoxluğunun kəmiyyətə hesablanmasından qorxunc tərəfini nəzər yetirərək: *“Bu məqalələr çox zaman ümumi və məlum həqiqətlərin təkrarından, ünvansız narazılıqdan, resenziyalar isə çox dayaz, hətta şit və son dərəcə bayağı təriflərdən ibarətdir.”* (Ədəbi tənqid j., 1984, s.54) Bundan sonra da məqaləsində tərifləmələrə sərt şəkildə qarşı çıxır.

“Ədəbi tənqidlə professional tənqidçilər məşğul olmalıdır. Lakin bu gün bizim məhz professional tənqidçilərimiz – tənqidlə günün cari bədii təsərrüfatı ilə ardıcıl və prinsipiial surətdə məşğul olmur. Bu gün professional tənqidçilərimiz daha artıq dərəcədə sırf ədəbiyyatşünaslıq elmi ilə məşğuldurlar, bəziləri isə romanlar yazır.” (Ədəbi tənqid j., 1984, s.56)

Ədəbiyyatşünas alim qeyd edir - Belinskinin də gəncliyində vaxtilə şeirlər yazdığını lakin bu gün onu tənqidi bir kənara atıb orta səviyyəli şeirlər və poemalar yazsa 19cü əsr böyük rus ədəbiyyatı tarixini öyrənə bilmərik.

Görkəmli ədəbiyyatşünas, professor Şirindil Aslanlı Elçin tənqidin nəzəri-metodoloji qüsurlarından danışarkən qeyd edir: *“qarşılıqlı ədəbi təsir məsələsinə xüsusi yer ayıraraq yazır: “biz bir sıra hallarda öz ədəbiyyatımıza təsirin şərhçilərinə çevrilirik, bunun əksindən isə sərf-nəzər edirik.” Belə yanlış tədqiq üsulu isə ədəbiyyatşünaslıqda milli bədii fikrin öz qanunauyğunluqlarını üzə çıxarmaqda çətinliklər yaradır. İndi tənqid və ədəbiyyatşünaslığın metodoloji baxımdan daha ciddi problemləri ilə qarşılaşırıq.”* (Alışanlı, 2011, s.314)

Elçin, tənqidçi kimi yalnız sənətkarlıqla yanaşmağı deyil, həm də ədəbiyyatın sosial və mədəni aspektlərini dərin təhlil etməyi hədəfləmişdir. Elçinin ədəbi tənqiddə yanaşmasını anlamaq üçün onun “ədəbi təsir” məsələsi üzərindəki fikirlərinə nəzər yetirmək vacibdir. Yazıcının ifadə etdiyi kimi: “biz bir sıra hallarda öz ədəbiyyatımıza təsirin şərhçilərinə çevrilirik, bunun əksindən isə sərf-nəzər edirik.” Bu fikir, Elçinin ədəbiyyatın milli xüsusiyyətlərini qorumaq və müstəqil bədii düşüncəni inkişaf etdirmək məqsədini ön plana qoyduğunu göstərir. O, ədəbiyyatşünaslıqda, xüsusilə də tərcümə və digər ədəbi əlaqələr barədə müasir metodoloji yanaşmaların milli ədəbiyyatın özünə uyğun formalarının təhlilinə zərər verə biləcəyini düşünür.

Elçin, 1980-ci illərdə Avropa və rus ədəbiyyatşünaslığının müxtəlif məktəb və nəzəri təlimləri ilə yaxından tanışlıq nəticəsində, öz tənqidində və ədəbiyyatşünaslıq metodologiyasının inkişafında ciddi problemlərin mövcudluğunu qeyd edir. Onun fikrincə, bu məktəblər və nəzəriyyələr, Şərq xalqlarının və xüsusən də Azərbaycan ədəbiyyatının özünəməxsus inkişaf qanunauyğunluqlarını nəzərə almır. Nəticədə, bu yanaşmalar milli ədəbi proseslərin təhlilində bəzi çətinliklərə yol açır və hər zaman faydalı nəticələr vermir. Elçin, ədəbiyyatın inkişafını yalnız dünyanın ümumi ədəbi fikri ilə deyil, həm də milli xüsusiyyətlərlə əlaqələndirərək, ədəbiyyatşünaslıqda milli identitetin qorunmasını vacib hesab edir.

Bir tərəfdən, Elçin tənqidi yanaşmada bədii mətnlərin və tərcümələrin təhlilini dərinlənə apararkən, digər tərəfdən də Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi inkişafını nəzərə alır. O, bədii təhlildə diqqəti yalnız müəyyən metodologiyaların tətbiqinə deyil, həm də milli mədəniyyət və ənənələrin özünəməxsus təhlilinə yönəldir. Elçin tənqidi mətnləri ilə bədii əsərlərin sosial, ideoloji və fəlsəfi tərəflərini mükəmməl şəkildə ortaya qoymağa çalışır.

Elçinin tənqidi fəlsəfəsi yalnız Azərbaycan ədəbiyyatına deyil, eyni zamanda dünya ədəbiyyatına da aiddir. Onun əsərləri həm milli, həm də beynəlxalq ədəbiyyatın əlaqələrini müzakirə edir, bununla da tənqidçi yalnız bir məkanda deyil, geniş beynəlxalq ədəbiyyat müstəvisində də mövqe tutur. Onun ədəbiyyatşünaslıq fəlsəfəsi, həm də ədəbi fikrin inkişafına olan töhfədir.

Bədii tərcümə və Elçinin yanaşması. Elçin, tərcümə məsələsinə xüsusi diqqət yetirərək, bu sahədəki çətinlikləri və mövcud problemləri tənqid edir. (Alışanlı, 2011) O, tərcümə prosesinin yalnız dil dəyişdirməkdən ibarət olmadığını, həm də mədəniyyətlərarası əlaqənin qurulmasında mühüm rol oynadığını vurğulayır. Elçin, tərcüməçinin orijinal müəllifin təxəyyülünü və üslubunu mümkün qədər olduğu kimi çatdırmağı öhdəsinə götürdüyünü qeyd edir. Lakin tərcümə, onun fikrincə, daha çox zəhmət və səbr tələb edən bir prosesdir. Çünki tərcüməçi başqasının əsərini oxuculara çatdırarkən, həmin müəllifin üslubunu və düşüncə tərzini olduğu kimi qorumağa çalışır. Bu isə tərcüməçidən daha yüksək bir professional bacarıq tələb edir.

Elçin, tərcümə işində həmçinin dil və mədəniyyət arasındakı tərcümə çətinliklərinə də diqqət yetirir. O, qeyd edir ki, tərcümə əsnasında dilin inkişaf etmiş və zəngin lüğət imkanlarından istifadə etmək, həm də mədəniyyətin və ədəbi ənənələrin uyğunluğunu qorumaq lazımdır. Bu yanaşma, onun fikrincə, yalnız tərcümə dilindəki zənginliyi qorumaqla yanaşı, əsərin məzmununu və estetik təəssüratını da mümkün qədər olduğu kimi çatdırmağa imkan verir.

Eyni zamanda, Elçin, Mirzə Cəlil və M.Ə.Sabir kimi böyük Azərbaycan ədiblərinin əsərlərini dünya ədəbiyyatına çatdırmaq üçün yalnız doğru tərcümə etməyin kifayət etmədiyini vurğulayır. O, bu əsərlərin dərin mədəni kontekstini və orijinal ideyalarını qoruyaraq, onları dünyanın müxtəlif dillərində yenidən təqdim etməyin vacibliyini bildirir. Tərcüməçinin əsərin yalnız sözlərini deyil, həm də onun mədəni və ideoloji yükünü doğru şəkildə ifadə etməsi, Elçin üçün ən böyük məsələlərdən biridir.

Elçinin ədəbi janrlar haqqında düşüncələri. Elçin, ədəbi janrların təkə struktur baxımından deyil, həm də bədii-estetik qanunauyğunluqlarını və tarixini dərinlən analiz edir. O, dramatik, roman və hekayə janrlarının inkişafını, xüsusilə Şərqlə xalqlarının ədəbiyyatında nəsrin formalaşma prosesini diqqətlə araşdırmışdır. Elçin, ədəbiyyatın janrlarının müəyyən hədlərini aşdığını və onların zamanla formalaşdığını iddia edir. Onun fikrincə, ədəbiyyatda janrlar zamanla inkişaf edir və ictimai-siyasi təsisatlar olmadan heç bir ədəbi-estetik dəyər və meyar meydana çıxa bilməz.

Elçinin düşüncələrinə görə, ədəbiyyatın janrları zaman və şəraitin təsirindən formalaşır, lakin həmin janrların təkcə klassik təhlili kifayət etmir. O, həmçinin, janrların fərdi yaradıcılıq təcrübəsindən keçərək özünün təbii inkişafını izah edir. Ədəbiyyat janrlarının keçmişi və bu günün ədəbiyyatına təsiri barədə Elçin nəzəri mülahizələrini mükəmməl şəkildə təqdim edir, bu da onun ədəbi nəzəriyyələrini daha da zənginləşdirir. (Alışanlı, 2011)

Elçin, Azərbaycan ədəbiyyatının yalnız bədii tərəflərinə deyil, həm də onun nəzəriyyəvi aspektlərinə olan müasir yanaşması ilə tanınması onun ədəbi tənqid və ədəbiyyatşünaslıq sahəsindəki mülahizələri, tərcümə məsələlərinə verdiyi önəm və ədəbi janrların inkişafına dair fikirləri ədəbiyyatın dinamikasına və mədəniyyətlərarası əlaqələrə yeni perspektivlər təqdim edir. Elçin, həmçinin, ədəbiyyatşünaslıqda milli xüsusiyyətlərin qorunmasının əhəmiyyətini vurğulayaraq, müasir ədəbiyyatın çoxistiqamətli inkişafını və hər iki istiqamət arasında balansın saxlanılmasının vacibliyini qeyd edir. Bu yanaşmalar, Elçini Azərbaycan ədəbiyyatının müasir nəzəri müstəvisində mühüm bir fiqur olaraq möhkəmləndirir.

2.3. Kamal Abdulla akademizmi: yaradıcı yazarlığı, ədəbi-tənqidi görüşləri

Kamal Abdulla, Azərbaycan ədəbiyyatında həm yaradıcı, həm də elmi fəaliyyətləri ilə tanınmış çoxşaxəli bir şəxsiyyətdir. Onun ədəbi dünyası, yalnız bədii ədəbiyyatla məhdudlaşmır, eyni zamanda dilçilik, ədəbiyyatşünaslıq və Qorqudşünaslıq sahələrində də əhəmiyyətli izlər buraxmışdır. K.Abdullanın ədəbi irsinin müxtəlif sahələrdəki əhəmiyyəti və elmi fəaliyyətinin sintezi əsasında, tədqiqatımızda onun Azərbaycan ədəbiyyatına verdiyi töhfələr analiz ediləcəkdir.

Kamal Abdullanın romançılığı. Kamal Abdullanın romançılığı, Azərbaycan ədəbiyyatında yeni bir mərhələnin başlanğıcı kimi qiymətləndirilir. O, həm bədii ədəbiyyatın, həm də müxtəlif fəlsəfi və sosial mövzuların təhlilində özünəməxsus üslub yaradıb. Əsərlərində insan ruhunun dərinliklərinə enərək cəmiyyətin və fərdin qarşılaşdığı daxili münaqişələri və sosial təsirləri açmağı bacarır.

Kamal Abdullanın ədəbi fəaliyyətində xüsusi yer tutan əsərlərdən biri **“Yarımçıq Əlyazma”** romanıdır. Bu əsər, yalnız ədəbiyyatın deyil, həm də insan təfəkkürünün və mədəniyyətinin dərinədən təhlilini edir. Roman, həm özünün fəlsəfi və psixoloji alt quruluşları ilə diqqət çəkir, həm də sosial strukturların insan həyatına və daxili aləminə necə təsir etdiyini göstərir. Romanın əsas mövzusu, həyatın mənası, insanın daxili ziddiyyətləri və əxlaqi

dilemmasıdır. Əsərdəki qəhrəmanlar, yalnız öz daxili dünyalarındakı münaqişələri deyil, həm də cəmiyyətin onlara qarşı olan gözləntiləri ilə üzləşirlər. Kamal Abdulla, bu romanında məhəbbət və ehtiras, insanın mənəvi yüksəlişi və düşüşü, azadlıq və məhkumiyyət arasındakı mürəkkəb əlaqələri izah etməyə çalışır.

Romandakı Burla Xatun surətinin və ortaçağ türk mədəniyyətin dekonstruksiyasına baxaq. Romanın mühüm personajlarından biri olan Burla Xatun, dastandan fərqli olaraq, Kamal Abdullanının qələmində mənfi obraz kimi təqdim edilir. O, məhəbbətindən əl çəkib, başqa bir dünyagörüşü ilə yaşamağa başlayan bir xarakter kimi ortaya çıxır. Burla Xatun, məhəbbət və sevgi anlayışlarını cəmiyyətdəki mənəvi və əxlaqi prinsiplər çərçivəsində mühakimə edir. Bu xarakterin formalaşması, Kamal Abdullanın cəmiyyətdəki sosial struktur və ənənəvi normalara qarşı tənqidi yanaşmasını əks etdirir. Həmçinin, bu obrazın yavaş-yavaş və hissə-hissə dekonstruksiyaya uğradılması, romanın ümumi fəlsəfi mesajına uyğun olaraq, insanın öz kimliyini, əxlaqını və mədəniyyətini formalaşdırmağa olan ehtiyacını vurğulayır.

“Yarımçıq Əlyazma” həm də cəmiyyətin mətnləri necə formalaşdırdığını və bu mədəni mətnlərin fərdin həyatı üzərindəki təsirini təhlil edir. Dastan qəhrəmanlarından Qazan Xan, Bamsı Beyrək, Basat, Təpəgöz kimi obrazlar romanda dekanonizasiya uğrayır. Kamal Abdulla, “Kitabi-Dədə Qorqud” kimi oratq türk xalqları üçün az qala müqəddəsləşmiş bir abidəni, kanonu dağıdır. İnsanın daxili və sosial dünyasının necə rahatlandığını göstərir. Roman yalnız bir fərdin deyil, həm də bütövlükdə cəmiyyətin təfəkkürünün, davranışlarının və həyat tərzinin əksinə çevrilməsini göz önünə sərir.

