

**MUXTAR İMANOV**

**Müasir Azərbaycan nəsrində  
psixologizm**



**Muxtar İmanov**

**Müasir Azərbaycan nəsrində  
psixologizm**

Bakı-2021

Azərbaycan Dillər Universitetinin Magistratura şöbəsinin M20-102 qrupu tərəfindən kiril qrafikasından latın qrafikasına çevirildi.

Muxtar İmanov. Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm.

Bakı, 2021, 168 səh.

## GİRİŞ

Dönə-dönə deyilib ki, 50-ci illərin sonlarından Azərbaycan nəsrində insanın daxili aləmini əks etdirmək meyli güclənib. Müasir Azərbaycan nəsrinə həsr olunan araşdırmalar içərisində az nümunə tapmaq olar ki, həmin meylə bu və ya digər dərəcədə toxunmasın. Ancaq İ. Şıxlı, İ.Hüseynov, S.Əhmədov, Ç.Hüseynov, Ə.Əylisli, Anar, M.İbrahimbəyov, F.Kərimzadə, Y.Səmədoğlu, Elçin, İ.Məlikzadə, M.Süleymanlı və b. yaradıcılığı insan mənəviyyatını əks etdirmək baxımından öyrənildikcə nəsrimizin daha konkret və xüsusi sənətkarlıq məsələlərinin araşdırılmasına ehtiyac yaranır. Psixologizm belə məsələlərdən biridir.

M. Cəfər, Y. Qarayev, A. Hüseynov, Elçin, A. Hacıyev, A. Məmmədov, K. Vəliyev, K. Abdullayev V. Yusifli, N. Cabbarov, V. Quliyev və b. kitab və məqalələrində irəli sürülmüş bir sıra elmi qənaətlər psixologizmin nəsrimizdəki başlıca əlamətlərini, ideya-bədii səviyyəsini və inkişaf istiqamətlərini müəyyənləşdirməyə kömək edir. Şübhəsiz, müasir Azərbaycan nəsrində psixologizmin öyrənilməsini, ümumiyyətlə, bir estetik problem kimi realist psixologizmin tədqiqi tarixindən ayırmaq olmaz. Odur ki, biz yeri gəldikcə Dostoyevski, L. Tolstoy, Çexov kimi psixoloq sənətkarların, eləcə də bir sıra müasir

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

yazıçılarda yaradıcılığında həsr olunmuş ayrı-ayrı araşdırmaları nəzərə almağı əhəmiyyətli saymışdır.

Psixologizm gerçəkliyi ədəbi-bədii əks etdirməyin üsul və prinsiplərindən biridir. Bu üsul və prinsip personajın daxili aləminin, hiss-həyəcan, duyğu və düşüncələrinin ifadəsi şərtinə əsaslanır. Personajın daxili aləmini, hiss-həyəcanlarını ifadə etməyin isə müxtəlif formaları vardır. Psixoloq İ.V. Straxov həmin formalardan ikisi üzərində dayanır: daxili aləmin) zahirən müşahidə oluna bilən, gözlə görünə bilən əlamətlər vasitəsilə və 2) düşüncələrin bilavasitə qələmə alınması yolu ifadəsi. Ədəbiyyatşünas A.B.Yesin bədii ədəbiyyatda obrazın hiss-həyəcanlarını ifadə etməyin başqa bir formasını da nəzərə çarpdırır. Şərti olaraq “ümumi işarə” adlandırdığı həmin formanın mahiyyətini onda görür ki, digər iki formadan fərqli olaraq burada yazıçı personajın daxili aləmi barədə ümumi məlumat verir, daxildə gedən psixoloji proseslərə sözlə işarə edir.

Personajların daxili aləmini ön plana çəkən və gerçəkliyi qəhrəmanın könül aynasında əks etdirməyə meyl göstərən psixoloji nəsr “Zahiri” və “ümumi işarə” formaları ilə kifayətlənə bilmir və daxili duyğu və düşüncələrin “birbaşa” ifadəsinə xüsusi ehtiyac duyur. “Əlbəttə, psixoloji təhlül sistemində insanın daxili aləminin birbaşa ifadəsi aparıcı rol oynayır.

Psixologizmdən xüsusi bədii keyfiyyət kimi yalnız o zaman danışmaq mümkün olur ki, psixi proseslərin birbaşa ifadəsi forması özünü göstərir, ədəbiyyat “zahiri” və “ümumi işarə” ilə inikası mümkün olmayan daxili təkamül, yaxud düşüncələr aləmini geniş və müfəssəl surətdə canlandırır.”

Konkret amillərdən: sənətkarın varlığa estetik münasibətindən, əsərin mövzu və ideyasından, problematika və qəhrəman tipindən və s. asılı olaraq psixologizm müxtəlif nəsr əsərlərində müxtəlif dərəcə və səviyyələrdə meydana çıxır. Bəzi nəsr əsərləri qəhrəmanın hiss- həyəcan, duyğu və düşüncələrini qismən əks etdirməklə psixologizmi yalnız bir ünsür kimi özündə birləşdirir. Bəzi nəsr nümunələrində isə qəhrəmanın hissi-emosional və intellectual aləmi diqqət mərkəzinə çəkilir və bu aləm gerçəkliyi canlandırmağın mühüm müəyyən vasitəsinə çevrilir. Əlbəttə, başlıca mətləbi müəyyən ictimai mühiti işıqlandırmaqdan ibarət olan bir sıra müasir müasir epik əsərlər fərdi mənəvi aləmlərin qələmə alınmasından heç də təcrid edilmir. Qeyri psixoloji təsvir prinsipi əsasında yazılmış hekayə, povest və romanlarda müxtəlif epizodları misal gətirmək və onlar əsasında psixologizmin müəyyən xüsusiyyətlərini izah etmək olar. Ancaq bu, çox da səmərəli tədqiqat yolu deyil. Əvvəla, ona görə ki, misal kimi seçilmiş detallar ümumi kontekstdə azlıq yaratdığından əsərin əsl bədii simasını təmsil edə bilmir.

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

İkinci tərəfdən, bədii əsərə bütöv vahid kimi yanaşılması, onun ümumi ansamblında yalnız ara-sıra səslənən notların elmi təhlil üçün çıxış nöqtəsi götürülməsi psixologizmi xüsusi bədii inikas prinsipi səviyyəsində öyrənməyə mane olur.

Realist psixologizmin səciyyəvi əlamətlərindən biri psixologizmin obrazların çoxcəhətliliyi və çoxplanlılığında tapır. Təbii ki, personajın duyğu və düşüncələr aləminin geniş şəkildə ifadəsi hər realist əsərdə xarakterin çoxcəhətliliyə əlaməti kimi çıxış etmir. Zahirî hərəkət və davranışların təsviri yolu ilə də çoxplanlı, çoxmənalı, mənfi və müsbət keyfiyyətləri özündə birləşdirən insan surətləri yaratmaq mümkündür. Həmçinin duyğu və düşüncələri geniş şəkildə qələmə alınan personajın birtərəfli və sxematik təqdim edilməsi hallarına rast gəlmək olar. Ancaq bu da bir həqiqətdir ki, personajın düşüncələr aləminin inikasına geniş yer verilməsi insan qəlbinin dərin qatlarına nüfuz etmək istəyən və zəngin xarakterlər yaratmağa çalışan realist sənətkar üçün böyük imkanlar açır. L. Tolstoy yazır: “İnsan haqqında ən yanlış mülahizələrdən biri ondan ibarətdir ki, biz insanı aqıl, səfeh, rəhmdil, zalım, qüdrətli, zəif adlandırırıq, insan isə bütün bu cəhətləri özündə birləşdirən dəyişkən varlıqdır.” Böyük sənətkar öz yaradıcılığında insanın dəyişkən bir varlıq olduğunu əsas tutub və personajlarda sabit cəhətlə qeyri-sabit cəhətlərin vəhdətini yaratmağa çalışıb. Sabit cəhətlə sabit

olmayan cəhətlərin vəhdəti, aqıl adamda axmaqlığın, rəhmdil adamda zalımlığın, qüdrətli adamda zəifliyin göstərilməsi təsadüfi xarakter daşımayıb, insan psixologiyasını reallığı ilə canlandırmaq təşəbbüslərindən irəli gəlib. L. Tolstoyun, o cümlədən digər psixoloq-yazıçıların mürəkkəbtəbiətli, çoxmənalı, hətta paradoksal qəhrəmanları belə mühüm elmi həqiqətə əsaslanır ki, insan psixologiyası çevik və dəyişgəndir, konkret vəziyyətlərdən, ətraf mühitin müxtəlif amillərindən asılı olaraq eyni adamda bir-birindən fərqli, bir-birinə zidd duyğular yarana bilər və nəticədə şəxsiyyət öz sabit xarakterinə uyğun gəlməyən gözlənilməz hərəkətlərə yol verə bilər.

Təbii ki, psixoloq yazıçı qəhrəmanın təbiətindəki mürəkkəbliyi ətraf gerçəkliklə əlaqələndirməyi unutmur. Realist psixologizmin səciyyəvi əlamətlərindən başlıcası öz ifadəsini məhz qəhrəmanın duyğu və düşüncələrini sosial gerçəkliklə vəhdətdə götürməkdə, daxili aləmlə obyektiv reallıq arasında səbə-nəticə əlaqələrini ciddi şəkildə nəzərə almaqda tapır.



## I FƏSİL

### DAVRANIŞLAR, DÜŞÜNCƏLƏR VƏ XARAKTERLƏR

50-ci illərin sonu, 60-cı illərin əvvəllərindən etibarən Azərbaycan nəsrində baş verən keyfiyyət dəyişikliyinə başlıca mahiyyətini ədəbi tənqid haqlı olaraq insanın ön plana çəkilməsində gördü. Nəsrin yaxın keçmişi ilə bu günü arasında müqayisələr aparılması, arxada qalmış mərhələnin səciyyəvi qüsurlarının üzə çıxarılması dəyişiklik və inkişafı daha aydın qavramağa kömək etdi: “Müəyyən illərdə bizim müəyyən nəsr əsərlərimizdə əmək proseslərini, istehsalatı birinci planda, insanları isə ikinci planda göstərmək kimi ifrat bir meyl əmələ gəlmişdi. Bu meyl yersiz detallara, əhvalatçılığa aparıb çıxarırdı. İnsanlar, insan mənəviyyəti maşınların kölgəsində görünməz olurdu.” Nəsrin ( bütövlükdə ədəbiyyatın) “müəyyən illərdə” əmək proseslərinə geniş yer verməsinin səbəbini yalnız yazıçıların istedadları ilə əlaqələndirmək doğru olmazdı. Məsələnin ən ağırlı cəhətlərindən biri məhz ondadır ki, sovet həyat tərzinin təntənəsinə, “yeni” insanın xarüqələr yaratmaq qüdrətinə geniş epik lövhələr həsr edən və əslində həyat həqiqətindən uzaqlaşan yazıçıların bir çoxu istedadlı adamlar idilər. İstedadın əksər hallarda səmərəsiz yerə

sərf olunması isə mövcud siyasi şəraitlə bağlı idi. Totalitar siyasi rejimin hakim olduğu bir şəraitdə ədəbiyyat yuxarının hazır şəkildə təqdim etdiyi ölçülər daxilində meydana çıxırdı. Həqiqətlə nəfəs alan zərif və incə ədəbiyyat ideologiya maşını qarşısında aciz və gücsüz idi- bu maşına tabe olmaqdan, özünü bu maşının "gözəlliyi" nə inandırmaqdan özgə yol seçmək çətin idi. 50-ci illərin sonlarında yaranmış qismən demokratik ab-hava ədəbiyyatın qanadlanmasına təsir göstərərək, yazıçıların yeniliyə doğru addımlarından başlıcası məhz ideyaçılıqdan uzaqlaşmaq təşəbbüslərində meydana çıxır. Nəsrin yeni mərhələsində qəhrəman müəllifin oxucuya çatdırmaq istədiyi ideyaların rüporu olmaqdan xilas edilir. Yeri gəldi-gəlmədi istər müəllif, istərsə də qəhrəman nitqində hansısa problemin qeyri-bəddii ifadə edilməsi, publisistik tonun bəsitlik dərəcəsinə endirilməsi halları tədricən aradan qalxır. İnandırıcı boyalar, real çizgilərlə işlənmiş bəddii xarakterlər sosial problemləri ifadə etməyin səmərəli yolu sayılır. "İndi yazıçılar bu və ya digər hadisə, problem barədə yox, ilk növbədə şəxsiyyət, insan barədə əsərlər yazmağa çalışırlar. Belə əsərlərdən ən gərəqli mətləblər də, zaman da, xalqın xarakteri də qəhrəmanın, şəxsiyyətin simasında təmərküzləşərək təqdim edilir." İnsan mənəviyyatını başlıca problematika kimi götürüldükdənəsr məzmunca dəyişdikdə forma baxımından da dəyişir, məqsədəuyğun ifadə vasitələrinə yiyələnir.

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

Nəsrin sənətkarlıq meyarlarının dəyişməsi yolunda süjet və kompozisiyasının mövqeyi xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Dolğun xarakterlər yaratmaq istəyən yazıçı süjet xəttini qəhrəmanla daha çox bağlamağa, əsərin kompozisiyasını personajların daxili-mənəvi meyilləri çərçivəsində qurmağa səy göstərir. Nəticədə öz fərdi çizgiləri ilə bir-birindən seçilən Sultan Əmirli (İsa Hüseynov, "Yanar ürək"), Qılınc Qurban (İ.Hüseynov, "Saz"), Cahandar ağa (İ.Şıxlı, "Dəli Kür"), Mədinə (Ə.Əylisli, "Adamlar və ağaclar"), Laçın (S.Əhmədli, "Yamacda nişanə"), Kərbəlayı İsmayıl (F. Kərimzadə, "Qarlı aşırım"), Məmməd (M.İbrahimbəyov, "Ondan yaxşı qardaş yox idi") və b. Dolğun xarakterlər yaradılır. Bu xarakterlə müxtəlif üslubu, müxtəlif dəst-xətli yazıçıların qələmindən çıxıb və təbii ki, bir-birindən fərqli bədi üsullarla yaradılıb. Müxtəliflik və fərqlərə toxunmaqdan daha öncə, xatırlatdığımız xarakterlərdən biri- Cahandar ağa üzərində qismən ətraflı dayanmağı və müasir Azərbaycan nəsrinin psixologizm axtarıqlarının bir sıra ümumi cəhətlərini həmin obraz əsasında nəzərə çarpdırmağı lazım bilirik.

Cahandar ağa bütün davranışlarında əvvəldən axıra qədər yalnız bir insani keyfiyyəti ifadə edən və həmin keyfiyyətə zidd ola biləcək heç bir əlavə hərəkətə yol verməyən obrazlardan deyil. Əksinə, Cahandar ağa obrazının tərəvəti, yenilikçi mahiyyəti məhz ondadır ki, bu obraz daxili ziddiyyətlər üzərində qurulub. Cahandar

ağa ailəyə, qadına, dosta, düşməyə münasibətdə milli ənənələrdən çıxış edir. Onun xarakteri ilə dövrün adət-ənənələri arasında qırılmaz əlaqə vardır. Ancaq bu cəhət Cahandar ağa surətini səciyyələndirən xüsusiyyətlərdən yalnız biridir. Digər mühüm cəhətsə ondan ibarətdir ki, müəllif qəhrəmanın bir fərd kimi şəxsi duyğularını ciddi şəkildə nəzərə alır və Cahandar ağanın adət-ənənələrlə bağlı sabit xarakteri ilə konkret məqamlardan doğan hiss- həyəcanları arasında təzadı əks etdirməyə səy göstərir.

Cahandar ağa Mələyi qaçırır. “Başqasının halalca arvadını qaçıran Cahandar ağa namussuz adamdır”- müəllif oxucunun belə birtərəfli nəticə çıxaracağından çəkinmir, bədii mətndən kənara çıxıb hadisə barədə izahat verməyə tələsmir. Əhvalatların sonrakı təsvirindən (xüsusən Cahandar ağanın öz bacısını öldürməsi və “ləkələnmiş” qızını bağışlaya bilməməsi səhnələrində) oxucunun Cahandar ağa barədə gəldiyi qənaətlərdən bir məhz bu olur ki, namussuzluq onun üçün ölümə bərabərdir. Mələyi qaçırması Cahandar ağanın milli əxlaq normalarına zidd müstəsna fərdi istəyindən irəli gəlib. Müəllif Mələyin ər evində onsuz da ağ gün görmədiyini, uşaq doğmadığı üçün Allahyar tərəfindən gec-tez qovulacağını xatırlatmaqla Cahandar ağanın Mələyə qovuşmaq istəyi ilə onun xarakterinin sabit cəhətləri arasındakı ziddiyyətin kəskinliyini sanki azaltmaq istəyir. Ancaq məlum olduğu kimi, Cahandar

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

ağa Mələyi qaçıranda onun kimliyi barədə heç nə bilmirdi. Odur ki, Allahyar və Mələyin həyatı ilə əlaqədar səhnələrin təsviri onların acınacaqlı taleləri barədə təsəvvür yaratsa da, Cahandar ağanın “günah”ını azaltmağa kömək etmir. Mələyin qaçırılmasına qədərki birgə yaşayışlarında Cahandar ağanın Zərnigar xanımla soyuq münasibətdə olması barədə romanda heç bir işarə yoxdur. Əksinə, Cahandar ağa ən ağır bir günündə ömür-gün yoldaşı kimi Zərnigar xanıma ürək qızdırır, Şahnigar xanımın cənazəsini gizli şəkildə yuyub kəfənləməyi yalnız ona etibar edir.

Özgə arvadının qaçırılmasının qeyri-əxlaqi bir hal olduğunu inkar etmədən demək lazımdır ki, Cahandar ağanın Mələyi qaçırması romanın əsas sujet xəttini müəyyənləşdirməkdə xüsusi əhəmiyyət daşıyıb, baş qəhrəmanın ziddiyyətli təbiətini oxucuya çatdırmaqda mühüm rol oynayıb. Mələyin qaçırılması faktında fərdi tələbin ümumi tələblə gözlənilməz toqquşması Cahandar ağa ilə ətraf mühit arasında müvaziliyi pozur, Cahandar ağaya qarşı çevrilmiş hadisələr düzümünün meydana gəlməsinə səbəb olur. Cahandar ağa arvadı Zərnigar xanımı incik salır, oğlu Şamxalla üzləşir, Mələyin əvvəlki əri Allahyarın düşməninə çevrilir.

