

UOT 82(091)

S.Ə.Ələkbərli
Azərbaycan Dillər Universiteti
suqra.alakbarli@mail.ru

MÜSTƏQİLLİK DÖVRÜ AZƏRBAYCAN NƏSRİNDƏ QƏHRƏMANLARIN DAXİLİ MONOLOQUNDA PSIXOLOJİ KİMLİK

Açar sözlər: *Azərbaycan ədəbiyyatı, nəsr, psixologizm, daxili monoloq, psixoloji təhlil*

Nəsrdə qəhrəmanın psixoloji kimliyinin açılmasında daxili monoloq mühüm rol oynayır. Nəsr əsərlərində qəhrəmanın daxili nitqi düşüncələrinin öz-özünə etirafı, yaxud yuxuları şəklində təzahür edir.

İkimininci illərdə yazılan nəsr nümunələrində yer alan daxili nitq və yuxular qəhrəmanların psixoloji portretini zəngin şəkildə yaratmağa kömək edir. Bu faktları Kamal Abdulla, Şərif Ağayar, Saday Budaqlı, Sabir Əhmədli, Afaq Məsud, Nəriman Əbdülrəhmanlı, Aqil Abbas, Səfər Alışarlı, Elçin Hüseynbəylinin əsərlərində izləyə bilərik.

Müstəqillik dövründə yazılan nəsr əsərlərində biz sıx şəkildə obrazların daxili monoloqlarına, etiraflarına və yuxularının ifadəsinə rast gəlirik. Məqalədə elə daxili monoloqlara və yuxulara diqqət yetirilib ki, onlar məhz obrazın psixoloji durumunun açılmasına xidmət edir.

С.А.Алакбарли

ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ ВО ВНУТРЕННЕМ МОНОЛОГЕ ГЕРОЕВ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ПРОЗЕ В ГОДЫ НЕЗАВИСИМОСТИ

Ключевые слова: *Азербайджанская литература, проза, психологизм, внутренний монолог, психологический анализ*

Внутренний монолог играет важную роль в раскрытии психологической идентичности героя в прозе. В прозе внутренняя речь главного героя проявляется в форме самопризнания мыслей или в форме его сновидений.

Внутренняя речь и сны, отражающиеся в образах прозы, написанных в 2000 г., помогают создать богатый психологический портрет героев. Мы можем проследить эти факты в работах Камала Абдуллы, Шарифа Агаяра, Сада Будакли, Сабира Ахмадли, Афаг Масуда, Наримана Абдулрахманлы, Агиля Аббаса, Сафара Алышарлы, Эльчина Гусейнбеили.

В работах, написанных в период независимости мы часто встречаемся с внутренними монологами персонажей, их признаниями и выражением их снов. В статье уделено внимание внутренним монологам и снам, которые служат для раскрытия психологического состояния образа.

PSYCHOLOGICAL IDENTITY IN THE INTERNAL MONOLOGUE OF HEROES IN THE AZERBAIJANI PROSE DURING INDEPENDENCE

Keywords: *Azerbaijani literature, prose, psychologism, internal monologue, psychological analysis*

The inner monologue plays an important role in revealing the psychological identity of the hero in the prose. The prose works in the form of self-acknowledgment or dreams of the protagonist's inner speech.

The internal discourses and dreams of the second-generation prose patterns help to create a rich psychological portrait of the heroes. These facts can be seen in the works of Kamal Abdullah, Sharif Aghayar, Saday Budaqli, Sabir Ahmadli, Afag Masud, Nariman Abdulrahmanli, Aqil Abbas, Safar Alisharli, Elchin Huseynbayli.

In the works of independence, we often meet with the internal monologues of the characters, their confessions and the expression of their dreams. In the article, we paid attention to the internal monologues and dreams that serve to reveal the psychological state of the image.

Nəsrdə qəhrəmanın psixoloji kimliyinin açılması üçün bir çox ədəbi priyomlardan və vasitələrdən istifadə edilməkdədir. Bunların içərisində daha çox dramaturji əsərlərdə istifadə olunan monoloqların böyük rolu vardır. Nəsr əsərlərində monoloqlara tez-tez rast gəlinir. Dramaturji əsərlərdən fərqli olaraq nəsr əsərlərində monoloqlar qəhrəmanın daxili nitqi, düşüncələrinin özü-özünə etirafı, yaxud yuxuları şəklində təzahür edir.

