

UOT: 821.512.162.09

Elmira Babayeva *

MÖVLUD SÜLEYMANLI NƏSRİNİN POETİKASI**Açar sözlər:** Mövlud Süleymanlı, “Altmışncılar”, nəsr, poetika, lirik-psixoloji detal, obrazlar aləmi**Key words:** Movlud Suleymanli, “Sixties”, prose, poetics, lyrical and psychological detail, the world of images**Ключевые слова:** Мовлуд Сулейманлы, “шестидесятники”, проза, поэтика, лирико-психологическая деталь, мир образов

“Altmışncılar”dan sonra nəsrə gələrək hekayə, povest və romanlarında cəsarətlə bir sıra ictimai-siyasi problemlər qaldıran M.Süleymanlının yaradıcılığı hər şeydən əvvəl, nəsrin poetikası və obrazlar aləmi baxımından da özünəməxsusluq qazanır. Onun nəsrini mövcud ədəbi qüvvələrin yaradıcılığından fərqləndirən amillər sırasında bəzi xüsusiyyətlər üzərində geniş dayanmaq lazımdır. Aydınır ki, nəsrimizin rastlaşdığı yeni gerçəkliklər müəllifdən müasir bədii təfəkkür tərzilə yanaşı, poetika məsələlərində və obraz yaradıcılığında da yeni bir mərhələnin başlanmasını şərtləndirirdi. Artıq “altmışncılar”ın yaradıcılığında zahiri monumentallıqdan, geniş panoramçılıqdan, sxematiklikdən və şablonçuluqdan qurtarmaq təmayülləri 70-ci illər nəsrində yeni bədii statusda çıxış edir. Nəsrə şablonçuluq, sxematiklik poetikasının süni epik vüsətinin yerini lirik-psixoloji detalların təsviri tutur. Hadisə və süjetlərin monumentallığını indiyə qədər nəsrə öz əksini tapmayan adi, kiçik insan obrazları, onların daxili aləminin inikası əvəz edir. Bu təmayül xüsusilə R.Rövşən və M.Süleymanlı yaradıcılığında daha qabarıq nəzərə çarpır. Əsasən şair kimi tanınan R.Rövşən “Daş” povesti və bir neçə hekayəsində poetika məsələləri ilə diqqəti cəlb etdi. M.Süleymanlı da nəsrin daxili strukturunda etdiyi əhəmiyyətli dəyişikliklərlə nəsrə keyfiyyət və harmoniya məsələlərinə daha çox diqqət yetirəcəyini vəd edirdi. Bədii düşüncənin özünəməxsus təsviri və gerçəkliyi səciyyələndirən keyfiyyətlərin inikasında sənətkarlıq məsələlərinə daha çox diqqət yetirilməsi tənqidçi A.Hüseynovun da nəzərindən yayınmamışdır. Hələ nəsrə ilk addımlarını atan gənc nasirlərin yaradıcılıq poetikasında yeni elementlərin üzə çıxarılması da məhz A.Hüseynova müəssər olmuşdur. O, yazırdı: “Gənc nasirlərdən V.Nəsibin, M.Süleymanlının, R.Rövşənin, Şahmarın, B.Vəziroğlunun yaradıcılığı da həmin mülahizə baxımından (“altmışncılar”ın fərdi simalarının müəyyənlişməsi, gerçəkliyin estetik şərtlərinin rəngarəngliyi və s.) diqqətəlayiqdir. Onlar nəsrimiz üçün yeni olan boyalarla həyatın təcəssümünə çalışırlar” [1, s.66].

M.Süleymanlının nəsr poetikasını şərtləndirən amillər müxtəlif, rəngarəng və zəngindir. Şübhəsiz burada öncə yazıcının özünəməxsus poetik sisteminin varlığından, daha sonra isə ritm, intonasiya, detal, təfərrüat və obraz yaradıcılığı problemlərindən danışmaq yerinə düşərdi. Bədii təfəkkürün ifadə vasitələri, söz, psixologizm kimi məsələlər də poetikanın ədəbi-bədii materialını təşkil edir.