Qəbahət iş tutduğunu qabaqcadan bilsə də, Cahandar ağa Mələyi qaçırmasına çoxarvadlılıq adəti baxımından haqq qazandıрмаğa, bu hərəkətində o qədər də

günahkar olmadığına özünü daxilən inandırmağa və bununla düşüncələrin ağır yükündən yaxa qurtarmağa çalışır. Ancaq məsələ heç də Cahandar ağanın gözlədiyi kimi nəticələnmir və o, bir-birinin ardınca mənəvi zərbələrə məruz qalır: oğlu Şamxal evi tərk edir və atasının rəyini nəzərə almadan kasıb qızı Güləsərlə evlənir; Mələyin əvvəlki əri Allahyar Salatına (Cahandar ağanın qızı) güllə atır, Cahandar ağanın ot tayalarına od vurur. Cahandar ağa bir-birinin ardınca baş verən bu əhvalatlardan özünü təhqir olunmuş saysa da, ruhu zəiflik göstərmir və özünəməxsus bir kəskinliklə oğlu Şamxaldan üz döndərməyi (“Öləndə vəziyyət edəcəm, üstümə qoymasınlar, mənim o adda oğlum yoxdur”) və düşməni Allahyarla gec-tez qarşılaşmağı qərara alır. Şahnigar xanımın Molla Sadıq kimi “dınqıra süzən qurumsaqlar” meyxanasında iştirak etdiyini biləndə də Cahandar ağa qətiyyətlə bacısını öldürmək barədə düşünür və bu hökmünü icra edir. Adət-ənənələrə əsaslanaraq “namusu ləkələnmiş” bacısını tərəddüd etmədən öldürən Cahandar ağa artıq daxili sarsıntı hissindən xilas ola bilmir. Görülən əməllə daxildə oyanan duyğuların təzadı yeni şəkildə meydana çıxır. Mələyin qaçırılması əhvalatından fərqli olaraq bu dəfə Cahandar ağa adət-ənənəyə xilaf çıxdığına görə yox, adət-ənənəyə sadıq qaldığına görə mənəvi əzablara düçar olur.

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

Romanda süjet xətti davam etdikcə Cahandar ağanı yeni gərgin situasiyalarda, ətraf mühitlə konfliktin yeni təzahür formalarında görürük. Təkcə ona görə yox ki, Allahyar Salatını qaçırmaqla və Qəmər atın yalquyruğunu qırmaqla Cahandar ağanın səbrini tükəndirir və onda öz düşmənindən intiqam almaq ehtirasını alovlandırır. Bir də ona görə ki, müəllif diqqətimizi Cahandar ağanın faciəsini şərtləndirən ən başlıca tarixi-sosial amillərə doğru yönəldir. Pristavla qarşılaşdıqdan, müstəmləkəçi hökumətin gücünü duyduqdan sonra Cahandar ağa dədə-baba qaydası ilə dolanmağın “at belində gəzib ağayanaqlıq etməyin” artıq mümkün olmayacağını yeqin edir, müstəqillik və sərbəstliyin itirilməsinə dözə bilmir: “Əvvəllər bu tərəflərə hökumət adamlarından ayda-ildə bir dəfə hərlənən olmazdı. Amma indi bir şey olan kimi atlı kazaklar tökülüb gəlir. Belə getsə onlar buraları su yoluna çevirəcək, kəndi ayaq altında qoyacaq və hər işə qarışacaqlar. Bir az da keçəndən sonra, lap kişiliyimizi də əlimizdən alacaqlar. Pristav həftədə bir gəlib bizi yığacaq, qabağına qoyub uşaq kimi danlayacaq, bizdə mal kimi gözümüzü döyə-döyə baxacağıq. Yox, bu kişilikdən deyil”. Cahandar ağanın pristavla, eləcə də inqilabi ideyalarla “beyin doldurulmuş” oğlu Əşrəflə toqquşması romanda epizodik səhnələr olsa da, baş qəhrəmanın xaraktercə axıracan düzgün duyulmasında xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Pristavın hökmünə boyun əymək Cahandar ağa üçün nə

qədər ağırdırsa, oğlu Əşrəfdən “kasıblara torpaq payla” təklifini eşitmək də bir o qədər ağırdır. Söz yox ki, Cahandar ağa öz sinfi mövqeyini yüksək tutur. Məsələn, oğlu Şamxalın kasıb bir ailədən qız almasından sarsılır. Amma onuda unutmaq olmaz ki, Cahandar ağa tabeliyində olan nökər-qulluqçuya öz ailəsinin üzvləri kimi baxır, qolunu çırmalayıb onlarla birgə biçin biçməyi özünə ar bilmir. Bizcə, o, sadəcə var-dövlət, bir parça torpaq itirməkdən yox, dədə-babadan qalma yaşayış tərzinin, böyük-küçük münasibətlərinin pozulmasından, nəticədə hərc-mərclik yaranacağından qorxur. Cahandar ağanın öz şəxsi ləyaqəti uğrunda çarpışması və əzablara qatlaşması eyni zamanda elin bütövlüyünü qorumaq mahiyyəti qazanır.

“Dəli Kür” romanında Cahandar ağa surətinin dolğunluğunu təmin edən mühüm cəhətlərdən biri ondan ibarətdir ki müəllif yeri gəldikcə qəhrəmanın hiss-həyəcan, duyğu və düşüncələrini bədii inikasın predmetinə çevirir. Cahandar ağanın mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərini işıqlandıрмаğa çalışan müəllif obrazın konkret anlarla bağlı əhval-ruhiyyəsiindən bəhs etməyə xüsusi əhəmiyyət verir. Romanın ilk səhifələrində oxucunun diqqəti qəhrəmanın qəzəb hissinə doğru yönəldilir. Şamxalın Mələk üzərinə xəncər çəkməsi və bu azmış kimi atasına cavab qaytarması Cahandar ağanı hiddətləndirir. Onun qara sifəti tunc kimi bozarır, iri həbəşi dodaqları titrəyir, qalın qıllı çatma qaşlarının arası



## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

düynələri. O, ov üstünə atılmağa hazırlaşan heybətli bir pələngə dönür.

Romanın bir neçə yerində biz Cahandar ağanın qəzəblənməsinin və hiddətlənməsinin şahidi oluruq. Bu hissin hər dəfə mümkün qədər genişliklə ifadəsi təsadüfi olmayıb, Cahandar ağanın xarakterindəki sərtliyi və həssaslığı işıqlandırmağa, qəhrəmanın fəaliyyətinin fiziki-mənəvi başlanğıcını duymağa yaxından kömək edir.

Şamxalın yoxsul bir kəndli qızı Güləsəri götürüb qaçması xəbərini eşidəndə Cahandar ağanın gözləri qan çanağına dönür. Tüfəngini, xəncərini götürüb Şamxalın üstünə gedərkən Mələk ona mane olmaq, evdən buraxmamaq istəyir. Cahandar ağa daha da hiddətlənir: qəfl zərbə almış adam kimi tənqildəyib yerində dayanır. Geniş açılmış gözləri ilə az qalır qarşısında dayanan arvadı yesin. Səsi xırıldayıb boğazında qalır. Beyninə qan sıçrayır, qıllı qaşlarının tükləri biz-biz olub pırpızlanır, yanaqlarında göyümsov ləkələr oynayır.

Cahandar ağanın qəzəb və hiddət hissi barədə dolğun təsəvvür yaratmaq üçün müəllif başqa obrazların həmin məqamdakı əhval-ruhiyyəsini qələmə alır.

Şamxalın Güləsəri qaçıрмаq xəbərinin təsiri ilə Cahandar ağa üç gün, üç gücə ağzı üstə yatır. Evdəki qadınlar Cahandar ağanın hərəkətlərindən təlaş keçirirlər. Mələk qorxa-qorxa, barmaqlarının ucunda, otağa girib,

## Muxtar İmanov

---

onun üstünə yorğan salanda erinin kürəklərinin titrədiyini, iri və cod barmaqların gəbənin ilgəklərini didib tökdüyünü görür, amma cıncırını da çıxartmır, söz deməyə cəsarət etmir. Cahandar ağanın əlindən xata çıxa biləcəyini düşünəndə evdəki arvadlar yarmaq kimi əsirlər. Zərnigar xanım qorxudan “cəsədə dönür”, nəfəsi güclə gedib-gəlir, didələri “öləzimdə olan çıraq kimi soğulur”.

Qəzəbli anlarında Cahandar ağanın gözlərinə baxmaq onun sərt baxışlarına dözmək ətrafındakılar üçün çətin olur. Cahandar ağanın ot tayalarına od vurulduğu məlum olarkən Tapdıq ağasının gözlərinin “qan çanağına” döndüyünü görüb vahimələnir. Molla Sadığın meyxanasında iştirak edib, qardaşını dərdə salan Şahingar bir anlığa Cahandar ağanın üzünə baxdıqda “qıllı qaşlar altında mağaraya çəkilməmiş yaralı və qəzəbli pələng kimi baxan” gözlərin zəhmindən sarsılır.

Cahandar ağa salatının qaçırılması xəbərini eşidir və Mələyi yanına çağırıb məsələni olduğu kimi öyrənmək istəyir. Cahandar ağa baxışlarını onun sifətində gəzdirdikdə Mələyin boyun damarları şiddətlə vurur, qulaqlarındakı sırğalar titrəyir. Yerə döşənib ağlayan Salatın başını qaldırıb atasının üzünə baxdıqda onun gözü dibindən quruyan bulaq kimi şəffaflığını itirir, bəbəkləri genişlənib hərəkətsiz qalır.

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

“Dəli Kür” romanında psixoloji əksətdirmənin üç məlum formasının (daxili aləmin: gözlə müşahidə oluna bilən zahiri əlamətlər vasitəsilə, ümumi müəllif şərhli vasitəsilə və daxili düşüncə vasitəsilə əks olunması) hər üçündən istifadə edilir.

Cahandar ağanın konkret əhvalatlarla bağlı keçirdiyi hisslər onun zahiri hərəkətlərində, mimikasında, jestlərində, danışığı tərzində öz əksini tapır. Qəzəbli anlarında Cahandar ağanın dodaqları səyriyir, gözlərinə qan sağılır, barmaqları xəncərin dəstəyində, tufəngin tətüyində olur; hirsindən dodaqlarını elə dişləyir ki, fısqırıb üstünə şoralanan qandan xəbəri olmur, gicgahlarında damarlar şişməyə, əlləri əsməyə başlayır; rəngi tunc kimi bozarır; ayağının altındakı daşlar şaqıldayır, nəm torpaq eşim-eşim eşilir; papirosu papirosa calayır və elə sümürür ki, az qalır müştüyünü tənbəki qarışıq çeynəyib udsun və s.

Romanda Cahandar ağanın başqaları ilə uzun-uzadı danışmalarını nə barədəsə kiminləsə məsləhətləşdiyini, nəyisə kiminləsə götür-qoy tdiyini görmək çətindir. “Söz güləşdirməklə arası olmayan” Cahandar ağanın danışığı tərzini adi hallarda təmkinli və amiranədir. Onun sakitcəsinə verdiyi hər hansı bir buyruq əlbə-əl yerinə yetirilir, bir sözü iki olmur. Bu vəziyyətin pozulduğu, yəni Cahandar ağanın dediyi sözün yerə düşdüyü, verdiyi buyruğun yerinə yetirilmədiyini məqamlarda isə o,

təbdən çıxır, səsinin ahəngi dəyişir, keçirdiyi həyacan danışıq tərzində təzahür edir. Şamxalla üzləşdiyi zaman Cahandar ağanın gur və zəhimli səsi eşidilir: “itil burdan, küçük!” Molla Sadıqla toqquşmada deyilən: “kəs səsinə, dınqıra süzən qurumsaq” – sözlərinin ahəngi bəlli edir ki, Cahandar ağanın səbri son həddinə çatıb. “İşığı yandırın!!! Tez olun, yoxsa hamınızı güllədən keçirəcəyəm!!! Binamus kömək uşağı!” – “dınqıra süzən qurumsaqlar” meyxanasında Cahandar ağanın bu cür heybətli səsi qulaqlarda cingildəyir və hansısa qanlı bir əhvalatın olacağından xəbər verir.

Romandan çoxlu parçalar göstərmək olar ki, orada Cahandar ağanın hiss-həyəcanları barədə ümumi bəddi məlumat verilir, onun daxili vəziyyətinə ümumi işarə edilir. Cahandar ağanın hiss həyəcanını ifadə etməyin bu formasında artıq nəzahirən müşahadə edilə biləcək, gözlə görünə biləcək əlamətlər nə də qəhrəmanın deyə biləcəyi sözlərdə istifadə olunur. Qəhrəmanın düşdüyü psixoloji vəziyyət müəllifin öz sözləri ilə şərh edilir. Məsələn, Mələyin gətirilməsindən sonra evdə baş verən əhvalatlarla əlaqədar Cahandar ağanın keçirdiyi hisslər aşağıdakı kimi ifadə edilir: “Cahandar ağa hər şeyin sakit keçəcəyini, Zərnigarın bir az deyib susacağını zənn etmişdir. Ancaq səhərki hadisə (Şamxalla toqquşması – M.Q.) onu sarsıtmışdı. Əslinə baxsan, Cahandar ağa gözü qızılıb Mələyi gətirəndə uşaqlarını heç yadına salmamışdı...

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

O nə qədər hirsli olub Mələyə susmağı əmr etsədə, qəlbinin dərinliklərində haqsızlığını duyurdu. Bu hadisənin belə sakitcə gəlib keçməyəcəyini, evdə hər gün dava-dalaş düşəcəyini aydınca görürdü. Ancaq o, evinin əmin-amanlığını saxlamaq, necə olursa-olsun, dil tapıb hər şeyi sahmana salmaq istəyirdi". Göründüyü kimi, bu parçada Cahandar ağanın peşmançılığı, sarsılması və yaranmış vəziyyətdən çıxmaq istəyi müəllif nitqində birbaşa şəkildə qeyd olunur; peşmançılıq və sarsılmanın mimika və jestlərdə müşahidə edilə biləcək əməlləri göstərilir, yaranmış vəziyyətdən çıxmaq istəyinin bilavasitə hansı məzmunundan ibarət olduğu qələmə alınmır. Hiss-həyəcanın məhs hansı məzmunundan ibarət olmasını qələmə almaq, başqa sözlə personajın daxili aləmi haqqında məlumat vermək yox, həmin aləmin özünü bədii inikas predmetinə çevirmək artıq başqa bədii ifadə formasıdır və "Dəli Kür" romanında həmin formaya da geniş yer verir.

Cahandar ağanın daxili aləminin birbaşa ifadəsi romanında konkret amillərdən doğur və bir neçə cəhətdən xüsusi əhəmiyyət daşıyır.

Cahandar ağa özünün sevinc və kədərini başqalarından gizlətməyə çalışır. Onun zahiri görkəmi, mimika və jestləri heç də həmişə onun daxili aləmini düzgün əks etdirmir. Mələyi oxşamaq istədiyini halda qaş-qabağını töküüb, üzünə ciddi görkəm verib; oğlu Əşrəfi

görmək həsrətində olduğu halda onu “soyuqqanlıqla” qarşılıyır; sarsılsa da başqaları yanında “qovşurulub-qıvrılmağı” özünə ar bilib. Cahandar ağanın zahirən başqalarından gizli saxladığı, biruzə verməməyə çalışdığı hiss-həyəcanları oxucudan da gizli saxlamamaq üçün müəllif “birbaşa” ifadə formasına təbii ehtiyac duyur. Cahandar ağanın zahiri görkəmi ilə daxili aləmi arasında uyğunsuzluq olduğunu biz məhs həmin forma vasitəsilə - qəhrəmanın düşüncələrinin bilavasitə qələmə alınması yolu ilə öyrənə bilirik. Məsələn, Cahandar ağa sevimli qadını Mələyin yanında niyə zahirən qaşqabaqlıdır? – sualına cavabı Cahandar ağanın həmin andakı düşüncələrini qələmə alınmasında tapırıq. Cahandar ağanın fikrincə, kişi ömrü boyu istədiyini arvadına bildirməməlidir. Arvad həmişə intizar içində yaşamalrı, ərinin onu sevib-sevmədiyini bilməməlidir. Hərdən bir ötəri deyilən xoş sözün, adi bir təbəssümün, ya da nadir hallarda bürüzə verilən nəvazişin aylarla həsrətini çəkməlidir. Cahandar ağa belə hesab edir ki, kişinin əzəməti də, qüdrəti də, arvad yanındakı amiranəliyi də onun sirli-sehrli olmasındadır.

Artıq qeyd etdiyimiz kimi, romanda Cahandar ağanın zahiri görkəmi ilə daxili aləminin tamamilə uyğun gəldiyi səhnələr də az deyil. Özü də bu cür səhnələr heç də Cahandar ağanın tək olduğu məqamlarla məhdudlaşmayıb, onun başqa adamlar arasında olduğu bir sıra məqamları da əhatə edir. Elə gərgin vəziyyətlər

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

Yaranır ki, Cahandar ağanın keçirdiyi həyəcanlar üzgözündən, mimika və jestlərindən asanlıqla oxunur. Ancaq nə bu “oxunuş”, nə də müəllifin ümumi şərh-i qəhrəmanın hiss-həyəcanını kifayət dərəcədə işıqlandıra bilmir və bununla da daxili aləmin birbaşa ifadə olunmasına ehtiyac yaranır. Cahandar ağanın atı Qəmər-in yal-quyruğunu qırxırlar. Bu əhvalatın Cahandar ağaya təsirini müəllif əvvəlcə “zahiri” və “ümumi şərh” formaları ilə ifadə edir: “Cahandar ağa əlini yaxasına apardı. Cuxanın qaytanları, düymələri qırıq-qırıq oldu. Çarpazlardan biri onun dırnağına keçdi, sədəf dibindən düşdü. O, bunu hiss etmədi. Sudan kənara atılmış balıq kimi ağzını açıb tövşüdü. Burun pərələri genişləndi, sinəsi qalxıb endi, köks qəfəsi az qaldı partlasın. Qan sağılmış gözü-nün həlqəsi qızardı. Ona elə gəldi ki, bu saat, elə buradaca ürəyi partlayacaq, atın dırnağının altına düşəcəkdir...”

Cahandar ağa xeyli, ata baxa-baxa, sal qaya kimi sükut içində, heç nə anlamadan, heç nə düşünmədən dayandı: Kişi keyimişdi... O hər şeyi – qorxunu, ehtiyatı unutmuşdu”. Göründüyü kimi həm jest (“əlini yaxasına apardı...”) və mimikanın (“ağzını açıb tövşüdü, burun pərələri genişləndi...”) təsviri, həm də ümumi müəllif şərh-i Cahandar ağanın iztirablarını müəyyən qədər işıqlandırır. Atın yal-quyruğunun qırılmasından iztirab çəkən Cahandar ağanın həmin vəziyyətdə düşüncülərinin özünü qələmə almaq isə oxucu

## Muxtar İmanov

---

təsəvvürünü xeyli genişləndirir. Bir tərəfdən iztirabın konkret səbəbləri aydınlaşır, digər tərəfdən isə, Cahandar ağanın dünya-görüşünün, həyata baxışının mühüm cəhətləri açılır: “kişinin namusu üç şeydir: at, arvad bir də papaq. Bunlara toxunmaq, onun namusunu ayaq altına atıb taptalamaq demək idi. Bu atı ortaya çıxarmaq olardımı? Onun yalının, quyruğunu qırxıldığını bir adama demək olardımı? Camaat bunu bilsə, Cahandar ağa sussa, onu ələ salmazlarmı? O, başına papaq qoyub mərəkə çıxı bilərdimi?” Bu fikirlərlə tanışlıq oxucuya kömək edir ki, Cahandar ağanın özünə “qardaş” və “sirdaş” saydığı sevimli atının öldürməsinin psixoloji köklərini axıracam duya bilsin.