Müstəqillik dövründə yazılan nəsr əsərlərində biz sıx şəkildə obrazların daxili monoloqlarına, etiraflarına və yuxularının ifadəsinə rast gəlirik. Müəlliflərin istifadə etdiyi bu ədəbi vasitələr obrazların mənəvi-psixoloji dünyasının aşkarlanmasına, onların “mən”inin daha dəqiq ifadəsinə birbaşa xidmət edir. T.Hüseynoğlu “Söz – tarixin yuvası” əsərində bu haqda qeyd etmişdir ki, bədii ədəbiyyatda insanın əməl və işindən başqa, bir də onun içərisini, düşüncələr aləmini əks etdirmək lazım gəlir ki, bunun üçün sənətkar bir vasitə kimi daxili nitqdən, daxili monoloqdan istifadə edir [4, s.40].

Ümumiyyətlə, psixoloji nəsrə rast gəlinən daxili monoloqlar oxucunu qəhrəmanın daxili aləminə yönəldən əsas vasitələrdən biridir. Daxili monoloq texnikasında duyğu və düşüncələr nizamlı şəkildə verilir. Linqvistik nöqteyi-nəzərdən daxili monoloq texnikasında danışq dilinin təbiiliyi mətn üzərində üstünlük təşkil edir.

Qeyd etdiyimiz fikirlərə ikimininci illər nəsrindən gətirəcəyimiz ən gözəl nümunə Nəriman Əbdülrəhmanlının “Yalqız” romanıdır.

Müəllifin roman-assosiasiya kimi təqdim etdiyi əsər olduqca maraqlı dil-üslub xüsusiyyətlərinə, həmçinin Azərbaycan ədəbiyyatında roman ənənəsində

yenilik hesab edilə biləcək forma və struktura malikdir. Roman “şüur seli” texnikasından istifadə etməklə bitib-tükənməz enerji ilə yazılıb. Bu haqda ədəbiyyatşünas alim T.Əlişanoğlu deyir: “Əsərdə güclü dil enerjisi var: təhkiyə ritmini götürüb idarə edən, roman müstəvisini qurub-sökən də dildir. Ağın-qarasına baxmadan qəhrəmanın iç şüuruna açılır: qəzəbi qəzəb, ikrahı aşkar, ittihamı birbaşa, etirafı düzünə – assosiasiyalar lənətlənmiş tək bir yerdə sayır, bütöv bir ömür sıxıntıda nədən dilin yorulmadığı, şirədən düşmədiyi hətta heyrət doğurur” [7, s.177].

“Yalqız” romanı M.Baxtinin təsbit etdiyi “özgə sözü”nün qəhrəmanın monoloji nitqində ifadəsi ilə başlayır: “...dedi, gəlməyinə xoş gəlib-sən, həmişə gəlib-getdiyin yer deyilmi, amma belə iş vardısı, gərək qabaqcadan zəng eləyəydin, ona görə ki, mən sadəcə, burda olmaya bilərdim, adamın o qədər dərdi-azarı var, adını da yadından çıxardır; ya da sən istədiyini vermək imkanım olmazdı, - bütün bunları əyilib, yazı masasının siyirmələrini çəkə-çəkə, o siyirmələrdəki kağızları qurdalaya-qurdalaya deyirdi, elə bil, mənim istədiyimi cibindən yox, o kağız-kuğuzun arasından çıxarıb verəcəkdi, ya da axtarıb-axtarıb, üz-gözündə həmin məhrəmanə ifadə yazıq-yazıq gülümsəyəcəkdi - yoxdu, vallah, taxsır özündədi, qabaqcadan desəydin, təltül eləyib, bir şey düzəldərdim, niyə saldat kimi ayaq üstə durubsan, hələ bir otur görək, bəlkə, Allah üzümüzə baxdı, gözləmədiyimiz yerdən bir qapı açıldı... - amma tamam ayrı söz dedi, - hərdən fikirləşirəm ki, kaş, sən yerinə olaydım, kimsənin dərdini çəkməyəydim, - bunu deyəndə, buxağı əsdi, alına bir balaca tər gəldi, gözləri nəmləndi, siyirməni örtüb, əlini göbəyinin üstünə qoydu, qəfildən hıqqıldaya-hıqqıldaya güldü, - bir anekdot var, eşidibsənmi, bilmirəm, o gün danışblar, gülməkdən qarnımda ət qalmayıb, - eləcə uğuna-uğuna əlini yellədi, - otur... otur... sən canın, danışım, sən də beynin açılsın, yoxsa rahat ola bilməyəcəm” [3, s.3].