Müharibə və onun dəhşətləri haqqında çox yazılmışdır. Xüsusilə müharibə illərinin övladları olan İ.Hüseynov, Ə.Əylisli, S.Əhmədov kimi yazıçılar məhz bu mövzu ilə ədəbiyyatda özlərini təsdiq etmişlər. Ancaq M.Süleymanlı “Payız muştuluqları” hekayəsində bəşəri fəlakəti fərdi faciədə əks etdirməyi üstün tutdu. Yazıçı müharibədən sonrakı həyatda müharibənin vurduğu yaraların yavaş-yavaş sağalması prosesini yeni poetik elementlərlə səciyyələndirir. Bu element poçtalyon Əyri Tapdığın insanlara muştuluq aparması üçün keçirdiyi həyəcanların canlı təsvirindən ibarətdir. Dava

* Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. E-mail: elmirababayeva0791@gmail.com

qurtarandan dörd ev muştuluqlayan Mədətdən fərqli olaraq Əyri Tapdıq hər gün gedib qonşu kənddən məktublar gətirərdi. Ancaq indi camaata məktub yox, muştuluq lazım idi. Nəhayət, onun da muştuluqlamaq növbəsi gəlib çatdı. O, bu dəfə qonşu kənddən tək gəlmirdi, çoxdandır yolunu gözləməkdən quruca nəfəsi qalan qarının oğlu Cəfər müəllimlə birlikdə gəlir, qarını muştuluqlayacağına sevinirdi. Lakin Tapdıq muştuluğunu almağa belə qalmır. Çünki Cəfər müəllimin iki ayağı yox idi. İllər boyu həsrətlə, intizarla yolunu gözləyən qarı doyunca sevinə bilmədiyi kimi, Tapdıq da muştuluğunu gözləmədən bu kədərli mənzərəni tərək edib gedir.

M.Süleymanlının ilk hekayələrində və “Şanapipik” povestində ünsür şəklində olan poetik sistem, bizə elə gəlir ki, “Dəyirman” povestində daha da formalaşmağa doğru gedir. Məhz bu əsərdə realist nəsr ilə nağıl poetikası ilk dəfə olaraq vəhdətdə çıxış edir. Yazıçının nəsrə gətirdiyi bu realist-nağıl poetikası onun ədəbi düşüncədəki bədii imkanlarını bir qədər də artırmış olur. Əslində, elə povestin ədəbi aləmdə böyük səs-küylə qarşılaşmasının bir səbəbi də, məhz, əsərdə yeni poetik sistemin yaradılması, yaxud mövcud nəsr poetikasına yeni elementlərin gətirilməsi olmuşdur. Buna bir sıra tənqidçilər, o cümlədən, K.Abdullayev də işarə etmişdir. “Dəyirman” povestinin əfsanələrimizlə, nağıllarımızla qəribə səsleşməsi var. Şübhəsiz bu səsleşmə öncə povestin poetikasında, daha sonra isə qədimdə əcdahaların gəlib şəhərin suyunu kəsməsi kimi hadisələrlə bağlıdır. Realist nəsr-nağıl poetikası, demək olar ki, bütünlüklə povestin daxili strukturunu əhatə edir, müəllif nağıl estetikasına xas olan ideallaşdırma üsuluna və rəmzləşdirmə üslubuna müraciət edir: “Bir kötüyün qırağında üç oğlan oturmuşdu, üçünün də barmaqları qızıllı, dişləri qızıllıydı. Boylarına görədimi, qızıllı barmaqlarına görədimi, qızıllı dişlərinə görədimi, oturuşlarına, danışmalarına görədimi, nəydisə bir-birindən seçilmirdilər. Biri qanrılıb alyanaqlı, ağ xalatlı göycək kababçını səsleşdi” [2, s.8].

Povestdə konfliktin mərkəzinə qoyulan xeyir və şər antitezasının mənasını açmaq üçün müəllif realist-nağıl (əfsanə) poetik sistemindən istifadə etməkdə haqlıdır. Çünki, 70-ci illərdə nəinki ədəbi senzura, eləcə də siyasi senzuranın gözündən yayınmaq mümkün deyildi. Lakin dövrün gerçəkliyinin təsvirində nağıl poetikası da müəllifi tənqidlərdən, hücumlardan qoruya bilmir. Yazıçı X.Hasilova povesti “qəzəblənmədən oxuya bilmir”. Müəllifi qəzəbləndirən sosialist gerçəkliyində baş verən hadisələrin, adamların təhrif olunmasıdır. Onun fikrincə, “oxucu povesti səhifələdikcə çıxılmaz bir vəziyyətdə qalır. Müəllif hansı kəndi təsvir edir, bu adamlar hansı dövrdə yaşayırlar? Əgər bizim günlərin təsviri isə, bəs hanı bizim kənd zəhmətkeşlərimiz?” [3].

