



**İradə Musayeva**

filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, təhqiqçi

(Əvvəli ötən sayımızda)

Yazıçı Yaşar yazır ki, struktur baxımından "Master və Marqarita", "Yüz ilin tənhalığı" və "Qətl günü" eynidir. Ancaq bir dəfə Bulqakov haqqında yazımda qeyd etmişdim və bir daha deyirəm ki, roman içində romançılığa Bulqakovdan sonra dünya ədəbiyyatı nəsrində bir xeyli yazıçı müraciət etdisə, deməli, bu, artıq plagiatlıq yox, klassik strukturdur. Buna görə də Yusif Səmədoğlunu plagiatlıqda ittiham etmək doğru deyil. Bu roman ədəbiyyatdan gələn ədəbiyyatın şah əsəridir. Yusif Səmədoğlu ədəbiyyatdan gələn ədəbiyyat yaratmağın ustası idi.

Daha sonra göstərir ki, bu əsərdə Azərbaycan dilinin geniş imkanları üzə çıxır, bu əsər müəyyən mənalarda ikinci olmasaydı, daha böyük uğur qazanacaqdı. Onu da deyim ki, bu əsəri rus dilinə Qreta Qəhrəmanova tərcümə etmişdi. Uğursuz tərcümə idi, gördüm ki, bir çox məqamları yaxşı tuta bilməyib.

Yusif Səmədoğlu dünya ədəbiyyatını, mədəniyyətini mükəmməl bilirdi. Dünya ədəbiyyatına, mədəniyyətinə istinad edirdi. Ancaq Yusifin böyüklüyü onda idi ki, istinad etdiklərini milliləşdirməyi bacarırdı. "Qətl günü"nü Vaqif Mustafazadənin muğam-cazi ilə, Alim Qasimovun muğamdakı improvizələri ilə müqayisə edirdim. "Qətl günü" azərbaycanlı varlığını, Azərbaycan hekayətini dünyaya onun bildiyi dillə danışır...

Gənc şair Qismət yazır ki, Yusif Səmədoğlunun "Qətl günü" romanı mənim üçün XX əsr Azərbaycan nəsrinin ən fərqli romanıdır: "Qətl günü"ndə Yusif Səmədoğlu bizim yazıçıların hələ indi-indi mənimləməyə çalışdığı postmodern nəsr mənzərələrindən, fəndlərdən, təhkiyənin vəziyyətdə uyğun dəyişməsinə, mətn içində mətn texnikasından, bədii mətnin bütün atributları ilə özünün yazılma (qurulma da) olmasını bildirməsindən, groteskdən, ironiyadan, mistikadan, paralel zamanlar yaratmaqdan çox məharətlə istifadə edib. Bu mənada mənim üçün "Qətl günü" romanı bizim nəsrimizdə üslub baxımından yeni mərhələdir. Bədii mətn, xüsusilə roman, yalnız öz başına gələnlərlə əlləşib, avtobiografik, bir qatlı realizmin arxasına sığınanda, adına nə qədər "səmimi", "həyatdangəlmə" deyilsə də, o mətn yalnız öz yazıldığı zamanın və bəlkə də bəlli bir ədəbi düşüncənin tərəfdarı olan adamların malına çevrilir. Vaxtilə həmin roman haqqında "literatürşina" deyilsə də, (yeri gəlməşkən indi də bu fikirdə olanlar var), "Bulqakovun "Master və Marqarita" əsərindən təsirlənmədir" etiketi yapışdırılsa da, zaman keçəndən sonra məlum oldu ki, bədii mətn təkcə, aristotelçi dillə desək, həyat realitətlərinin təqlidi yox, həm də müəllifin öyrəndiyi, bəhrələndiyi başqa mətnləri nişan verməlidir. Valerinin dediyi kimi: "Bir şey heç nəyə bənzəmirsə, o ümumiyyətlə yoxdur." Yusif Səmədoğlunun "Qətl günü" romanı mənim üçün həm də çox alicənab, aristokrat stixiyası ilə doğmadır. (Kulis.az. 13 fevral 2014).