Tragik pafos “Dəli Kür” romanında qəhərmanın duyğu və düşüncələrinin geniş şəkildə ifadəsinin şərtləndirən amillərdən biridir. İlk baxışda belə güman etmək olar ki, əsərdə Cahandar ağanın mövqeyi tragik pafosdan daha çox qəhrəmanlıq pafosu ilə səsləşir. Təkcə ona görə yox ki, Cahandar ağa nağıl, dastan qəhrəmanları kimi fiziki cəhətdən güclüdür, başı az qala qala tavana dəyir, pəhləvan cüssəlidir, polları az qala yerlə sürünür, at çapmaqda, tufəng oynatmaqda mahirdir, bir göz qırğımında nişan alıb güllə ilə havada parlayan xəncərin tiyəsinə parça-parça edir, qorxu bilmədən düşmənlə təkbətək döyüşə çıxır və onu məğlub edir və s. Ən başlıcası ona görə ki, Cahandar ağa fiziki güc, qorxmazlıq, igidlik mərdlik kimi keyfiyyətlərini ictimai-millî mövqeyi



## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

ilə (dədə-baba adətlərini qoruyan və bu adətlərdən çıxış edən mülkədarlığı ilə) birləşdirərək hansı vəziyyətdə nə edəcəyini bilir və uzun çəkən tərədüdlər içərisində, “nə etməli?” suallar qarşısında qalmır. Buna görə də belə güman etmə olar ki, romanda drammatizm yalnız Cahandar ağa ilə başqaları arasındakı toqquşmadan ibarətdir. Ancaq Cahandar ağanın tərəddüd keçirmədən etdiyi hərəkətlətlə (məsələn, Şahnigarı, Allahyarı öldürməsi, pristava müqavimət göstərməsi) bağlı hiss-həyəcanlarının qələmə alınmasından məlum olur ki, əsərdəki drammatizm həm də Cahandar ağanın öz-özü ilə daxili konfliktə şərtləndirir.

Şahnigar xanımın öldürülməsi hadisəsindən başlayaraq Cahandar ağanın iztirabları təhqir edilən və bu təhqirdən qurtarmaq üçün çıxış yolu axtaran bir adamın iztirabları yox, öz əməlindən peşman olan bir adamın – bacı qatilinin iztirabları məzmununu alır ( Düzdür, Mələyin qaçırılması ilə əlaqədar evdə baş verən əhvalatlardan sonra da Cahandar ağanın peşmanlıq hissi keçirdiyinin şahidi olmuşdur. Ancaq peşmançılıq daxili ikiləşmə, özünüittiham səviyyəsinə yüksəlməmişdi). “İsmayıl Şıxlının məharəti də məhz bundadır ki, bacısının dərdini çəkən onun sifətində öz anasının cizgilərini görəndə cahandar ağanın mənəvi əzablarını göstərməklə bir obrazın daxilində iki təzadlı meyli-insanpərvərliklə fanaizmi, xeyirxahlıqla qəddarlığı, doöma adamına məhəbbətlə adət-ənənələrə sədaqəti, hissini gücü ilə

## Muxtar İmanov

---

mühitin qanunlarına kor-koranə itaəti üzvi sürətdə birləşdirə bilmişdir”.

Cahandar ağanın daxilində baş qaldıran təzadların təcəssümü Allahyarın öldürülməsindən sonrakı psixoloji sütuasiyalar üçün də qismən səciyyəvidir. Allahyarın ölümqabağı son anını, onun gözlərindəki axırını ifadəni unuda bilməyən Cahandar ağa bir-birinə zidd düşüncələrə dalır. Düşməndən intiqam almağın doğurduğu məmnunluq hissi birdən-birə öz mərhəmətsizliyini və günahkarlığını etiraf duyğuları ilə üz-üzə gəlir.

“Dəli Kür”də geniş sürətlər aləmi var. Əsas sujet xəttinin Cahandar ağa obrazı ətrafında qurulmasına və başlıca diqqəti ona yönəldilməsinə baxmayaraq müəllif yeri gəldikdə digər obrazların da fərdi güzgülərlə təqdimi qayğısına qalır. Cahandar ağanın daxili aləminin açılmasında istifadə olunan bədii vasitə və formalar müəyyən dərəcədə başqa personajların da canlandırılmasında özünü göstərir. Bu, romanda psixoloji təsvir və təhlil prinsipinin təkcə baş qəhrəmanla məhdudlaşmayıb daha geniş hüdudlar kəsb etdiyi nişan verir. Yeri gəldikcə ətrafdakı adamların da psixoloji aləminə nüfuz edilməsi bir tərəfdən təsvir olunan sosial mühit barədə dolğun təsəvvür yaradırsa, digər tərəfdən baş qəhrəmanın bir xarakter kimi bütövlüyünü təmin olunmasında mühüm əhəmiyyət daşıyır.

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

M.Baxtin böyük psixoloq – realist F. Dostoyevskinin: “məni psixoloq adlandırırlar, bu, düz deyil, mın yalnız sözün geniş mənasında realistəm, başqa sözlə insan qəlbinin dərinliklərinin əks etdirirəm” – sözləri üzərində xüsusi dayanır cə F. Dostoyevskinin simasında “psixoloq” və “realist” anlayışlarının qarşılıqlı əlaqəsini şərh edir. O, F. Dostoyevskinin özünü “psixoloq” yox, “sözün geniş mənasında realist” adlandırmasının səbəblərindən birini onda görür ki, böyük sənətkar mexaniki psixologiyayı, onun qramatik qolunu, eləcə də psixologiyaya aparıb çıxaran fizioloji qolunu daim kəskin tənqid edib, elmin, bədii ədəbiyyatın və məhkəmə praktikasının insan psixikası ilə bağlı irəli sürdüyü bəsit sxem və formalardan kənara çıxaraq qəlbin dərinliklərini realistsəsinə əks etdirməyi əsil sənət yolu sayıb. Qəlbin dərinliklərini realistsəsinə əks etdirmək F. Dostoyevski psixologizmini subyektivizmdən uzaqlaşdırıb: “Dostoyevski psixologizmi... subyektiv yox, realist psixologizmdir. Onun psixologizmi – bir-birinə əks insan kollektivlərinin obyektiv mahiyyətinə, yazıcının həyəcanlandıran ictimai münasibətlərin dərinliklərinə nüfuz etməyi xüsusi bədii metodudur... Dostoyevski psixoloji səciyyəli obrazlar düşünmüşdür, lakin sosialcasına düşünmüşdür”.

İ.Şıxlının “Dəli Kür” romanı üzərində aparılan müşahidələr müasir Azərbaycan nəsrində psixologizmin sosial məzmunu barədə qənaətlərə gəlməyə əsas verir. Təhlili üzərində nisbətən geniş dayandığımız həmin

romanda psixologizmin mövqeyi təkcə onunla ölçülmür ki, əsərdə obrazların daxili aləminin ifadəsində geniş yer verilir, psixoloji əksətdirmənin üç məlum formasından istifadə olunub. Bu romanda psixologizmin mövqeyi birinci növbədə onunla ölçülür ki, obrazların daxili aləminin ifadəsi ətraf gerçəkliyin hadisələri ilə ciddi sürətdə əlaqələndirilib. Yazıçı tarixilik prinsipini xüsusi nəzərə alaraq, təsvir etdiyi qəhrəmanların mənəviyyatını konkret dövrün və mühitin ( XIX əsrin axırlarında Azərbaycan kəndinin) səciyyəsi baxımından qiymətləndirib. Cahandar ağanın narahatlıq hissənin roman boyu qabarıq təcəsüümü çərçivəsində qalmayıb və məlum tarixi hadisələr cərəyanında müstəqilliyini itirməkdə olan milli mülkədarlığın narahatlığı kimi sosial mənə daşıyır.

Müasir Azərbaycan nəsrinin bir sıra nümunələrində qəhrəman və ətraf gerçəklik münasibətləri qəhrəmanın mühit qarşısında gücsüzləşməsi, tənhaləşməsi fonunda açılır. Lakin insanın mühitlə dil tapa bilməsində söhbət açan təkliyin mənəvi sarsıntılarını qələmə alan yazıçı, heç şübhəsiz, fərdin sosial şəraitdən ayrı mövcudluğu ideyasında yox, onun mühitlə əlaqəsini labüdlüyü ideyasını irəli sürür və qəhrəmanın yalqızlaşdırən naqis mühitin islah olunması məqsədini güdür. “Təklilik humanistcəsinə dərk olunur və gücsüzlüyün dramatizmini, yaxud şəxsiyyətin insan naminə xüsusiyyətçi mühitə qarşı etirazını ifadə edir”. Ətraf adamlarla toqquşmada narahat

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

təbiətli qəhrəmanın gücsüzləşməsi, tənhaləşməsi – mühit və qəhrəman münasibətlərinin bu cür qoyuluşuna “Yamacda nişanə” ( S. Əhmədli ) “Kür qırağının meşələri” ( Ə. Əylisli ) , “Evin kişisi” , “ Yaşıl gecə” , “Quyu” ( İ. Məlikzadə) povestləri, “May günü” , “Ürək yaman şeydir” ( Ə.Əylisli) hekayələri və b. əsərlərdə rast gəlirik.

Ədəbi tənqiddə mübahisələrə səbəb olan Laçın (S. Əhmədov, “Yamacda nişanə”) və Qədir ( Ə. Əylisli , “Kür qırağının meşələri”) təbiətə bir-birlərinə yaxın obrazlardı. Yaxınlıq ilk növbədə, çılgınlıqda, mənliyə toxunan ətraf hadisələrə özünəməxsus şəkildə cavab verməkdə aşkara çıxır. Dəlilqanlı Laçın daxili hərarətini səciyyələndirmək üçün S.Əhmədov, Laçın – Od poetik paralelizmindən istifadə edir : Məsul bir vəzifə sahibinin qəbuluna düşmək və iş üçün ona müraciət etmək istəyən Laçının baxışları meşin örtüklü qapını yandırır,tüstüləndirib deşir,hətta katibənin burnuna yanıq meşin iyi gəlir. Laçının yerində, hərəkətində elə od hərarət var ki,keçib getdiyi havaya kibrit çəksən alovlanır. Bir yerdə qaxılıb oturmağı bacarmayan və nə isə bir iş görmək, hərəkət etmək, harasa baş alıb getmək istəyən Laçın sürücülük peşəsi təsadüfi seçməyib. “Qardaş” dediyi maşında oturub yel kimi qanadlanmaq Laçına könül rahatlığı verir,onu sıxıntıdan çıxarır. Görünür, bir vaxtlar Qədirin də “şoferlik” dalınca getməyinin kökündə bu cür duyğular durub. Ona görə “görünür” ifadəsini işlədirik ki, Qədirin maşınla məhrəmliyi povestdə əksini tapmayıb. Qədirin

sürücülüüyü ilə bağlı povestdən öyrəndiyimiz budur ki, bir dəfə qəh-qəh çəkib gülməkdən ötrü Qədir maşının kabinəsindən əl atıb, yolla gedən qızların başından yaylığını qapıb; hörmətli-izzətli kişilərin üstünə maşın sürüb və s. Ətradakı adamlar “od-alov” Laçından ehtiyat etdikləri kimi “şərə-şür” Qədirdən də çəkinirlər. “Qədirin həyətinə girmək olmaz, barısına dırmaşmaq olmaz”. Ətrafdakı adamlar beləcə ehtiyatlana-ehtiyatlana, çəkinə-çəkinə Laçın və Qədirlə hər cür əlaqəni kəsməyə, onları mümkün qədər özlərinə yaxın buraxmamağa çalışıblar. Mühitlə fərd arasındakı bu cür ögeylik hadisə ilə onun psixoloji motivi arasındakı əlaqələrin mürəkkəb mənzərəsini ortaya çıxarır. Bu ögey münasibətin yaranmasında günahkar hansı tərəfdir? Bazarda baha qiymətə satılan xırdavatı, “camaatı dəli eləyən” çaxırı təpiklə vurub dağıdan Laçınmı? Yoxsa Laçını “dəli” hesab eləyib onu işə götürmək istəməyən, yangınsöndürənlər idarəsində onun başını qatmağa, od –alovunu söndürməyə çalışan həsən-xanlar mühitimi? Ömür-gün yoldaşı ilə, həmkəndliləri ilə dil tapa bilməməsində Qədirin özü çox müqəssirdir, ya onu adam yerinə qoymayan camaat? Bu suallara birtərəfli cavab vermək çətinidir. Ancaq belə bir cəhət şübhəsizdir ki, Laçın və Qədirin nəsrimiz üçün yeni olan xarakterləri məhz onlarla mühit arasındakı toqquşmanın təsviri sayəsində üzə çıxır.

Müəyyən hərəkətlərinə görə sərt, dəlisov, çılğın kimi tanıdığımız və bir-birinə yaxın obrazlar saydığımız Laçın

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

və Qədir həyata hissi və əqli münasibətlərində, heç şübhəsiz, ayrı-ayrı adamlardır. Laçın və Qədirin baş qəhrəmanlar kimi götürüldüyü povestlərin orijinallığı bir də ondadır ki, hər müəllif konkret mövzu və qəhrəmana uyğun bədii üsul seçə bilir, psixologizmin məlum formalarından yerli-yerində istifadə edir. “Yamacda nişanə” povestində dinamik süjet aparıcıdır və qəhrəmanın düşüncələrinə ara-sıra yer verilib. “Kür qırağının meşələri”ndə isə əskinə qəhrəmanın düşünüb daşınması, daxilən götür-qoy etməsi ön plandadır, əhvalatlar ( özü də neçə illəri əhatə edən əhvalatlar) daha çox xatırlamalar şəklində qələmə alınır, süjetin dinamikliyi tez-tez pozulur, öz yerini daxili nitqə verir. “Yamacda nişanə” ilə “Kür qırağının meşələri” arasındakı bədii üsul və prinsip fərqləri bütövlükdə müasir nəsrimizin psixologizm xəttində meydana çıxan fərqlər kimi əlamətdardır.

Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizmi ünsür yox, prinsip, sistem səviyyəsində araşdırmağa imkan verən mühüm cəhətlərdən biri ondan ibarətdir ki, nəsr əsərlərində gerçəkliyi personajların subyektiv qavrayışında əks etdirmək meyli güclənir. Psixologizm üçün vacib olan ilk məziyyəti – “xarakterlər nəsrini” məziyyətini qazanmış əsərlər xarakter yaratmağın ümumi prinsiplərinə görə bir-birindən fərqlənməyə başlayır. Xarakteri zahiri hərəkətlər və daxili düşüncələr vasitəsilə açma əsərlərin seçilməsində mühüm göstərici kimi çıxış

edir. (Əlbəttə, psixoloji əksetdirmənin “ümumi işarə” formasını – qəhrəmanın daxili aləminə müəllif nitqində işarə edilməsini nəzərdən qaçırmırıq. Sadəcə olaraq belə hesab edirik ki, bu forma xarakter yaratmanın xüsusi prinsipi miqyasıda özünü qabarıq göstərmir). Xarakteri hərəkətlərin və düşüncələrin təsviri ilə açma prinsipləri arasında başlıca fərq gerçəkliyin nə dərəcədə personaj qavrayışından kənar da qala bilər. Ola bilər ki, müəllif personajın davranışını, müəyyən hadisədə iştirakını qələmə almaqla kifayətlənsin, predmet və hadisələrin fərddə oyatdığı duyğulara yalnız ara –sıra yer versin. Ola da bilər ki, müəllif personajın duyğu və düşüncələrinə geniş yer verməklə predmet və hadisələri qəhrəmanın özünü təhlil, özünü dərk elementlərinə çevirsin. Bu prinsiplərdən biri digərini tamamladığı, biri digərinin imkanlarından qidalandığı üçün eyni nəsr əsərində onların hər ikisinə rast gəlmək təbiidir. Eləcə də prinsipləri bir-birindən fərqi ayrı-ayrı əsərlər arasında axtarmaq mümkün olduğu kimi, eyni əsər daxilində də araşdırmaq mümkündür. Prinsiplərin paralelliyi irihəcimli nəsr nümunələrində xüsusilə qabarıq nəzərə çarpır (məsələn, “Dəli Kür”, “Yanar ürək” romanlarında).

Prinsiplərin paralelliyi ilə əlaqədə belə bir cəhəti də qeyd etmək lazımdır ki, eyni yazıçının yaradıcılığında gah birinci, gah da ikinci prinsipi ön plana keçməsi halları müşahidə olunur. Eyni müəllifin yaradıcılıq məhsullarından birində xarakter daha çox zahiri



## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

hərəkətlərin təsviri yolu ilə açılırsa, mümkündür ki, digərində duyğu və düşüncələrin qələmə alınması yolu ilə açılınsın. Yeri gəlmişkən xatırladaq ki, bu cəhət psixoloq yazıçılar kimi tanıdığımız klassik sənətkarların da yaradıcılığında özünü göstərir. L.Tolstoy yaradıcılığında psixologizmin bir əsərdə ön, başqa bir əsərdə arxa plana keçməsinə müşahidə edən N. Q. Çernişevski yazır: “Biz heç də demək istəmirik ki, qraf Tolstoy hökmən və həmişə bizə belə lövhələr (daxili aləmi əks etdirən lövhələr – M. Q.) verəcəkdir: bu bütünlüklə vəziyyətlərdən, təsvir olunanlardan və nəhayət, sadəcə olaraq onun istəyindən asılıdır. Bir halda bu cür daxili səhnələrdən ibarət “Çovğun” əsərini yazan L.Tolstoy başqa bir halda “Markörün gündəlikləri”ni yazır ki, orada bu cür heç bir səhnə yoxdur, çünki hekayənin ideyası bunu tələb etməmişdir”. Müasir Azərbaycan nasirlərindən hansısa birinin yaradıcılığında xarakter yaratmaq prinsiplərinin əsərdən-əsərə əvəzlənməsini təsadüfi hal saymaq doğru olmazdı. Eyni nasirin yaradıcılığında mənəvi aləmin qabarıq və qeyri-qabarıq təzahürü psixologizmin estetik mahiyyəti ilə ziddiyyət təşkil etmir, əksinə, onun özünəməxsus, konkret sərhədlərdindən biridir. Sənətkarın yaradıcılıq manerasında üslubun əsərdən-əsərə güclənə və ya zəifləyə bilər. Məsələn, təəccüblü deyil ki, Ə.Əylislinin “Kür qırağının meşələri”, “Gülün paltar mövsümü” povestlərində, “Şanlı məktub” hekayəsində qəhrəmanın duyğu və düşüncələrinin ifadəsi qabarıq nəzərə çarpıldığı

halda, həmin müəllifin “Səyyad müəllimin oğlu”, “Bağdada putyovka var”, “Pasport” kimi əsərlərində xarakterin zahiri detallarla açılması prinsipi üstünlük təşkil edir. Adları çəkilən əsərlər eyni qələmin, eyni bədii üslubun məhsuludur, lakin vahid bədii üslub daxilində xarakter yaratma yollarına, psixologizmin mövqeyinə görə onlar öz aralarında qruplaşır. Bu cür müqayisəni S.Əhmədovun “Qanköçürmə stansiyası” povesti ilə “Yamacda nişanə” povesti, Anarın “Macal” povesti ilə “Dantenin yubileyi” povesti, Elçinin “Bir görüşün tarixçəsi” povesti ilə “Ox kimi bıçaq” povesti və b. əsərlər arasında da aparmaq olar. Bizim araşdırdığımız məsələ baxımından isə ən başlıca səbəblərdən biri budur ki, müraciət olunan hər hansı mövzu yazıçıdan məqsəduyğun ifadə tərzini seçməyi tələb edir. Deyək ki, “Bağdada putyovka var” povestində kənardan müşahidə etmə və dinləmə ölçüsünə əsaslanan bədii təsvir (təsadüfi deyil ki, müəllif əsərin janrını kino-povest kimi müəyyənləşdirib) kifayət edib ki, insanı haram tikəyə sürükləyən bir şəraitdə halallıq əxlaqını qorumağa çalışan Qürbət Əzizovun acınacaqlı taleyini işıqlandırmaq mümkün olsun. “Kür qırağının meşələri” povesti belə bir elmi mülahizənin doğruluğunu təsdiq edir ki, “insanın hərəkəti həmin insanın həmin insan haqqında heç də həmişə düzgün təsəvvür yaratmır. İnsanı düzgün dərk etmək üçün izah və şərhləri hərəkətdən bu hərəkəti doğuran səbəbə doğru, ətrafdakıların görə bildiklərindən