Əslində, “Dəyirman” povestinin mövzu və ideyasını, poetik sistemini tənqidçidən əvvəl gərək yazıçı yaxşı dərk edəydi. Ancaq belə olmur, X.Hasilova oxucular adından (?) danışaraq povesti oxuduqca çıxılmaz vəziyyətə düşdüyünü qeyd edir. Fikrimizcə, yazıçını qəzəbləndirən “Dəyirman”da M.Süleymanlının yeni bədii düşüncə və yeni nəsr strukturunu (konflikt, süjet, bədii detal və portret, təfərrüatların təsvirində realist nağılvarilik və s.) ortaya qoyması olmuşdur. Məhz “Dəyirman”da müasir gerçəklik nağılvari təfəkkürün köməyi ilə realist nəsrin əsas komponentinə çevrilərək ona yeni xüsusiyyət gətirmişdir. Povestdəki müəllif təhkiyəsi, obrazların, hadisələrin məkan və zamanın təsvirində şərtlilik və rəmzilik, alliterativ cümlələr – bütün bunlar yazıçının və yeni nəsrin poetikasını şərtləndirən amillərə çevrilir. Eyni zamanda, povestdə xeyirin bütün sətirlərdən boylanmışlığını hiss etməmək olmur: “Günəş dağların dalına elə sevinclə enməkdəydi ki, elə bil dünya üzünə bir də çıxmıyacaqdı. Dağların, buludların kölgələri böyüdüyündən yer üzü ləkə-ləkə olmuşdu. Dəyirmanın balaca bacası, süd əmirmiş kimi, günəşin son işığını sormağdaydı. Amma bu işıqdan da heç kəsin xəbəri yoxuydu” [4].

Yeni nəsr poetikasının təşəkkülündən, onun özünəməxsusluğundan yaradıcı şəkildə “qidalanan” M.Süleymanlı eyni zamanda, ədəbi prosesdə yeni bir mərhələyə keçmənin də zərurətini başa düşürdü. Nasirin yaradıcılıq simasının müəyyənləşdirilməsində poetik sintaksisin önə çıxması da elə bu dövrə təsadüf edir. “Köç” romanında, “Yel Əhmədin bəyliyi”, “Şeytan” povestində onun nəsr poetikasına yeni elementlər daxil olur. Bu əsərlərdə nağılvari təfəkkür realist əsərlərin üzvi komponentinə çevrilmişdir. Əslində, bu ədəbi proses dünya ədəbiyyatında (xüsusilə Latın Amerikasına ədəbi fikrində) çoxdan başlamışdı. Bu poetik sistemin keçmiş sovet nəsrinin əsas xüsusiyyətlərindən biri-

nə çevrilməsini də nəzərə alsaq (bu xüsusiyyət Ç.Aytmatovun, İ.Əfəndiyevin (“Sarıköynəklə Valehin nağılı”), qismən də Ə.Əylisliinin (“Adamlar və ağaclar” trilogiyası yaradıcılığında daha əlamətdar olur), həmin təmayülün ilk dəfə olaraq kompleks şəkildə M.Süleymanlı yaradıcılığında peyda olmasını təbii qarşılamaq olar. M.Süleymanlı nəsr yaradıcılığının bu mərhələsində daha global məsələlər qoymağa, müasir sivilizasiyanı narahat edən problemləri tarixi yaddaşın köməyi ilə təsvir etməyə can atır. Elə ədəbi tənqid də nəsrə baş verən bu təmayülü müsbət amil kimi qiymətləndirməkdə haqlı görünürdü: “Bu baxımdan nağılvari təfəkkürdə bir müasirlik də vardır: dünya daim dəyişir, inkişaf edir, lakin dövrlər, əsrlər arasında fərq olduğu kimi, daxili bağlılıq da mövcuddur, hər əsr digərinə bənzəmir... “Biri vardı, biri yoxdu” kəlamı bütün zamanlara aid olan hadisələr, münaqişələr, psixoloji nəzəriyyələr arasındakı uyğunluğun, vəhdətin ifadəsidir. Nağılvari təfəkkürün ölməzliyi elə burasındadır”. Ədəbi prosesdə baş verən bu təmayülü A.Hüseynov da vaxtında hiss edərək, hazırda folklorla istinad etmənin bütünlükdə ittifaq ədəbiyyatında, dünya bədii fikrində güclü olduğu qənaətində olsa da, bundan faydalanmağın müxtəlif yolları olduğunu göstərirdi. Onun fikrincə, indi dəbdə olan “nağıl”, “mif”, “pirtça” sözləri bəzən xalis metafora kimi səslənir, yazıçı xalq ədəbiyyatının formal əlamətlərinə, təhkiyə üsulunun zahiri elementlərinə əməl edərək əsərini nağıla, dastana bənzədir [1, s.178]. M.Süleymanlı nəsrində isə folklor ruhu və poetikası yazıçının “bədii düşüncəsinin, həyatı estetik qavrayışının üslubunun mayasında duyulur”. A.Hüseynovun folklor koloritinin M.Süleymanlının “Köç” əsərinin ruhuna hopması fikrini “Yel Əhmədin bəyliyi” və “Şeytan” povestlərinə də aid etmək olar. Belə ki, məhz bu əsərlərin ruhunu, poetik sistemini nağılvarilik, dastanvarilik təfəkkür tərzinə əhatə edir. Bu cəhətdən “Köç” romanının ritmi və intonasiyası üzərində ayrıca dayanmaq lazım gəlir.