Gördüyümüz kimi, "Qətl günü"nü dünya ədəbiyyatının bəzi nümunələri ilə, xüsusən, Bulqakovun "Master və Marqarita" əsəri ilə müqayisə edir və ondan təsirlənmələri müəyyən məqamlarda təqlid, başqa məqalələrdə hətta plagiatlıq hesab edirlər. Lakin bizim istinad nöqtəsi kimi baxdığımız romanların özü də məhz özündən əvvəlki əsərlərdən təsirlənmələr və müəyyən dərəcədə "faydalanmalar" hesabına başa gəlir. "Master və Marqarita"

romanı haqqında oxuyuruq: "Voland ideyası isə hər halda «Faust»dan gəlir... Voland da Mefistofel kimi ayağını çəkir... Ümumən, «Master və Marqarita» özü əslində «Faust»la əsərləşir. Əgər Hötenin və Bulqakovun əsərlərindəki İblis obrazları qarşılaşdırılsa, o zaman Volandın Mefistofellə, eləcə masterin Faustla və Marqaritanın da Qrethenlə büsbütün əks qütblərdə dayandığı gün kimi aydın olar. Hadisələrə xüsusi həyatilik vermək üçün müəllif romanı qəhrəmanlarının sonrakı həyatından bəhs açan bir epiloqla bitirir... Lakin nədənsə romanın sonuncu səhifəsini çevirəndən sonra oxucunun qəlbinə xəfif bir kədər doğulur..."

Aydındır ki, belə məqamlarda biz təsirlənmə, faydalanma nüansı ilə təqlid, plagiatlıq və köçürmə nüansını qarışdırmamalıyıq. Bizim klassik ədəbiyyatımızda nəzirələr və hətta eyni mövzuya bir neçə müəllifin müraciət etməsi ("Leyli və Məcnun") kimi ənənə olmuşdur. Bu, yaxşı mənada sınaqdan çıxmış bir təcrübədir. Müəyyən bir ideyanın, fəlsəfi baxışın bir neçə müəllif tərəfindən öyrənilməsi, təkmilləşdirilməsi və əbadi mövzu səviyyəsinə qaldırılması cəhdi müsbət nəticələr verir. Yəni "Leyli və Məcnun" əsərinə istinad edə bilərik. M.Füzulinin 400 il sonra N.Gəncəvinin "Leyli və Məcnun"u üzərində yeni bir "Leyli və Məcnun" abidəsi ucaltması faktını göstərsə

bilərik. Vaxtilə, hətta, bu əsəri N.Gəncəvinin "Leyli və Məcnun"unun tərcüməsi hesab edənərdə olub. "Avropa şərqşünaslarının yazdıqları əsərlərdə də Füzulinin "Leyli-Məcnun"u üçün "İran şairi Nizami"nin məşhur əsərindən tərcümə və ya iqtibas edilmişdir, - deyər yazılır. Türkçə "Leyli-Məcnun"un farscadan tərcümə olmadığını ilk baxışda iki əsər arasındakı həcm fərqi ilə gözə çarpır". (M.Ə.Rəsulzadə)

Gördüyümüz kimi, son 25 ildə "Qətl günü" romanı qədər çox təhlil edilən və dünya ədəbi nümunələri ilə müqayisə oluna biləcək romanlarımız demək olar ki, olmayıb.