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

qəlbin dərinliklərində gizlənən sirrə doğru yönəlmək lazımdır". Cahandar ağa və Laçın obrazları üzərində aparılan müşahidələr diqqətimizi xarakteri zahiri detallara açmanın belə bir cəhəti üzərində cəmləşdirir ki, müasir Azərbaycan nəsrində xarakterlə onun davranışı arasında əlaqənin birbaşa və dolayı formalarına müraciət olunur; obrazın təbiətindəki ziddiyət və düşdüyü vəziyyətin mürəkkəbliyi həmin obrazın hərəkətlərinin də rəngarəng istiqamətlərini şərtləndirir. Gerçəkliyi qəhramanın qavrayışında əks etdirməyə üstünlük verən "Kür qırağının meşələri" kimi nəsr əsərlərində zahiri hərəkət – daxili aləm münasibətləri daha mürəkkəb şəkildə ortaya çıxır. Personajın ilk baxışda öz xarakterinə uyğun gəlməyən hərəkətlərə yol verməsi və bununla oxucuya fikir müxtəlifliyi yaratması Ə.Əylislinin ilk irihəcmli əsərlərində də özünü büruzə verir ("Adamlar və ağaclar"da Mədinənin Yaquba ərə getməsi məsələni və onunla əlaqədar ədəbi tənqiddə əmələ gələn mübahisələri xatırlayaq), sonrakı əsərlərində isə davam və inkişaf etdirilir. Əgər Mədinənin Yaquba ərə getməyə razılıq verməsi əsərdə əvvəldən "müsbət" kimi tanıdığımız Mədinənin yeganə "mənfiliyi"dirsə, Qədir obrazının təqdimində "mənfiliyi"nin boyaları daha da tündləşdirilir və müəllif təsdiqi və inkarının sərhədlərini düzgün müəyyənləşdirməkdə oxucudan daha çox həssaslıq tələb olunur. Yaxın və uzaq adamların Qədirə verdiyi "dəli" , "bandit" qiyməti oxucunu həmin qiymətə razılaşdır-

razılaşmamaq tərəddüdləri qarşısında qoyur. Oxucu necə tərəddüd keçirməsin ki, altı illik ayrılıqdan sonra Səltənət ərinin qayıtmasına zərrə qədər sevinmir, su gətirmək adıyla evdən çıxıb gedir və bir də gecəyarısı qayıdır.

Əgər Qədir – kənd camaatı xəttində müəllif ikinci tərəfi yalnız cüü ştrixlərlə (məsələn, Ərşad dükənün mallarını baha satdırır) səciyyələndirirsə, Qədir- Səltənət xəttində ikinci tərəfin dolğun bədii təcəssümü verilir. Qədir – kənd camaatı barışmazlığında konfliktin səbəblərinə yalnız işarələr edilsə, Qədir- Səltənət barışmazlığında konfliktin səbəbləri, daha dəqiq desək, Səltənətin Qədiri qəbul etməməsinin psixoloji kökləri nisbətən geniş işıqlandırılır. Digər tərəfdən, kənd camaatının Qədərə mənfi münasibəti Qədirədən qaçmaq, onunla üz-üzə gəlməkdən çəkinmək, onun dözülməz hərəkətlərini belə görməməzliyə vurmaq şəkildə özünü büruzə verirsə, Səltənətin Qədərə qarşı mənfi münasibəti əsərin ilk səhifəsində bütüm kəskinliyi və açıq- ayınlığı ilə ortaya çıxır.

Belə olduqdasə oxucu Qədirin bilavasitə Səltənətlə bağlı keçmiş hərəkət və davranışları üzərində düşünməli, xarakteri həmin hərəkət və davranışlara bağlayan telləri axtarmalı olur. Qədirlə Səltənətin taleyi Müküşlə Mədinənin ( “Adamlar və ağaclar” ) taleyini xatırladır. Müküş də öz arvadından xoş üz görmür. Mədinə onun cəbhəyə yola düşməsinə sevinir. Qədir “xuliqan” adlandırılır, camaat tərəfindən adam yerinə qoyulmadığı

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

kimi Müküşün də kənddə hörmət- izzəti yoxdur. İclasda kolxoz sədri Murtuzun “ünsür oğlu unsür” deyə Müküşü söyüb yamanlaması camaatın da ürəyindəndir. Müküşün “ünsür oğlu unsür” olması Sadıqın danışdığı bəzi detallar vasitəsilə oxucunun gözləri qarşında əyaniləşir: güzəranın ağır keçdiyi müharibə illərində Müküş kolxoz tarlalarından oğurluq edib özünə var-dövlət toplayır, əsgərliyə getməmək üçün özünü xəstəliyə vurur. Onun “yaramaz” hərəkətlərindən biri də məhz budur ki, Nəcəfə verdiyi inək hesabına Mədinəni zorla özünə arvad edib.

Qarşıya suallar çıxır : Qədirlə Müküşün taleyi arasında oxşarlıq onları xaraktercə də bir-birinə yaxınlaşdırırmı? Qədirin və Müküşün “pis” hərəkətlərə yol verməsi onları mənəvi-əxlaqi cəhətdən də birləşdirirmi? Düzdür, “Kür qırağının meşələri” povesti ilə əlaqədar ədəbi tənqiddə gedən elmi mübahisələrdə Qədir və Müküş obrazları müqayisə edilməyib. Lakin həmin mübahisələrin mərkəzində məhz mahiyyətə yuxarıdakı suallara yaxın bir sual daha çox dayanıb : “pis” hərəkətlər yiyəsi, “xuliqan” Qədir düşdüyü vəziyyətə layiqdirmi? Suallara düzgün cavab vermək üçün Qədirin hərəkətlərini doğuran səbəbləri, həmin hərəkətlərlə bağlı onun hiss-həyəcanlarını, ətrafdakı adamlardan gizli qalan duyğu və düşüncələrini nəzərə almaq lazımdır. “Çox da ki, Qədir “ürəyində” Səltənətə deyir ki, “günah özümdə olub”, “ daha dəyişmişəm” və i.a. Biz isə onun özü haqqında dediyi sözlərdən daha çox Qədirin əsərdəki hərəkətlərinə

## Muxtar İmanov

---

(kursiv bizimdir – M.Q. ) əsasən obraza qiymət veririk.” Əgər bu prinsipi əsas götürəcək, onda , əlbəttə , Qədiri xaraktercə, mənəvi-əxlaqi mövqecə Müküşə yaxın bir obraz kimi səciyyələndirər və beləliklə, yanlışığa yol vermiş olarıq. Çünki “zahiri əhvalatlar Ə.Əylisli üçün o qədər də əhəmiyyətli deyil. Müəllif üçün o cəhətlər daha çox vacibdir ki, onlar zahiri əhvalatları insanın daxili aləmi ilə bilavasitə bağlaya bilsin. Əvvəlki povestin də ( “Kür qırağının meşələri” – M.Q ) başlıca mövzusu insanın mənəvi-əxlaqi aləmi, onun iztirab və ümidləridir”. Müəllifin məqsədi Qədirin hərəkətlərini və başına gələn əhvalatları təsvir etməkdən öncə, bu hərəkət və əhvalatların onun daxili aləmində doğurduğu əks-sədanı oxucuya çatdırmaq, qəhrəmanda heç də “xuliqanlıqla” bir ölçüyə sığmayan mənəvi keyfiyyətləri üzə çıxarmaqdır. Povestdə mövzu və ideyaya uyğun olaraq qəhrəmanın düşüncələri və başlıca bədii struktur elementi kimi götürülüb. Müəllif Qədirin öz-özü ilə daxili danışıqlarını qələmə almaqla oxucunu olub-keçmiş əhvalatlara qaytarır və Qədirin “yaramaz” əməllərinin konkret psixoloji köklərini işıqlandıрмаğa çalışır : Qədir yetim böyüyüb. Onun ətrafdakı adamlardan yeganə umacağı- xoş üz, xoş rəftardır. Lakin Qədir nəinki xoş üz, xoş rəftar görür, əksinə , hər addımda hiss edir ki, adamlar ona ögey münasibət bəsləyirlər. Kimin toyuğu itirsə, kimin otunu yandırılırsa, Qədirdən şübhələnirlər. Kənddə bir nəfərin xalçası oğurlanır, müqəssir olmaya-olmaya Qədir oğru

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

kimi nişan verilib həbsxanaya göndərilir. Beləliklə, Qədirin kəndlilərinə qarşı “yaramaz” hərəkətləri kəndlilərinin ona qarşı ögey münasibətlərindən irəli gəlir. Qədir camaatdan görə bilmədiyi mehribanlığı arvadı Səltənətdən umur. Evə içib gələndə o, Səltənəti daha çox istəyir. Onu öpmək, oxşamaq, onunla uşaq kimi oynamaq istəyir. Səltənətin bir cüt hörüyünü açıb balıncın üstünə sərir, öpür, iyləyir, “saçlarından anamın iyi gəlir, Səltənət”, - deyib ağlayır. Lakin Səltənət Qədiri başa düşə bilmir, ona qarşı biganə və qəddar olur, onların qovğaları da daha çox vaxt elə bundan törəyir. Ətrafdakı adamlardan qorxduğuna görə Qədir övladının qız olmasını istəmir. Qorxur ki, qisasını övladından alarlar, namusu ləkələyər. Uşağın ölü doğulmasında Qədirin hədə-qorxusunun, dediyi sözlərin əsl səbəb olduğunu təsdiqləmək – Səltənətin sadələvh gümanına şərək çıxmaq olardı. Qədirin bir sıra xoşagəlməz hərəkətləri kimi, onun qız istəməməsi də düşdüüyü vəziyyətlə əlaqədardır və keçici vəziyyət daşıyır. Sonradan aydın olduğı kimi, Marinadan olan iki qızı uzaq Belorusiya torpağında Qədiri qanadlandırır, Qədirin anasının və Səltənətin adını daşıyan bu uşaqlar ona mənəvi dayaq olur.

Cəbhəyə yola düşərkən Qədir özünü söyüb, söz verir ki, bir daha geri qayıtmayacaq. Amma doğulub-boya başa çatdığı kənd, Kür qırağının isti meşələri, anasının uyuduğı torpaq Qədiri geri çağırır, ona rahatlıq vermir. O, aradan neçə-neçə illər ötdüyünü nəzərə alıb

## Muxtar İmanov

---

kəndlilərinin, ilk növbədə isə Səltənətin dəyişəcəyinə, onu mehribanlıqla qarşılayacağına ümid edərək geri qayıdır. Altı ilin ayrılığından sonra yenidən doğma kəndinə qayıdan Qədir artıq öz keçmiş hərəkətlərindən peşmandır. Kənd adamları ilə toqquşmada özünün də günahkar olduğunu daxilən dönə-dönə etiraf edir. Daxili iztirab və peşmançılıq duyğusu keçirən Qədirin yenidən xoşagəlməz hərəkətlərə yol verməsi mühitin heç bir güzəştə getmədən onu əvvəllər olduğu kimi etinasız qarşılması ilə ( konkret olaraq Səltənətin narazılığı və dükançı Ərşadın oğlunun onu “dəli Qədir , xuliqan Qədir, oğru Qədir” adlandırması ilə) izah olunmalıdır.Qədirin yenidən nalayiq hərəkətlərə başlaması, “dükançı Ərşadın oğlunun siqaretlərini təpiklə vurub dağıtması, çayçı Qeybullanın buxara papağından şərt kəsib nərd oynaması və onun papağını başından götürüb pəncərədən yerə tullaması konkret psixoloji vəziyyətlə, o anın yaratdığı əhval-ruhiyyə ilə məşrud olub, ona bu və ya digər dərəcədə haqq qazandırır.”

Biz Qədirin xoşagəlməz hərəkətləri ilə onun xarakteri arasında uyğunluq olduğunu tamamilə inkar etmək fikrindən uzağıq. Əlbəttə, Qədirin adamlara qarşı kobudluğu onun düşdüyü vəziyyətin (mühit tərəfindən düzgün qiymətləndirilməməsinin) labüd və mütləq nəticəsi deyil. Şübhəsiz, həmin kobudluqda Qədirin dəlisovluğu və ötkəmliyi, heysiyyətinə toxunan nə varsa ona qarşı çıxmaqdan çəkinməməsi və s. keyfiyyətləri ifadə



## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

olunub. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Qədirlə Müküşün düşdükləri acınacaqlı vəziyyət arasında bir oxşarlıq var. Lakin xaraktercə başqa-başqa adamlar olduqlarından onların mühitə cavabları mahiyyətcə bir-birindən fərqlənir. Arvadı Mədinənin və kolxoz sədri Murtuzun söyüş və təhqirlərini qulaqardına vurmaq, lazım olanda hiyləgərcəsinə öz simasını gizlətmək Müküşün asanlıqla bacardığı işlərdir. Qədirsə başqalarının tənə və təhqirlərinə dözməyi, xoş üz və mehribanlıq xətrinə dondan-dona girməyi bacarmır. Qədir adamlara dil töküüb özünü təmizə çıxarmaq, dəyişdiyini, əməllərindən peşmançılıq çəkdiyini kiməsə söyləmək istəmir. Öz doğma yurd-yuvasında yaşamağı nə qədər arzulasa da, laqeydliklə qarşılaşdıqda kəndi tərک etməyə məcbur olur. Təkrar edirik:Qədirin yaramaz “davranışları” onun bir insan kimi xarakterinin zəif cəhətlərindən də xəbər verir. Lakin Qədirin daxili hiss-həyəcan, duyğu və düşüncələri ilə tanışlıq həmin davranışların konkret məqamlardan doğulub,keçici səciyyə daşması,Qədirin təmiz mənəviyyəti ilə ziddiyyət təşkil etməsi qənaətini doğrur. “Qədir içib keflənir,yetənə yetir,yetməyənə daş atır və kəndliləri onu “Dəli Qədir”, “xuliqan Qədir” kimi tanıyır, əslində isə bu dəlilik və bu xuliqanlıq onun təbiəti ilə uyuşmayan, bu təbiətdən doğmayan aqibətin timsalı, göstəricisidir.

Qədir ona görə bədbəxt deyil ki, xuliqanlıq edir və camaatın zəhləsini tökür, nifrətini qazanır; ona görə

bədbəxtdir ki, bu xuliqanlıq onun özünün mənəvi təmizliyi ilə təzaddır. Bu təzadı duymaq məhz onun sayəsində mümkün olub ki, müəllif hadisələri qəhrəmanın qavrayışından keçirərək oxucuya təqdim edib, xarakterin düşüncələrdə açılması prinsipinə geniş yer verib. Zahirî hərəkətlər qəhrəmanın və situasiyanın mürəkkəb təbiətini tamamilə işıqlandırmadığına görə yazıçı istər-istəməz insanı dünyada göstərmək prinsipindən çox dünyada insanı göstərmək prinsipinə müraciət etməli olub. Dünyanı insanda canlandırmaq prinsipi xarakterin zahirî hərəkətlərdə üzə çıxma bilməyən mənəvi keyfiyyətlərini ifadə etməkdə xüsusi rol oynayıb. “Əgər hərəkətlər bizə personajın necə olmasından danışarsa, qəhrəmanın daxili aləmini açan təhkiyə xarakterin üzə çıxmamış imkanlarından, onun necə ola biləcəyindən söhbət açır”. Arvadına və kəndlilərinə qarşı “yaramaz” hərəkətlər bizə Qədirin “xuliqan” olmasından danışarsa, Qədirin daxili aləminin birbaşa ifadəsi üzərində qurulan mətn onun ətrafdakılar tərəfindən duyulmayan nəcib sifətlərindən (mərdanəlik, ətalət, süstlük, öz qınına çəkilmək kimi keyfiyyətlərlə barışmazlıq, səmimi insan ülfətinə daxili ehtiyac və s.) söhbət açır.

“Kür qırağının meşələri”, eləcə də “Dəli Kür” və “Yamacda nişanə” kimi əsərlər göstərir ki, nəsr özünün ilkin şərtlərindən sayılan hadisələrlə göstərmə meyarından heç də imtina etmir. Sadəcə olaraq konkret tələblər daxilində, lazımi miqyas və miqdarda

# Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

hadisələri, hərəkət və davranışları qəhrəmanın düşüncə obyektinə çevirir.

## II FƏSİL

### PSIXOLOJİ ƏSKETDIRMƏDƏ TƏSVİR VƏ TƏHLİLİN YERİ

Psixologizmin üstünlük qazandığı nəsr əsərlərində özünü təhlilin ətraf aləmi təhlillə bağlılığı özünü təkcə onda göstərmir ki, müəllif ara-sıra qəhrəmanın düşüncələrinin ifadəsindən baş verən əhvalatların bilavasitə təsvirinə keçir. Ən başlıcası onda göstərir ki, ətraf aləm qəhrəmanı fikir dünyasında, daxili hekayə və dramında daimi iştirakçı kimi çıxış edir. Qəhrəmanın duyğu və düşüncələri xarici təsir sayəsində oyandığına görə, o özü barədə düşünərkən eyni zamanda ətraf mühit, orada baş verən hadisələr barədə düşünmüş olur. Psixoloji nəsrdə “təsvir predmeti...özünü iki dəfə göstərir: bir yaradılan, təsvir olunan obyektiv fakt kimi və bir də yaşanılmış fakt kimi; fikirlər, mülahizələr, qiymətlər predmeti-emosional-əxlaqi münasibətlər kimi”. Predmenti bu cür təqdim etməyin geniş yayılmış formalardan biri birinci şəxsə aid təhkiyə tipidir. Bu təhkiyədə əksər hallarda əhvalatlar personajlardan birinin dilindən söylənilir. Təhkiyəçi söylədiyi əhvalatın iştirakçısı və ya şahidi olduğuna görə əsərdə həm təsvir, həm də təhlil, şərh üçün geniş imkan yaranır. Üçüncü şəxsə aid təhkiyədə olduğu kimi, birinci şəxsə aid təhkiyədə də

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

əsrin üslubundan, qəhrəman tipindən asılı olaraq təsvirlə təhlilin mövqeyi dəyişir: bəzi əsərlərdə nəql etmə, əyani göstərmə, digər əsərlərdə isə bədii təhlil və şərh üstünlük təşkil edir.