Kamal Abdulla Umberto Ekonun kütləvi və elitar ədəbiyyatın qovuşması konsepsiyasını ədəbiyyatda böyük bir həvəslə yeni izahlar gətirən mütəfəkkirdir. Dünya ədəbi fikrində yer tutan iki fərqli yazıçı – **Aleksandr Düma və Ceyms Coys arasında** müxtəlif ədəbi paralellər aparır. Aleksandr Düma, Fransız ədəbiyyatının romantik cərəyanının ən tanınmış nümayəndələrindən biridir. O, yazılarında əhəmiyyətli dərəcədə qəhrəmanlıq, fəlsəfi dəyərlər və möhtəşəm təsvirlərlə diqqət çəkmişdir. “Kardinal Rişelye” və “Üç Məşketyor” kimi əsərlərində, Düma, əsasən, ədəbiyyatın əhəmiyyətini cəsur qəhrəmanlar və tarixi şəxsiyyətlər vasitəsilə vurğulamışdır. Bu əsərlərdə, təkcə macəra və aksiya yox, həm də insan təbiətinin zənginliyi və dövrün sosial mühitini əks etdirən dərinlən təhlillər də yer alır. Ceyms Coys isə modernist perspektivlərlə, modernizm hərəkatının qabaqcıl nümayəndələrindən biri olaraq, ənənəvi ədəbi formaları sarsıdaraq daha yenilikçi və eksperimentallıqla tanınmışdır. Onun “Ulyss” əsəri, XX əsr ədəbiyyatının ən mühüm ədəbi əsərlərindən biri sayılır və bu əsərdə, insan şüurunun, həyatın təkrarlanan monotonluğunun və fərdi düşüncənin necə bəzən formasız

şəkildə təsvir edildiyini görürük. Coys, dilin və strukturun sərhədlərini zorlayaraq ədəbiyyata yeni ölçülər gətirmişdir.

Kamal Abdullanın “Yarımçıq Əlyazma” əsəri, insan təfəkkürünü, cəmiyyəti və mədəniyyətin necə formalaşdığını dərin bir şəkildə analiz edir. Roman bir növ K.Abdullanın verdiyi konsepsiyayı – bir tərəfdən Düma romantizmi və macəra xətti ilə zəngin əsərlər təqdim edir, Coys modernizminin eksperimental üslubunu mənimsəyir. Bununla yazıçı ədəbiyyatın imkanlarını genişləndirərək fərdi və sosial düşüncənin inkişafına töhfə vermişdir.

Kamal Abdullanın ilk romanları, ədəbiyyatımızda yeni mövzuların işıqlandırılmasına xidmət etmişdir. Məsələn, “Sehrbazlar dərəsi” romanında, dərə kollektiv obraz kimi təqdim edilir və burada sehrbazların əfsanəvi gücləri ilə bağlı metaforik bir təhlil aparılır. Əsər həm də, zamanın və məkanın idarə edilməsini simvolizə edir. Kamal Abdullanın yazı tərz, onun əsərlərindəki strukturlar və simvollar vasitəsilə, oxuculara dərinləndirən düşünmək və çoxqatlı mənalar üzərində düşünmək etmək imkanı verir.

“Sehrbazlar dərəsi”nin əsasında olan fəlsəfi ideya, zamanın və məkanın keçici və qeyri-müəyyən olduğunu vurğulayan bir yanaşmadır. Əsərdə çoxsaylı simvolların və detalların birləşməsi, yazıçının həm zaman, həm də məkanın transformasiyasına dair dərin fəlsəfi düşüncələrini ortaya qoyur.

“Sehrbazlar dərəsi” romanı, Kamal Abdullanın bədii təfəkkürünü və fəlsəfi yanaşmasını nümayiş etdirir. Əsər, sehrbazların əfsanəvi güclərini simvolallaşdıraraq, zamanın və məkanın transformasiyasını və bu dəyişikliklərin fərdlər üzərindəki təsirini təhlil edir. Dərənin bir kollektiv obraz kimi təqdim edilməsi, Kamal Abdullanın əsərlərindəki çoxqatlı mənaların və simvolların gücünü göstərir.

Romançının bir digər romanı “Unutmağa kimsə yox” romanı tənqidi baxımdan maraqlı və təfəkkürə söykənən bir əsərdir. Bu romanın mərkəzində yaddaş və onun təhrək etdiyi dərin fəlsəfi düşüncələr dayanır. Yaddaş məsələsinin bədii şəkildə işlənməsi, tarixi, mifik və ruhani aspektlərlə zənginləşdirilən bir təcrübə təqdim edir. Romanın başlıca məqsədi, yaddaşı təhrək etməklə insanın köhnə, unudulmuş tarixlərə, şəxsiyyətlərə və mənalara geri dönməsini təmin etməkdir. Bu prosesin hansı dərin fəlsəfi nəticələrə gətirib çıxardığını anlamaq isə oxucuya təqdim edilən ən vacib təcrübədir.

Romanın ilkin təəssüratını yaradan mövzulardan biri, yazı ilə əlaqədar olan məsələlərdir. Yaddaşın formalaşması, tarixin unudulması və ya qorunması məsələsi romanın əsas təməlində dayanır. Bu kontekstdə “Çiçəkli yazı” kimi metaforik bir elementin rolu əhəmiyyətlidir. Bu

yazı, unudulmuş və ya itib getmiş mətnlərdən fərqli olaraq, tarixin ruhunu yaşadır və insanın şəxsiyyətini təkrar formalaşdırır. Yazının bu qədər güclü təsirinin arxasında dayanan ideya isə yaddaşın zamanın və məkanın sərhədsizliyi ilə birləşərək insanın öz kimliyini müəyyən etməsində oynadığı roldur.

Romanın mütəhəbbələrindən biri də, insanın həyatının bir çox qatlarının, yaxud zamanın müxtəlif təbəqələrinin eyni anda mövcud olması fikrini dəstəkləməsidir. İnsan bir çox fərqli zaman kəsiklərində və paralel dünyalarda var ola bilər. Bu paralelliyin əsas məqsədi, sadəcə keçmişə və ya mifik dövrlərə bağlılıq deyil, insanın zamanın təbii sərhədlərini aşaraq həm özünü, həm də dünyanı daha dərin və daha geniş şəkildə başa düşməsidir. Kamal Abdulla paralel dünyaların və mifik hadisələrin iç-içə keçməsinə mükəmməl şəkildə izah edir, oxucunu həm realılıqla, həm də qeyri-adi hadisələr arasında kəskin sərhədlər qoymadan əsl təfəkkür səyahətinə çıxarır.

Kamal Abdullanın ədəbiyyatşünaslıq və dilçilik görüşləri. Kamal Abdulla, ədəbiyyatşünaslıq sahəsində müstəqil fikirləri ilə seçilir. O, ədəbiyyatın nəzəri aspektlərini geniş şəkildə təhlil etmiş və bu sahədə bir neçə mühüm əsər yazmışdır. “Mifdən Yazıya və yaxud Gizli Dədə Qorqud” əsərində yazıçı, Dədə Qorqud dastanını mif və yazı arasındakı əlaqəni göstərərək təhlil edir. Kamal Abdullanın fikrincə, yazı mədəniyyəti inkişaf etdikcə, mifoloji düşüncələr yazıya çevrilir. Lakin bu iki sahə bir-birini tamamlayır və qarşılıqlı əlaqədədir.

Kamal Abdullanın ədəbiyyatşünaslıq görüşləri, onu yalnız bədii yaradıcılığında deyil, həm də nəzəri əsərlərini yazmaqda mütəxəssis etmişdir. O, əsərlərində milli kimlik məsələlərinə də yer verərək, ədəbiyyatın cəmiyyətə təsirini təhlil edir.

Kamal Abdullanın dilçilik sahəsindəki yanaşmaları, onun ədəbi və elmi fəaliyyətində əhəmiyyətli yer tutur. O, dilin yalnız kommunikasiya vasitəsi olmadığını, həm də mədəniyyətin ifadə olunmasında və bədii ədəbiyyatın inkişafında mühüm “sirli” rol oynadığını vurğulamışdır. Kamal Abdullanın dilə yanaşması, onun dilin gücünü və ifadə imkanlarını önə çıxarmaqla yanaşı, həm də yazının bədii ifadəyə gətirdiyi imkanları əhatə edir. “Gizli məna”, “dilin alt və üst qatı” məsələlərini bu görüşlərində dərinlən analiz etmişdir.

Dilin mədəniyyət və cəmiyyətlə olan əlaqəsini öyrənərkən, dilin ədəbiyyatın inkişafında nə qədər vacib bir alət olduğunu göstərir. O, dilin inkişafını həm nəzəri, həm də praktiki aspektlərdən analiz edərək, onun sənət əsərlərinin yaranmasında necə bir qüvvəyə çevrildiyini izah etmişdir.

Kamal Abdullanın Qorqudsünaslıq görüşləri. Qorqudsünaslıq sahəsindəki fəaliyyətləri, K.Abdullanın elmi və bədii fəaliyyətlərinin sintezi kimi nəzərdən keçirilməlidir. “Gizli Dədə Qorqud” əsərində yazıçı, Dədə Qorqud dastanını yalnız ədəbiyyat əsəri kimi deyil, həm də mədəniyyətin və mifoloji düşüncənin bir parçası kimi analiz edir. Onun Qorqudsünaslıq sahəsindəki işləri, Dədə Qorqud dastanının həm milli, həm də bəşəri əhəmiyyətini ortaya qoymuşdur. Kamal Abdulla, Dədə Qorqudun yalnız milli kimliyi əks etdirmədiyini, həm də bəşəriyyətin ümumi mədəni irsinin bir parçası olduğunu bildirir. O, bu dastanın müxtəlif variantlarını təhlil edərək, onun ədəbiyyat tarixindəki əhəmiyyətini göstərmişdir. Onun araşdırmaları, Dədə Qorqudun milli şüuraltı və mədəniyyətlərarası təsirini də üzə çıxarır.

2.4. Aydın Talıbzadənin nəzəri baxışları və konsepsiyanın bədii mətnə tətbiqi

Aydın Talıbzadənin tənqid nəzəriyyəçiliyi. Çağdaş Azərbaycan ədəbi-nəzəri fikrinin önəmli simalarından biri olan professor Aydın Talıbzadənin tənqid haqqında nəzəri yanaşmaları tənqidşünaslığımız üçün yeni və önəmlidir. Müəllifin tənqiddə verdiyi fəlsəfi, metaforik və sistem xarakterli izahlar əsasında, tənqidin yalnız ədəbi və ya publisistik alət deyil, bütövlükdə insan fəaliyyətinin və mövcudluğun təməl mexanizmi olduğu qənaəti formalaşır. A.Talıbzadənin tənqiddə dair düşüncələri koqnitiv fəlsəfə, psixologiya və fenomenologiya kontekstində təhlil olunur. **“Tənqidin fenomenologiyası”** adlı monoqrafiyasında müəllif, tənqidi insan düşüncəsinin ayrılmaz komponenti kimi izah etməsi, universal, daim fəaliyyət göstərən və həyatla ölüm arasında gedən metafizik proses kimi araşdırır.

Tənqidin fəlsəfi-sistem xarakteri Aydın Talıbzadənin nəzəriyyəsi ilə Azərbaycan ədəbi-elmi fikrində orijinal yanaşma tərz, qeyri-standart ifadə üslubu və dərin fəlsəfi düşüncə olaraq seçilir. “Tənqidin fenomenologiyası” monoqrafiyasında “Giriş” hissədən, onun analoqu sayılan (A.Talıbzadə) “Ön söz”dən də imtina edilməsi tənqidin özünün xalis ön söz, giriş olduğu iddiası ilə başlanır.

Hər bir ideya, hər bir niyyət Aydın Talıbzadənin baxışı ilə yalnız tənqidlə başlayır və tənqidlə sonlanır: *“İnsan tənqidlə iç-içə yaşayır. Dünya daim tənqid hədəfindədir.”* (Talıbzadə, 2024, s.9) Tənqid “Giriş” və “Nəticə” anlayışlarını özündə əritməklə prosesdən daha əhatəli və daha ilkin mövqe tutur. Tənqid izahatdan əvvəl gələn, nəticəni əvvəlcədən ehtiva edən, insanın bütün varlıq qatlarına nüfuz edən bir idrak mexanizmidir. Nəzəriyyəçi tənqidi həm fəaliyyətə təkan verən impuls, həm də onu tamamlayan son nöqtə kimi görür. Tənqid onun nəzərində

izahdır, şərhdir, lakin ən əsası – mövcudluğun şərtidir. Bu yanaşma Husserl və Heidegger kimi filosofların fenomenoloji fikirləri ilə səsleşir: tənqid insan şüurunun yaşantılar içərisində gerçəkləşən reaksiya formasıdır.

A.Talıbzadə tənqidi fəaliyyətin üç əsas vektorda təsnif edir: 1) Proqressiv tənqid vektoru – insanın öz mövcud vəziyyətindən narazı qalaraq onu dəyişdirməyə çalışması. 2) Maksimalist tənqid vektoru– fəaliyyətin və nəticənin özünün yenidən tənqid edilməsi və daha mükəmməlin axtarışı. 3) Repressiv tənqid vektoru – xarici qüvvələr tərəfindən fərdi və ya kollektiv niyyətin qarşısının alınması. (Talıbzadə, 2024)

Bu üçlü struktur A.Talıbzadənin tənqidi yalnız intellektual deyil, həm də sosial, emosional və mənəvi fəaliyyət forması kimi dərk etdiyini sübut edir.

A.Talıbzadəyə görə, insan özü tənqid üzərində qurulmuş varlıqdır. Tənqid onun doğuluş anından etibarən həyatının ayrılmaz hissəsinə çevrilir. Körpənin doğularkən ağlaması – narazılığın ilk formasıdır və beləliklə, tənqid insanın ilk davranış aktı kimi çıxış edir. Bu düşüncə psixanalitik yanaşmalara da paralel olaraq izah oluna bilər: narazılıq, itki və arzu arasında formalaşan psixi dinamik tənqiddə doğru yönəlik. A.Talıbzadə tənqidi yalnız ədəbi və ya estetik kateqoriya kimi deyil, varlığın (ontologiyanın), şüurun və cəmiyyətin təməl strukturuna aid bir fenomen kimi təqdim edir:

“Tənqid ontoloji mahiyyət daşıyır.” (Talıbzadə, 2024, s.47) Tənqidin insanın varlıq şərtindən doğan bir hal olduğunu ifadə edən bu fikir onun sadəcə düşüncə məhsulu deyil, mövcudluğun, var olmanın ayrılmaz hissəsidir. Tənqid burada instinktiv davranış kimi təqdim olunur – insan doğulduğu andan tənqidlə yaşayır, hərəkət edir, fərqi olmadan seçir, ayırır və bu ayırmağın özü tənqid aktıdır. Ontoloji səviyyədə bu, seçim və inkar mexanizmi kimi çıxış edir.