Nümunədən göründüyü kimi, bu birinci şəxsin nəqletməsidir və üstəlik qəhrəmanın monoloji nitqi öz təsvir və düşüncələri ilə yanaşı, özgə replikaları ilə də bəzədilib. Əsərin qəhrəmanı əslində yaşadığı zamanla bütün parametrlərdə ziddiyyətdə olan bir şəxsdir. Bu yaradıcı şəxs özünü oxucuya bu şəkildə təqdim edir: “Aha, yenə yel başlayıb; ölümüm ağdımı-qaradımı: razıyam, yağış yağa, qar yağa, lap elə də daş yağa, amma yel əsməyə, çünki belə vaxtlarda içimin yeli çölün yelinə qarışır, məni götürüb, dibsiz uçurumlara atır, olan-qalan iştahımı da itirirəm, evdən eşiyə çıxmağa həvəsim qalmır, dörd divar arasında oturub dünyanın hayıfını canımdan alıram, aranı dağa, dağı arana daşıyıram, axırda da baxıb görürəm ki, yox ey, elə beş abbasın bir manat eləyir; əslində, yelə qarşı nifrətim uşaqlıqdan yaranıb.

... O gedən gedirəm, dayanmağa, durub-dincəlməyə, keçdiyim yolları, yaşadığım illəri, çəkdiyim ağrıları götür-qoy eləməyə nə macalım var, nə də təqətim; gəlib çıxdığım bu şəhərin də yad evlərinə öyrəşdim, saxta adamlarına

alışdım, əlim çatmayan qadınlarınnan barışdım, amma cürbəcür adları olan yelinə (nə bilim, xəzrisi belə, gilavarı elə, hələ bir ikisi də var, adlarını yadımda saxlaya bilmirəm) ürək qızdırma bilmədim ki, bilmədim; amma arada bunun xeyri də olub: günlərlə küçəyə çıxmamışam, dörd divarın arasında oturub, əlimə keçəni oxumuşam, beynimə gələni yazmışam: nəyinsə yolunu tapmağa çalışmışam, düzdü, nə oxuduqlarımdan xeyir görmüşəm, nə də yazdıqlarımdan, fikirlərimin də ucunu bir tərəfə aparıb çıxara bilməmişəm, ancaq o xeyri olub ki, heç olmasa, görmək istəmədiyim adamları görüb qanımı it qanına döndərməmişəm” [3, s.7-8].

Romanda bəhs edilən bütün təsvir və əhvalatlar birinci şəxsin özü-özünə nəql etməsində təqdim olunur. Bu məqam obrazın mənəvi aləminin daha detallı ifadəsi ilə yanaşı, eyni zamanda təsvir edilən hadisənin psixoloji gərginliyini də artırmağa xidmət etmişdir. Azərbaycan nəsrində yer alan bu səpkili məqamlar üzərində dərin araşdırmalar aparan alim akademik Muxtar İmanov qeyd edir: “Müəllif sözü təbii ki, qəhrəmanın duyğu və düşüncələrini əks etdirməklə məhdudlaşmır, eyni zamanda, duyğu və düşüncələri doğuran hadisələrin təsvirini təmin edir. Bu mənada daxili monoloq üzərində qurulan nəsr əsərlərində müəllif təhkiyəsinin xüsusi rolu vardır. Müəyyən situasiyadan sonrakı daxili monoloqu, eləcə də, müəyyən daxili monoloqun real nəticəsi olan hər hansı hərəkət və hadisəni qələmə almaqla müəllif qəhrəmanın daxili aləmi ilə süjet xətti arasında əlaqə yaradır. Həm daxili monoloqları quran konkret əhvalatların müstəqil təsviri, həm də yeri gəldikcə monoloqlara verilən müəllif şərhləri (özünütəhlili təhlil) qəhrəmanın subyektiv aləminin müəyyən ideya istiqamətində dərkinə kömək edir” [5, s.75-76].