Son zamanlar çap olunan romanlarda hələ də üstüörtülü və ya mifik, abstrakt strukturların çoxluğu təəccüb doğurur. Ehtiyatlılıq, fikri, ideyanı hədəfə cəsarətlə ünvanlama konkretliyinin olmaması, forma-struktur baxımından qeyri-müəyyənlik yeni Azərbaycan romanının inkişafındakı problemlərdən xəbər verir. "Roman-reportaj, roman-dialoq, roman-xronika, roman-utopiya, roman-pamflet, roman-besseller kimi çeşidlənən təsnifat müasir Azərbaycan romanının forma-struktur xüsusiyyətlərinə uyğun düşünülmüşdür. Qeyd edək ki, bu adların bazılarını müəlliflərin özləri müəyyənləşdirmişlər. Hər bir müəllifin yazdığı romana qabaqcadan-hazırılıq mərhələsində öz baxışı və münasibətindən asılı olaraq, bu cür adlar seçməsi təbii. Biz roman-məzhəkə (Qəni Camalzadə - «Fosforlu əkilər»), psixoloji-fantastik roman (Vüsal Nuru - «Eybə-cərlər adası»), roman-dekorasiya (İlqar Fəhmi - «Akvalanq»), fantastik roman (Nisə Bəyim - «Online»), roman-assosiasiya (Nəriman Əbdülrəhmanlı - «Yalqız»), mifoloji-fantastik roman (Sadiq Elcanlı - «Qanlı quzğun meydana»), «Əbədi sevginin xatirələri», «Yaddaş yarası»), sürətli oxu romanı (Aydın Talibzadə - «Kəpənək modeli - 102»), gerçək roman (Vidadi Babanlı - «Gizlinlər»), eşq hekayətləri (Rasim Qaraca - «On bir gecə»), yarımtarixi roman (İlqar Fəhmi - «Qarğa yuvası»), roman-xatirə (Ağarəhim Rəhimov - «Yaddaşda yaşar xatirələr») və s. romanların bu cür adlarla təqdim olunmasını müasir nəsrimizdə ciddi bir hadisə kimi qəbul edirik. Deməli, müasir romanlarımızda janrdaxili qruplaşma gedir.

Əlbəttə, hər hansı bir romanın hansı ad altında təqdim olunmasının onun bədii keyfiyyəti ilə, qaldırdığı problemin həlli ilə nə dərəcədə səsleşməsi ayrı məsələdir. Ancaq bu təsnifatda janrdaxili prosesin inkişafı göz qaba-

ğındadır. Amma bu təsnifatın yarımçıq olduğu da nəzərdən qaçmır. Məsələn, Yusif Həsənbəy «Sualtı döyüşlər» və «Next» əsərlərini səyahət romanları kimi təqdim edə bilirdi. Mövlud Süleymanlının «Erməni adındakı hərflər» əsərini roman-tədqiqat, yaxud etnoqrafik roman adlandırmaq olar. Sabir Əhmədlinin «Yazılmayan yazı»sı sırf memuar xarakterini daşıyır. Pərvizin «Yad dildə» romanı siyasi-detektiv roman nümunəsi deyilmi? Yaxud Cavid Zeynallının «Günəşi gözləyənlər» və «Leyla» romanları melodrama - roman kimi düşünülməmişmi? Seymur Baycanın «Quqark» romanını hansına aid etmək olar, yaqın ki, siyasi-macəra tipinə. Bunları dəqiqləşdirmək, hər bir romanın öz tipini müəyyənləşdirmək romanşünaslığımızda öz elmi həllini gözləyən məsələlərdən biridir". (V.Yusifli)

Əlbəttə, Vaqif Yusiflinin roman tipi təsnifatı bəzi hallarda müəyyən məntiqə, forma və məzmun spesifikasiyasına söykənir. Ancaq bu qədər xırdalama, kiçiltmə artıq roman tipi məsələsinin nəzəri -elmi əsaslarla dəqiqləşdirilməsinə mane olur. Çünki yuxarıda da gördük ki, müəlliflərin özünü janra əlavə təyinlər, adlar artırmaları subyektiv yanaşmadan xəbər verir və çox məqamlarda mübahisəlidir.

Məsələn, "gerçək roman" tipi (!) və ya "sürətli oxu romanı" tipi, "eşq hekayələri romanı" tipi, "yarımtarixi roman" tipi, "roman

assosiasiya", "psixoloji-fantastik roman" tipi və s. Qəribədir, bir roman janrı mətninə aid ola biləcək bütün detallar janrın formal əlaməti kimi təqdim olunur. Halbuki, romanlarda eşq də olur, tarix də, psixoloji məsələlər də, assosiasiya da, gerçəklik də, xatirə də, siyahı da...

Bir azdan "yarımqorxulu" və ya gerçək yox, "yalan roman" tipi də olsa görək etiraz etməyək...