Türk ədəbi tənqidçi və yazar Semih Gümüş “Ədəbi tənqidi və ədəbiyyatı harda axtarmalı” əsəsində yazır: *“Digər romanlarla, hekayələrlə, şeirlərlə bağlı təhlillər, həmin bədii mətnlərin şərh olunması və bu zaman yaradıcılığın orijinal cəhətlərinin ayırmağı edilməsi, bilinənlərlə yanaşı, gözlənilməzliklər də gətirir. Bu cür müəllifə çox geniş sahələr açır və həmin sahələrin fasiləsiz şəkildə şərh edilməsi həm yazılanın, həm də yazanın intellektual cəhətdən inkişaf edib dəyişməsinə təkan verir.”* Tənqid prosesində təkcə mətnin məlum strukturları və niyyətləri aşkara çıxarılmır. Hər bir ədəbi təhlil həm tanış, həm də yeni, gözlənilməz qatları üzə çıxarır. Gözlənilməzliklər isə müəllifəni və təhlili sırf informativ aktdan

çıxarıb yaradıcı-intellektual aksiyaya çevirir. Bu, bədii təfəkkürün sürprizlərə açıq olduğunu göstərir.

Aydın Talıbzadənin tənqid haqqında düşüncələri klassik ədəbi tənqid anlayışlarından köklü şəkildə fərqlənərək, bu anlayışı fəlsəfi, psixoloji və metafizik kontekstdə təhlil etməyə çağırır. Bu fikirlər həm də, U.Ekonun birinci fəsildə bəhs etdiyimiz “Açıq əsər” konsepsiyası ilə də səsleşir. Hər iki tənqid konsepsiyasının təqdim etdiyi yanaşma tənqidi təkcə yazılı və ədəbi kontekstdə deyil, həm də insan həyatının, davranışının, texnologiyanın və inancların əsas funksional təməli kimi təqdim edir. Tənqid A.Talıbzadənin təqdimatında həyat və ölüm arasında dayanan, insanla bərabər nəfəs alan, sonsuz və zamandan əvvəl gələn bir universal enerjidir.

Aydın Talıbzadənin ədəbiyyatşünaslıq və teatrşünaslıq nəzəriyyəçiliyi. Aydın Talıbzadə ədəbi əsərdə “janr” məsələsinə yeni-yeni töhfələrini vermiş, nəzəriyyəçi alimdir. Janr probleminə akademik baxış Aydın Talıbzadənin “Faciə: **janriçi mutasiyalar**” əsərində yer alır. Janr və onun müəyyənedilməzliyi M.M. Baxtin və J.M. Şefferin fikirləri kontekstində əlavələrlə verilir. Bu kitabda A.Talıbzadənin janrın mahiyyətə dəyişkən və qeyri-sabit təbiəti, “matryoska” modeli, polisemantikası, müəllif subyektivliyi, təkamülü və mutasiyası, tarixi zamanla əlaqəsi və s. məsələlərlə bağlı tezislər və hökmlərlə çıxış edir.

Müəllifin janrın subyektiv və eyni zamanda zamanın sifarişi kimi təqdim etdiyi ikili mövqe epistemoloji və ontoloji baxımdan izah edilir. Janrın təkamülü əvəzinə mutasiyası, onun konkret təyini əvəzinə polisemantikliyi vurğulanır və janr fenomeni estetik, tarixi və hermenevtik baxışlarla analiz olunur: *“Janrların inkişafı nonsensdir: janrı inkişaf etdirmək olmaz, onu yalnız dəyişdirmək, başqalaşdırmaq mümkündür ki, bu da şüurlu surətdə gerçəkləşən bir proses yox, müəllifin altyapısının istəyi və diktəsidir. Odur ki, **janr dəyişmələrini “mutasiya”** sözü ilə bildirmək, mənəcə, daha dürüst və məqsədəuyğundur.* (Talıbzadə, 2017, s.41)

Ədəbiyyat nəzəriyyəsinin mərkəzi problemlərindən biri olan janr anlayışı bu gün də aktual elmi müzakirələrin mövzudur. Aydın Talıbzadə “Faciə: janriçi mutasiyalar” adlı əsərində bu anlayışı yalnız formal struktur deyil, həm də mədəniyyətin, zamanın və fərdin təzahürü kimi təqdim edir. Müəllifin təhlili janra dair sabit və klassik təriflərin mümkünsüzlüyünü vurğulayaraq, janrı həm bədii düşüncənin, həm də estetik münasibətin polisemantik əlaməti kimi təyin edir.

Aydın Talibzadənin romanları və nəzəriyyənin bədii mətnə tətbiqi metodikası. Aydın Talibzadə ədəbiyyatımızda həm də əsl modernist və postmodernist təcrübəyə söykənən romanların müəllifidir. “Kəpənək modeli. 102”, “Əbuhübb (Monamor)”, **“Ramana”** bütün gücü ilə əsl modernist romanlardır. Postmodernizm XX əsrin ikinci yarısından etibarən sənət və ədəbiyyat aləmində klassik, rəşional və xətti dünya modellərinin dağılmasına cavab olaraq ortaya çıxmış estetikaya əsaslanan istiqamətdir. Bu dövr ədəbiyyatında ənənəvi struktur, səbəb-nəticə ardıcılığı, zaman və məkan bütövlüyü yerini xəotik, fraqmentar, relatiiv yanaşmalara verir. Aydın Talibzadə öz romanı **“Kəpənək modeli. 102”** ilə bu axının Azərbaycan ədəbiyyatındakı mühüm təmsilçilərindən biri kimi çıxış edir. Əsərdə postmodernist mətnlərə xas zaman zəncirinin “qırılması”, xatirə və yaddaşın əsas təhkiyə vasitəsinə çevrilməsi, texnologiya və şüur arasındakı sərhədlərin pozulması diqqətəlayiqdir.

Əsərin əsas postmodern özəlliklərindən biri zaman anlayışının dağılmasıdır. “Əvvəl-sonra” prinsipinə əsaslanan klassik ardıcılıq əsərdə pozulur. Hadisələr zamanın müxtəlif qatlarında – keçmiş, bu gün və gələcək arasında sərbəst şəkildə axır. Qəhrəmanlar xatirələr vasitəsilə zaman müstəvisində səyahət edir, keçmişlə bu gün arasında sərhəd silinmiş kimi görünür.

Əsərin qəhrəmanı – “internet kəpənəyi” obrazı texnologiya və yaddaşın birləşdiyi metaforik bir varlıq kimi çıxış edir. Bu obraz həm zamanın linearlığını pozur, həm də yaddaşın texnologiya vasitəsilə simulyasiya olunduğunu nümayiş etdirir. Zamanın dekonstruksiyası postmodernizmin əsas ünsürlərindən biridir və Aydın Talibzadə bu mexanizmi əsərində uğurla tətbiq edir. “Kəpənək modeli.102” romanı fraqmentli, dağınıq struktura malikdir. Təhkiyə ardıcılıqdan daha çox hissələrin birləşməsi ilə irəliləyir. Hər bir hissə ayrı-ayrı zaman və məkan kəsiklərində baş verən hadisələrin bədii əksi kimi təqdim olunur. Əsərdə monoloji və daxili təhkiyə forması üstünlük təşkil edir ki, bu da oxucunu qəhrəmanın şüur axınına daxil edir.

Bu fraqmentli təhkiyə modelində keçmiş və indiki zaman yalnız fiziki zaman deyil, həm də düşüncə zamanıdır. Romanın postmodern strukturunun digər vacib cəhəti subyektin parçalanmasıdır. Əsərdə qəhrəmanın eyni zamanda bir neçə obrazda, bir neçə şüur vəziyyətində təqdim edilməsi klassik şəxsiyyət bütövlüyünü dağıdır. Əsəd, Oqtay, Ələkbər kimi obrazlar təkcə xarici müstəvidə bir-biri ilə bağlı deyil, həm də psixoloji və şüuri baxımdan bir-birinin fraqmentləri kimi təqdim olunurlar.

Bu, həmçinin çağdaş insanın texnologiya və yaddaş qarşısında psixoloji zədələnməsini də əks etdirir. Müasir informasiya çağında subyektin dağılması, şüurun fraqmentləşməsi və şəxsiyyətin qeyri-stabilliyi “Kəpənək modeli”ndə öz bədii ifadəsini tapır.

Azərbaycan nəsrində son onilliklərdə müşahidə olunan postmodernist və modernist axtarışlar içərisində Aydın Talıbzadənin roman yaradıcılığı fərqlənən, özünəməxsus bədii sistem təqdim edən nümunələrdəndir. Onun “Əbu Hübb (Monamor)” romanı müasir ədəbi-tarixi kontekstdə həm poetik forma, həm də ideya-fəlsəfi məzmun baxımından diqqətəlayiqdir. Bu roman bədii tekstin semantik dərinliyi ilə yanaşı, struktur baxımından da eksperimental səciyyə daşıyır.

Aydın Talıbzadənin “Əbu Hübb (Monamor)” romanı müasir Azərbaycan ədəbiyyatında modernist dünya duyumunun bədii-estetik əksi kimi təhlil edilir. Romanın təhkiyə strukturu, ideya-fəlsəfi təbəqəliliyi, çoxlaylı zaman və məkan sistemi, intertekstual kodlaşdırması və sufi metafizikasına əsaslanan mənəvi təlatümləri akademik kontekstdə araşdırılır. Əsərin iki əsas qəhrəmanı – Tuncal və Toltı bəyin timsalında fərdin mənəvi böhranı, sivilizasiya qarşısında insanın acizliyi və metafizik axtarışların nəticəsizliyi göstərilir.

Roman paralel şəkildə iki süjet xətti üzrə inkişaf edir: müasir dövrdə Bakının Sovetski məhəlləsində yaşayan rəssam Tuncalın hekayəsi və qədim çağlara aid olan, Çingiz xan dövrünü xatırladan bir zamanda yaşamış Toltı bəyin tragik bioqrafiyası. Bu ikili təhkiyə strukturunda zaman və məkan təkcə fiziki ölçü deyil, həm də fəlsəfi və metafizik yük daşıyır. Müasirliklə arxaiklik arasındakı bu paralel, əsərdə insanın tarix qarşısında dəyişməyən mənəvi dilemmasını ortaya qoyur. Tuncal Bakının modernləşən və eyni zamanda deqradasiyaya uğrayan məhəllələrinin içində bir “dərviş” kimi yaşayır. Toltı bəy isə qədim sivilizasiyanın içində əxlaqi, şəxsi və ictimai ziddiyyətlərin burulğanında formalaşır. Hər iki obraz zamanın fərqli qatlarında yaşasa da, onların taleyindəki harmoniyasızlıq, natamamlıq və daxili parçalanma eyni universal ağrının ifadəsidir.

A.Talıbzadənin bu romanı təhkiyə baxımından sərbəst, parçalı və çoxqatlıdır. Klassik epik ardıcılıqdan uzaq, təhkiyə çərçivəsi tez-tez pozulur, süjet ritmi ritmik olaraq dəyişir, müəllifin özü bəzən romanın axarına müdaxilə edir. Bu isə romanın modernist təbiətindən qaynaqlanır. Müəllif esseist kimi roman daxilində fəlsəfi və kulturoloji düşüncələrini personajlar və ya birbaşa müəllif təhkiyəsi vasitəsilə təqdim edir. Romanın dili həm bədii, həm də aforistikdir. Tuncal və Toltı bəyin nitqində, müəllif təhkiyəsində tez-tez aforizmlər və fəlsəfi dərinlikli fikirlər səslənir. (Əlişanoğlu, 2013) Bu, A.Talıbzadənin bir esseist və teatrşünas kimi düşüncə tərzinin nəsrə sirayət etməsi ilə izah edilə bilər.

“Əbu Hübb (Monamor)” romanı Azərbaycan nəsrində bədii eksperiment, fəlsəfi dərinlik və kulturoloji refleksiyanı bir araya gətirən nadir nümunələrdəndir. Roman həm sufi estetikası

ilə, həm də modernizmə xas formal axtarışlarla zəngindir. Əsər fərdin, cəmiyyətin və sivilizasiyanın toqquşma nöqtəsində doğulan mənəvi kataklizmləri poetik şəkildə təqdim edir.

“Ramana” romanının struktur və üslub baxımından mürəkkəb olması, onu Aydın Talibzadənin əvvəlki əsərlərindən daha çox diqqətəlayiq edir. “Ramana” eyni zamanda, A.Talibzadənin “janriçi mutasiyalar” konsepsiyasını ən uğurlu təqdim edən romandır. Romanda müxtəlif xəttlərin bir araya gəldiyi bir çox perspektivlər mövcuddur. Bunlardan biri Bakının məşhur nərd oynayanı - qumarbazı Ağarzadır, digəri isə bir əməliyyatçı kimi fəaliyyət göstərən Söhrab Rüstəmzaldır. Bu şəxslərin həyat hekayələri, bir tərəfdən romanın dramatik quruluşunu, digər tərəfdən isə Talibzadənin çoxistiqamətli yazı üslubunu ortaya qoyur.

Nərd oyunu romanda yalnız bir əyləncə və ya dövrün sosial fenomeni kimi təqdim olunmur. O, həm də müharibə, xalqın taleyi və həyatın gedişatını simvollaşdıran bir vasitə kimi istifadə edilir. Nərd zərləri, Talibzadənin estetik çərçivəsində, təbii olaraq, tarixi və mədəni fenomenləri üzə çıxarır. Həmçinin, romanın texnologiya və şüur axınına bənzəyən quruluşu oxucunu yalnız hadisələrin baş verdiyi dövrə deyil, həm də həmin dövrün düşüncə və ideologiyalarına da səyahət etməyə dəvət edir.

“Ramana”da, bəlkə də ən mühüm və maraqlı tərəf, əsərin mistik bir şərhə sahib olmasıdır. Aydın Talibzadə Vətən müharibəsini, sadə bir hərbi əməliyyat kimi təqdim etmir; onun əvəzinə, müharibənin məqamları, xalqın psixologiyası və ümumilikdə Azərbaycanın zəfərini təhlil edərkən bir sıra qeyri-adi, “mistik” simvolları istifadə edir. Romanın başında hadisələr, COVID-19 pandemiyası dövründə və general Polad Həşimovun şəhid olması ilə başlayır. Bu zaman Azərbaycan xalqı gərginlik içindədir və zəfər qarşısında sarsılmış vəziyyətdədir.

Burada “Ramana”nın mistik tərəfi önə çıxır, çünki romanın əsas hadisəsi - göydən düşən bir meyit - heç bir məntiqə və ya yerə aid olmadan baş verir. Bu hadisə, oxuculara, təbiət qanunlarına zidd olan bir “göydəndüşmə” simvolunu təqdim edir. Əslində, bu element, müharibə öncəsi xalqın qəlbindəki qarışıqlığı, qorxuları və eyni zamanda, bu qeyri-adi “beləliklə”nələrin Azərbaycanın zəfərini necə şərh etdiyini simvolizə edir.

Roman, həmçinin, təbiət hadisələrini, səmada və yer üzündə baş verənlər arasında bir əlaqə quraraq insanın taleyini təqib edir. Bu, Vətən müharibəsinin taleyüklü anları ilə bağlı “mistik” bir rəvayət açır. Bu, oxucunu romanın məntiqinə uyğun olaraq hər şeyin “hiss edilməz” təsirlərdən qaynaqlandığını düşünməyə yönəldir.