Birinci şəxsə aid təhkiyədə yazılmış nəsr əsərlərindən biri kimi Elçinin “Beş qəpiklik motosikl” hekayəsini nəzərdən keçirək. Birinci şəxsin dilindən söylənən əksər nəsr əsərlərində təhkiyəçi artıq olub keçmiş əhvalatlar barədə söhbət açır və yeri gəldikcə nəql olunanlara indiki zaman (nəql olunma zamanı) baxımından öz münasibətini bildirir. “Beşqəpiklik motosikl” hekayəsində isə əhvalatların nəql olunduğu zamanla əhvalatların baş verdiyi zaman, demək olarki, eyniləşir (Əlbəttə burada qəhrəmanın dünəni ilə bağlı əhvalatların baş verdiyi zaman istisna edilir. Dünənlə bağlı əhvalatlar baş verdiyi yox, xatırlandığı zamana görə nəql olunma zamanı ilə eyniləşir). Hekayənin əsas süjet xətdini təşkil edən və zamanca nəql olunma zamanı ilə üst-üstə düşən hadisələr, o cümlədən qəhrəmanın düşünüb-daşınması indiki zaman, yaxud yaxın keçmiş zaman daxilində verilir. Sabir Məlikovun balaca oğlu Təhməzlə – Toliklə Kislovotskda istirahət etməsi orada Təhməzin uşaq sadələvlüyü ilə suallar verməsi, Sabir Məlikovun uzun-uzadı xəyallara dalması və s. indi baş verən əhvalatlar kimi təqdim edilir. Bununla müəllif qəhrəmanın keçirdiyi hisləri oxucuya daha təbii və inandırıcı şəkildə çatdırmaq imkanı qazanır. Hekayənin qəhrəmanı teatrşünas Sabir Məlikov öz

həyatına yad bir adam gözü ilə baxan, fəaliyyətinin çatışmayan cəhətlətini araşdıran bir adamdır. O, xəyalən keçmişə qayıdır, ömrün arxada qalmış çağlarına qiymət verir, həyatının dünəni ilə bugünü arasında müqayisələr aparır, sabahın qayğıları barədə düşünür. Qəhrəmanın təbiətindəki daxili narahatlıq və götürqoy hissi təbii olaraq təhkiyədə təhlili başlanğıcın güclənməsini şərtləndirir. Hekayədə qəhrəmanın təhlil süzɡəcindən keçməyən və sırf təsviri səciyyə daşıyan lövhə tapmaq çətinidir. Qəhrəman nədən danışırsa danışsın ona özünə məxsus formada, yarı zarafat, yarı ciddi şəkildə öz münasibətini bildirir. Hekayənin bədii sturukturunda təhlillə təsvirin qarşılıqlı münasibətini aşağıdakı cümlənin nümunəsində aydın görmək mümkündür: “Süni gölün sahilindəki taxta çətirlər bu suniliyin rəmziymiş kimi bir-birlərinin dalınca düzölmüşdölər, arxada isə Qafqaz sıra dağları görünürdü və bu təzad elə idi ki, elə bil Qaçaq Kərəm əlinə portfel alıb nəşriyyata gedir”. Göründüyü kimi, bu cümlədə qəhrəman suni göl, onun sahilindəki taxta çətirlər və Qafqaz sıra dağlarının görünüşünü xatırlatmaqla yanaşı, həmin görünüşün onda oyatdığı təəssüratı da (“Taxta çətirlər bu suniliyin rəmziymiş kimi..”, “Elə bil Qaçaq Kərəm əlinə portfel alıb nəşriyyata gedir”) oxuyucuya çatdırılır. Hekayədə qəhrəmanın bəhs etdiyi hər hansı predment və hadisə onun özünün düşüncələri, mülahizələri, qənaətləri üçün bir bəhanə və çıxış nöqtəsidir. Məsələn, balaca Təhməzin hərəkətləri Sabir

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

Məlikova bir bəhanə olur ki, arvadı Sürəyyanı onun xarakterinin müəyyən cəhətlərini xatırlasın. Sabir Məlikovun biləyində, girov qoyulmuş saatın yeri ağarır. Bu detal həyatdan vaxtsız getmiş Firəngiz barədə, insanın həyatda yeri barədə, ölümdən sonra bu yeri görüb-görülməməsi və s. barədə düşüncələrin mənbəyinə çevrilir. Sabir Məlikov əksər məqamlarda predmet və hadisələrə ironik münasibət bəsləyir. Süni göllər təbii Qafqaz dağlarının təzadını əlinə portfel götürüb nəşriyyata gedən Qaçaq Kərəmə bənzədiyi kimi Kislovotski parkında düzəldilmiş suni şlaləni də əlinə çətir götürüb yağışda qorunan Koroğluya bənzədir. Arvadı Sürəyyanı vasvasılığını uşaq böyüdübtəbriyələndirməkdə “Pedoqoji metodlara sadıqlıyını” xatırlayıb gülür. İroniklik təkcə xarici mühitin predmet və hadisələrinə, ətraf adamlara qarşı münasibətdə yox, eyni zamanda, Sabir Məlikovun öz-özünə münasibətində də aydın nəzərə çarpır. O, kinayə ilə fikirləşirki, gələcəkdə “Avto-pansionat” ın qabağına bir memorial lövhə vurmalıdırlar: görkəmli sənətsünaslıq namizədi Sabir Siniq altı il yay aylarını burada yaşamışdır. “Görkəmli sənətsünaslıq namizədi Sabir Siniq” ifadəsi qəhrəmanın özünə kinayəli münasibətini bildirən səciyyəvi bir ifadədir və onun ironik düşüncələrinin sonrakı istiqamətini düzgün başa düşməkdə oxucuya yaxından kömək edir. Məsələ burasındadır ki, əslində qəhrəman özünü “görkəmli” sənətsünaslıq namizədi hesab etmir, əksinə,

## Muxtar İmanov

---

belə hesab edir ki, o, bir teatrşünas kimi həyatda ciddi bir iş görə bilməyib: “Siniq” ifadəsinə gəldikdə isə bu söz vaxtilə Sürəyyanın lağla ona verdiyi bir addır və Sabir Məlikov həmin “təxəllüsü” öz adı ilə yanaşı çəkməklə özünə münasibətdə ironik bir mövqe tutur, Sürəyyanın lağla ona verdiyi bir qiymətlə razılaşmış olur. Təhkiyə davam etdikcə qəhrəmanın düşüncələri daha çox özünüdərk və özünütəhlil vasitəsinə çevrilməyə başlayır. Qəhrəman yaşanan günlərin adiliyinin, fərəhsizliyinin, bir-birinə bənzərliyinin səbəbini öz xarakterindəki zəiflikdə axtarır. Xarakter ilə əlaqədar müxtəlif adamların (Sürəyya, Firəngiz, hətta balaca Təhməz) dediyi sözləri yada salan Sabir Məlikov özünün iradəsizliyini, həvəssizliyini etiraf edir: “hər şey insanın özündən asılıdır, insanın həyatı öz əlindədir, özü öz həyatını dəyişdirə bilər-bunlar hamsı yaxşıdır, amma bütün bunlar üçün gərək həvəs olsun, məndə isə belə həvəs yoxdur”. Həyatdan vaxtsız getmiş Firəngizi unutmaq Sabir Məlikov üçün məhz ona görə çətindir ki, o, Firəngizin simasında özünün arzuladığı insani keyfiyyətləri görüb. Firəngiz Sabir Məlikovdan fərqli olaraq cəsur və iradəli olub, həyatını özü istədiyi kimi qurmağa can atıb.

Ömür yolunu yad bir adam gözü ilə götür-qoy etmə Məlikovun xarakterində işıqlı cəhətdir və bu cəhət oxucuda belə bir inam oyadır ki, Sabir Məlikov nə vaxtsa özündə daxili təpər tapacaq, ətalətin, həvəssizliyin daşını atıb sözün həqiqi mənasında görkəmli sənətşünas ola



## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

biləcək, özünə şərəfli yer tutacaq,yalnız bundan sonra ömrün “müvəqqətliliyi” onu qorxutmayacaq. Hekayə qəhrəmanın yaxşı mənada dəyişəcəyinə ümidi ifadə edən simvolik bir epizodla sona çatır. Təhməz cibindəki beşqəpikliyi çıxarıb atasına verir ki, ona oyuncaq motosikl yox, doğrucu motosikl alsın. Oğlunun sadələvh təklifi Sabir Məlikovda belə bir güman yaradırki, motosikl almaq onun həyatında dönüş nöqtəsinə çevrilə bilər. Əlbəttə, Sabir Məlikov oğluna doğrucu motosikl yox, oyuncaq motosikl alır. Lakin balaca bir uşağın doğrucu motosikl almaq arzusu Sabir Məlikovun yaddaşında unudulmaz xatirəyə dönür. Sabir Məlikov Təhməzin verdiyi beşqəpikliyi həmin xatirənin əyani göstəricisi kimi portmanatında yadigar saxlayır. Beş qəpikliyin portmanatda saxlanması – Sabir Məlikovun qəlbində dönüş nöqtəsinə ümidin yaşaması rəmzidir.

60-70- ci illər Azərbaycan nəsrinin birinci şəxsin dilindən söylənən bütün nümunələri “Beşqəpiklik motosikl” hekayəsi formasında özünütəhlil xüsusiyyəti daşımır. Birinci şəxsin dilindən söylənən və müasir nəsrimizin qiymətli nümunələri sırasına daxil olan bir çox əsərlərdə təhkiyə, əsasən, təsvir etmə-göstərmə prinsipi üzərində qurulur,bədii təhlilə yalnız ara-sıra yer verilir.

İ.Hüseynov “Tütək səsi” povestində təhkiyəçi qəhrəman artıq olub keçmiş, arxada qalmış müharibə illərindən söhbət açır. Hadisələrin nəql olunma zamanını

baş vermə zamanından uzun illər ayırır. “-Əppək...əp-pə-ək...” – aradan uzun illər keçməsinə baxmayaraq bu uşaq səsi təhkiyəçi qəhrəmanın qulağından getmir. Bu səsi – qardaşının səsini dinləyə-dinləyə təhkiyəçi illəri atlayıb keçmişə qayıdır, 1942-ci ilin hələ əsgərlik yaşı çatmamış vətəndaşı olur. Hadisələrin nəql olduğu zamanla hadisələrin baş verdiyi zaman arasında fərq, başqa sözlə, təhkiyəçinin yaşa dolub dünəni analitik bir təfəkkürlə qavraya bilməsi ilə müharibə illərində dünyanı on beş yaşlı bir yeniyetmə kimi dərk etməsi arasında fərq imkan verirdiki, müəllif povestdə təhlili başlanğıcı gücləndirsin. Lakin müəllif bu yolla getmir. Nəqletməg – östərmə prinsipinə üstünlük verən və həyat həqiqətini ən çox bu yolla oxucuya çatdırmağa çalışan yazıçı təhkiyəçi qəhrəmanın bugünkü dünyaduyumuna ehtiyac görmür. Odur ki, əsərdə hadisələrin nəql olunma zamanı ilə baş vermə zamanı arasındakı fərq zahiri səciyyə daşıyır, təhkiyəçinin bugünkü “mən”i əsərin iştirakçısı kimi çıxış etmir. Povestin başlanğıcında “mən illəri adlayıb keçmişə qayıdıram” deyə əhvalatların bu gün danışıldığını bildirən təhkiyəçi məhz xəyalən bu gündən uzaqlaşmağa, keçmişə qovuşub “1942-ci ilin hələ əsgərlik yaşı çatmamış vətəndaşı olmağa” və mümkün qədər bu vətəndaşın adından danışmağa çalışır. Təhkiyəçinin başlıca estetik qayğısı bu olur ki, iştirakçısı və şahidi olduğu keçmiş əhvalatları təbiiliyi ilə canlandırın, “əsgərlik yaşı çatmamış vətəndaşı” düşüncə tərzinə sadıq qalsın.

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

“Beşqəpiklik motosikl” hekayəsində ətraf predmet və hadisələrin təsviri təhkiyəçi “mən”ini işıqlandıрмаğa yönəlsə, “Tütək səsi” povestində isə əksinə, təhkiyəçi “mən”i daha çox ətraf mühiti oxucuya yaxından tanıtmaya məqsədinə xidmət edir. Təhkiyəçi özündən çox əhatəsindəki adamlardan danışır. Bunu povestdəki yarımbaşlıqlardan da görmək olar: “Atalarımız, analarımız, özümüz”, “Cümrü”, “Əzrail” (Kolxoz sədri Cəbrayıl nəzərdə tutulur-M.Q.), “Tapdıq”... Əhvalatları danışan və personajlarla tanış olmaqda oxucuya bələdçilik edən Nuru bu yolla öz şəxsiyyəti barədə də təsəvvür yaradır. Povestini inikas prinsipinə uyğun olaraq Nuru şəxsiyyətinin müasir intellektual səviyyəsi fikrən keçmişə qayıtmasında və müharibə illərinin tipik lövhələrini incəliklərinə qədər canlandırma bilməsində ifadə olunursa, “əsgərlik yaşı çatmamış vətəndaş” in mənəvi aləmi məhz onun davranışlarında, digər yaşıdları ilə birlikdə müharibənin ağrı-acısına mətanətlə sinə gərməsində özünü göstərir. Təsvir olunanlara özünün müasir dünyagörüşü baxımından müdaxilə etməyən Nuru müharibə illərindəki “mən”ini Cümrü, Tapdıq kimi uşaqlıq yoldaşları ilə bir sırada xatırlayır. Birinci yarımbaşlıqdakı “özümüz” (yəni mən, Cümrü, Tapdıq və b.) ifadəsi həmin birlikdən xəbər verir, “mən”ni əsərdəki mövqeyini müəyyənləşdirməyə kömək edir.

“Tütək səsi” və “Beş qəpiklik motosikl” əsərlərində təhkiyəçi qəhrəmanın mövqeyi və özünütəqdim formaları

## Muxtar İmanov

---

arasındaki fərqi əyani şəkildə müşahidə etmək üçün həmin əsərlərdən səviyyəvi parçalara nəzər salaq:

“Fira heç zaman məni sevə bilməzdi,çünki mən eyni bir adamla,lap xoşlamadığım bir adamla bir il bir otaqda qalıb heç hara çıxmaya bilərəm... Saati qoluma taxdım. Tolik dedi ki, darıxıram, sən heçnə danışmırsan... Tolikin yerinə olsaydım mən də darıxardım, hərçənd son dəfə darıxdığım yadıma gəlmir,yəqin ona görə ki,həmişə darıxdırıcılıq içində olmuşam və bu barədə fikirləşməmişəm – mənası yoxdur, ona görə.

Bəs niyə indi fikirləşirəm?” (“Beş pəpiklik motosikl”).

“Biz öz “Cümrü qağamızla”, “Pəhləvan qağamızla” fəxr edirik,onu sevirdik. O isə, həmişə bizi əzizləyirdi. Xüsusən atalarımız gedəndən sonra. Biz gündüzlər çöldə yer şumlayıb, axşamlar gah Tapdıqgilin, gah da bizim həyatımızda qarğıdalını kətmənləyəndə Cümrü birdən böyürdən çıxıb bizi qucaqlayırdı. “Qadanızı alım, a qeyrət dağarcıqları!” – deyirdi. O bizi yatmağa göndərib, kətməni özü götürür və bəzən səhərə qədər kətmənləyirdi. Mən gecənin bir vaxtı yorğun düşüb taxtın üstündə uzananda birdən yenə Cümrünün səsinə eşidirdim... Mən yarıyuxulu, onun gəlib başımın üzərində dayandığını,diqqətlə üzümə baxdığını hiss edirdim...

Tapdıq da, mən də, hər yerdə, həmişə “Cümrü qağamızın qayğısını,nəvazişini duyurduq” ( “Tütək səsi”).

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

“ Beş qəpiklik motosikl” hekayəsindən verdiyimiz parçada əhvalat nəql etmə (“Saati qoluma taxdım. Tolik dedi ki...” ) cuzi yer tutur, əsas üstünlük təhkiyəçinin təhlillərinə verilir. Bu təhlillərinə başlıca obyekt təhkiyəçinin “mən”idir. Firəngiz (Fira) və Təhməzin (Tolikin) iştirakı təhkiyəçiyə ilk növbədə özünütəhlil üçün lazım olub. Firəngizi xatırlatmaqla Sabir Məlikov özünün biganəliyi, laqeydliyi haqda fikir yürüdür. Təhməzin sözləri barədə məlumat verməklə özünün darıxmazlığını, narahatlıq hissi keçirmədiyini etiraf edir və öz-özünə suallar verib bütün bunların səbəbini axtarır.

“Tütək səsi”nidən gətirdiyimiz misalda isə Nuru özünün, Cümrü və Tapdığın gördüyü işləri-gündüz yer şumlayıb, gecə qarğıdalı kətmənlədiklərini nəql edir. Eyni zamanda özünün və Tapdığın Cümrüyə, Cümrününsə onlara münasibəti barədə məlumat verir (“Biz “Cümrü qağamızla” fəxr edirdik, onu sevirdik. O isə həmişə bizi əzizləyirdi. Tapdıq da, mən də... “Cümrü qağamızın” qayğısını, nəvazişini duyurduq). Həmin nəql etmə və məlumat vermədə əsas obyekt Nurunun fərdiyyəti deyil, Cümrü-Tapdıq-Nuru üçlüyüdür. Cümrünün və Tapdığın iştirakı Nurunun “mən”ini oxucuya tanımaq məqsədini daşımır, əksinə, bəlkə müharibə illərində, amansız cəbrayillər mühitində düşdüyü acınacaqlı vəziyyəti bütün reallığı ilə canlandırmaq məqsədini daşır. Təsədüfi deyil ki, povestin əsas süjet xətti və bədii konflikt Nurudan çox Cümrü və Tapdıqla bağlıdır.

## Muxtar İmanov

---

Birinci şəxsin dilindən söylənən nəsr əsərlərində psixologizmin təzahürünü öyrənmək baxımından “Gürcü Familiası” (Anar) hekayəsində maraq doğurur.

Oqatayın orta məktəb yoldaşı Əsmər moskvadan bir günlüyə onun görüşünə gəlib. Oqtay öz ömrünün hələ uzaq keçmişə dönməmiş həmin gününü təfsilatı ilə danışır. Bir gün ərzində onun keçirdiyi hislər, Əsmərlə birlikdə gördüyü işlər, etdiyi söhbətlər hekayənin əsas məzmununu təşkil edir. Predmetini gözlə müşahidə ediləcək formada təqdimi “Gürcü Familiası”nı “Tütək səsi”nə yaxınlaşdırır. Predmeti oxucunun təsəvvüründə əyaniləşdirmək meyli hekayədə bəzən o dərəcəyə çatır ki, hətta düşüncə, vaxt kimi məfhumlar maddi cisimlərə xas əlamətlərlə təqdim olunur: Oqtaya elə gəlir ki, onun fikirləri quma batmış maşının çarxları kimi bir yerdə hərlənir, boş keçən darıxdırıcı dəqiqələr onun nəzərində içki içilmiş boş şüşələrə bənzəyir.