Nobelçi ingilis yazarı Doris Lessinqdən jurnalist soruşanda ki, necə oldu ki, elmi fantastika yazmağa başladınız, yazıçı romanlarına yapışdırılan yarlığa etiraz edir. Hətta dünyada onu "fantast yazar" adlandırırlar, o bu ada da etiraz edir və deyir ki, "elmi fantastika" olduqca yanlış istifadə edilən anlayışdır! Belə hesab edilir ki, mən elmi fantastika janrında yazmağa 1979-cu ildə çıxmış "Şikəstə" romanımla başlamışam. Amma mən daha əvvəl iki roman yazmışdım: "Sağ qalmış adamın memuarları" və "Cəhənnamə eniş təlimatı". Bunlar realist əsərlər deyil, amma fantastika da deyil. Təəssüf ki, bizdə hamı yarlıq vurmağa can atır. Beləliklə, "Şikəstə" ilə başlayan seriyani (məncə, bu yazdığım ən yaxşı əsərdi) - ora beş tamamilə müxtəlif kitab daxilidir - bütünlükdə elmi fantastika adlandırılır!

Bütün dünyada roman digər janrlara nisbətən gec meydana gəlir. Və bizim bu günün romanları haqqında dediklərimiz ümidsizlik və gələcəksizlik assosiasiyası yaratmasın. Əksinə, bizim ədəbiyyatın roman təcrübəsi, sözsənət adamlarımızda roman təfəkkürü daha erkən dövrlərdə formalaşmış. Məsələn, fransız ədəbiyyatında roman janrı XII əsrdə meydana gəlmişdir. XII əsrdə Fransada roman janrında "Tülküün əhvalatı", "Tebllilərin romanı", "İsgəndər haqqında roman" ("İsgəndərnamə"), "Troya haqqında roman", "Tristan haqqında roman" əsərləri yaradılmışdır. Bu mənzum romanlar 9 və 12 hecalı şeirlə yazılmışdır. Fransızlar romanları sonralar nəsrə yazmağa başlamışlar. Aydındır ki, o zamanlarda da "roman" deyərkən forma yox, məzmun, epiklik, təhkiyə, süjet mürəkkəbliyi, ideya vüsətliliyi, problem monumentallığı nəzərdə tutulmuşdur.

XIV Lüdovik zamanında Kral kitabxanasında işləmiş, orada saxlanılan nadir əlyazmalarından istifadə edərək XIV Lüdovikin şərfinə "Şərq kitabxanası" yaxud "Şərq xalqları haqqında bütün biliklərin lüğəti" adlı dəyərli ensiklopediyasını yaratmış şərqşünas Bartelemi Derblo öz tədqiqatlarında Nizami Gəncəvinin "Yeddi Gözəl" əsərini roman adlandırır və ümumiyyətlə, Nizami Gəncəvinin əsərlərinin fransız ədəbiyyatına təsirləndirən bəhs edir.

Bu gün bizim ədəbiyyatşünaslığımız təkcə Nizami Gəncəvinin "Xosrov və Şirin" əsərini mənzum roman hesab edir. Lakin, həmin prinsiplə yanaşsaq, "Sirlər xəzinəsi" əsərindən başqa N.Gəncəvinin qalan 4 əsərini ("Xosrov və Şirin", "Leyli və Məcnun", "Yeddi gözəl", "İsgəndərnamə") mənzum roman hesab etməliyik. Və daha çox Qərb ədəbiyyatı üçün də ideya və material verən "İsgəndərnamə" əsərinin süjet çoxşaxəliliyi, ideya, fəlsəfə qloballığı, həcm genişliyi, mövzu içində insan və dünya, hakimiyyət və xalq, keçirlik və ədəbiyyət, xeyir və şər və s. bu kimi bəşəri problemlərin bədii inikası imkan verir ki, bu əsəri ilk romanlarımız sırasında daxil edək. Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, onun nəzm və ya nəsrə yazılması artıq forma əlaməti kimi səciyyələndirilməlidir. "Sirlər xəzinəsi" əsərini də dünya ədəbiyyatının ilk romanları ilə müqayisəli şəkildə təhlil etsək, ona da roman deyə bilərik.