“Ramana”da həm də çoxsaylı paralel xətlər mövcuddur ki, bunlar hər biri öz növbəsində əslində daha böyük bir sosial və siyasi mənanı ifadə edir. Ağarza, Söhrab Rüstəmzal və Ələvsət

Qüdsi kimi obrazların fərdi həyatları, onların qarşılaşdıqları çətinliklər və bu obrazların aralarındakı əlaqələr, romanın mürəkkəb strukturunu təşkil edir. Nərd oyunu və digər simvollarından istifadə edilməklə, Talıbzadə oxucusuna cəmiyyətin müxtəlif qatları və həyatın müxtəlif sahələri barədə dərinlən düşünməyə imkan verir.

Ən maraqlı məqamlardan biri də romandakı dialoqların strukturudur. Əsərdəki dialoqlar ilkin olaraq quru və formal görünə də, bu dialoqlar bir qədər “hoqqa” ilə əlaqələndirilərək, oxucunun daha geniş, əhatəli bir mənaya sahib olmasına gətirib çıxarır. Bu üslub, romanda olan hadisələrin mücərrədliyinə uyğun olaraq, oxucuya əsərin hər iki istiqamətində müxtəlif qatları açmaq imkanı verir.

“Ramana” əsəri, Aydın Talıbzadənin müasir Azərbaycan ədəbiyyatındakı ən mürəkkəb və dərin əsərlərindən biridir. Onun bədii strukturunun zənginliyi, dilinin mürəkkəbliyi və mövzusunun genişliyi, onu yalnız bədii ədəbiyyatın bir nümunəsi deyil, həm də cəmiyyətin tarixini və mədəniyyətini əks etdirən bir əsər edir. Lakin təəssüf ki, bu əsər ədəbiyyat dünyasında daha çox təhlil olunmalı və geniş kütləyə təqdim edilməlidir.

Aydın Talıbzadənin esseistikasında və romançılığında bir çox paralelliklər və əlaqələr mövcud olması onun dərinlən düşündüyü mövzuları bir çox müxtəlif prizmalardan araşdırılır. O, yalnız konkret bir ədəbi janrda və ya mövzuda tıxanmaqdan qaçır, əksinə, əsərlərində oxucuya geniş bir perspektiv təqdim etməyə çalışır. A.Talıbzadənin esseistikasında da, romançılığında olduğu kimi, fəlsəfi və sosial məsələlərə dərinlən yanaşmaq, insanın daxili dünyasını açmaq, onun şəxsiyyətini və mövcud cəmiyyətlə münasibətini təhlil etmək əsas yer tutur.

Ədəbiyyatın sosial rolunu vurğulayan esse yazılarında, A.Talıbzadə tez-tez romanlarında da işlədiyi mövzuları – cəmiyyətin dəyişən dinamizmini, mədəniyyəti, müharibəni, millətçilik məsələlərini – təhlil edir. Esseistikanın dilindəki tərz və üslub romanlardakı dilə bənzəyir. Həm esseistikada, həm də romançılığında, Talıbzadə oxucusunu düşünməyə, təhlil etməyə və daha dərin mənaları tapmağa dəvət edir. Beləliklə, yazılarında özünəməxsus bir dialoq qurma metodundan istifadə edir, istər romanlarında, istərsə də esselərində ətrafındakı dünyaya qarşı müsbət və tənqidi yanaşmaların harmoniya içində olmasına çalışır. Bu yanaşma onu həm romançı, həm də tənqidçi kimi fərqləndirir.

2.5. Rəhim Əliyev: ədəbiyyatşünas-müəllim və yazıçı kimi

Rəhim Əliyevin ədəbiyyatşünaslıq görüşləri. Rəhim Əliyevin ədəbiyyatşünaslıq baxışları, “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi” və xüsusilə, “Ədəbiyyatımız, tariximiz, dilimiz: son iki onilimiz” toplusu ədəbi tənqid və “estetik insan” konsepsiyası baxımından dəyərlidir. R.Əliyevin tənqidçi mövqeyi, estetik hava anlayışı və “estetik insan” konsepsiyası göstərir ki, müəllif əsərlərində təkcə ədəbi prosesin yox, həm də onun arxasındakı ictimai-siyasi və mədəni kontekstin analizini aparır.

Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixində elə bir dövr var ki, burada tənqid təkcə ədəbi qiymətləndirmə vasitəsi yox, həm də ictimai şüurun formalaşmasında fəal iştirak edən mədəni institut kimi çıxış edirdi. Bu dövrün bariz nümunələrindən biri Rəhim Əliyevin tənqidçi irsidir. Onun 1976-1995-ci illər arasındakı yazıları son dərəcə qiymətli bir qaynaq olmaqla yanaşı, həm də keçmişi yalnız faktlarla deyil, estetik və fəlsəfi istiqamətdən də anlamaq üçün ciddi material verir. Rəhim Əliyevin **“Ədəbiyyatımız, tariximiz, dilimiz: son iki onilimiz”** toplusu ənənəvi “ədəbiyyat tarixçiliyi”ndən fərqli olaraq, estetik kontekstdə qurulmuş xronoloji bir yanaşmadır.

Kitabda icmallar, ədəbi portretlər və konkret əsər analizləri vasitəsilə ədəbi prosesə çoxşaxəli baxış verilir. Bu isə müəllifin əsas funksiyalarından birini – mövcud “estetik hava”nın diaqnostikasını ön plana çəkir. Ədəbiyyat tarixinin yalnız mərhələlərini deyil, bu mərhələlərin hiss və ovqatlarını da oxucuya ötürmək məqsədi güdür. Rəhim Əliyevin yazılarında “estetik hava” anlayışı mərkəzi mövqedədir.

Tənqidçi burada yalnız nə isə bəyənən və ya rədd edən deyil, ədəbi prosesin özü üçün istiqamət verən fiqur kimi görünür. 1970-1980-ci illərin poeziyasında Rəsul Rza, Əli Kərim, Fikrət Sadıq kimi şairlərin timsalında məzmun və formanın vəhdəti, intuitiv düşüncə və lirik refleksiya kimi anlayışlar müəllifin diqqət mərkəzindədir. R.Əliyevin bu dövr üçün apardığı poeziya və nəsr təhlilləri göstərir ki, tənqidçinin əsas qayəsi “sənətkarlıq” məsələsini müzakirə edərkən estetik dəyərlərin daşıyıcılarını önə çıxarmaqdır. Ədəbiyyat burada ictimai ideologiyanın xidmətçisi deyil, məhz onunla dialoq quraraq estetik gerçəklik yaratmağa çalışan bir struktur kimi təqdim olunur.

Rəhim Əliyevin ən maraqlı müşahidələrindən biri **“estetik insan”** obrazının formalaşmasıdır. O, bu obrazı yalnız şair və yazıçıların yaradıcılığında deyil, eyni zamanda, sovet dövrünün təzyiq və məhdudiyyətləri fonunda formalaşmış estetik-ideoloji reaksiyanın

təzahürü kimi təqdim edir. Məsələn, Əli Kərimdə və ya Anarın povestlərində bu insanın izlərini tapmaq mümkündür. Bu obraz həm bədii, həm də mənəvi-ideoloji funksiyanı daşıyır.

Bu konsepsiyanın tənqidçi tərəfindən tətbiqi, onu sırf akademik kateqoriya deyil, həm də bədii-tarixi fenomen kimi təqdim edir. Burada estetik ideologiyanın alternativini olaraq çıxış edir: gözəlliyə, idealizə olunmuş dəyərlərə, sənətə sığınaraq gerçəkliyin deformasiya olunmuş üzündən qaçmaq cəhdi. R.Əliyevin təhlillərinin digər önəmli mövzusu **tənqidinin sərhədləridir**. Bu yanaşmalarında o göstərir ki, bir çox hallarda tənqidçi dissident mövqedən uzaq durmağa məcbur olsa da, estetik işarələrlə bu sərhədləri ötür keçməyə çalışır. Bu estetik kodlaşdırma dili oxucunun həm sosial, həm də fəlsəfi-intellektual şüuruna xitab edir.

Rəhim Əliyevin “Yeni Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi oçerkləri” kitabı əsasında, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında milli kimliyin qorunması, ədəbi tarixə obyektiv baxışın bərpası və yeni dövrün çağırışlarına cavab verən düşüncə sisteminin formalaşması məsələləri araşdırılır. Qloballaşma fonunda milli mənəviyyatın qorunmasının vacibliyi, eləcə də ədəbiyyatın bu prosesdə funksional rolu da bu kitabda xüsusi vurğulanır.

Qloballaşma dövründə mədəni və ədəbi dəyərlər homogenləşməyə məruz qalır. Belə bir kontekstdə xalqların öz milli-mədəni irsinə dönüşü, lokal dəyərlərin universal dəyərlərlə dialoq şəklində qorunub yaşadılması vacib məsələyə çevrilir. Azərbaycan ədəbiyyatının bu istiqamətdəki elmi-nəzəri bərpası işində Rəhim Əliyevin “**Yeni Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi oçerkləri**” kitabı mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Əsər yalnız ədəbi tarixə yeni baxış deyil, eyni zamanda tarixi saxtalaşdırma cəhdlərinə qarşı elmi bir cavabdır.

Qloballaşmanın yaratdığı əsas paradoks xalqların dünya birliyinə qoşulmaq istəyi ilə öz kimliklərini qorumaq arasındakı ziddiyyətdir. Rəhim Əliyevin yanaşması bu ziddiyyətin elmi əsaslarla harmoniyasını qurmaq üzərində qurulub: dünya birliyinə qatılmaq istəyən xalq, əvvəlcə öz tarixi və ədəbi kimliyini tanımalı, onu obyektiv formada dəyərləndirməlidir. Müəllifin təqdim etdiyi tədqiqat istiqamətləri bu baxımdan Azərbaycan ədəbiyyat tarixinin unudulmuş və ya təhrif olunmuş səhifələrinin bərpasını hədəfləyir. R.Əliyevin M.F.Axundzadə yaradıcılığına yanaşması onu bir tərəfdən maarifçi realist kimi təqdim etməklə, digər tərəfdən tənqidi realizmdən fərqləndirərək ədibin estetik meyillərini və fəlsəfi baxışlarını ön plana çıxarır. Ənənəvi təkrarlardan qaçaraq, onun dramaturgiyaya “təsadüfi” gəlişini bir tarixi zərurət kimi dəyərləndirir. Beləliklə, Axundzadənin şəxsiyyətində Qərb yönümlü dünyəvi düşüncənin bünövrəsini görür.

Rəhim Əliyev N.Nərimanovu nə romantik ideallaşdırma, nə də ideoloji tənqid obyektinə kimi təqdim edir. Əksinə, onun zəfər və faciəsini bir-biri ilə dialektik bağlılıqda təhlil edir. N.Nərimanovun siyasi mübarizəsinin dərinliklərinə enərək, onun müasir Azərbaycan dövlətçiliyi üçün əhəmiyyətini göstərir. Tədqiqatçının bu yanaşması tarixə selektiv yox, integral yanaşmanın nümunəsidir. C.Cabbarlının yaradıcılığını “dünya realizmi” kontekstində təqdim edir. Bu isə Cabbarlının həm realist, həm də romantik elementləri birləşdirən unikal sənətkar obrazını önə çıxarır. Onun yaradıcılığı, klassik Avropa ədəbiyyatı ilə sinxronlaşdırılır və Azərbaycan ədəbiyyatında yeni mərhələnin başlanğıcı kimi dəyərləndirilir.

R.Əliyev yalnız ədəbiyyat tarixçiliyi ilə kifayətlənməyərək, milli ideologiyanın formalaşmasında da dərin təhlil aparır. Əli bəy Hüseynzadə və M.Ə.Rəsulzadə kimi ideoloqların milli ideyanın təməllərini necə qoyduqlarını araşdırır və azərbaycançılıq məfkurəsinin ümumtürkçüləklə əlaqəsini elmi əsaslarla təqdim edir. Bu yanaşma Azərbaycan tarixşünaslığında mühüm mərhələ kimi qiymətləndirilə bilər. Müəllifin eyni zamanda, Cənubi Azərbaycanla bağlı tədqiqatları ədəbiyyatla ictimai-siyasi tarix arasında əlaqəni ortaya qoyur. Onun bu məsələyə həssaslıqla yanaşması, yalnız ədəbi deyil, həm də milli identitet baxımından strateji əhəmiyyət daşıyır.

Rəhim Əliyevin ədəbiyyatşünaslıq görüşləri, ədəbiyyat tariximizə münasibətində stereotiplərin dağıdılması, tədqiqat obyektinə fərdi yanaşma, tarixi-konseptual çərçivədə qiymətləndirmə, ideoloji təmayüllərin aşkara çıxarılması və neytrallaşdırılması kimi xüsusiyyətlər müşahidə edilir

O, M.F.Axundzadənin, N.Nərimanovun, C.Cabbarlının və Mirzə İbrahimovun irsində həmin şəxslərin ictimai-siyasi mövqeləri ilə ədəbi-estetik baxışlarını vəhdətdə təhlil edir. Bu da Azərbaycan ədəbiyyat tarixində tədqiqatçı mövqeyinin məsuliyyətini göstərən ciddi göstəricidir.

Xüsusilə, “Ədəbiyyatımız, tariximiz, dilimiz: son iki onilimiz”, “Yeni Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” kitablarında toplanan məqalələri, yalnız bir dövrün estetik portretini yaratmır, həm də həmin dövrdəki ədəbi və ictimai təfəkkürün dərin izlərini açır. Onun yanaşması bizə göstərir ki, ədəbiyyat tənqidi yalnız ədəbi texnikaların yox, həm də estetik-fəlsəfi düşüncə tərzlərinin daşıyıcısıdır. Bugünkü oxucu üçün bu mətnlər həm tarixi faktura, həm də mədəni-fəlsəfi refleksiya baxımından aktualdır.

Rəhim Əliyevin bədii yaradıcılığı. Azərbaycan ədəbiyyatının yaradıcı yazarlıq qolunun da önəmli nümayəndələrindən olan Rəhim Əliyevin bədii yaradıcılığı Azərbaycan nəsrində

fərdi psixoloji təhlillərin və sosial kontekstli portretlərin zənginləşməsi istiqamətində mühüm addım hesab oluna bilər. Onun əsərlərində qəhrəmanlar təkcə ictimai münasibətlər sistemində yer tutmağa çalışan fərdlər deyil, həm də daxili böhranlar, mənəvi boşluq və sosial ədalətsizliklə üz-üzə qalan varlıqlardır. “Bütövlənməyən bənzər” povestindən tutmuş, “Zülmətdə cəhrayı” hekayələr toplusuna qədər müəllifin qəhrəmanları bir cəmiyyətin yalnız qurbanı deyil, həm də həmin cəmiyyətin anatomiyasını dərk etməyə çalışan şüurlu müşahidəçilərdir.