“Köç” romanında da yazıçı öz məqsədinə çatmaq üçün bilərəkdən (!) elə bir bədii intonasiya seçmişdir ki, bu intonasiya tarixi yaddaşı, baş verən hadisələri, mətləbləri çatdıra bilsin. Aydındır ki, nağılın bir qütbündə xeyir, o biri qütbündə isə şər qüvvələr durur. “Köç” romanı da məhz bu iki qütbün müxtəlif konfliktlərlə əyaniləşən hadisələri üzərində qurulmuşdur: “Üç yüz ildən çox idi Qarakəllə kökü ilə Qanıq nəslinin arasında qan axırdı. Üç yüz il idi ki, iki kök arasında döyüşlər gedirdi. Üç yüz il idi yan-yana, qırıla-qırıla, təzədən cücərə-cücərə yol gəlirdilər. İmirin atası axırıncı Qarakəlləydi” [5, s.28].

Romanın ümumi axarını təşkil edən bu mübarizə əsər boyu konkret hadisə və kolliziyalarla müşayiət olunur. Bu hadisə və kolliziyaların əsasında da “biri vardı, bir yoxdu” təhkiyəsi durur. Yazıçı əsər boyu bu təhkiyəni qoruyub saxlamaqla eyni zamanda romanın ritmini saxlamağa çalışır: “Göyüş atdan düşdü, yamacdan quzuqulağı, yemlik, quşəppəyi yığdı. At birdən-birə kişnəyib ayağını yerə döydü. Yamacdan bir tülkü çıxdı, itələnə-itələnə özünü dərəyə saldı. Üç atlı başının üstünü aldı.

– Tərpənmə, Qarakəllə Göyüş! [5, s.26]

Burada, keçmiş zamanda sintaktik və bütöv şəkildə sıralanan sözlər bir sistem təşkil edərək konkret hadisəni bütün varlığıyla canlandırır. Göyüşün atdan düşməsi, quşəppəyi yığması, atın birdən-birə kişnəməsi, tülkünün özünü dərəyə salması və üç atlının onun başının üstünü alması hadisəsi cəmi bir neçə cümlədə ifadə olunur. Yazıçı bütün bunları canlı nitqin sayəsində formalaşdırmağa nail olur. Bu cür parçalar əsərin müxtəlif yerlərində səpələnsə də, bir-birini izləməklə yanaşı, həm də bir-birini tamamlayır. Düşmənin Qarakəllə tayfasının qoyun sürülərinə hücum etməsi səhnəsi də eyni şəkildə canlı intonasiya ilə təsvir edilir: “Qutluğun yoğun, xırıltılı səsinə bayaqdan qanlı-qanlı ləhləyən qoyun itləri yerlərindən qopub özlərini atlıların üstlərinə saldılar, çaxnaşma düşdü, itləri qamçıldılar. Atlıların üçü sürüyə çatdı. Beyrək çomağına çəkilib onların qabağını kəsdi. O biri atlıların qonarğasına düşmüş yoldaşını səslədi:

– Batıq, atları vur, çoxdular” [5, s.71].