Məsələn, belə hesab edirlər ki, dünyanın ilk romanı "Tale of Genji" 1007-ci ildə yapon qadın yazar (Murasaki Şikibu) tərəfindən yazılıb. "Genji" hekayəsi romantik şeirlər üzərində qələmə alınmış. Əsərdə 350-dən çox obraz var. Romanda baş verən hadisələr 75 illik tarixi əhatə edir. İmperator oğlunun sevgi axtarışından və bu yolda tanış olduğu qadınlardan bəhs olunur. Tarixi roman hesab edilir və göstərilir ki, bu roman müxtəlif üslubları özündə əks etdirir...

Bu əsər haqqındakı məlumat bizə Nizami Gəncəvinin "Xəmsə"yə daxil olan bütün əsərlərinin üslubunu, mövzunu və struktur-forma xüsusiyyətlərini xatırladır. Burda da "Sirlər xəzinəsi" və digər əsərlərdə olduğu kimi, süjet hekayətlər söyləmə üslubu əsasında hərə-kətə gəlir. Yapon romanı haqqındakı məlumatlarda o da bəlli olur ki, yapon sarayında yaşayan müəllif əsərini çinçə yazıb, çünki o zaman yapon dili akademik dil, seir, sənət dili hesab edilmirdi. Nizami Gəncəvinin Azərbaycanca, azərbaycanlı, türk olaraq yaşayıb farsca yazması kimi... Həm də, romanları nəsrə deyil, nəzmlə yazmaq hünər hesab edilirdi. Əsərdə həmin dövrün əyləncə mədəniyyətindəki estetik nüanslar, geyim, məişət həyatındakı davranış qaydaları və əxlaq meyarları qabardılaraq diqqət mərkəzinə çəkilir. Saray əhalisindən, yarışqılı, alicənab, səxavətli, yaxşı bir dost və sevgili olan Genjinin hekayəsi qələmə alınarkən, dövrün Yaponiyası da fərqli bir şəkildə təsvir edilmiş. Romanın əsas hekayələri Genjinin məhəbbət tarixçələrinə həsr edilmiş və bu fonda onun tərəf-müqabilələri olan qadınlardan da həyat hekayələri dinlənir. Onların da portretləri, obrazları işıqlandırılır. Əsərdə, lirik ton üstünlük təşkil edir. Ancaq N.Gəncəvinin "Yeddi gözəl" və "İsgəndərnamə" əsərində olduğu kimi, ilk yapon romanında da final bəşəri həqiqət və ədəbiyyət anlayışının fəlsəfəsini açmaq, məntiqlə sübuta yetirmək reallığı əsasında tamamlanır. Böyük hakimiyyət də, eşq və gözəlliklər də keçici dünya həqiqətinin qarşısında diz çökməli olur...

Bu müqayisəni aparmaqda məqsədimiz odur ki, dünya ədəbiyyatı tarixinin araşdırıcılarının roman janrı üçün məqbul hesab etdiyi prinsiplər sanki bizə yaramır. N.Gəncəvi hansı xalq ədəbiyyatında olsaydı, onu nəinki ilk roman müəllifi, hətta dünyada postmodern üslubda fəlsəfi əsərlər yazan ilk romançı kimi sübuta yetirərdilər. Dünyanın bir çox xalqlarının ədəbiyyatında ədəbiyyat tarixçiləri, nəzəriyyəçiləri onun ədəbi şəxsiyyətlərini və onların yaradıcılığını olduğundan da artıq şəkildə dəyərləndirdiyi halda, biz bütün "ilk"ləri yaxın tarixə köçürməyə çalışırıq. Məsələn, dərsliklərimizdə ilk hekayənin, ilk romanın tarixini XII əsrdən yox, XIX əsrdən başlayırıq...

Gördüyümüz kimi, bədii-estetik, fəlsəfi-intellektual təcrübəmizin tarixi, yaş bu günkü varislərin ədəbiyyat adına bizə verdiyi materialları bəyənəməyimiz üçün əsas verir.

Ədəbiyyatımıza yeni imzalar, yeni düşüncə, yeni romançılar gəlir. Biz onlardan dəyişmiş, özünü, varlığını, kimliyini hər yerdə - ekranda, internetdə, cəhəddə, şou meydanında, ədəbi-mədəni dairədə, restoranda, kafedə - fərqi yoxdur, hər yerdə nümayiş etdirən insanın, yeni cəmiyyətin insanının romanını gözləyirik...