Qəhrəmanların psixoloji durumunun qabarıq ifadə olunduğu romanlarda şüur axınının və daxili monoloqların tez-tez istifadə olunması dünya ədəbiyyatında olduğu kimi, qeyd etdiyimiz nümunə əsasında görürük ki, Azərbaycan ədəbiyyatında da müşahidə edilməkdədir. Hazırda psixoloji roman tipində tez-tez istifadə olunan bu iki üsul haqqında türk ədəbiyyatşünas alim Mehmet Tekin yazır: “Şüur axını texnikası psixologiyanın roman janrına hədiyyəsidir. Şüur axını texnikası romanın keyfiyyətinə də müəyyən mənada təsir göstərir. Çünki bu texnikanı sınamaq istəyən bir roman mütləq psixoanalizə müraciət edir və buna görə psixoloji bir dərinlik qazanır” [9, s.323].

Bu yazı texnikasında qəhrəman daxili nitqdən fərqli olaraq sintaktik quruluşu pozulmuş, qırıq cümlələrlə, məntiqi bir bağlantı olmadan nizamsız bir şəkildə düşdüyü durumu ifadə etməyə çalışır.

Daxili monoloqu şüur axınından fərqləndirən qəhrəmanın fikir və sarsıntılarının xaotik olması, məntiqi rabitənin pozulması və aralarındakı bağlılığın assosiativ olaraq qalmasıdır. Bu termini ilk dəfə ədəbiyyata U.Ceyms gətirmişdir.

“Şüur axını texnikasında tək-cə obrazın düşüncələri deyil, hisslər və obrazlar da yer alaraq şüurun ən qaranlıq hissələri ilə bərabər oxucuya təqdim olunur” [6, s.64].

Qeyd olunan dövrdə qələmə alınmış nəsr əsərlərinin bir çoxu gərgin psixoloji kontekstdə təqdim olunduğundan insan obrazlarının taleyini həyəcənsiz izləmək olmur. Ümumiyyətlə, “Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizmin inkişafını və təcridçi dərinləşməsini şərtləndirən, psixologizmi ünsür, element yox, bir prinsip, sistem səviyyəsində araşdırmağa imkan verən cəhətlərdən biri odur ki, gerçəkliyi personajların subyektiv qavrayışında əks etdirmək meyl güclənir” [5, s.112]. Bu nəsr nümunələrini səciyyələndirən ən mühüm məqamlardan biri burada psixologizmin obraz və xarakterlərin “subyektiv qavrayışında” təqdim olunması ilə bağlıdır ki, bu cəhət qəhrəmanların daxili dünyasının gizlinlərini bütün təfərrüatı və incəlikləri ilə aşkarlamağa imkan verir.

Məhz bu nəsr əsərlərinin bəzilərində obrazın psixoloji portretinin açılmasında daxili monoloqlarla yanaşı, müəllif dilindən və ya obrazın öz dilində danışılan yuxuların da önəmli rolu vardır.

Kamal Abdullanın “Sehrbazlar dərəsi” romanında qəhrəmanın psixoloji durumunun tez-tez dəyişməsi, süjetin inkişafına uyğun olaraq daha da dərinləşməsi danışdığı və ya xatırladığı yuxuların vasitəsilə daha effektiv şəkildə göstərilmişdir. Əsərdən bir nümunəyə baxaq: “Vallah o bir olan Allah qarşısında da, Şah qarşısında da mən təmizəm. Atamın mənə yedirdiyi çörək tutmazdımı gözlərimdən mənə, hər gecə yuxuma girib, “bala, sən mənim balam deyilsən məgər, bəs sən nə cürə yata bilirsen gecələr, atanı öldürən kəslər hər gecə girirlər onun yatağına, namusumu tapdalaya-tapdalaya Söylərlər doyunca goruma, nə təhər dözürsən bəs sən buna, bala, Məmmədqulu?” soruşurdu atamın ruhu məndən. O hadisədən sonra daha gəlmir yuxuma, heç nə də soruşmur. Rahat olmuşdur yəqin” [1, s.114].

Göründüyü kimi, burada qəhrəmanı əsərdə bəhs edilən gərgin situasiyalara düşməyə vadar edən məhz onun öz dilindən verilən yuxusudur. Əsərdə bu mənada yuxu detalından lazımınca istifadə edilərək psixologizmin obrazın şəxsiyyətini süjet xətti boyu yaşadığı hadisələrin içində deyil, onu daima narahat saxlayan yuxuların da içinə daxil olduğunu müəllif bu şəkildə ifadə edir.