Təsvir olunan bu gerçək mənzərə yalnız yazıçı dilinin səlisliyi, nağılvari poetik sistemin qarşısında əyaniləşir, hadisə bütün təfərrüatı ilə canlandırılır. Burada hər hansı bir sözün mətndən çıxarılmasının mümkün olması bir yana, ritm və intonasiya nəsrin poetikasında əhəmiyyətli rol oynaya

mışdır. Tənqidçi K.Vəliyevin yazdığı kimi, “Çətin ki, yazıçı öz intonasiyasını tapmadan yaxşı əsər yazsa bilsin. Hətta intonasiyanın ana xətti, bir olan yazıcının ayrı-ayrı əsərlərinin hər birinin öz intonasiyası olmalıdır. Əks halda üslub yeknəsəkliyi yaranır, intonasiya ölgünləşir, yazıçı səs rənglərinin verdiyi üstünlükdən istifadə edə bilmir” [6, s.234].

“Köç” romanında nağılvari təfəkkür tərzində ümumiləşdirmə, rəmzləşdirmə elementlərindən də geniş istifadə etməklə yazıçı əsərin poetik sistemində məntiqi ardıcılığı davam etdirir. Bir dövrə, bir əsrə sığmayan hadisələri bəzən yazıçı ümumiləşdirmə nəticəsində cəmi bir neçə cümlədə ifadə edir: “İlxıda atlar, naxırda inəklər doğdu, sığırçılar, ilxıçılar təzə doğulan buzovları, dayçaları çiyinlərinə götürüb otlaqlardan alaçıqların qabağına gətirdilər. Dayçaların, buzovların anaları kişnəyə-kişnəyə, mələyə-mələyə qaçıb özlərini yurda saldılar.

... Beləcə Qarakəlləliləri yurda bağlayan duyğular artmaqdaydı. Qılınclarını, oxlarını açıb alaçıqlara qoymuşdular, əlləri boş idi. Yəqin elə ona görə də darıxıb, kövrəlib qəribsəyirdilər” [5, s.70].

Ola bilsin ki, bu sətirləri bütün bəşər tarixinin keçdiyi yola da aid etmək olar, ancaq M.Süleymanlı burada Qarakəlləlilərin köçəriliyindən oturaq həyata atılmalarını (bəlkə qayıtmalarını!) təsvir edir. Yazıçı tarixi mərhələləri bir və ya iki hadisə daxilində bütün reallığı ilə ümumiləşdirə bilir. Qarakəlləlilərin at belində gəzmələri, köçəri alaçıqların qazma daxmalarla əvəz olunması, qan intiqamı, ilk oğurluq, əmanətin nəsilədən nəslə çatdırılması, tayfa ədavətinin qəbilədaxili ədavətə keçməsi, tanrının Allahla əvəz olunması və s. bunların hər biri hər hansı bir romanın kolliziyasını təşkil edə biləcək hadisələr olmasına baxmayaraq, yazıçı məhz nağılvari təfəkkür poetikasının köməyi ilə məqsədinə nail olur.

Romanda rəmzlər silsiləsinə də geniş yer verilir. Vaxtilə həqiqət olan bu hadisələr bu gün bizə nağıllarda olan sehr kimi görünür. Kişilik rəmzi yalnız Qarakəllə tayfasına deyil, həm də Qanıqşağlı nəslinə aid edilir. Sevənlərə (düşmən olsalar belə) buta verilməsi, insanların hadisələri əvvəlcədən görüb duya bilməsi, müxtəlif təbiət hadisələri (yağışın yağması, ildırım çaxması və s.), ən sağalmaz yaraların bir otun köməyi ilə sağlması, insanın sınımış sümüklərini yenidən bir-birinə yapışdıraraq bitirdirməsi və s. nağılvari rəmzlərin yalnız bir hissəsidir. Bütün bunlar əsərdə zahiri səciyyə daşımır, onun ideya və məzmunu ilə qovuşuq şəkildə təqdim edilir.

Yazıçı Qarakəlləlilərin əzəli yurdlarına dönüşünü, torpağa bağlılıqlarını cəmi bir neçə sətirdə ifadə etməyə çalışır: “Yeddi bölük olub yeddi pay yer əkdilər, Qoşqar evindən toxum gətirməyə atlı göndərdilər. Yer şumladılar, toxum səpdilər. Yeddi gündən sonra Dədənin üstündə göyərdi, əkinlər də. Ağ dəvəylə başlanacaq qorxu yavaş-yavaş yaddan çıxırdı” [5, s.71].