Müəllifin hekayə və povestlərində yer alan qadın obrazlarının daxili psixoloji konfliktləri, sosial şəraitlə toqquşmaları və əxlaqi dəyərlərlə ziddiyyətləri əsasında Azərbaycan qadınına yeni bir baxış formalaşdırıldığı iddia olunur. Müəllifin 2014-cü ildə nəşr olunmuş **“Zülmətdə cəhrayı”** kitabı onun ədəbiyyatda gender problemlərinə yanaşmasının spesifik və fərqli aspektlərini ortaya qoyur. Kitabın strukturunda qadın hekayələrinin “Cəhrayı”, kişilər haqqında olanların isə “Zülmət” başlığı altında təqdim olunması ilk baxışda sadə təsnifat kimi görünə bilər. Lakin bu bölgü, əslində, Azərbaycan qadınının ədəbiyyatda yeni obrazını yaratmaq cəhdi kimi dəyərləndirilə bilər.

Cəhrayı qadınlar məqsədsiz, passiv və nə istədiyini bilməyən obrazlardır. Onlar klassik ədəbiyyatda təsvir olunan sədaqətli, fədakar qadınlardan tamamilə fərqlənirlər. Bu qadınlar nə ailədə, nə də cəmiyyətdə konkret yer tuta bilər, ictimai statusları isə müəllif tərəfindən qəsdən qaranlıq saxlanılır. “Cəhrayı” hekayələrindəki qadınlar sədaqətli həyat yoldaşı, fədakar ana obrazlarından uzaqdır. Onlar özlərini tərk etmiş kişilərin arxasınca sürünür, həmin boşluğu təsadüfi münasibətlərlə doldurmağa çalışır. Bu təsvirlər vasitəsilə Rəhim Əliyev Azərbaycan ədəbiyyatında qadına dair yeni bir baxış bucağı formalaşdırır. Bu qadınlar metafizik və ruhani başlanğıcın deyil, daha çox real həyatın gətirdiyi ziddiyyətlərin məhsuludurlar.

Müəllifin son illərdə çıxan **“Tağ ev”** romanı XIX əsrin sonları və XX əsrin əvvəlləri ilə bağlı ədəbi örnəklərdə milli yaddaşın canlandırılmasında aparıcı vasitə kimi çıxış edir. Roman, tarixi hadisələri təkcə faktoloji baxımdan deyil, həm də bədii-psixoloji müstəvidə analiz edir, insan talelərini zamanın burulğanında təqdim edir. Bu məqalədə romanın strukturunda tarixi hadisələrin təqdimat üsulları, məntiqsizlik və qeyri-səlis ardıcılıq anlayışının ədəbi transformasiyası, insan psixologiyası və xalq yaddaşının formalaşması məsələləri öz bədii həllini tapır.

Rəhim Əliyev tarixin mahiyyətini Hegel fəlsəfəsinə uyğun olaraq ilahi bir iradənin təzahürü kimi görür, lakin bu iradənin gerçəkliyə çevrilməsi prosesini paradoksal şəkildə təqdim edir. Romanda hadisələr çox vaxt bir-birini təkzib edir, zaman xronologiyası xaotik, ardıcılıq isə qeyri-səlis xarakter daşıyır. Bu, klassik məntiqin deyil, həyatın özünün yaratdığı

qeyri-səlis məntiqə uyğundur. Tarixin “məntiqsizliyi”, əslində onun amansızlığı, şəxsə və xalqa fərq qoymaması ilə bağlıdır. Bu yanaşma, romanda istinad edilən “Şirvan ikidilli idi... amma yazılı olan hər şey farsca gəlirdi” kimi tarixi paradoksların işığında öz poetik aktuallığını qazanır.

Əsərdə türkcə danışılan, lakin farsca yazılan bir sosial konstruksiyanın təqdimatı, tarixin ironiyası ilə müşayiət olunur. Bu situasiya tarix elminin deyil, tarixi yaşayan xalqın perspektivindən yozulur. Yazıçı, fərdi müşahidəni ümumiləşdirərək belə bir nəticəyə gəlir ki, tarix öz “məntiqsiz nizamı” ilə insan arzularını, ümidlərini çeynəyib keçir. Romanın əsas dəyəri XIX əsrin sonu və XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan xalqının yaşadığı mürəkkəb sosial-siyasi hadisələri real, tədqiqata əsaslanan faktlarla əks etdirməsidir. Bu dövr, uzun müddət sovet ideoloji filtrasıyından keçdiyi üçün ədəbi və elmi şəkildə dolğun təsvir edilməmişdi. “Tağ ev” bu boşluğu doldurmaqla yanaşı, həm də milli özünüdərk prosesini insan taleləri üzərindən nümayiş etdirir.

Müəllifin qəhrəmanlara – xüsusilə, Atamoğlan və Abtalıba münasibəti onları sadəcə obraz kimi deyil, bir epoxanın daşıyıcısı kimi təqdim edir. Atamoğlanın neftlə varlanan, lakin köklərinə sadıq qalan obrazı keçmişlə bu gün arasında körpü rolunu oynayır. Onun oğlu Abtalıb isə təhsilli, dünyagörüşlü olduğu halda, sosial hadisələrin təsirindən yayınmaq istəsə də, siyasi burulğanın içinə çəkilir. Bu, fərdi taleyin ictimai hadisələrlə ayrılmaz bağlılığının simvoludur. 1918-ci il mart qırğınlarının təsviri romanda geniş yer tutur və bu hadisələrin səbəbləri, iştirakçı qüvvələri obyektiv müstəvidə şərh edilir.

Rəhim Əliyev bu qırğınların yalnız ermənilərin təşəbbüsü olmadığını, rus bolşeviklərinin hakimiyyət uğrunda siyasi avantürası olduğunu qeyd edir. Bu faktların bədii təqdimatı romanın ictimai-siyasi siqlətini artırır və eyni zamanda ədəbiyyatın tarixə bədii müdaxilə gücünü nümayiş etdirir. Abtalıbın bu hadisələrin fonunda yaşadığı dönüş nöqtələri Azərbaycan ziyalisının keçid dövründəki psixoloji və ideoloji dilemmasını işıqlandırır. Onun həyatına təsir edən qadın obrazları – Sara və Tanya da etnik mənsubiyyətlərindən asılı olmayaraq insani sədaqət və mərhəmət nümayiş etdirirlər. Bu, müəllifin xalqlar arasında nifrəti deyil, fərdlər arasındakı bağları qabartmaq istəyi ilə izah edilə bilər.

Əsərə verilən “Tağ ev” adı sadəcə bir tikili deyil, tarixi yaddaşın, milli kökün, adət-ənənənin simvolu kimi çıxış edir. “Tağ ev”in sökülməsi və yerində yeni ikimərtəbəli binanın tikilməsi ilə başlayan ailə faciələri, kollektiv yaddaşın məhv edilməsinin və milli dəyərlərin itirilməsinin bədii simvoludur. Müəllif bununla xəbərdarlıq edir ki, keçmişə, milli irsə

hörmətsizlik gələcəyə aparən yolda böyük faciələrə səbəb ola bilər. Bu simvolizm əsərin fəlsəfi yükünü artırır.

Rəhim Əliyevin bədii və elmi fəaliyyətini bir-birindən ayırmaq mümkün deyil, çünki bu fəaliyyətlər qarşılıqlı şəkildə bir-birini tamamlayır. Onun bədii əsərləri elmi dərinliyi ilə seçilir, elmi yazıları isə bədii təfəkkürlə zənginləşir. Bu sintez Azərbaycan ədəbiyyatında nadir nümunələrdən biridir. “Tağ ev” romanı bunun ən parlaq sübutudur – burada tarix, psixologiya, ideologiya və ədəbi estetika harmonik bir bütövlük təşkil edir.

Rəhim Əliyev elmi və bədii düşüncə arasındakı sərhədləri pozaraq, onları integrativ bir platformaya çevirir. Bu isə yalnız Azərbaycan ədəbiyyatı üçün deyil, ümumilikdə regionun ədəbi düşüncəsi üçün də yeni epistemoloji istiqamətdir.

III FƏSİL. ƏDƏBİYYATDA OXUCU ŞƏRHİ PROBLEMİ. MÜƏLLİF-ƏSƏR-OXUCU KONSEPSİYASI.

Bədii mətnin oxucusu onun tənqidçidən fərqli (həm də təlqin və təbliğatçı olduğu üçün) daha çox “qəbuledicisi” olduğu üçün oxucu təhlili şərh adlandırırıq. Oxucu tənqidinin (şərhinin) texnikaları və bir sıra yanıldığı amillər haqqında U.Eko “Açıq əsər”, “Təhkiyə meşələrində altı gəzinti” bəhs edir. Eko, “Açıq əsər” kitabında birinci fəsildə də təhlilini etdiyimiz kimi, yazıçının mətni sadəcə başladığını elan edən, oxucunu isə onun tamamlayıcısı olduğu “açıq əsər” konsepsiyanı irəli sürür. Eko, mətnin iki oxucu tipini müəyyən edir:

*“Dərin bir kədər yaşadığınız bir anda bir komediya filmi izləmisinizsə, belə bir vəziyyətdə əylənməyin nə qədər çətin olduğunu bilirsiniz. Üstəlik, illər sonra həmin filmi yenidən izlədikdə də gülə bilməyə bilərsiniz, çünki hər bir səhnə sizə ilk dəfəki o kədərli təcrübənizi xatırladacaq. Deməli, **empirik (yəni real) bir tamaşaçı kimi** siz bu filmi səhv şəkildə “oxuyursunuz”. Amma nəyə əsasən səhv? Rejissorun nəzərdə tutduğu tamaşaçı modelinə görə – yəni gülməyə hazır olan və hekayənin emosional cəhətdən onu dərhal cəlb etməyəcəyini qəbul edən bir tamaşaçıya görə. Mən belə tamaşaçıya (və ya oxucuya) **“nümunəvi (model) oxucu”** deyirəm – mətnin sadəcə təsəvvür etdiyi yox, eyni zamanda yaratmağa çalışdığı, əməkdaşlığa **açıq bir oxucu tipi.**”* (Eko, 2017, s.15)

Eko ilk öncə insan psixologiyasına toxunur: insan hansı emosional vəziyyətdədirsə, mətnin qəbuluna (oxunmasına və ya izlənməsinə) bu hal birbaşa təsir edir. Kədərli anda komediya filmi izləmək gülməli yox, ağrılı bir təcrübəyə çevrilə bilər. Bu zaman empirik (real) oxucu, mətnin estetik məqsədindən uzaq düşür. Eko deyir ki, bu cür vəziyyətdə film “yanlış oxunur”, lakin bu ifadə ilə o, empirik oxucunu günahlandırmır. Əslində burada “yanlışlıq”, mətnin istiqamət verdiyi oxucu tipindən uzaq düşmək mənasında işlənir. Başqa sözlə, oxucu ilə mətnin qurduğu münasibət uyğunsuzluğunu göstərir.

Eko bu təhlili model oxucu anlayışına bağlayır. Model oxucu – mətnin öz daxilində yaratdığı və ümid etdiyi oxucu tipidir. Bu oxucu, mətnin oyun qaydalarını qəbul edir, gözləntilərinə hazırdır və mətni kooperativ şəkildə qarşılayır (yəni müəllifin “dilinə” daxil olur). Eko burada iddia edir ki, mətn yalnız onu oxumağa və anlamağa hazır olan bir oxucu ilə “tam” ola bilər.

Klassik ədəbi tənqidimizə ənəndə mövzu ilə bağlı Azərbaycanın böyük ədəbiyyat və mədəniyyət mütəfəkkiri, görkəmli yazıçı, dramaturq, filosof və ictimai xadim M.F.Axundzadənin oxucu fərqlərini də izah etdiyi məqalələrdən birində deyilir: *“Xanəndeyi-ami ancaq buna xoşhal olur ki, yarımçıq əfsanənin rəftarı yenə ələ düşdü və canı naməhfum təsəvvürat və təəqqülatdan qurtardı. Dəxi xəbəri olmur ki, Mollayi-Ruminin mənzuru topladığı sözdə bitdi və arif xanəndəyə mətləb hali oldu.”* (Axundzadə, 2005, s.156) Götürdüyümüz sitat M.F.Axundzadənin “Mollayi-Ruminin və onun təsnifinin babında” məqaləsindəndir. Görkəmli mütəfəkkir bu məqalədə dövrün məşhur təsəvvüf şairi Mövlanə Cəlaləddin Ruminin məsnəvisi çox dəqiqliklə və analitik kimi tənqiddə çəkir. Axundzadə deyir ki, Ruminin məsnəvisində xalq əfsanə və rəvayətlərindən götürülən tülkü və çaqqal obrazları mətnə tamamilə gizli mətləb daşıyır. Bu isə sadəcə arif oxucuya bəlli olur. *“Xanəndeyi-ami”*, yəni adi oxucu bu mətləbdən bixəbərdir.

1960–70-ci illərdə Almaniyada **“qəbul estetikası”** (alm. *Rezeptionsästhetik*) ədəbi-nəzəri istiqaməti inkişaf etmişdir. Bu nəzəriyyənin əsas ideyası ondan ibarətdir ki, ədəbi əsərin mənası yalnız müəllifin yazdıqları ilə deyil, oxucunun onu necə qəbul etməsi ilə müəyyən olunur. Başqa sözlə, mətnin estetik dəyəri oxucunun onunla qurduğu münasibətə görə formalaşır. Nəzəriyyənin banilərindən biri Hans Robertə görə, oxucu hər yeni əsəri öz dövrünün, mədəniyyətinin, biliklərinin və gözləntilərinin prizmasından oxuyur. Bu gözləntilər toplusuna **“oxu üfqü”** deyilir. Məsələn, XX əsrdə yazılmış postmodern roman XVII əsrin oxucu üfünə uyğun gəlməzdi və anlaşılmaz görünərdi. Əgər onu pozursa – oxucu təəccüblənir, çətinlik çəkir, amma estetik yenilik hiss edir. Əgər mətn bu üfquə uyğun gəlirsə, qəbul asan olur.

Bu nəzəriyyə **oxucu mərkəzli** yanaşmanın əsasını qoyur: əsərin mənası sabit deyil – oxucu onu daim yenidən yaradır. Ədəbiyyat tarixən müəllif mərkəzli şəkildə izah edilmiş, mətndəki mənalardan qaynağı əsasən yazıçı ilə əlaqələndirilmişdir. Lakin XX əsrin ikinci yarısından etibarən formalaşan yeni ədəbi nəzəriyyələr bu yanaşmanı köklü şəkildə sorğulamış və oxucunu mərkəzə çəkən alternativ modellər irəli sürmüşdür. Bu kontekstdə “Qəbul estetikası” ən önəmli nəzəri cərəyanlardan biri kimi çıxış edir. V.İserə görə, hər bir ədəbi mətn müəyyən **“boşluqlar”** – açıq yerlər saxlayır. Yəni müəllif hər şeyi tam demir, mətn oxucunu bu boşluqları təsəvvür və təfəkkürlə doldurmağa çağırır. Beləliklə, oxucu mətnə həm şərh edən, həm də yaradıcı bir subyektə çevrilir.