Psixanaliz bizim gördüyümüz yuxuları tamam yeni rəqursdan şərh edir. Tarix boyu yuxulara gələcək haqqında bilik, soraq qaynağı kimi baxıblar. “Ziqmund Freyd isə yuxuya başqa bir şərh verir: yuxular gələcəkdən yox, keçmişdən soraq verir. Daha doğrusu, bilincaltına bütün keçmiş, yaşam boyu yığılmış istəklər, görklər donlarını dəyişdirib yatan adamın şüuruna yuxular kimi girirlər.

Freyd söyləyir: yuxuların dilini, xarakterik simvollarını bilmək gərəkdir. Yuxularda dəyişməz, davamlı təkrar olunan obrazlar var. Onlar simvollarıdır və özlərində çox vaxt eyni məzmunu gizlədirlər. Həmin simvolların dilini öyrənmək gərəkdir” [8, s.68].

“Sehrbazlar dərəsi” əsərində yuxu ilə əlaqəli başqa bir nümunəyə diqqət yetirək:

“– Amma gecələr sən və ağabəyim daim yuxuma girirsiniz, doğru sözümdü, inan mənə. Tutursuz boğazımdan, boğursuz ikiniz də mənə. Üzünüzü də düz-əməlli görməmişəm ki, mən, amma yuxularımdan çıxmırsız, birindən o birinə, birindən o birinə... Bilirsən nə deyirsiz mənə? Bilmirsən? “İntiqam, intiqam!” deyirsiz, ağa, gah pıçıldayırsız, gah qışqırırsız, eynən indiki kimi. Məndən nə istəyirsiniz?” [1, s.166].

Yuxarıda verilən sitatda yuxudan bəhs edən müəllif sonra obrazın daxili monoloqunda məsələni daha da kəskinləşdirərək intiqam hissinin qəhrəmanın düşüncəsində hələ uşaqlıqdan mövcud olduğuna işarə edir:

“Uşaqlıqdan ağılım kəsəndən üzü bu yana mən ancaq “intiqam” deyib yaşamışam, biləsən. Gecələr “intiqam” sözü yapışmış qalıb dodaqlarımda, o sözlə yuxuya getmişəm, səhərlər o söz bir parça pəlçiq kimi quruyub düşüb dodaqlarımdan o biri gecənin qoynuna. Sən mənə indi nə demək istirsən? Qarı nənəm hər Allahın verən günü bu sözü qulaqlarımda sırğa eləmişdi, öləndə də artıq dili söz tutmurdu, gözlərilə dedi: intiqam!.. Bir də gözlərilə bunu dedi mənə: birdən intiqamını unudarsan ha, göyçək balam, unutmazsan ki? Yoxsa, Damdabaca... Tez dedim yox, unutmaram, rahat ver nəfəsini, unutmaram. Unutsan bax ha... dedi bu gözlər yenə. Mən dedim: Unutsam qoy damdabaca gəlib mənə aparsın” [1, s.184].

İntiqam hissi insanı hər cür vasitələrlə öz məqsədinə çatmağa vadar edən ən güclü dağıdıcı qüvvəyə malik hissidir.

Məhz “Sehrbazlar dərəsi” romanının qəhrəmanı da belə bir gərginlik içərisindədir. Onu yeni bir cinayətə sürükləyən də məhz bu hissidir. Müəllif Kamal Abdulla yaratdığı obrazı belə bir gərgin vəziyyətə salmaqla yanaşı, daxili monoloq, yuxu, dialoq və başqa ədəbi texnikalardan da məqamında istifadə edərək psixologizmi daha da gücləndirmişdir.

Psixanalitik rakurs da onu deməyə əsas verir ki, “Sehrbazlar dərəsi” əsərinin qəhrəmanı cəllad Məmmədqulu əslində həm də “edip kompleksi”ndən əziyyət çəkir, məhz bu psixoloji durum onu intiqam hissi ilə yaşamağa vadar edib. Bu əsərdəki yuxu da psixanalitiklərin şərhindəki kimi, əslində gələcəyə işarə deyil, keçmiş haqda informasiyadır. Məhz bu informasiyalar obrazın psixoloji vəziyyətini müəyyənləşdirir, onu qatilə çevirir.

Şərif Ağayarın “Kərpickəsən kişinin dastanı” hekayəsində də hekayənin ümumi məzmununa və xüsusən də finalının uğurlu alınmasına səbəb olan

əsərdəki qəhrəmanın gördüyü yuxu müəllif tərəfindən əsərə ustalıqla daxil edilmişdir.