Yeddi rəqəminin xalqımızın mifik təfəkküründə xüsusi yer tutduğundandır ki, müəllif bu parçada yalnız rəqəm alliterasiyası yaratmaq istəməmişdir, xalqın keçib gəldiyi yolda rəmzlərin əhəmiyyətini də ifadə etməyə çalışmışdır. Əsərdə etnoqrafik informasiyaların, ekzotik epizodların geniş yer almasını da, yazıcının nəsr poetikasını zənginləşdirən amillər sırasına aid etmək olar. Bütün bunlar M.Süleymanlının nəsr poetikasının ciddi əhəmiyyət verdiyinin qabarıq göstəricisidir.

M.Süleymanlının nəsr poetikasına zənginlik və özünəməxsusluq gətirən əsərləri sırasında “Yel Əhmədin bəyliyi”, “Şeytan”, “Duzsuzluq” povestləri və qismən də “Səs” romanı üzərində ətraflı dayanmaq lazımdır. Özünün poetik nəsr sistemi baxımından “Şeytan” və “Yel Əhmədin bəyliyi” bu dövrün nəsr əsərlərinə yeni bir poetik sistem gətirir. Şərlə mənəvi-psixoloji toqquşma bu əsərlərdə yalnız maraqlı və orijinal təhkiyə üslubu ilə şərtlənmir, eyni zamanda bədii detal və təfərrüatların ardıcılığı, sistemliyi ilə yadda qalır. Bu əsərlərin səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biri də məhz poetik sistemdə ayrı-ayrı komponentlərin (ritm, intonasiya, psixologizm, detal və təfərrüat və s.) bir-birini tamamlamışdır. Nəsr poetikasında detal və təfərrüatın rolunu xüsusi qiymətləndirən tədqiqatçı K.Vəliyevin “nəsrə bu problemlərin hər şeydən əvvəl sənətkarın yaradıcılıq metodundan, daxil olduğu ədəbi-estetik məktəbdən, fərdi üslubdan asılıdır” [7, s.57] fikrində böyük həqiqət vardır. Məhz bu komponentlərin hər biri ayrı-ayrılıqda və birlikdə nəsr poetikasını, sənətkarlıq səviyyəsini müəyyənləşdirən əsas obrazlardan birinə çevrilir.

“Şeytan” və “Yel Əhmədin bəyliyi” povestləri üçün tapılan detal başlıca rol oynayır və sonrakı süjet və hadisələrin inkişafında həlledici mövqeyə malik olur. İnsanların şeytanlaşması ilə, şeytanların insanlaşması kimi qeyri-adi bir detal povestin bədii mahiyyətini təşkil edir. “Yel Əhmədin bəyliyi”ndə isə qəhrəmanın yel kimi uçub getməsi bədii, psixoloji vəziyyətlərinin orijinal təsviri ilə müşayiət olunur. Şeytanla bağlı əsər boyu təqdim olunan detal və təfərrüatlar bütünlüklə onun mahiyyətini üzə çıxarır: “Şeytanın bu dünyada bir öküzlərdən xoşu gəlməzdi, bir sudan, bir də taxıl zəmilərindən. Amma itləri hürdürərdi, atları minərdi, keçiləri daşa dırmaşdırardı, pişikləri məzəyə çəkərdi. Adamları salırdı bir-birinin üstünə. Belə şeylər idi şeytanı yaşadan. Dəyirmançıydı, Fatı qarıydı, mollaydı, qızıydı. Bu cür adamlar olmasaydı, şeytanın dünyada nə işi vardı. Yalanlar, yalançılar idi şeytanı yaşadan. Şeytan da yalan içində atıb-atıb, dayağın çapırdı” [5, s.203].

M.Süleymanlı əvvəldə təsvir etdiyi detalları şüurlu olaraq təfərrüatlarla möhkəmləndirir və beləliklə, əsərin poetik sisteminin uğurlu çıxmasına nail olur. Şeytanın Fatma ilə dəyirmançını yoldan çıxardıqdan sonra onların hərəkət və davranışlarını aşağıdakı detalla xarakterizə edir: “Fatma dəyirmanına boş gedib dolu qayıdırdı. Başını salmışdı aşağı. Eşşək də ayağını sürüyürdü, Fatma da. Dəyirmançı yenə də daşının üstündə oturmuşdu, qəlyanını tüstülədir. Qəlyanının tüstüsü də şeytan yolu eləyib burula-burula qalxırdı. Dəyirmançı gördü Ağca gəlir, yerindən durdu, təzədən oturdu” [5, s.200].