“Gürcü familiası”nın ümumi inikas prinsipində diqqəti cəlb edən cəhət budur ki, bu hekayədə təsvir etmə, əyani göstərmə detalları Oqtayın, eləcə də Əsmərin özünüdərək, dünyanı dərk situasiyaları ilə vəhdət yaradır.

Təhkiyənin təmkinli axarında Əsmərin gəlişinin səbəbi tədrici bədii şərhini tapır. Aydın olur ki, Əsmər Oqtayla görüşməklə ömrünün ən xoş günlərini-uşaqlıq, yeniyetməlik çağlarını yenidən yaşamaq, İçərişəhəri görmək arzusundadır. Əsmər Oqtayla görüşür, lakin təbii

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

ki, ömrünün ən “xoş” çağlarına, bir vaxt Oqtayın ad gününə yığışdıqları 29 aprel axşamına qayıda bilmir,qovuşa bilmir. Hətta anadan olduğu evi görmək də ona nəsib olmur – İçərişəhərin bir sıra dikər evləri ilə bərabər onların evində sökmüşlər. “Yaponiya müharibələrdə” filminə baxan Əsmər Yapon təyyarəçiləri kamikadzelərin bir daha yerə qayıda bilməmələri ilə özünün keçmişə qovuşa bilməməsi arasında yaxınlıq görür.

Əsmərin həsrət çəkdiyi keçmiş günlər, qayıtmaq istədiyi uşaqlıq çağları Oqtay üçündə əziz və unudulmazdır. Oqtay Əsmərlə özünü “böyüklər diyarına uşaqlıq ölkəsinə gəlmiş, geri qayıtmaq imkanından əbədi məhrum olmuş,vətən üçün qəribsəmiş müharibələr” adlandırır. Lakin bununla bərabər, Oqtay “keçmiş çözləmək istəmir”, “uşaqlıq xatirələrinin sentimental qüssəsi” onu əsəbiləşdirir. Həyatının pozulmaz məntiqinə görə keçib gedənləri qaytarmaq cəhdi “Əsmərin ötən günləri ziyarəti” ona lazımsız görünür. Oqtayın daxili dramında mərkəzi yeri başqa məsələlər tutur. Əsmərin ürək sözlərini dinləyən, onun narahatlığını, həsrət və nisginliyini yaxından başa düşən və onun kədərinə şərik çıxan Oqtay, eyni zamanda öz aləminə dalır, özünün həsrət və nisgili üzərində düşünüb-daşınır. Onun da xəyalında keçmiş tikə-tikə, parça-parça oyanmağa başlayır. Amma uşaqlıq illərinin keçmiş yox, yaxın keçmiş-Moskvada Memarlıq İnstitutunda təhsil aldığı illər.

## Muxtar İmanov

---

O illər ki,Oqtayın əsl həyatı hələ irəlində idi, onun “ömür tərəzisini keçmiş gözü yüngül idi,göyün üzünə qalxmışdı. Gələcək gözü ağır idi, dolu idi, yükündən aşağı düşmüşdü”, Oqtay gələcəkdə görəcəyi işlərin arzusu ilə yaşayırdı. Oqtay tələbək illərində arzuladığı böyük memarlıq işlərini həyata keçirə bilməyib. Bunun bir səbəbi ola bilsin ki, onun istedadının arzu ediləcək səviyyədə olmaması ilə bağlıdır. Lakin başqa səbəblərdə var: işlədiyi kollektivdə Oqtayı düzgün başa düşməmiş, onun istedadının qol-qanad açmasına imkan verməmişlər. Onu nahaq yerə köhnəpərəstlikdə və yalançı novatorluqda, konservatizmdə və modernizimdə, ənənələrin əsiri olmaqda və ənənəyə xor baxmaqda, moda dalınca qaçmaqda və modadan geri qalmaqda ittiham etmişlər.

Oqtayın narahatlığı şəxsi uğursuzluqdan doğan kədər çərçivəsindən kənara çıxır və urbanizasiya dövrü üçün səciyyəvi olan mənəvi-əxlaqi problemləri əhatə edir. Müasir şəhərdə adamların laqeydliyi, bir-birindən uzaqlığı Oqtayı məyuslaşdırır, onda anidə olsa,belə duyğular oyadır ki, “heç vaxt bir adam başqasını başa düşə bilməyəcək... hər adamın həqiqəti onun içində bağlıdır. Seyf kimi, ş kaf kimi. Bu seyfi, bu ş kafı başqası aç bilmir, çünki birinin açarı başqasına düşmür.Hər adam öləndə torpağa onun açarlarını da basdırırlar. Biz öləndə də torpağa bizi-heç bir vaxt açılmamış ş kafı basdıracağıq”. Müasir şəhərdən daha çox İçərişəhər Oqtay üçün doğmadır. Təkcə ona görə yox ki, İçərişəhər



## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

sentimental uşaqlıq xatirələrinin məskənidir, tarixi abidədir, memarlığın folklorudur, birdə məhz ona görə ki, burada insanlar bir ailənin üzvləri kimi yaşayırlar. Düzdür, müasir şəhərin rahatlığı ilə müqayisədə İçərişəhərdə bir dərindən narahatlıq var. Amma insanların bir-birinə yaxınlığı, toyda və yasında, sevincdə və kədərdə müştərəklik İçərişəhər həyatının müasir şəhər həyatından əvəzsiz üstünlüyüdür. İçərişəhərdə hamı bir-birinin haqqında hər şeyi bilir. Birinin radiosu çalırsa, bütün məhəllə üçün çalır. Birinin dərdi, yası olanda ağlaşma səsi hamının evini bürüyür. Həm Oqtay, həm də Əsmər üçün İçərişəhərin təkrarsızlığı məhz bundadır.

“Beş qəpiklik motosikl”, “Tütək səsi” və “Gürcü Familiası” əsərləri ilə əlaqədar deyilənlərdən bu nəticəyə gəlmək olur ki, birinci şəxsə aid təhkiyə tipi heçdə həmişə qəhrəmanın özünüdərk, özünü təhlil vasitəsinə çevrilmir. Həmin təhkiyə tipində yazılmış bəzi əsərlər gerçəkliyini inikasında təhliletmə prinsipinə üstünlük verdiyi kimi, bəzi əsərlərdə nəqletmə-göstərmə prinsipinə daha geniş yer verir. Elə əsərlərdə olur ki, bu iki prinsipin vəhdətinə əsaslanır.

Nəsr əsərində psixologizmin güclü və ya zəif təzahürü təhkiyənin birinci şəxsə, yoxsa üçüncü şəxsə aid olması ilə müəyyənləşmir. Təhkiyə tipləri ayrılıqda özünə məxsus imkanlar daşımaqla bərabər, psixoloji əks etdirmədə

psixologizmin ümumi tələblərinə cavab verməli, bir sıra müştərək xüsusiyyətlər qazanmalı olur.

Müasir Azərbaycan nəsrinin poetikasında nəzərə çarpan və bu nəsrin psixologizm keyfiyyətinin inkişafında xüsusi əhəmiyyəti olan əlamətlətdən biri obyektiv təhkiyəyə meylin artmasıdır. “Obyektiv təhkiyə elə təhkiyədir ki, burada hekayəçinin subyektivliyi aradan qalxır və qəhrəman nöqtəyi-nəzəri və sözü hakim kəsilir”. Obyektivlik həm birinci şəxsə, həm də üçüncü şəxsə aid təhkiyə tipində özünü göstərir. Birinci şəxsin dilindən söylənən nəsr əsərlərində hekayəçinin qəhrəman yerində çıxış etməsi və hekayəçi – qəhrəman funksiyalarının vahid simada birləşməsi obyektivliyin əlverişli forması kimi meydana çıxır. Üçüncü şəxsə aid təhkiyədə vəziyyət bir qədər çətinləşir: obyektivliyə nail olmaq üçün hekayəçi öz münasibətini gizli saxlamağa, təsvir olunanlara birbaşa müdaxilə etməməyə, xarakter haqqında nəticə çıxarmağı, obraza qiymət verməyi oxucunun öhdəsinə buraxmağa çalışır. A.S.Çexov, A.S.Suvorinə yazdığı 1 aprel 1890-cı il tarixli məktubunda obyektivlik anlayışı ilə əlaqədar yazır: “Siz məni obyektivlik üstündə məzəmmət edirsiniz... Siz istəyirsiniz ki, at oğurlarını təsvir edərkən mən deyəydim: at oğurlamaq pis işdir. Amma axı bu mənsiz də çoxdan məlumdur. Qoy onları məhkəmə iclasları mühakimə etsinlər, mənim işimsə onları necə var elə göstərməkdir. Əlbəttə, ədəbiyyatı nəsihətlə birləşdirmək yaxşı olardı, lakin şəxsən mənim üçün bu

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

çox çətindir və yazı texnikama qətiyyəən uyğun deyil. 700 səhifədə at oğrularını təsvir etmək üçün mən həmişə onların tonunda danışmalı və düşünməliyəm, onların ruhunda duymalıyam, yoxsa əgər mən öz subyektivliyimi də artırırımsa, obrazlar lazımsız yerə genişlənər və hekayə belə yığcam alınmaz". A.P.Çexovun dediyi kimi, bədii təsvirdə obyektivlik obrazların "ruhunda" və "tonunda" danışmağı, düşünməyi, bu "ruh"dan və "ton"dan kənara çıxıb hekayəçi – müəllifin birbaşa mühakimələrinə yer verməməyi tələb edir.

Obyektiv təsvirdə qəhrəman nisbi müstəqillik əldə edir. Bu nisbi müstəqillik təkcə onunla ölçülmür ki, qəhrəman realizmin estetikasına uyğun bir şəkildə bəzən müəllifin özü üçün də gözlənilməz olan hərəkətlərə yol verir (Tatyananın ərə getməsi ilə əlaqədar A.S.Puşkinin, A.Kareninanın özünü öldürməsi ilə əlaqədar L.N.Tolstoyun məşhur etirafını xatırlayaq). Bu nisbi müstəqillik bir də onunla ölçülür ki, qəhrəman düşünüb-daşınmaq, öz dünyagörüşünü təbiiliklə oxucuya çatdırmaq imkanı qazanır. Müəllif qəhrəmana mane olmur, öz qənaətlərini birbaşa qəhrəmana diqtə etmir. Əksinə, o özü mümkün qədər qəhrəmanın "tonunda" və "ruhunda" danışmağa, pretmet və hadisələrə qəhrəmanın gözü ilə baxmağa çalışır. Bəzi əsərlərdə qəhrəman öz xarakteri etibarilə müəllifə yaxın olduğuna görə onların düşüncə tərzini də bir-birinə uyğun olur, qəhrəmanın dediyi söz müəllifin öz sözü kimi səslənə bilər. Eləcə də bir sıra

hekayə, povest və romanlarda qəhrəman öz xarakterinə görə müəllifdən tamam fərqləndiyindən onun düşündüyünü, danışdığını müəllifin öz adı ilə bağlamaq yalnız nəticələr doğurur. Təhkiyənin obrazın əhval-ruhiyyəsi, düşüncə tərzini üzərində qurulması psixologizmin güclənməsinə zəmin yaradır. Əsərdə zahiri və daxili detalların nisbəti ikincinin xeyrinə dəyişir, xarici aləm ayrı-ayrı fərqlərin könlü aynasında təqdim edildiyinə görə daxili aləm mahiyyəti qazanır; interyer, peyzaj və portret kimi ənənəvi ifadə vasitələri psixoloji əks etdirməyə xas xüsusiyyətlərlə meydana çıxır.

İnteryerin təfərrüatla təsvir edilməsi realist nəsr üçün təbii bir haldır. Oda təbiidir ki, bu təsvir heçdə həmişə hansısa xarakterini açmağa doğru yönəldilmir. Lakin psixologizmi özünün ayrılmaz keyfiyyətinə çevirən, bəddi inikasda personajların dünyaduyumuna əsaslanan realist nəsr interyerin, məsələn, müəyyən bir evin içindəki əşyaların təsvirini ayrı-ayrı "mən"lərin daxilindəki duyğuların ifadə vasitəsi kimi götürmək imkanından səxavətlə istifadə edir. Oqtay (Anar "Gürcü ailəsi") Əsmərlə bir günlük görüş zamanı xəyalən keçmişə qayıdıb Əsmərin onları – Oqtay və bir neçə digər orta məktəb yoldaşını qonaq çağırdığı günü xatırlayır. Əsmər Xarici dillər insitutunda dərs deyən Camalla yenidən evləndi, İçərişəhərdəki dənizçi və yoxsul evlərindən Camalın işıqlı və zəngin mənzilinə köçüb. Camalın mənzili Oqtay və Əsmər üçün tamam başqa dünyadır.

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

Təkcə ona görə yox ki, bu mənzilin İçərişəhər evlərində görülməmiş rahatlığı var, hədsiz səliqə ilə, zövqlə bəzədilmiş bu mənzil bahalı-bahalı əşyalarla, çeşid-çeşid xarici markalı siqaretlərlə, növbənöv ekzotik içgilərlə doludur. Ən başlıcası ona görə ki, Əsmər bu mənzildə ürəkaçıqlığı ilə yaşaya bilmirdi, ərinin yanında ən əziz xatirələrini dilinə gətirməkdən çəkinir. Əsmərlə Oqtaygilin dostluğu, yaşdaşlığı onların “ümumi vətənidir” və bu “vətəndə” Camal yad və qərib bir adamdır. Camal öz “qəribliyini” aradan qaldırmaq üçün Əsməri keçmiş “vətəmindən” uzaqlaşdırmağa çalışır, ona köhnə sinifyoldaşları ilə görüşməyi belə qadağan edir. Evdəki “qeyri-adi” əşyalara baxdıqca Oqtaya elə gəlir ki, Camalın işə getməyindən fürsət tapıb həmyaşlarını, “həmvətənlərini” qonaq çağıran və onları yalnız dondurmaya qonaq edə bilən Əsmər özündə bu evin bir əşyasıdır. Öz yerini tapa bilməmiş, narahatlıqla bu yeri axtaran, o yeri tapıb əbədi o yerdə sabitləşmək, hərəkətsizləşmək, donub qalmaq istəyən bir əşyası. Camalın evindəki şəraitin xatırlanması həm təhkiyəçi qəhrəman kimi Oqtayın özünün həyata şəxsi baxışını, meşşanlıqdan uzaqlığını ifadə edir, həm də Əsmər və Camal obrazları ilə əlaqədar oxucu təssəvürünü daha da dolğunlaşdırır.

Qədir (Ə.Əylisli “Kür qırağının meşələri”) altı il qabaq yaşadığı evin eyvanında durub pəncərədən içəriyə baxıb və oradakı əşyaları bir-bir nəzərdən keçirib: döşəmənin

yarısına palaz salınıb, yarısına boz brezent döşənib; köhnə dəmir çarpayı, çarpayının başında iri iki balınc; balınların üstünə ağ sapdan toxunmuş üzlük salınıb; açıq taxcada, aynanın yanındakı samavarın üstündə də buna oxşar toxunma örtük var; günçixana açılan pəncərənin qabağına Səltənətin dibçəkləri düzülüb–ətirşah, gülsabah, sırğagülü... Dəhliz qaranlıq olduğundan buradakı şeyləri Qədir zorla seçə bilir: çörək taxtası, doşab teşti, köhnə güyüm, böyük vanna. O bütün bu əşyalara baxdıqca qəhərlənir, kövrəlir. Qədir bu cansız əşyalarda kənddə yeganə ümidgahı olan səltənətin nəfəsini, hərarətini duyur. Təsadüfi deyil ki, o, səltənətə demək istədiyi sözləri məhz dəhlizdəki çörək taxtasına, doşab teştinə, köhnə güyümə, böyük vannaya deyir.

Səltənətin dəyişəcəyinə onun ürəyində mehribanlıq hissini oyanacağına ümid bağlayan Qədir zövqtəbii olaraq evin içindəki əşyaların ümumi düzülüşündə də bir dəyişiklik axtarır. Səltənətin qəlbindəki kin-küdurəti umuküsünün, acığın, nifrətin azalmasını arzulayan Qədir evdəki bütün əşyaların (bir vaxtlar Qədirin aldığı əşyaların) hamsının yerli-yerində olmasını istəmir. Bu əşyalardan hansınansa ağır müharibə illərindən satıldığına, xərcləndiyinə Səltənətə gərək olduğuna inanmaq və bununla təskinlik tapıb son ümidini itirməmək istəyir. O evin içini təsəvvürünə gətirir: çarpayı öz yerində, samavar öz yerində... Ancaq burada nəşə dəyişib. Qədir bunu tapmağa çalışır və yadına düşür ki,

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

döşəməyə salınmış boz brezent əvvəl yox idi, əvvəl onların üç palazı var idi, döşəməni boya-boy tuturdu. Lakin palazın dava vaxtı satılıb xərcləndiyini, Səltənətə gərək olduğunu bilməkdə Qədiri sevindirə bilmir. Məlum olduğu kimi, Səltənətin biganəlik göstərməsi ilə – “Gedirəm bir kuzə su gətirim” deyib getməsi ilə evin əşyaları biraz əvvəlki məhrəmiyyətini və doğmalığını itirir. Səltənətin baxışlarından duyulan dözülməz ağırlıq eynilə cansız əşyalardan da duyulur: “Balınların və samavarın üstündəki örtüklərdə Qədir üçün dəhlizdəki təşt, güyüm, çörək taxtası kimi ağır olmuşdu, Səltənətin baxışlarında məhz bu ağırlıqda olardı. Qədir qərribə bir ağırlıq altında qalmışdı və bu ağırlıqdan başqa heçnə hiss etmirdi”.

Povestin finalında da interyerin təsvirinə rast gəlinir və orada da bu təsvir Qədir – Səltənət münasibətlərinin son həddini işəqləndirməkdə az rol oynamır. Səhər açılır. Günəş Kürün bulanıq sularını parıltatdığı, ucsuz-bucaqsız meşələrini işıqlandırdığı kimi Səltənətin də evinə düşür. Dəhlizdəki yorğan-döşəyin üstünə Qədirin qara qəməng çamadanının boş yerinə düşür (Deməli, Qədir yenidən kəndi, Səltənəti tərk edib gedib). Səltənət Qədirdən qalan bir-iki qutu vaflıya, bir-iki qutu peçenyeyə, süd və balıq konservə qutularına baxır. Qədirdən başqa bir nişanədə qalınb: pencək. Gecə Qədir pencəyini əynindən çıxarıb və yatmış Səltənəti ehmalıca bu pencəyə bürüyüb. Qədir evdəki cansız predmetlərdə Səltənətin nəfəsini, hərərətinə duyduğu kimi, Səltənətdə

Qədirin yatdığı yorğan-döşəkdə gecdə olsa bir doğmalığ duyur, Qədirin baş qoyduğu balıncı götürüb çırpmağa çətinlik çəkib. Səltənət balıncı (şübhəsiz, Qədirin hərərətini, Qədirin ətrini hiss etdirən, Qədirin doğmalığından “danışan” balıncı) qucağına götürüb və gözyaşlarını balıncın üstünə axıdıb fəryad qoparır: “Qədir, ay Qədir, ay Qədir!..” Qədir Səltənətə deyəcəyi sözləri dəhlizdəki çörək taxtasına, doşab teştinə, köhnə güyümə, böyük vannaya dediyi kimi Səltənətdə Qədirə edəcəyi bu məhrəm xitabı balınca edir. Beləliklə öndəki predmentlər adicə təsvir materialı olmaqdan kənara çıxıb psixoloji əksətdirmə funksiyası daşıyır.