Ədəbi əsərin estetik dəyəri onun yalnız mətn strukturunda deyil, oxucu ilə qurduğu qarşılıqlı münasibətdə meydana çıxır. Ədəbi əsər təkcə yazıldığı dövr üçün deyil, müxtəlif tarixi

mərhələlərdə müxtəlif oxucu üfqləri vasitəsilə yenidən oxunur və yeni mənalarla yüklənir. Oxucunun müəyyən bir dövr, mədəniyyət və informasiya mühiti daxilindəki estetik gözləntiləri və qavrama imkanları müəllifin təyin etdiyi mənə ilə oxucunun qəbul etdiyi mənə arasındakı gərginlik yeni estetik təcrübənin yaranmasına səbəb olur. Təəccüb və ya müqavimət hissi yaranır. Bu, ədəbiyyatın dinamik və tarixilik daşıyan bir hadisə olduğunu göstərir.

Bədii əsərlərə münasibətdə köhnə, statik və müəllif yönlü interpretasiya modelləri, oxucunu yaradıcı, fəal və düşünən subyekt kimi qəbul etməyə imkan vermir. Bu istiqamət ədəbiyyatın yalnız yazılan deyil, eyni zamanda oxunan və təkrar anlamlandırılan bir proses olduğunu nümayiş etdirir. Müasir ədəbiyyatşünaslıqda oxucu mərkəzli yanaşma əsas intellektual dayaqlardan birinə çevrilmişdir.

Ədəbiyyat nəzəriyyəçisi Rolan Bartın 1967-ci ildə irəli sürdüyü **“Müəllifin ölümü”** tezi də bu yanaşmalardan biridir. R.Bart müəllifin mətnə mənəni diktə edən ali instansiya kimi deyil, özlüyündə “ölü” hesab edilməli olduğunu iddia edən poststrukturalist yanaşması ədəbiyyatşünaslıqda yaratdığı inqilabi dəyişikliklər, oxucu və mətn münasibətləri çərçivəsində izahı ədəbiyyat nəzəriyyəsinin mərkəzi problemlərindən biri olmuşdur.

Müəllifin ölümü onun mətndəki hakimiyyətinin ideoloji və nəzəri şəkildə ləğvi deməkdir. Əsərin mənası artıq müəllifin bioqrafiyası, şəxsi təcrübəsi və niyyətləri ilə müəyyən olunmur. Əksinə, hər bir mətn intertekstualdır, yəni başqa mətnlərin, dillərin, kontekstlərin kəsişməsində meydana gəlir. Bart yazır: *“mətn yalnız çoxsaylı yazıların toxunuşudur. Müəllif yox, oxucu yazının birləşdiyi yerdir.”* Bu fikir poststrukturalist nəzəriyyənin əsas ideyası olan mətnin açıq struktura malik olması, sabit bir mənənin olmaması anlayışı ilə üst-üstə düşür. Yəni mənə müəllifin diktəsi ilə deyil, oxucunun şərhilə formalaşır.

Bartın bu tezi ilə **“oxucunun doğumu”** anlayışı da eyni anda gündəmə gəlir. Əgər müəllif ölübsə, onda əsəri “dirildən” subyekt oxucudur. Bart bu baxımdan daha sonra formalaşan qəbul estetikası nəzəriyyəsi ilə (xüsusən, Hans Robert C. və Volfanq İser) ideya yaxınlığı göstərir. Artıq oxucu təkcə passiv qavrayıcı deyil, mətnin mənəsini aktiv şəkildə quran interpretator rolunu oynayır.

“Müəllifin ölümü” təkcə ədəbi nəzəriyyəyə deyil, eyni zamanda, **bioqrafik tənqiddə qarşı radikal** bir cavab kimi də dəyərləndirilə bilər. Bartın fikrincə, bir mətnin anlamı müəllifin niyyətinə bağlandıqda, mətnin çoxmənəlilik, oynasallığı və açıq strukturu boğulur. Bu baxımdan Bart, yazının azadlığı naminə müəllifi “öldürməyi” zəruri hesab edir.

Bu mənada, Umberto Ekonun “model oxucu” (ital. lettore modello) anlayışının çoxşaxəli tətbiqinə oxucu-mətn münasibətlərinin universallığını da vurğulaya bilərik. Yəni, istər yüksək bədii və mürəkkəb struktura malik əsərlər olsun (məsələn, C.Coysun eksperimental romanı “Finneqanın oyanışı”), istərsə də gündəlik, funksional mətnlər hər bir mətn özünün spesifik “nümunəvi oxucusunu” nəzərdə tutur.

Bu “nümunəvi (model) oxucu müəllif və ya mətn tərəfindən təsəvvür olunan və ya konstruksiya olunan ideal bir oxucu tipidir. Coysun əsəri dərin intellektual əlaqə, çoxsaylı kontekstual bilik və oxucu tərəfindən mənanın birgə qurulmasını tələb edirsə, gündəlik mətnlər diqqətli, dəqiq və təlimatlara uyğun oxuyan bir oxucu gözləyir.

Hər bir mətn növü özünəməxsus oxucu davranışı tələb edir. Oxucu sadəcə mənanı passiv şəkildə qəbul etmir, mətnlə interaktiv şəkildə işləyir. Oxucunun mətnlə əlaqə forması onun kontekstdəki funksiyasına görə dəyişir. Bədii və funksional mətnlər oxucu ilə fərqli növ dialoq qururlar, lakin hər iki halda da bu dialoq düşünülmüş, strukturlaşdırılmış və mətnin daxilində öncədən kodlaşdırılmış şəkildə təqdim olunur.

K.Abdullanın “Müəllif-əsər-oxucu” məqaləsi ədəbiyyat nəzəriyyəsində oxucu mərkəzli yanaşmanın inkişafında mühüm mərhələni təmsil edir. Bu məqalədə müəllif, nəsr əsərinin oxucu tərəfindən necə qəbul edildiyini və bu qəbul prosesinin əsərin estetik və semantik strukturlarını necə formalaşdırdığını təhlil edir. Nəsr əsərinin zaman axarını iki əsas istiqamətdə analiz edən məqalədə K.Abdulla yazır:

*“Nəsr əsərinin oxucu tərəfindən spesifik şəkildə qəbul edilən aspektlərindən biri də onun ümumi proqressiv inkişafı, yəni, zaman ardıcılığına uyğun inkişafı ilə bağlıdır. Burada iki cəhəti fərqləndirmək lazımdır - proqressiv inkişafı bilavasitə şərtləndirən, hadisələrin gizli dinamizmini təmin edən, təsviri hər cümlə ilə nəzərdə tutulan ideyanın həllinə yaxınlaşdıran sintaqmatik axarı və bu **sintaqmatik** axarın surətə, hadisəyə olan müəllif münasibətinin təsviri nəticəsində pozulan, daha çox assosiativ planla bağlı olan **paradiqmatik** yönü.”* (Abdulla.K, 1985, s.74)

Sintaqmatik axar, hadisələrin ardıcılığını və bu ardıcılığın oxucuda necə bir təsəvvür yaradırsa, paradiqmatik axar isə hadisələrin təqdimatında müəllifin mövqeyini və bu mövqenin oxucu tərəfindən necə qəbul edildiyini əks etdirir. Müəllif, bu iki axarın qarşılıqlı əlaqəsini və oxucunun bu əlaqəni necə şərh etdiyini araşdırır.

Kamal Abdulla, bəzən nəsr əsərində hadisələrin qeyri-ardıcıl şəkildə təqdim olunduğunu və bu təqdimatın oxucunun zaman təsəvvürünü necə formalaşdırdığını müzakirə edir. Bu

yanaşma, oxucunun hadisələri bir-birinə bağlamaq və məna yaratmaq üçün fəal iştirakını tələb edir. Müəllif, bu cür təqdimatın oxucunun təfəkkürünü necə stimullaşdırdığını və əsərin semantik zənginliyini necə artırdığını vurğulayır.

Kamal Abdulla, **“desant cümlələr”** (Abdulla.K, 1985, s.76) anlayışını təqdim edərək, müəyyən hadisələrin qısa və yığcam şəkildə təqdim olunmasını izah edir. Bu cümlələr, oxucunun diqqətini cəlb etmək və hadisələrin perspektivini dəyişdirmək məqsədini güdür. Müəllif, bu üsulun oxucunun marağını necə artırdığını və əsərin struktural kompleksliyini necə zənginləşdirdiyini təhlil edir. nəsr və kinonun zamanın təqdimatında fərqli yanaşmalarını müqayisə edir. Kinoda zamanın qeyri-ardıcıl təqdimatı tamaşaçı tərəfindən dərhal qəbul edilə bilər, çünki vizual təqdimat güclüdür. Lakin nəsrə, oxucu hadisələri öz təsəvvürü ilə birləşdirərək məna yaradır. Müəllif, bu fərqlərin oxucunun fəal iştirakını necə tələb etdiyini və əsərin estetik dəyərini necə formalaşdırdığını izah edir.

“Müəllif-əsər-oxucu” məqaləsində Kamal Abdullanın oxucu mərkəzli yanaşmanın ədəbiyyat nəzəriyyəsindəki əhəmiyyətini vurğulayır. Müəllif, nəsr əsərinin struktural xüsusiyyətlərini və oxucunun bu strukturları necə şərh etdiyini təhlil edərək, ədəbiyyatın dinamik və qarşılıqlı əlaqəli bir proses olduğunu göstərir. Bu yanaşma, ədəbiyyatın yalnız müəllifin niyyətləri ilə deyil, oxucunun fəal iştirakı ilə formalaşan bir sənət sahəsi olduğunu ortaya qoyur.

Azərbaycan oxucusu (hər nə qədər bizim araşdırmanın ifadə etdiyi məğzdən kənar olsa da) bu gün həm yerli yazarlara, xüsusilə də, Azərbaycan ədəbiyyatına laqeydlik olduğundan narahat olur, həm də, bu ictimai və mədəni problemin əsaslarını özündə axtarmağa çalışır. Bu, Azərbaycan oxucusunun ədəbiyyatı milli kimliyin bir hissəsi kimi görməsi ilə bağlıdır. Lakin mühitimizdə öz mövqeyini tənqid edə bilən, estetik və mədəni refleksiya qabiliyyəti olan bir oxucu portreti hələ ki formalaşmayıb.

Türkiyədə qurulmuş, kitab mərkəzli sosial bir platforma olan *“1000 Kitap”* istifadəçiləri oxuduqları və oxumağı planlaşdırdıqları kitabları qeyd etməyə, qiymətləndirməyə, rəylər yazmağa və digər oxucularla əlaqə qurmağa imkan verir. Oxucular burada kitablar haqqında öz geniş şərtlərini paylaşa, yeni kitablar kəşf edə və öz oxuma vərdişlərini izləyə bilərlər. İstifadəçilərə yalnız kitabları izləməkdən daha çoxunu təklif edən bu platforma onların oxuma təcrübələrini sosial bir şəkildə paylaşmalarına imkan verərək, kitab mədəniyyətini təşviq edir. Azərbaycanda bu səviyyədə oxucu şəbəkələşmələri olmasa da, *“Kitabseverlər”*, *“Kitabı karandaşla oxuyanlar”*, *“Dartanyanlar”* adlı kitab klublarında oxucular birləşərək dünya və

Azərbaycan ədəbiyyatındakı kitablar haqqında müzakirələr apararır, yeni fikirlər əldə edir, oxuma vərdişlərini inkişaf etdirə bilirlər.

Müasir dövrdə rast gəlinən və təhlükəli hesab edilə biləcək bir növ ifrat tənqidi yanaşmaya əsasən, oxucular ədəbi əsərlərlə öz daxili impulslarının, özlərində hakim ola bilmədikləri arzularının diktə etdiyi kimi sərbəst şəkildə rəftar edə bilirlər. Lakin bu yanaşma doğru deyil, **“şərhin hüdudları”** anlayışını işlədir. Ədəbi əsərlərin oxunması bizdən həm şərh azadlığı çərçivəsində sayğı, həm də sadıqlıq təcrübəsi tələb edir.

NƏTİCƏ

“Tənqidi metodologiyada üçlü yanaşma – professional tənqid, yazıçı və oxucu tənqidi” adlı dissertasiya işimiz çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatında bədii mətnin çoxşaxəli və dinamik anlam sisteminə yanaşmaq baxımından aktualıq daşıyır. Bu üçlü struktur bədii əsərin yalnız bir istiqamətli deyil, müxtəlif mövqelərdən – həm akademik-professional, həm yaradıcı-müəllif, həm də empirik- model oxucu prizmasından dəyərləndirilməsinə imkan verir.

Ənənəvi tənqiddən poststrukturalizmə, oradan da postmodern interpretasiya metodologiyalarına qədər gələn nəzəri irs göstərir ki, tənqid yalnız obyektiv ölçülərlə deyil, eyni zamanda subyektiv və kontekstual yanaşmalarla da zənginləşir. U.Ekonun “açıq əsər” və “model oxucu” anlayışları, R.Bartın “müəllifin ölümü”, M.Baxtinin “çoxsəslilik” konsepsiyası kimi fikirlər tənqidçilik təfəkkürünün mərkəzində artıq mətni “bağlı sistem” kimi yox, “interpretativ platforma” kimi görməyə əsas yaradır.

Çağdaş dövrdə sosial mediada ədəbi əsərlərin geniş və qeyri-bərabər səviyyəli şərhlərə məruz qalması ədəbi tənqidin professional sərhədlərinin bəlirlənməsi problemini də aktuallaşdırır. Bu baxımdan, peşəkar tənqid – nəzəri və analitik əsaslı oxunuşlar; yazıçı tənqidi – müəllifin öz əsəri ilə yanaşı akademik məqsəd və mövqeyi, oxucu tənqidi isə qəbul estetikasına əsaslanan fərdi, kontekstual şərhləri əhatə edir.

Müasir tənqid və müəllif konteksti içərisində Kamal Abdullanın (**yazıçı-akademik**), Elçinin (**yazıçı-tənqidçi**), Aydın Talıbzadənin (**yazıçı-nəzəriyyəçi**), Rəhim Əliyevin (**yazıçı-ədəbiyyatşünas**) kimi təqdim olunan dörd fərqli model – Azərbaycan ədəbi mühitində müəllifliyin yalnız yazmaqla məhdudlaşmadığını, həm də düşünmək, tənqid etmək, təhlil aparmaq, nəzəri çərçivələr yaratmaq kimi funksiyalarla zənginləşdiyini göstərir.