Şeytanın bir-bir kənd camaatını “şeytanlaşdırması” müxtəlif detallarla təsvir edilir, şeytan hər bir insanın təbiətinə xas xüsusiyyətdən irəli gələrək onu təsir altına ala bilir. Detal və təfərrüatların zəncirvari həlqəsi bütövlükdə əsərin poetik sistemini təşkil edir. Nəticədə, geniş epik təsvirin, ayrı-ayrı hadisələrin təfərrüatları konkret detallarla göstərilir. Detaiların düzülüşündə müəllif müşahidələrinin reallığı ilə yanaşı, detallar arasındakı əlaqə, ardıcılıq və sistemlilik də diqqətdən yayınmır.

“Səs” romanında isə yazıçının nəsr poetikası lirik intonasiyaya söykənib, buradakı hadisələr, əhvalatlar, insan taleləri duyğulu, kədərli və kövrək dil ilə təsvir olunur. Cəmiyyətdə mənəvi tarazlığın pozulmasının milli faciə kimi verilməsi bədii cəhətdən kifayət qədər əsaslandırılır. Detal və təfərrüatların bir-birini tamamlaması müəllif niyyətinin dərinliyindəki ən incə məqamları belə üzə çıxarır. Həley təbiətdəki və cəmiyyətdəki səslər arasındakı harmoniyanı hiss edir, duyur. Cəmiyyətdə öz yerini tapa bilməsə də, öz daxili səsi ilə itin səsi arasındakı ünsiyyəti “oxuyaraq” bir qədər rahatlıq tapır: “İt hürdü, itin səsinin yenə pəncərəyə necə dəydiyini, pəncərənin necə titrədiyini hiss elədi, elə bil əlini şüşəyə vurdu, şüşələrdən iniltiyə bənzər uğultu keçdi, taxçadakı büllur qablar yenə sızıl-daşdı, sonra ağzı qaralmış qara pianonun dilləri ilə öz içində söylənməyə başladı. İtin hürməsindən tutmuş büllur qabların sızılısınacan bütün səslərdə qəribə bir nizam, uyğunluq vardı ki, o, bu binaya köçəndən bütün səslərin kökünü öz içindən duyub başının ağrısından əzab çəkə-çəkə dinləyirdi” [8, s.13].

“Səs” romanında yazıçının nəsr poetikasında yeni təhkiyə üsulu, detalların və təfərrüatların məntiqi ardıcılığı M.Süleymanlının poetik nəsr sahəsində də virtuoz bir sənətkar olduğunu aşkara çıxarır. Bu əsər şəxsiyyət və cəmiyyət, fərd və ekoloji mühit, insan və təbiət kimi problemlərin əks etdirilməsi baxımından gərgin axtarıqların məhsuludur.

M.Süleymanlı nəsrinin poetikasının səciyyəvi cəhətlərindən biri də povest və romanlarında qoyulan problemlərin bədii həlli üçün müəllifin həyat hadisələri və faktlarının özünəməxsus təsvir formasıdır. Elə bədii materialın özü də M.Süleymanlı yaradıcılığında əsas məqsədə xidmət edir - gerçəkliyə estetik münasibətin bütün parametrlərini göstərmək.

Doğrudur, müəllif bəzən həyat materialının süjet və kompozisiyaya gətirilməsində həddən artıq ifratçılığa varır. Bu materiallar (bəzən eyni xarakterli) yazıçı müşahidəsinin nəticəsi kimi o qədər çox yer alır ki, həm süjet və kompozisiyanı ağırlaşdırır, həm də yazıçı əsas məqsəddən yayınır. “Ceviz qurdu” əsərindəki həyat materialının hər biri bir əsərin süjet xəttinə qoyulan problemlər olmasına baxmayaraq, yazıçı bütün bu hadisələri bir romanda eyniləşdirə bilmişdir. Nəticədə, romanın poetikasına xələl gəlmiş, strukturu zədələnmişdir. Zədələnmiş bədii strukturda isə müasir dövrün mənəvi, əxlaqi, sosial problemlərinin qoyuluşu və həlli çətin olduğu qədər də mümkünsüz görünür.