Müasir Azərbaycan nəsrinin bir çox nümayəndələrində çay, dəniz, ağac, dağ, çəmən və s. təbiət obrazlarına müraciət olunur. Əksər hallarda həmin obrazlar sadəcə təbiət təsviri olmaqla məhdudlaşmayıb ayrı-ayrı xarakterlərin açılması məqsədinə xidmət edir. Lakin təbiət və qəhrəman münasibətlərinin bədii ifadəsi bütün əsərlərdə eyni formada ortaya çıxmır. Xarakter yaratmağın iki məlum prinsipi (xarakteri zahiri detallar vasitəsilə və daxili düşüncələr vasitəsilə açma) təbiət və qəhrəman münasibətinin təcəssümündə də özünü göstərir. Birinci prinsipə uyğun olaraq təbiət qəhrəmanının düşüncələrindən kənarda qalır, xarakterin hansısa mənəvi keyfiyyətini oxucuya tanımaq üçün müəllif qəhrəmanı təbiətin fonunda təqdim edir, təbiətlə qəhrəman arasında paralelizm yaradır.



## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

“Dəli Kür” romanında Kür, eləcə də çayqırağı mənzərələrin təsviri əksər hallarda qəhrəmanın ovqatı ilə bir ahəng yaradır, onun hansısa ruhi vəziyyətindən xəbər verir. Mələyin qaçırılması ilə əlaqədar evdə baş verən xoşagəlməz əhvalatdan – Şamxalla üzləşmədən sonra Cahandar ağa hirsini soyutmaq üçün meşələri dolaşır, Kürün sahilinə gəlib çıxır. Bu yerdə müəllif aşağıdakı peyzaja müraciət edir: “Günbatançağı Kürün üstünü bürüyən duman ətəyini sallayaraq, asta-asta ətrafa yayıldı. Gün qərbə doğru əyiləndən sonra yuxarıda boz dağlardan xəfif meh əsdi. Otların, dəmyələrdə əkilmiş sinəsi laləli taxəlların üstündən keçib gələn bu axşam küləyi sahilə enib, Kürün üzərinə duvaq kimi çəkilmiş ağ, nazik dumanı qovub uzaqlara – aşağıdakı kəndlərə doğru apardı. Getdikcə suyun səthinə yatan çiskinli duman cələdəki ulğun kollarına toxunaraq parçalanır, sürünə-sürünə o taya – meşəyə doğru gedir, orada isə ağacların başına dolanıb yox olurdu”.

Bu peyzajdakı duman obrazı məlum hadisənin təsirindən rahatlıq tapa bilməyən Cahandar ağanın, onun bir yerdə qərar tuta bilməyən pərişan düşüncələrinin simvoluna çevrilir. Cahandar ağa dumanı görürmü, öz vəziyyəti ilə duman arasında bir bənzərlik axtarırmı? Müəllif bu suala cavab vermir, təbiətlə Cahandar ağanı ayrı-ayrılıqda təqdim edir və onlar arasında müqayisə aparmağı, yaxınlıq tapmağı oxucunun öhdəsinə buraxır. Təbiətin qəhrəman qavrayışından kənar qalması “Dəli

Kür” romanının ümumi inikas prinsipinə zidd deyilmi? Əlbəttə yox. Artıq qeyd etdiyimiz kimi, romanda personajların duyğu və düşüncələrinin ifadəsi hadisələrin müstəqil şəkildə təsviri ilə yanaşı götürülür. Odur ki, əsərdə ətraf aləm elementlərinin, eləcə də, təbiət obrazlarının qəhrəman düşüncəsinə daxil edilmədiyi epizodlar təsadüfi epizod təsiri bağışlamır.

“Qarlı aşırım” (Fərman Kərimzadə) romanında da təbiət hadisələrin baş verdiyi məkan kimi tez-tez nəzərə çarpdırılır, təbiət obrazları personajların düşünyü konkret psixoloji situasiyalarla əlaqələndirilir: Kərbəlayı İsmayilla danışqdan geri qayıdan Abbasqulu bəy, Xəlil və Talıbova xəbər çatdırırlar ki, Qəmlə onları öldürmək üçün bir dəstə atlı ilə yola düşüb. Xəlil də Abbasqulu bəylə birlikdə neçə-neçə qanlı döyüşdən çıxmış, ölümdən çəkinmədən düşməne sinə gərmiş bir adamdır. Abbasqulu bəy kimi Xəlili də indi qorxudan ucuz ölümdür. Qayalıqların arasıyla addımladıqca üç nəfərin hər biri ölümqabağı anlar yaşadığını başa düşür, ətrafdakı hər daşa, ağaca, quş yuvalarına iti bir həssaslıqla nəzər salır. Dar dərələr, sərt qayalar, sivri daşlar, qaralan kollar ürəkdə vahimə yaradır. Qarın arasında güclə seçilən cığır böyük bir daşın altına girib yoxa çıxanda Xəlilin qəlbindəki son ümid də itir və o, “namərdlər yolu kəsiblər” deyə düşünür.

Romanda əhvalatların qış mənzərəsi fonunda təsvir edilməsi müəyyən bədii əhəmiyyət daşıyır. Keçilməsi

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

çətin olan dağ aşırımlarının həm də qarla örtülməsi bu çətinliyi daha da artırır və bu bədii təəssurat əsərin ideya-məzmunu- kollektivləşmə dövründə gedən sinfi mübarizənin mürəkkəbliyi mətləbi üçün uğurlu simvola çevrilir. Müəllif donub bərkimiş qarla dövrün çarpışmalarında bərkimiş, daşlaşmış insan ürəkləri arasında paralellik yaradır.

“Dəli Kür” və “Qarlı aşırım” romanlarında təbiət daha çox peyzaj səviyyəsində əks olunur və xarakterin açılışında həmin səviyyədə iştirak edir. Müasir Azərbaycan nəsrində elə nümunələr də vardır ki, həmin nümunələrdə təbiət personajların qavrayışına sadəcə bir peyzaj kimi – xarici aləmin müxtəlif lövhələrindən biri kimi yox, xüsusi sosial problem kimi daxil olur. “Təbiət - əsil insan emosiyalarının, o cümlədən gözəllik və vətənpərvərlik arzularının formalaşmasında mühüm bir mənbədir. Təbiəti duymaqla insan həyat və kainatın əzəli sirlərinə, əbədi etik-estetik sərvətlərinə qovuşur”.

İnsan və təbiət mövzusunun bu ideya istiqamətində dərkisi və inikası müasir sovet nəsrində öz bəhrəsini verib, “Komissiya” (S.Zalikin), “Çar-balıq” (V.Astafyev), “Ağ gəmi” (Ç.Aytmatov), “Porsuq izi” (J.Rıtxeu) və s. kimi sənət əsərləri yaranıb. 60-cı illər Azərbaycan nəsrinə gəldikdə isə insan və təbiət probleminin ilk dəfə xüsusi bədii əksinə İ.Hüseynovun – nəsrimizin yeni mərhələyə qədəm qoymasında mühüm xidmətləri olan bu nasirin,

“Teleqram” povestində rast gəlirik. Povestdə qəhrəmanın – Zəlimxanın duyğu və düşüncələrinin ifadəsi aparıcı mövqe tutur. Zəlimxan jurnalistdir, respublika qəzetlərinin birində fəaliyyət göstərir. Bakıda yaşasa da uşaqlıq çağlarının keçdiyi yerləri, o yerlərin könül oxşayan meşələrini bir gün də olsun xəyalından çıxara bilmir. O yerlərdə “n’ isə elə bir şey var ki, ondan ayrılmaq, uzaqlaşmaq bəlkə də böyük bədbəxtlik deməkdir”. Elə gecələr olur ki, Zəlimxan saatlarla bu “bədbəxtliyin” xofu ilə yaşayır. Belə bir qərribə hissi doğuran nədir? Zəlimxanı gecə-gündüz rahat buraxmayan düşüncələr nə ilə bağlıdır? – Zəlimxanın öz-özünə verdiyi bu sayaq suallara povest boyunca tədricən cavab verilir, onun daxili həyəcanının səbəbləri aydınlaşır: Böyüktala meşələri günü-gündən qırılıb tükənir, başı göylərə dəyən ağacların yerində başsız kötüklər qaralır. Zəlimxan palıd meşələrinin məhvində insan, təbiət və gözəllik haqqında əvvəlki təsəvvürlərinin məhvini görür və onun narahatlığı ən dramatik həddə çatır. Bu dramatikliyi artıran bir də odur ki, meşə talançıları onun ən yaxın qohumları – qardaşı Qaraxan, əmisi Kərəm və onun dostlarıdır. Kərəm meşələrin məhvi hesabına qazandığı pulları Zəlimxanın özü üçün, onun nişanlısı Zümrüd üçün də xərcləyib. Povest boyunca Zəlimxanın təbiətdə, təbiətin korlanması ilə bağlı narahatlığının, keçirdiyi hislərin ifadəsi imkan verir ki, oxucu Zəlimxanı öz el-obasını dərin məhəbbətlə sevən, xalqın maddi və

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

mənəvi sərvətlərinə xələl gətirəcək mənfiyyətə qarşı sərt mövqe tutan bir ziyalı kimi tanısın. Zəlimxan atası ilə, qardaşı ilə, Zümrüdlə dialoqlarında öz narahatlığının səbəbini bütün aydınlığı ilə bildirməkdə çətinlik çəkdiyi halda, “öz hislərini mümkün qədər düzgün və dəqiq ifadə etmək üçün tutarlı sözlər axtardığı halda oxucu ilə həmrəy, həmfikir olur. Çünki müəllif Zəlimxanın qəlbində bəslənən təbiət və gözəllik haqqında “nəğməni” oxucu üçün axıracan səsləndirir,oxucunu bu “nəğmə” nin ətrafdakı adamlar yanında eşidilməyən ən gizli,ən incə notlarının dinləyicisi edir.

Mənəvi-əxlaqi problemlərlə vəhdətdə təbiətin xüsusi problem kimi qoyulması İsi Məlikzadənin “Yaşıl gecə”, “Dədə palıd” povestləri və Sabir Əhmədovun “Toğana” romanında da bədii həllini tapıb. Ə.Əylisli yaradıcılığında isə təbiət və insan motivi özünəməxsus ideya-bədii istiqamətdədir. Bu yazıçının hansısa əsərində təbiət və insan problemi xüsusi şəkildə qaldırılmır, yazıçının hansısa qəhrəmanını bilavasitə həmin problem ətrafında düşünən görmürük. Lakin bu nasirin az qəhrəmanı tapılar ki, təbiət doğma yurd-yuva, torpaq, kənd keçmiş mənasında onun mənəviyyatına daxil olmasın. “Ə.Əylisli qəhrəmanlarının məhəbbəti onların ömrünün ayrılmaz bir parçasıdır, bu duyğu onların xarakterini, taleyini müəyyən edən güclü bir amildir. Bu məhəbbət ilk növbədə doğma kəndə olan məhəbbətdir. “Ə.Əylislinin bütün qəhrəmanları kəndi sevirilər. Onlar üçün kənd –

## Muxtar İmanov

---

təbiətdir, doğma torpaqdır, o torpaq ki, istənilən uzaqlıqdan onları öz qoynuna çağırır, o torpaq ki, onlar doğulub boya-başa çatmışlar". İsti Kür Kür qırağının isti torpağı, isti meşələri, isti ağacları uzaq Belarusiya torpaqlarında yaşayan Qədirin yadından çıxmır ("Kür qırağının meşələri"). Şofer Qulu öz qoşduğu mahnını oxuduqca onun xəyalında kəndin dağları, dərələri, sıldır-sıldır qayaları, şırl-şırl bulaqları canlanır ("Təmiz mahnı"). Hökumətin üç min manat pulunu götürüb aradan çıxan, Bakı bazarlarında alverçilik edən Əjdər üçün Buzbulaq kəndinin ceviz, alça, əncir pişpişə ağacları unudulmaz xatirədir ("Ürək yaman şeydir"). Samurun Buzbulaqdan ayrıldığı bir aydan çox deyil, lakin Buzbulaqsız darıxır, kəndin hündür ağaclarını, alçaq kollarını, daş-qayasını, çeşməsini, aylı-ulduzlu gecələrini xəyalından çıxara bilmir ("Bir ağappaq gecə"). Mirzə Manafın Buzbulaqdan ayrıldığı qırx ildən çoxdur, lakin Buzbulağın yaşıl yamacları, qırağı gül-çiçəkli arxları onun yuxularından çəkilmir ("Büllur külqabının nağılı").

Ə.Əylisli təbiəti insandan ayrı, müstəqil şəkildə təsvir etmək və onunla qəhrəman arasında paralellik yaratmaq yoluna meyl etmir, qəhrəman qavrayışından kənar qalacaq hər hansı peyzaj bir yazıçı kimi onu çox az maraqlandırır. Yuxarıdakı misallardan göründüyü kimi onun əsərlərində təbiət qəhrəmanların yaddaşında iz buraxan xatirədir. Çıldır-çıldır qayalar, şırl-şırl bulaqlar, Kür qırağının meşələri, Buzbulağın ceviz, alça, pişpişə

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

ağacları, yaşıl yamacları, qırağı gül-çiçəkli arxları qəhrəmanların sevgi, sevinc, kədər, həsrət və b. yuxularının predmentləşmiş, əyaniləşmiş surətidir, təbiətə bağlılıq – mənəvi saflığın bir əlamətidir, təbiət həsrəti – adamlarda düzlük, təmizlik, insanilik, mənəvi bütövlük kimi əxlaqi keyfiyyətləri görmək həsrətidir.

Ədəbi portret anlayışı ədəbiyyatşünaslıqda, adətən obrazın “zahiri görkəminin, simasının, danışığı, gülüş tərzinin, geyiminin və s.-nin təsviri” kimi qiymətləndirilir və zahiri əlamətlərin daxili aləmi qiymətləndirməsi ədəbi portret üçün mühüm sənətkarlıq xüsusiyyəti sayılır. Belə hesab edilir ki, əsl portret-qiymətləndirici keyfiyyətlərdən obrazın daxili aləmini göstərmək üçün istifadə olunur”, “yazıçı xarakter yaradarkən bu və ya digər dərəcədə obrazın zahiri görkəminə yalnız ona görə diqqət yetirir, onun sifət cizgilərinin təsvirinə ona görə xüsusi əhəmiyyət verir ki, insanın keçirdiyi hislər, onun psixologiyası, həyəcanları üzündə və hərəkətlərində özünü birüzə verir, zahiri əlamət daxili aləmin aynasına çevrilir”. Ədəbi portretdə zahiri əlamətlərlə daxili aləmin bağlılığı şərtinə tanınmış yazıçılardan əksəriyyətinin yaradıcılığında misallar axtarmaq mümkündür. Lakin ədəbi portretdə zahiri-daxili nisbətinin elə təzahür formaları da vardır ki, onlar psixoloji nəsrin poetikasında özünü daha çox büruzə verir. Psixoloji nəsr ənənəvi portretyaratma üsullarını öz inikas prinsiplərinə uyğunlaşdırır, məsələn, portretyaratmanın Qoqol tipi Dostoyevski yaradıcılığında

## Muxtar İmanov

---

novator xüsusiyyətlər qazanır: “...Qoqolun təsvir etdiyi “zavallı məmur” un zahiri görkəmini Dostoyevski güzgüdə qəhrəmanın özünə göstərir... Devuşkin generalın yanına gedərkən özünü güzgüdə görür.

...Devuşkin güzgüdə Qoqolun Akaki Akakiyeviçin görkəmini və vitsmundirini təsviri ilə ifadə etdiyi şeyi, lakin Akaki Akakiyeviçin özünü görmədiyi və dərk etmədiyi şeyi görür; güzgü vəzifəsini həm də qəhrəmanların öz görkəmləri üzərindəki daimi əzabverici refleksiyası... yerinə yetirir”. Deməli, Dostoyevski nəsrində zahiri görkəm daxili aləmin gözlə müşahidə edilən təzahürü olmaqdan əlavə, özünü təhlil elementi kimi də çıxış edir və bununla zahiri- daxili bağlılığının psixologizmə xas xüsusi üsulu özünü göstərmiş olur. Dostoyevski qəhrəmanın zahiri görkəmini, məsələn, geyimini Qoqol sayağı təsvir etməklə yanaşı, qəhrəmanı öz geyimi üzərində düşündürür də.

Gerçəkliyi personajların subyektiv dərkində canlandırmaq prinsipinə bu və ya digər dərəcədə meyl edən İ. Şıxlı, İ. Hüseyinov, S. Əhmədov, Ə.Əylisli, Anar, Elçin və b. Azərbaycan nasirlərinin yaradıcılığında portretyaratmanın Qoqol və C.Məmmədquluzadə tipinə heç də az müraciət olunmur. Personajın zahiri əlamətlərinin, məsələn, elə geyimin daxili aləmlə əlaqəsinin Qoqol və C.Məmmədquluzadə nəsrinə xas



## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

təqdimi formasına analitik meyilli müasir hekayə, povest və romanlarımızda da rast gəlirik.

C.Məmmədquluzadə “Usta Zeynal” hekayəsində Usta Zeynalın geyimini təfəssilatı ilə qələmə almayıb, yalnız arabir nəzərə çarpdırır: Mufdusi Akopun evində gəc çəkən Usta Zeynal əvvəlcə yarım mahuddan tikilmiş köhnə geyməsini, bir az sonra börkünü daha sonra arxalığını çıxarıb “akoşkanın içinə” qoyur... ən nəhayətdə isə paltarlarını yuduzdurur və çılpaq oturub onların qurumasını gözləyir. Geyim özlüyündə xarakter barədə hələ heç nə demir. Geyim yalnız Usta Zeynalın davranışları ilə vəhdətdə izləndikdə tipin ifrat möminlik və fanatikliyi əks etdirən bir detal təsiri bağışlayır. Usta Zeynal öz paltarını başqa dinə mənsub olan ermənilərdən gələcək “ləkədən” qoruyur. Məlum olanda ki, Qurban “erməninin küpəsində su gətirib gec qayıdıb və dünyə-aləmi mırdar eləyib”, onda Usta Zeynal köhnə geyməsini, arxalığını, börkünü götürüb birbaşa evlərinə yollanır, “ləkələnmiş” paltarını yudurub təmizlətdirir. Beləliklə, xristian “ləkəsindən” qorunub təmiz saxlanan paltar dünyəgörüşün acınacaqlı mühafizəkarlığından xəbər verir.