Nəticədə, bədii mətni anlamaq və dəyərləndirmək prosesi sadəcə bir interpretasiya aktı deyil, həm də dialoqdur – yazıçı, tənqidçi və oxucu arasında. Bu dialoq mətnin anlam imkanlarını genişləndirir, onu zaman və məkandan asılı olaraq yenidən aktuallaşdırır. Beləliklə, üçlü tənqidi model – bədii əsərin yazılma, təhlil və oxunma mərhələlərini nəzərə alaraq, çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatının tənqidində həm elmi əsaslı yanaşma, həm yaradıcı məna istehsalı, həm də ictimai şərh mədəniyyətinin sintezini təklif edir.

Bu sintez, eyni zamanda, ədəbi tənqidin yenidən mövqe qazanmasını və yalnız müəllif mərkəzli deyil, oxucu və kontekst mərkəzli analizlərin də tənqidi dəyər daşdığını ortaya qoyur.

Nəticə etibarilə, ədəbi mətnin çoxqatlı və açıq təbiəti onun interpretasiyasında da çoxmərkəzli yanaşmanı zəruri edir və bu yanaşma tənqidi metodologiyanın yeni mərhələsini formalaşdırır.

İSTİFADƏ OLUNAN ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

Azərbaycan dilində

1. Abdulla, K. "Seçilmiş əsərləri: 7 cildə", I cild: *Romanlar*. Bakı: Mütərcim, 2020. – 696 s.
2. Abdulla, K. "Seçilmiş əsərləri: 7 cildə", III cild: *Düma ilə Coys arasında*. Bakı: Mütərcim, 2020. – 820 s.
3. Abdulla, K. "Seçilmiş əsərləri: 7 cildə", IV cild: *Qorqudnamə*. Bakı: Mütərcim, 2020. – 780 s.
4. Abdulla, K. "Seçilmiş əsərləri: 7 cildə", V cild: *Elmi əsərlər*. Bakı: Mütərcim, 2020. – 728 s.
5. Abdulla, K. "Seçilmiş əsərləri: 7 cildə", VI cild: *Müsaibələr və məqalələr*. Bakı: Mütərcim, 2020. – 592 s.
6. Abdulla, K. "Müəllif-əsər-oxucu", Bakı: "Yazıçı", 1985, 154 s.
7. Abdulla, K. "Qan Turalı öz mətninin içində yoxdur..." 525-ci qəzet.- 2016.- 23 aprel.- S.13
8. Acaloğlu, A. Qarağacın kölgəsində Kainatı çözmək (Kamal Abdullanın "Sehrbazlar dərəsi" romanı haqqında) 525-ci qəzet.- 2011.- 29 yanvar.- S.25
9. Ağaoğlu, M. "Küləyi dişləyən", Bakı: Qanun, 2012, 120 s.
10. Ağaoğlu, M. "85-ci gün". Ədəbiyyat qəzeti.- 2016.- 14 may.- s.28.
11. Ağayar, Ş. "Ağ göl", Bakı: Qanun, 2018, 199 s.
12. Ağayar, Ş. "Arzulardan sonrakı şəhər", Bakı: Qanun, 2017, 231 s.
13. Ağayar, Ş. "Arıların səssizliyi", Bakı: Qanun, 2020, 303 s.
14. Ağayar, Ş. "Haramı", Bakı: Qanun, 2011, 303 s.
15. Axundzadə, M. F. Əsərləri 3 cildə: [Kəmalüddövlə məktubları; Fəlsəfi, ədəbi-tənqidi və tarixi məqalələr. Tənqid risaləsi]/ Bakı: Şərq-Qərb, 2005.- C.II.- 374 s.
16. Akif, U. "Piterə həmişə qaryağır" Ədəbiyyat qəzeti.- 2024.- 27 dekabr, №51-52.- S.18-20.
17. Akimova, E. "Yeni təfəkkür və ədəbi tənqid", Bakı: MBM, 2013, 278 s.
18. Akimova, E. "Azərbaycan ədəbi tənqidi müstəqillik illərində". Bakı: [MBM], 2009, 159 s.
19. Akimova, E. "Yazalım, özümüzü öyməyəlim", Ədəbiyyat qəzeti.- 2015.- 13 fevral.- s.23.

20. Akimova, E. "Həmid Piriyevin balaca xoşbəxtlik arayan qəhrəmanları... - Ölüm və başqa xoşbəxtliklər hekayəsi", Ədəbiyyat qəzeti.- 2018.- 6 oktyabr.- s.9.
21. Akimova, E. "Hekayə diskurs kimi: İşıq 1 hekayə 2 rakurs: Mirmehdi Ağaoğlu "İşıq", Ədəbiyyat qəzeti.- 2022.- 15 oktyabr.- s.7.
22. Akimova, E. "Yuxu ilə reallığın qovuşduğu məkan: Arzulardan sonrakı şəhər", Ədəbiyyat qəzeti.- 2017.- 5 avqust, s.10-11.
23. "Alatoran" jurnalı (2004-2016-cı illər)
24. Alışanlı, Ş. "Ədəbi-nəzəri fikrin tarixiliyi və müasirliyi". Bakı: Elm, 2013, 400 s.
25. Alışanlı, Ş. "Müasir humanitar təfəkkür və Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı". Bakı: Elm, 2011, 373 s.
26. Aristotel. Poetika. Bakı: "Şərq-Qərb", 2006, 120 s.
27. Ataqam. "Qanadlı körpü". Bakı: Köhlən, 2019, 164 s.
28. Ayvaz, A. "Pəncərəsiz". Bakı: Qanun, 2022, 160 s.
29. Azər, A. Boyat zaman. Ədəbiyyat qəzeti.- 2023.- 14 yanvar.- S.21.
30. Babasoy, Ü. "Ağ göl" romanının sirri. Kaspı 2020.- 11 aprel.- S.14.
31. Babasoy, Ü. "Ədəbiyyatda postmodernizm: oyun estetikası." Bakı: Hədəf nəşrləri, 2024, 208 s.
32. Babasoy, Ü. "Sənətin estetikası və inestetikası". Ulduz jurnalı.- 2024-yanvar.- S.54-58.
33. Babayev, N. "Kor nöqtə". Bakı: Parlaq imzalar, 2023, 248 s.
34. Baycan, S. "Ana ürəyi", Bakı: Alatoran, 2020, 127 s.
35. Baycan, S. "18,6 sm", Bakı: Qanun, 2021, 238 s.
36. Baycan, S. "Quqark", Bakı: Qanun, 2020, 439 s.
37. Belinski, V. Q. Seçilmiş əsərləri. Bakı: "SSR Elmər Akademiyasının nəşriyyatı", 1966, 420 s.
38. Böyükçöl, K. "Çöl" Bakı: Qanun, 2020, 287 s.
39. Cahangir Ə. "Kim yatmış, kim oyaq?" Bakı: Yazıçı, 2012, 518 s.
40. Cahangir, Ə. "Bütün yazılarım duadır mənim... *Gənc nəsrimiz haqqında qeydlər*" Ədəbiyyat qəzeti.- 2017.- 1 aprel.- S. 22, 8 aprel.- S. 18
41. Cahangir, Ə. "Baş"langıc Elçinin "Baş" romanında tarix və metatarix məsələsi" 525-ci qəzet.- 2016.- 27 fevral.- S.16-17
42. Cahangir, Ə. "Elçinin "Baş" romanında metafizika məsələsi" 525-ci qəzet.- 2016.- 20 fevral.- S.16-17
43. Cavanşir, C. "Azğın" Bakı: Xan nəşriyyat, 2019, 204 s.

44. Cavanşir, C. İtirilmiş əlyazma. Bakı: Qanun, 2012, 168 s.
45. Cavid, R. "Azğın": roman, yoxsa cızma-qara gündəlik. Kaspi qəzeti.- 2020.- 22 fevral.- S.10.
46. Cavid, R. "Roman və ya miflərin tale oyunu" (Şamxal Həsənovun "Səs və ya Qırmızı" romanı haqqında). Ədəbiyyat qəzeti.- 2022.- 21 may.- S.27.
47. Cəbrayıl, P. "Yad dildə" Bakı: Qanun, 2011, 439 s.
48. Cəfərov, N. "Ədəbiyyatın müstəqilliyindən müstəqilliyin ədəbiyyatına" Bakı: Elm və təhsil, 2016, 348 s.
49. Cəfərov, N. "Elçin. Yazıçının yaradıcılıq yolu" Bakı: Zərdabi LTD, 2017, 278 s.
50. Cuvarlı, O. "Kərəm haqlı idi." Ədəbiyyat qəzeti.- 2023.- 13 may.- S.28-29; 31.
51. Cuvarlı, O. "Qardaşımın atası." Ədəbiyyat qəzeti.- 2022.- 27 avqust.- S.8-9.
52. Ədəbi tənqid (problemlər, vəzifələr). Bakı: Yazıçı, 1984, 166 s.
53. Ədəbi Proses 2014. Bakı: "Hədəf", 2015
54. Ədəbi Proses 2015. Bakı: "Hədəf", 2016
55. Əfəndiyev, E. "Azərbaycan ədəbi tənqidinin və ədəbi prosesin problemləri" Bakı: Çinar-Çap, 2003, 302 s.
56. Elçin. Tənqid və nəsr. Bakı: Günəş, 1999.- 216 s.
57. Əfəndiyev E. "Seçilmiş əsərləri: 10 cildə, I cild (Hekayələr) Bakı: Çinar-Çap, 2005, 626 s.
58. Elçin "Seçilmiş əsərləri: 10 cildə, II cild (Povestlər lər) Bakı: Çinar-Çap, 2005, 523 s.
59. Əfəndiyev, E. "Seçilmiş əsərləri: 10 cildə, V cild (Ölüm hökmü romanı) Bakı: Çinar-Çap, 2005, 494 s.
60. Əfəndiyev, E. "Seçilmiş əsərləri: 10 cildə, VII cild (Elmi məqalələr) Bakı: Çinar-Çap, 2005, 570 s.
61. Əhmədov, B. XX əsr azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cildə, III c, Bakı: Apostrof, 434 s.
62. Əkbər, Ə. "Sarı gəlin" 2011, 319 s.
63. Əlabbas. "Qaraqovaq çölləri", 2010, "Adiloğlu", 288 s.
64. Əliyev, M. Q. "Çağdaş hekayələrdə bədii-estetik özünəməxsusluqlar". Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi, 2024, sayı: 5.
65. Əliyev, M. Q. "Yeddi gözəl" poemasının mifoloji qaynaqları ilə Kamal Abdullanın "Şehrbazlar dərəsi" romanının struktur semiotik yönərdə assosiativliyi."

- Nizami və Nəvai irsinin mif və folklor qaynaqları: Beynəlxalq Elmi Konfransın materialları.-2021.- 21-22 iyun.- S. 300-309.
66. Əliyev, R. “Yeni Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi öçerkləri.” 3 cildə: III cild. Bakı: KEA poliqrafiya müəssisəsi, 2024.-427 s.
67. Əliyev, R. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı: Qanun, 2012.-463 s.
68. Əliyev, R. “Tağ ev”, Bakı: Alatoran, 2023, 548 s.
69. Əlişanoğlu, T. “Müstəqillik körpüsünü keçənlər.” Bakı: Elm və təhsil, 2015, 452 s.
70. Əlişanoğlu, T. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı öçerkləri: Qan Turalının həyat pragmatikası. Ədəbiyyat qəzeti.- 2023.- 30 sentyabr.- S.34-37.
71. Əlişanoğlu, T. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı öçerkləri: “Rəfiq Tağının qalaktikası”. Ədəbiyyat qəzeti.- 2022.- 19 noyabr.- S.22-23.
72. Əlişanoğlu, T. Ən yeni romançılığımız “Yarımçıq əlyazma”dan sonra // Tənqid.net jurnalı, 2011, № 8, s. 80-84
73. Əlişanoğlu, T. “Müstəqillik illəri Azərbaycan ədəbiyyatı.” Bakı: Qanun, 2013, 216 s.
74. Əşrəf, S. “Mənim üçün qızılgül” Bakı: Alatoran, 2022.-113 s.
75. Fəridə. “Pinqvinlər uçur, Mari.” Bakı: Ol, 2015, 108 s.
76. “Folklorun funksional strukturu: multidissiplinar kontekst” – S.Xavəri, H.Quliyev, S.Qarayev. Bakı: “Elm və təhsil”, 2016, 496 s.
77. Fuko, M. “Sözlər və nəsnelər” tərc.Q.Quliyev. Bakı: Alatoran, 2019, 474 s.
78. Herişçi, H. “Nekroloq” Bakı: Oka Ofset, 2005, 208 s.
79. Herişçi, H. “Solaxay”, Bakı: Zero, 2014, 370 s.
80. Herişçi, H. “Əli-Nino-Bakı (*Nekroloq II cild*)” Bakı: Oka Ofset, 2008, 320 s.
81. Herişçi, H. “Postmodernizm Azərbaycana gəlmədən getmək istəyir” (“Yeni Müsavat” qəzetinə verdiyi müsahibə) Olaylar.- 2013.- 31 yanvar.- S.12.
82. Həsəni Orxan “Füzulinin dişi” Bakı: Alatoran, 2021, 104 s.
83. Həsəni, O. “Və dalğalandı yaddaş tarlası” Bakı: Qanun, 2023, 272 s.
84. Həsənov, Ş. “Səs və ya qırmızı” Bakı: Qanun, 2020, 407 s.
85. Hüseynov, A. “Nəsr və zaman.” Bakı: Yazıçı, 1980, 185 s.
86. Xəyyam, Ö. “Sayrışan hallar” Bakı: Mütərcim, 2015, 85 s.
87. Xəyyam, Ö. “Üçtəkərli yaşıl velosiped” Türkünstan.- 2021.- 24-30 avqust.- S.15.
88. İkinci Mahmud “Ümid arısı” Bakı: Mütərcim, 2015, 63 s.
89. Kamal, N. “Umberto Eko və postmodernizm fəlsəfəsi” Bakı: Qanun, 2008, 206 s.
90. Kamal, N. “Aç mənəm” Bakı: Qanun, 2010, 242 s.