Əsər Ermənistan-Azərbaycan Dağlıq Qarabağ münaqişəsi zamanı öz doğma yurdundan didərgin düşmüş bir ailənin başçısının özlərinə yeni ev tikmək istəməsindən bəhs edir. Hekayədəki təsvirlər və obrazların daxili aləminə tutulan işıq durumun nə qədər gərgin olduğunu ortaya qoymaqladır. İnsanlar həm özlərinə gün-güzəran qurmaq niyyəti ilə çalışırlar, olmazın əzab-əziyyət çəkirlər, bu azmış kimi həm də qarşılarını kəsən maneələrlə də savaşımaq, mübarizə aparmaq məcburiyyətində qalırlar. İşğalın nəticəsində ev-eşiyini itirən bir insanın ailəsinə yeni yuva qurmaq istəyinə qarşı çıxan, həm də gəlib məskunlaşdıqları mühitdə onları qarşılamağa hazır olmayan insanlardır və ya mühitin özüdür. Atasına atdığı hər bir addımda kömək olmağa çalışan uşaq da problemin həlli üçün önəmli bir məqamda əsərə vacib bir missiyanı həyata keçirmək üçün daxil edilir. Əslində bu uşaq əsərdə lap başdan var, amma bir məqamda müəllifin “olum, ya ölüm” məsələsini – ailənin məskunlaşdıqları kənddə qalıb-qalmayacaqlarını məhz uşağın atacağı addım müəyyən etməlidir. Uşaq bir müddət əvvəl onunla savaşıb döyülmüş birinə öz yerini göstərməli, hansı vasitə ilə olursa-olsun, o şəxsi döyməlidir. Bu məqamda uşaq belə bir yuxu görür: “... hər işıqla bir tanış mənzərə görünürdü: Kərimin qəzəbli sifəti, dədəmin kepqası, baltası, sovet sədrinin tüksüz başı, sahə müvəkkilinin paqonları, qoyunlarımız, pambıq tarlası, Teylurun arvadının hədələri, hətta Teylura atılan güllənin səsi, Sənəm arvadın danışığı, qardaşımın hönkürtüsü, mağazanın qarşısındakı mərəkə, sifətimə dəyən yumruqlar, Sonya, anam, Kərimin anasının səsi, atasının titrəyən dodaqları, Şofir Zülfüqarın fısıltısı, kolxoz sədrinin bozarmış gözü... Qamçının parlatdığı işıqda Sonyanın, bacımın, qardaşımın və anamın sifəti daha çox görünməyə başladı. Basabasda imkan tapıb Sonyanın üzündən öpdüm. Sonya çevrilib bacım oldu. Bacım əvvəl Sonya kimi, sonra özü kimi danışdı, amma danışan Sonya idi. Kərim qardaşımın sifətində öz yumruqları ilə vurdu məni. Tutmaq istədim, əlim qalxmadı. Kərim qardaşımın sifəti ilə ağlayır, öz yumruqları ilə döyür, dədəmin səsi ilə danışdı. Getdikcə sifəti də, səsi də özünün oldu - əlim-ayağım işə düşdü. Saçlarından yapışb qarnını yumruqlamağa başladım. İki qatlandı. Sonra dizimlə ağzına... Başını qaldırdı. Sifəti qanın içində idi. Ancaq qan görünmürdü. Uğultu ilə axan buludlar, kəndin üstündən sürüşən göy Kərimi əlimdən alıb aparmaq istədi, yaxasını buraxmadım. Kərimlə birlikdə mən də buludlarla axır, kəndlə birlikdə göyün altından sürüşürdüm. Təkrar-təkrar Kərimin ağzına yumruqlar vurmağa başladım. Kərim arxası üstə yığılır, torpaq olmadığından yığıla bilmir, mən isə döyməkdən yorulurdum. Kərimi bir də yaxalayıb vurmaq istədim - o, qardaşım idi. Ancaq sifəti də, səsi də özününküydü. Hətta səsinə açıqca eşidirdim də: «Dur, dur, dur». Bilmirdim

mənə deyir, yoxsa sürüşən göyə, axan buluda. Kərim «dur» kəlməsini təkrarladığıca səsi dədəmin səsinə çevrildi: «Dur! Dur! Dur!» [2, s.32].