M.Süleymanlının nəsr poetikası bir də onunla şərtlənir ki, yazıçı hər hansı bir hadisənin epik təsvirindən çox, onun mahiyyətinə varır və daha çox analitik təhlilləri üstün tutur. Analitik assosiativ təhlil M.Süleymanlının xüsusilə “Dəyirman”, “Şeytan”, “Yel Əhmədin bəyliyi” povestlərində, “Köç” və “Ceviz qurdu” romanlarında üstünlük təşkil edir.

M.Süleymanlının nəsr poetikası analoqu olmayan bir sistemdir, bu sistemin araşdırılmasında yazıçının bədii təfəkkür tərzilə yanaşı, doğulub boya-başa çatdığı torpağın milli etnoqrafik ruhu da əsas rol oynayır.

ƏDƏBİYYAT

1. Hüseynov A. Sənət meyarı. Bakı, “Yazıçı”, 1986.
2. Süleymanlı M. Səs (povestlər və roman). Bakı, “Yazıçı”, 1988.
3. Hasilova X. Qorxunc dəyirman. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 1979, 3 avqust.
4. Təhmasib T. Dünyanı dəyirmanla çevirənlər. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 1988, 16 dekabr.
5. Süleymanlı M. Köç (roman və povestlər). Bakı, “Yazıçı”, 1984.
6. Vəliyev K. Sözü sehri. Bakı, “Yazıçı”, 1986.
7. Vəliyev K. Bədii detal və təfərrüat. “Ulduz” jurnalı, 1979, № 3.
8. Süleymanlı M. Günah duası. Bakı, “Gənclik”, 1993.

THE POETICS OF PROSE OF MOVLUD SULEYMANLI

SUMMARY

After the “sixties” the creativity of M.Suleymanli, starting with prose, decidedly raised a series of socio-political problems in stories, narratives and novels, first of all became peculiarity from the point of view of poetics of prose and the world of images. It is necessary to concentrate especially on these features among those factors that distinguish his prose from the creativity of existing literary forces. It is obvious that the new realities that our prose has encountered, caused the author to start a new stage in the creation of poetics and creativity alongside the style of modern artistic thinking. Already in the creativity of the “sixties”, the tendency to get rid of external monumentality, extensive panorama, schematism and commonplace appeared in the new artistic status in the prose of the 1970s. In prose, lyrical and psychological details are replacing the artificial epic sphere of the poetics of commonplace and schematism.

Factors that make the poetics of prose M.Suleymanli are varied, colorful and rich. Undoubtedly, here it would be appropriate to speak first about the existence of a peculiar poetic system of the writer, and then about the problems in rhythm, intonation, details and creativity of the images.

The poetics of prose of M.Suleymanli is a system that has no analogues. In studying this system, along with the writer's artistic thinking, the national ethnographic spirit of the land, where he was born and raised, plays an important role.

ПОЭТИКА ПРОЗЫ МОВЛУДА СУЛЕЙМАНЛЫ

РЕЗЮМЕ

После “шестидесятников” творчество М.Сулейманлы, который начиная с прозы смело поднял ряд социально-политических проблем в рассказах, повествованиях и романах, прежде всего, стало своеобразным с точки зрения поэтики прозы и мира образов. Необходимо особенно сосредоточиться на этих особенностях среди тех факторов, которые отличают его прозу от творчества существующих литературных личностей. Очевидно, что новые реальности, с которыми столкнулась наша проза, обусловили автора начать новый этап в создании поэтики и творчества наряду со стилем современного художественного мышления. Уже в творчестве “шестидесятников” тенденции избавления от внешней монументальности, обширной панорамности, схематичности и банальности выступают в новом художественном статусе в прозе 1970-х годов. В прозе лирико-психологические детали заменяют искусственную эпическую сферу поэтики банальности, схематичности.

Факторы, которые влияют на поэтику прозы М.Сулейманлы, разнообразны, красочны и богаты. Несомненно, здесь уместно было бы говорить сперва о наличии своеобразной поэтической системы писателя, а потом о проблемах в ритме, интонации, деталях, подробностях и творчестве изображения.

Поэтика прозы М.Сулейманлы – это система, не имеющая аналогов. При изучении этой системы наряду с художественным мышлением писателя важную роль играет национальный этнографический дух земли, где он родился и вырос.