91. Kamal, N. "Küçədən keçən adam haqda yazılar" Bakı: Alatoran, 2017, 246 s.
92. Köhnəqala, M. "Bulud pinəçisi" Bakı: Qanun, 2004, 325 s.
93. Qan Turalı. "Fələk qırmancı" Bakı: Mütərcim, 2016, 219 s.
94. Qaraca, R. "Əyri evin qadını" (hekayələr). Bakı: 2010.
95. Qaraca, R. "Zülmətdə bir Alatoran" Bakı: Alatoran, 2018, 202 s.
96. Qaraca, R. "Alatoranda yazılanlar" Bakı: Başla Kitab, 2017, s.
97. Qaraca, R. "Mənim həyatımı yaz" Bakı: Alatoran, 2020, 243 s.
98. Qaradərəli, A. "Müharibə uşaqları"(silsilə hekayələr), Bakı, Alatoran, 2014, 76 s.
99. Qarayev, Y. "Meyar-şəxsiyyətdir." Bakı: Yazıçı, 1988, 494 s.
100. Qarayev, Y. Seçilmiş əsərləri. Beş cildə. C. 3. Bakı: Elm, 2015, 664 s.
101. Quliyev, Q. "Xüsusiyyətdən ümumiyyə" (Məqalələr toplusu). Bakı: Elm və təhsil, 2016, 320 s.
102. Quliyev, Q. "Ədəbi cərəyan və istiqamətlər" Bakı: Ol NPKT, 2019, 260 s.
103. Quluzadə, Z. "Van Qoqun Kamasutra məşqləri və ya Ka" Bakı: Qanun, 2013, 252 s.
104. Mir Cəlal. "Klassiklər və müasirlər" Bakı: Azərnəşr, 1973, 294 s.
105. Mövlud, G. "Düşərgə" Bakı: Apostrof, 2020, 187 s.
106. Mövlud, M. "Çətirsiz" Bakı: Elm və təhsil, 2017, 101 s.
107. Mövlud, M. Niyə "Yarımçıq əlyazma"? "525-ci qəzet", Bakı: 2009, 26.12
108. Nəzirova, S. (Oğuz) "Beton evdən qeydlər". Bakı: "Şərq-Qərb", 1996
109. Novruzov, Ə. "Quyu" (hekayə). Ədəbiyyat qəzeti.- 2021.- 23 oktyabr.- S.19.
110. Nur, M. "Şəhər Meri" Bakı: Qanun, 2011, 112 s.
111. Oxu Zalı
112. Osmanoglu, M. "Ölüm xoşbəxtlikdirmi?" Ədəbiyyat qəzeti.- 2018.- 6 oktyabr.- S.10.
113. Ören, M. "Qazanılmış günün siestası, yaxud Balıq gülüşü" " Bakı: Atv kitab, Hədəf nəşrləri, 2017, 210 s.
114. Piriye, H. "Şanapipik haqqında mahnı" Bakı: Alatoran, 2016, 73 s.
115. Piriye, H. "Hərəmi Əhmədin dastanı" (hekayə) Ədəbiyyat qəzeti.- 2023.-7 oktyabr, №37-38.- S.30-32.
116. Piriye, H. "Neft və milyonlar səltənətinin faytonçusu" (hekayə) Ədəbiyyat qəzeti.- 2023.- 21 aprel.- S.28.
117. Piriye, H. "Şaftalı çiçəkləri fəsli" (hekayə) Ədəbiyyat qəzeti.- 2018.- 22 sentyabr.- S.14.

118. Platon. "Dialoglar. Teetet. Feaq." tərc.Səid Əliyev. Bakı: Başla Kitab, 2023, 172 s.
119. Ramazanov, C. "Amanabənd" Bakı: Alatoran, 2022, 250 s.
120. Rəşidzadə, L. "Tağ ev" – bu, bir simvoldur." (Rəhim Əliyevin "Tağ ev" romanına retrospektiv yanaşma. Yaxud məntiqsiz tarixin məntiqi şərhə barədə) 525-ci qəzet.- 2023.- 18 iyul. S. 10-11.
121. Rəşidzadə, L. "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə yeni baxış" (Rəhim Əliyevin "Yeni Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi öçerkləri" kitabı barədə qeydlər) 525-ci qəzet .- 2024.- 24 sentyabr (№ 173).- S. 14-15.
122. Rüstəmov, Q. "Gələcəyin tarixi" Bakı: Azərbaycan Yaradıcılıq Fondu, 2016, 336 s.
123. Rüstəmov, Q. "Qırmanc kimi roman" ("Fələk qırmancı" romanı barədə). Kəspə qəzeti.- 2016.- 5 mart (№ 173).- S.13.
124. Rüstəməzadə, İ. "Qaranlığın hekayəsi" Bakı: Qanun, 2021, 398 s.
125. Səffari, O. "20-ci sahə" Bakı: Qanun, 2025, 88 s.
126. Salmanın, Ş. "XX əsrin sonudur: tənqidçi, nə düşünürsən?" "Azərbaycan" - 1998.- №1-2.- S.182-184
127. Səfər, R. "Keçilərin nəğmələri" Bakı: Qanun, 2022, 202 s.
128. Sultanlı, V. "Azərbaycan ədəbi tənqidi" Bakı: Nurlar, 2019, 311 s.
129. Süleymanlı, M. "Üç roman" Bakı: "Azərbaycan", 2004.
130. Şəfi, Z. "Başqa adamlar" Bakı: Təhsil, 2011, 223 s.
131. Şərifova, S. "Klassiklər və müasirlər söz müstəvisində" Bakı: Elm və təhsil, 2018, 568 s.
132. Tağı, R. "Hekayələr" Bakı: Qanun, 2021, C.3, 342 s.
133. Talıbzadə, A. "Tənqidin fenomenologiyası" Bakı: Qanun, 2024, 158 s.
134. Talıbzadə, A. "Faciə: Janriçi mutsiyalar" Bakı: Kritika, 2017, 212 s.
135. Talıbzadə, A. "Ramana" Bakı: Zərdabi Nəşr, 2022, 420 s.
136. Talıbzadə, K. "Azərbaycan ədəbi tənqidinin tarixi." Bakı: Şərq-Qərb, 2015, 344 s.
137. Talıbzadə, K. "Tənqid və tənqidçilər." Bakı: Yazıçı, 1989, 489 s.
138. Uğurlu, F. "Hekayələr" Bakı: Əli və Nino, 2010, 328 s.
139. Van, V. "Hardasa, olardı 13-14 y aşım." Bakı: Qanun, 2025, 208 s.
140. "Yaquar yerləşli zaman" (Almanaxda azad yazarlar ocağı üzvlərinin əsərləri toplanmışdır) Bakı: Adiloğlu, 2004, 262 s.

141. Yaqubova, M. "Ədəbiyyatın dövrləşdirilməsinin Azərbaycan modeli" 525-ci qəzet.- 2019.- 21 dekabr.- S.20-21;22
142. Yaya, S. "Şeyx" Bakı: TEAS Press, 2018, 369 s.
143. "Yeni ədəbiyyatı tanıdaq": Ataqam – "Qanadlı körpü". Ədəbiyyat qəzeti.- 2024.- 20 aprel, №13-14.- S.10-11.
144. "Yeni söz: gənc yazarların ədəbiyyat almanaxı." Bakı: Azərbaycan Tərcümə Mərkəzi, 2017, 495 s.
145. Yusifli, C. İşıq zolağından keçən ömürlər 1 hekayə 2 rakurs: Mirmehdi Ağaoğlu- "İşıq". Ədəbiyyat qəzeti.- 2022.- 15 oktyabr.- S.6-7.
146. Yusifli, C. Mamırlı yazıların sirri. Ağ göl Ədəbiyyat qəzeti.- 2017.- 25 noyabr.- S.12-13.
147. Yusifli, C. "Həmid Piriyevin inanc mətni" Ədəbiyyat qəzeti.- 2018.- 6 oktyabr.- S.8.
148. Yusifli, V. "Tənqid də yaradıcılıqdır" (məqalələr). Bakı, "Mütərcim", 2003, 210 səh.
149. Yusifoğlu, R. "Müasir ədəbi proses və ədəbi tənqid" Bakı: Çarşıoğlu nəşriyyatı, 2004, C.3, 204 s.
150. Zeynallı, C. "Həmin işıqlı günlər" Bakı: Tuna QSC, 2023, 173 s.
151. Zeynalova, D. "Modernizm, postmodernizm." Bakı: Elm və təhsil, 2015, 90 s.

Türk dilində

152. Bahtin M, Mihail. "Dostoyevski poetikasının sorunları." İstanbul: "Metis", 2002.
153. Bahtin M, Mihail. "Karnavalıdan romana." İstanbul: "Ayrıntı", 2001.
154. Bahtin M, Mihail. "Sanat və sorumsuzluq." İstanbul: "Ayrıntı", 2005.
155. Barthes, Roland. "Yazarın ölümü." İstanbul: "Ketebe", 2005.
156. Eco, Umberto. "Açık yapıt." İstanbul: "Kabalıcı", 1992.
157. Eco, Umberto. "Yorum ve aşırı yorum." İstanbul: "Can", 1997.
158. Eco, Umberto. "Anlatı ormanların altı gezinti" İstanbul: "Can", 2017.
159. Eco, Umberto. "Edebiyata dair" İstanbul: "Can", 2019
160. Eco, Umberto. "Yanlış okumalar." İstanbul: "Can", 1998.
161. Gümüş, Semih "Eleştirinin sis çanı." İstanbul: "Can", 2017.
162. Belge, Murat. "Edebiyat üstüne yazılar." İstanbul: "İletişim", 2009.
163. Frye, Northrop. "Eleştirinin anatomisi." İstanbul: "Ayrıntı", 2015.
164. Wellek René. "Edebiyat teorisi." İstanbul: "Dergah", 2021.

İngilis dilində

165. Culler, Jonathan. Literary Theory, A Very Short Introduction. Glasgow: Oxford University Press, 1997.
166. Eagleton, Terry. Literary Theory: A Introduction, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.
167. Eliot, Thomas S. "Selected Essays.", London: "Faber & Faber", 1932.
168. Leavis, F.R. "The Great Tradition." London: Chatto & Windus, 1948
169. Lukács, George. "Writer and Critic and other essays." New York: "Grosset & Dunlap", 1971.
170. Popper, K. "The Open Society and Its Enemies" London: "Routledge", 1945.
171. Richards, A.I. "Practical Criticism: A Study of Literary Judgment" London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co, 1930.

Alman dilində

172. Iser, Wolfgang "Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung" Frankfurt am Main: "Suhrkamp Verlag", 1976.
173. Jauss H. Robert "Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft" Frankfurt am Main: "Suhrkamp Verlag", 1967
174. Jauss H. Robert. "Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik" Frankfurt am Main: "Suhrkamp Verlag", 1977.

Rus dilində

175. Лотман, Юрий. "Структура художественного текста". Москва: "Искусство", 1970.

İnternet resursları

176. Abdulla K. "Küləyi dişləyib boşluq dolduranlar..." <https://kulis.az/xeber/yazarlar/xeber-6656>
177. Ağaoğlu M. "İşıq" <https://kulis.az/xeber/nesr/isiq-mirmehdi-agaoglunun-yeni-hekayesi-44058>
178. Ağaoğlu M. "Ayda həyat var" <https://klv.az/2022/10/05/mirmehdi-agaoglu-ayda-h%C9%99yat-var/>

179. Mirmehdi
Ramana <https://www.anl.az/down/meqale/edebiyyat/2023/mart/839936.htm>
180. Ağayar Ş. “Azərbaycanın Prustu” (Şamxal Həsənovun “Səs və ya Qırmızı” romanı haqqında) “ <https://kulis.az/xeber/senet/Azrbaycanin-Prustu-31960>
181. Akif U. “Pul axtaranlar” <https://kulis.az/xeber/senet/pul-axtaranlar-ulucay-akifin-yeni-hekayesi-47148>
182. Babasoy Ü. “Həqiqətin bayağılığı.” (İkinci Mahmudun “Tanımal Mustafa” hekayəsi haqqında) <https://kaspi.az/heqiqetin-bayaili>
183. Cahangir Əsəd. “Gənc yazarlar nə istəyir?” <https://kulis.az/xeber/esed-cahangir/yazarlar/xeber-26033>
184. Əlişanoğlu T. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı oçekrləri: “Rasim Qaracanın avanqardistikası” <https://edebiyyat.az/edebi-tenqid/2231-tenhran-elsanoglu-muasir-azerbaycan-edebiyyati-ocerkleri-rasim-qaracanın-avanqardistikasi.html>
185. Əlişanoğlu Tehran. Müasir ədəbi prosesin təhlili metodologiyası (müstəqillik illəri təcrübəsindən) // <http://www.kult.az>
186. Əliyev Səid. “Zülmətdə bir Alatoranı oxuyarkən” <https://literaz.com/news/go/668/seid-riyad-zulmetde-alatorani-oxuyarken>
187. Əlizadə, Zərdüşt. “Günəl Mövludun “Düşərgə” kitabında, hətta kişi və qadın tənəsül əzalarının açıq adları var, bircə “erməni” sözü yoxdur” <https://pravda.az/news/40938>
188. Əyyub Vurğun. Şəkil hekayəsi haqqında <https://kulis.az/xeber/edebi-tenqid/xeber-18384>
189. Hüseynov Çingiz. “Sarı gəlin” haqqında düşüncələr” <https://qafqazinfo.az/news/detail/bsari-gelin-haqqinda-dusunceler-font-coloredcingiz-huseynovbfont-8534>
190. Qaraca Rasim. “Düşərgə”dən düşənlər https://www.literaz.com/news/go/631/includes/rating_process.php?id=631&rating=2
191. Novruzov, Əli “Düşərgə: roman-manifest” <https://azlogos.eu/dus%C9%99rg%C9%99-roman-manifest/>
192. Novruzov Əli. “Qırmızı və ya hay-küy” <https://azlogos.eu/qirmizi-v%C9%99-ya-hay-kuy/>

193. Ramazanov, Cavid “Günəl Mövludun “Düşərgə”sində ürəklə beynin çarpışması” <https://kulis.az/xeber/edebi-tenqid/Gunel-Movludun-n-boyuk-noqsani-coloredCavid-Ramazanov-%22Dusrg%22dn-yazir...color-36313>
194. Rüstəmov Qismət. “Qırmınc kimi roman” https://kulis.az/xeber/edebi-tenqid/xeber_-14643
195. Rüstəmov Qismət “Səs və ya Qırmızı”nın üçbucaqları və ya arzudan hikkəyə <https://kulis.az/xeber/edebi-tenqid/Biz-sni-niy-oxuyaq-coloredQismt-gnc-yazari-tnqid-etdicolor-33690>
196. Süleyman Rəqsanə “Onların həyatı” (Rasim Qaracanın "Mənim həyatımı yaz" hekayələr kitabı haqqında qeydlər). <https://www.literaz.com/news/go/622/reqsane-suleyman-onlarin-heyati-r-e-s-e-n-z-i-y-a>
197. Şükürlü Müşfiq “Mənim balaca sərçəm” (hekayə) https://kulis.az/xeber/musfiq-sukurly/edebi-tenqid/xeber_-27289
198. Tanhu M. Arzulardan sonrakı şəhərdə arzular varmı? <https://kulis.az/xeber/senet/Arzulardan-Sonraki-Shrd-arzular-varmi-coloredMhmmd-Tanhu-yazir...color-30191>
199. Zərbəli Əli “Qəhqəhə” (hekayə) <https://kulis.az/xeber/senet/qehqeheli-zerbelinin-hekayesi-46550>