K.Yunq “analitik yuxu nəzəriyyəsi”ndə yuxunun qaynaqları ilə bağlı xüsusən 3 mənbə üzərində dayanır. Bunlardan biri fərdi təhtəşüür, ikincisi kollektiv təhtəşüür, üçüncüsü isə arxetiplərdir. Yuxarıda göstərilən nümunədəki yuxunun nəyin əsasında formalaşdığına və müəllifin bu priyomdan necə yaralandığına baxaq. Hekayənin məzmununa əsasən deyə bilərik ki, yuxunu görən şəxs həm fərdi təhtəşüürün (çünki hekayənin bir yerində yuxu görən şəxsin Kərim tərəfindən döyülməsi faktı vardır) – bu xüsusən intiqam hissi ilə bağlıdır, həm kollektiv təhtəşüürün (hekayədə yuxu görənin Kərimi döyməsi onun qarşısına dədəsi tərəfindən bir şərt kimi qoyulur və bu şərt ailənin gəldikləri yerdə yaşayıb-yaşamayacağı qərarına birbaşa təsir edir), həm də arxetiplərin (ölüm və ya yaşam, qəhrəmanlıq, ailə şərəfi və b.) və ya arxetipik motivlərin təsiri altındadır. K.Yunqa görə, yuxuları törədən bu faktorlar yuxunun məzmununda simvollarla özünü büruzə verir. Nümunəyə diqqət yetirsək, bu simvolları aydın şəkildə görə bilərik.

Baxdığımız nümunələr və onlara verdiyimiz şərtlər onu göstərir ki, ikiminici illərdə yazılan nəsr nümunələrində yer alan monoloji nitq (daxili nitq) və yuxular bu dövr nəsr əsərlərində yaradılan qəhrəmanların psixoloji portretini zəngin şəkildə yaratmağa çox böyük kömək edir. Bu faktları biz təkcə Kamal Abdulla, Şərif Ağayarın yaradıcılığında deyil, Saday Budaqlının da, Sabir Əhmədlinin də, Afaq Məsudun da, Nəriman Əbdülrəhmanlının da, Aqıl Abbasın da, Səfər Alışarının da, Elçin Hüseynbəylinin də əsərlərində izləyə bilərik.

Ümumiyyətlə, bu dövr ədəbiyyatı, xüsusən nəsr nümunələri bu baxımdan olduqca çox ədəbi-bədii priyomlarla, detallarla zəngindir. “Romanlardakı bütün daxili monoloqları qeyd-şərtsiz mənəvi oyanma, özünüdərk monoloqları adlandırmaq yanlış olardı. Əsərdə daxili monoloqların bir nəfərdə yox, personajların əksəriyyətində meydana çıxması belə bir estetik meyarla şərtlənir ki, bütün şüurlu insanların düşünmək qabiliyyəti var və onların düşüncələri hər cür səviyyələri ilə söz sənətinin materialı ola və müxtəlif xarakterlərin işıqlandırılmasında vasitəyə çevrilə bilər” [5, s.81]. Lakin nəsr əsərlərindəki, ümumiyyətlə, ədəbi mətnlərdəki bütün daxili monoloqlar əsərdə psixologizmin ortaya çıxarılması üçün material vermir. Məhz biz də yuxarıda elə daxili monoloqlara və yuxulara diqqət yetirdik ki, onlar məhz obrazın psixoloji durumunun açılmasına xidmət edir.

ƏDƏBİYYAT

1. *Abdulla K.* Sehrbazlar dərəsi. Bakı: Qanun, 2018, 168 s.
2. *Ağayar Ş.* Kərpickəsən kişinin dastanı. Bakı: Qanun, 2010, 47 s.
3. *Əbdülrəhmanlı N.* Yalqız. Bakı: Qanun, 2006, 428 s.
4. *Hüseynoğlu T.* Söz-tarixin yuvası. Bakı: Azərənəşr, 2000, 256 s.
5. *İmanov M.* Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm. Bakı: Yazıçı, 1991, 115 s.
6. *Moran B.* Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I. İletişim Yayınları, İstanbul, 1995, 336 s.
7. Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı: 2 cildə, II c., Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu. Bakı: Elm və təhsil, 2016, 1083 s.
8. *Niyazi M., Dilarə M.* Fəlsəfə tarixində fəlsəfə. Bakı, 2005, 260 s.
9. *Tekin M.* Roman Sanatı 1. İstanbul: Öttiken, 2001, 383 s.

Redaksiyaya daxil olub 13.02.2020