Ə.Əylislinin də bir sıra qəhrəmanları təmiz və səliqəli geyinirlər. Niyaz müəllim gözlərimiz önündə “ağappaq, tər-təmiz köynəkdə” canlanır (“Göy sulu dəniz”); şofer Qulunun əynində “ütülü pencək-şalvar”, boynunda,

“rezin saplaqlı qalstuk” görürük (“Təmiz mahnı”); şofer Qədirin də şalvarı ütülüdür, pencəyi təmizdir, köynəyi ağappaqdır, boynu qalstukludur (“Kür qırağının meşələri”). Təmiz və səliqəli geyim – “ağ çiçəkli heyva ağacını dibində hər səhər nəğmə oxuya-oxuya əl-üzünü yuyan”, cəbhədən, “topun- tufəngin içindən” işıqda, poeziya ilə dolu nikbin məktublar yazan Niyaz müəllimin; rüşvətxor Fərzəliyevlərə “ürək qızdırma bilməyən”, namuslu adamlar gördükcə öz mahnısını daha böyük şövqlə oxuyan Qulunun həyat eşqi və mənəvi təmizliyi barədə təsəvvürümüzü tamamlayır; “başı daşdan-daşa dəyib” altı ildən sonra kəndə qayıdan Qədirin “ağıllanmasına” dair bir əlamət olur (Təsadüfi deyil ki, Qasım Qədirin geyiminə diqqətlə baxandan sonra onun dəyişdiyini, “əvvəlki Qədir olmadığını” anlayır, “lap birtəhərsən... elə bil çastlarını dəyişiblər”, - deyir).

“Baladadaş yalın ayaqlarına səndəl geymişdi, əynində parusin şalvar, qısaqol miləmil trikotaj köynək var idi, başına “aerodrom” keпка qoymuşdu”. Elçin Baladadaşın (“Baladadaşın ilk məhəbbəti” hekayəsi) geyimi ilə əlaqədar bədii məlumatı bu təsvirlə bitirmir, yeri gəldikcə Baladadaşın səndəlini, xüsusilə də “aerodrom” kepkasını və parusin şalvarını xatırladır; Baladadaş “səndəlinin burnu ilə qumu tozanaqlaya-tozanaqlaya” gedir; hər dəfə oturduğu yerdən qalxarkən parusin şalvarının dalını çırpır; günün qızmar istisində belə “aerodrom” kepkasını başından çıxartmır və and içəndə “aerodrom” kepkasına

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

and içir. Bütün bunları nəzərə çarpdırmaqla müəllif öz qəhrəmanına yarızarafat bir dildə verdiyi xarakteristikani (“bütün kənd camaatından fərqli olaraq dünya Baladadaşın vecinə”; “Baladadaş ... öz bildiyini atasına da verməzdi, necə lazım bilərdi, elə də edərdi”) sübuta yetirir. Müəllif Baladadaşın ilk məhəbbət tarixçəsindən söhbət açmağa başlayanda onun məhz zahiri “bivecliyi” və “biganəliyi” arxasında gizlənən nəcib insani keyfiyyətlərini oxucuya çatdırmağa səy göstərəndə isə səndəl, parusin şalvar, “aerodrom” keпка yeni məzmun daşımağa başlayır. Səndəl, parusin şalvar, “aerodrom” keпка Sevil adlı bir qızı təmiz bir məhəbbətlə sevən həssasqəlbli bir yeniyetmənin geyimi kimi mənalanır. Sevilə bu mənanı duya bilməkdən çox-çox uzaqdır: “Sənin tayınam? Get bir güzgüdə kepkana bax... Keпка deyil e, aerodromdur, aerodrom. Üstündən qalxıb aya uçmaq olar”. Sevilin rədd cavabı “aerodrom” kepkaya münasibətdə açılırsa, Baladadaşın da həmin məqamdakı məyusluğu öz daimi vərdişini bir anlığa unutmada – oturduğu yerdən qalxarkən ilk dəfə parusin şalvarının dalını çırpımasında ifadə olunur. Baladadaşın məhəbbət tarixçəsinin təsvirindən aydın olur ki, bivec və biganə əslində Sevil və onun nişanlısı, qırmızı “Moskviç”li Muraddır. Sevilə öz dünyası arasında uzaqlığı başa düşən Baladadaş pərişanlıqdan qurtarmağa, ilk məhəbbətini unutmağa çalışır. O, dənizə sarı qaça-qaça kepkasını, miləmil trikotaj köynəyini, parusin şalvarını, səndəllərini

## Muxtar İmanov

---

çıxarır. Əlbəttə, Baladadaş heç də Usta Zeynal kimi hərəkət etmir – paltarlarını “ləkədən”, “mırdarlıq”dan təmizləməklə məşğul olmur. Baladadaş dənizdə çimir və sanki dənizin gömgöy, tərtəmiz suları onun qəlbindəki qubar, qəm-qüssə və məyusluğu da yuyub aparır.

Ə.Əylisli və Elçin yaradıcılığında gətirdiyimiz yuxarıdakı misallarda Qoqol və C.Məmmədquluzadə sayəgılıq məhz ondadır ki, qəhrəmanlar öz zahiri görkəmləri üzərində düşünüb – daşınmırlar. Qəhrəmanlar öz zahiri görkəmləri (konkret olaraq geyimləri) barədə nə fikirdədirlər? Bu suala cavabı qəhrəmanın daxili düşüncələrində yox, qəhrəmanın zahiri görkəmi ilə davranışlarının vəhdətində tapa bilirik. Lakin interyer və peyzajı psixoloji nəsrə xas bir formada əks etdirməyə təşəbbüs göstərən yazıçılar portretin də Dostoyevski tipinə biganə qalmır. Ən sadə halda qəhrəmanların zahiri görkəmi digər personajların nəzərində təqdim olunur. “Kür qırağının meşələri” povestində Qədirin, “Baladadaşın ilk məhəbbəti” hekayəsində Baladadaşın, “Dəli Kür” romanında Cahandar ağanın, “Yamacda nişanə” povestində Laçının, “Teleqram” povestində Zəlimxanın, “Dədə Palıd” povestində (İ. Məlikzadə) Bağırın, “Ağ liman” (Anar) povestində Təhminənin... zahiri görkəmi müəllif – təhkiyəçi təqdimindən əlavə, ayrı-ayrı personajların baxış bucağından da işıqlandırılır. Bəzi hallarda isə baş qəhrəman əhatəsindəki adamların zahiri görkəmi barədə düşünür və onlara öz münasibətini

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

bildirir. Məsələn, “Telegram” povestində Zəlimxan Zümrüd, Sabit Mayılov, xüsusilə “torba şinelli”, “qurd başlı” Kərəm kişinin portretini öz düşüncələrinin predmetinə çevirir. Belə təqdim üsulu psixologizm üçün az əhəmiyyət daşımır. Lakin daha əhəmiyyətli cəhət o yerdə özünü göstərir ki, “düşünən” qəhrəmanın, daxili narahatlığı ilə diqqət mərkəzində dayanan obrazın öz portreti onun idrakında ortaya çıxır. Ç. Hüseyinovun “Məhəmməd, Məmməd, Məmiş” romanında Məmməd, Anarın “Macal” povestində Fuad, Ə.Əylislinin “Güllü paltar mövsümü” povestində Cənəli müəllim Dostoyevskinin Devuşkin obrazı kimi özlərinə güzgüdə tamaşa edirlər və güzgüdə əksini tapan zahiri görkəm qismən də olsa onların refleksiyasına daxil olur. “Dəli Kür” romanında isə Cahandar ağanın portretini onun özünə göstərən “güzgü” qeyri-adi bir güzgüdür. Cahandar ağa güllə ilə vurub öldürdüyü bacısı Şahnigarın meyidi qarşısında diz çökür. Bacısının geniş açılmış bəbəklərində “əyilib ovunu parçalamaq istəyən heybətli bir sifət görür. Qıllı papaqlı, qıllı qaşlı, iri həbəşi dodaqlı bu adam onun özünə də yad gəlir və birdən – birə hələ istisi soyumamış cəsədin üstünə sərilib hönkürür”. Şahnigarın gözlərində əks olunanlar oxucunu Cahandar ağanın zahiri cizgiləri ilə tanış etmək məqsədini daşımır. Oxucu həmin cizgilərlə əsərin əvvəlki səhifələrində artıq tanış olub. Şahnigarın gözlərində əks olunanlar Cahandar ağanın ikiləşmə, yad bir adam kimi özünə kənardan

## Muxtar İmanov

---

baxma anını göstərməyə xidmət edir. Şahnigarın səsi Cahandar ağanın bundan sonrakı hər addımını izləyir. Salatını öldürmək istədiyi vaxt Cahandar ağanın əl-qolunu bağlayan, onu övlad qanı tökməkdən daşıdıran həmin səs olur: “Qurbanın olum,ay qardaş, nə yaman insafsızsanmış. Sənə demədimmi Salatın gül parçası kimi tər-təmizdir, ondan nə istəyirsən? Yoxsa onu da günahsız yerə mənim kimi bədbəxt etmək fikrindəsən”. Əslində Şahnigarın qaibanə səsi Cahandar ağanın daxilində baş qaldıran ikinci “mən”in səsidir və bu səs ölmüş bacısının bəbəklərində görünən heybətli Cahandarı ittiham edir.

Müşahidələrdən aydın olur ki, müasir Azərbaycan nəsrində interyer,peyzaj və portret qəhrəmanların qavrayışından kənar qalan müstəqil “xarici aləm”, “zahiri görünüş” olmaqla yanaşı, qəhrəmanların qavrayışında da ortaya çıxır və digər təsvir predmentləri ilə bir sırada psixoloji əksətdirmənin tələblərinə uyğun bir yer tutur.

## III FƏSİL

### DAXILI MONOLOQ

Müasir Azərbaycan nəsrində daxili monoloqa doğru təcridçi inkişaf yolunu,şübhəsiz, birinci şəxsə aid təkhiyədən başlayıb. Nəsrimizdə daxili monoloqun meydana gəlib təkmilləşməsində, vacib bədii üsullar sırasına çıxmasında birinci şəxsə aid təkhiyənin xüsusi rolu olub. Bu iki bədii ifadə vasitəsi arasında müqayisələr aparmaq daxili monoloqun özünəməxsus xüsusiyyətlərini araşdırmağa yaxından kömək edir.

Birinci şəxsə aid təkhiyədə qəhrəman (biz birinci şəxsə aid təkhiyənin o tipini nəzərdə tuturuq ki, orada təkhiyəçi məhz qəhrəmanlardan biridir) gördüyü, duyduğu, iştirak etdiyi, yaxud eşitdiyi barədə oxucuya söhbət açır. Oxucuya söylənən bu “monoloq” sadəliyə, aydınlığa, fikri ardıcılığa əsaslanmalı olur. Daxili monoloq isə sadə, aydın, ardıcıl olub birinci şəxsə aid təkhiyəyə bənzədiyi kimi, mürəkkəb, qeyri-ardıcıl və “məntiqsiz” də ola bilər. Daxili monoloqun mürəkkəb nümunələrində oxucu sanki unudulur, oxucunun asanlıqla başa düşəcəyi nizamlı nitq formasını müəllif semantik, sintaktik mürəkkəbliklə əvəz

edir. Çünki daxili monoloq öz təbiətinə görə qəhrəmanın nə barədəsə öz-özü ilə gizli danışıqdır. Realist sənət tarixində daxili monoloqun formaca birinci şəxsə aid təhkiyədən, eləcə də dialoqdan, dram əsərlərindəki monoloqdan fərqli şəkildə meydana çıxması həyatda daxili nitqin kommunikativ nitqdən fərqlənməsi faktına əsaslanır. Görkəmli sovet psixoloqu L.S.Vıqotski yazır: “Biz daxili nitqə sadəcə olaraq danışıq nitqinin bir forması kimi baxanlarla razılaşmırıq. Daxili nitq insanın özü üçün, zahiri danışıq nitqi isə başqaları üçündür. Daxili nitq danışıq dilinin qabaqcadan düşünülməsi və ya danışıq dilinin yaddaşda yenidən canlandırılması deyil, ondan tam fərqlidir”.

Məlumdur ki, M.Prust, F.Kafka, C.Coys, Y.Folkner, A.Kamyu, E.Heminquey, Q.Markes kimi sənətkarların adı ilə bağlı müasir dünya nəsrində, V.Şukşin, Ç.Aytmatov, Y.Trifonov, V.Rasputin, Y.Aviyus, Y.Bondarev, Ç.Hüseynov və b. sənətkarların adı ilə bağlı müasir sovet nəsrində daxili monoloqun mürəkkəb formalarından, o cümlədən “şüur axını”ndan geniş istifadə olunur. Daxili psixi hərəkətin, nyuans və assosiasiyalar selinin, şüuraltı proseslərin bədii təəcəssümü ilə şərtlənən “şüur axını”nın müasir Azərbaycan nəsrində geniş yayıldığını iddia etmək



## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

yanlış olardı. Aparılan müşahidələr nəsrimizdə daxili monoloqun sadədən mürəkkəbə doğru təkmilləşməsindən birinci şəxsə aid təhkiyədən fərqli keyfiyyətlərə yiyələnməsindən xəbər verir.

Ə.Əylislinin “Adamlar və ağaclar” silsiləsini təşkil edən povestləri birinci şəxsin dilindən yazılmış müasir Azərbaycan nəsrinin səciyyəvi nümunələridir. Bu povestlərdə müxtəlif əhvalatlardan söhbət açılır, bir-birindən fərqli insan surətləri yaradılır və beləliklə, müharibə dövrü və müharibədən bir az sonrakı Azərbaycan kəndinin mənəvi-əxlaqi atmosferi real lövhələrlə canlandırılır. Povestlər Sadıqın dilindən nəql edilir, bədii mətnə daxil olan bütün obrazlar onun uşaq qavrayışından keçirilərək canlandırılır. Düzdür, povestlərdə vahid süjet xətti yoxdur və əhvalatların xronoloji ardıcılığını izləmək müəllif marağından kənardadır. Lakin bununla yanaşı, bütövlükdə povestlərin bədii strukturunda və ayrı-ayrılıqda əksər epizodlarında təhkiyə əvvəldən axıra, başlanğıcdan qurtaracağadoğru yönəlib. Sadıq ilk uşaqlıq çağları, məktəb illəri, müharibənin başlanması, atasının, Müküşün cəbhəyə getməsi, arxa cəbhədə adamların həyat və fəaliyyəti, müharibənin qurtarması, sağ qalanların cəbhədən kəndə

qayıtması və b. kimi zaman ardıcılığı çərçivəsində danışdığı xatirələri aydınlıq və sadəliklə oxucuya çatdırır.

“Adamlar və ağaclar” da müəllif Sadıqın daxili düşünmə prosesini bədii təsvirin bilavəsitə obyektinə çevirməyi qarşıya məqsəd qoymayıb. Sadıq bir təhkiyəçi kimi özü haqqında danışmaqdan, öz hiss-həyəcanını, sevinc və kədərini, sevgi və nifrətini birbaşa ifadə etməkdən daha artıq ətraf mühit barədə söhbət açmalı, nənəsindən, bibisindən, atasından, qonşularından, kənddəki digər adamlardan, dağlardan, ağaclardan... bəhs etməli olur. Onun subyektiv düşüncələri, predment və hadisələri qavrama tərzini məhz görümlü təsvirin fonunda açılır. Qəhrəmanın yaş səviyyəsindən, şairənə təbiətindən irəli gələn lirik-emosional düşüncələr maddi ilə mənəvinin zahiri detalla daxili aləmin növbələşməsi prinsipi əsasında təqdim edilir. Acı taleli Mədinə əlinə qələm götürüb nəse yazmaq istəyir. Bu zahiri detalın nəql olunması həmin məqamda Sadıqın qəlbində oyanmış düşüncələrin nəql olunması ilə paralelləşir. Sadıq bibisinin Müküşə ərə verilməmişdən qabaqki xoşbəxt günlərini xatırlayır: “Əlinə qələm götürən kimi elə bil bibim gedib məktəb illərinə çıxırdı: mən hardasa bir sehrlı parta görürdüm. Mən bibimin müəllimlərini görürdüm, hardasa çiçək

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

açmış ağacların altında onlar bibim kimi şagirdlərə nəğmə ilə dərs öyrədirdilər. Özünün məktəbə getməyindən bibim o qədər gözəl sözlər demişdi ki, o məktəbin yollarını da mən gülsüz-çiçəksiz təsəvvür eləyə bilmirdim. Sanki bibimin məktəbə getdiyi yollar bizim kənddəki yollar deyildi, yaxud bizim kənddəki yollarda o vaxt saysız-hesabsız gül vardı, çiçək vardı... O vaxtki məktəbə gedən yollar mənim təsəvvürümdə bibimin nəğməsindəki “gül bağçalar kənarı” idi. Azərin ağ köynəkli atası da bir vaxt bu nəğməni klubun səhnəsində oxuyardı. Mənə elə gəlirdi ki, əgər o nəğmə olmasaydı, o məktəb olmasaydı və bir də Azərin ağ köynəkli atası olmasaydı bibim Yaqubu görəndə hirsələnməzdi”.

Ə.Əylislinin “Güllü paltar mövsümü” povestindəki daxili monoloqlar öz quruluşuna görə Sadıqın “monoloq” una bənzəmir. “Güllü paltar mövsümü” ndə də həyat hadisələri, əsasən, qəhrəmanın qavrayışında təqdim olunur. Lakin burada qəhrəman – Cənəli müəllim heç də sadıq kimi əhvalatları oxucuya nəql etmək funksiyasını daşımır. O, sadəcə olaraq düşünüb – danışmaqla, öz-özünə suallar verməklə, bir sıra məsələləri özü üçün aydınlaşdırmaqla məşğuldur. Müəllif Cənəli müəllimin gizli düşüncələrinin məzmununu danışmaqla (məsələn,

“Canəli müəllim fikirləşirdi ki, görən Bakının yayı əvvəllər niyə o cür isti olurdu”, “Canəli müəllimin fikrincə, bu saat Mahrux arvadın da kefi pis olmalı deyildi, yaxşı olmalı idi”) kifayətlənməyib, həmin düşüncələri daxili nitq formasına salır, xatırlama, düşünmə prosesini bəsi mətnədə bilavasitə canlandırmağa çalışır. Canəli müəllimin fikrindən gəlib keçənlərin qismən də olsa təbii inikası povestdə daxili monoloqun mürəkkəb qeyri-ardıcıl düşümünü meydana çıxarır. Canəli müəllim məhz “sistemli” fikirləşmədiyi üçün öz-özünü məzəmmətləyir, fikirlərini bir yerə toplamağa, onu narahat edən sualları dəqiqləşdirməyə, aydınlaşdırmağa cəhd edir. O eyni bir an içərisində ilk baxışda mətləbə dəxli olmayan müxtəlif məsələlər barədə düşünür. 1955- ci ildə ilk dəfə Bakıya gəlməsi, Güləli müəllim, rüsvətخور Fətdah, ümumi vəqonda qarpız iyi, qarpız şirəsi, hansı bir nağıldasa dərzinin qızı ilə padşahın oğlunun mükəliməsi, qızların güllü paltar geyməsi: “bax o 1955 –ci ildən sonra Bakıda nə qədər ev tikilib, nə qədər ağac əkilib... Lap o Buzbulağın özündə bu son vaxtlar nə qədər ev tikilib. Saymaqla hesaba gələn deyil. Amma yazıq Güləli müəllim... Görəsən, Güləli müəllim niyə birdən-birə dərdə düşdü?.. Güləli müəllim Buzbulaq məktəbinin gözü idi. Müəllimlərin şahı idi. İndi hanı elə müəllim?.. Gör iş hansı

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

məqama gəlib çatıb ki, Fətdah da müəllimdir. İnstitut müəllimi. Hə, harda qalmışdım? Mən indicə nə barədə fikirləşirdim?... 1955-ci il – deyəsən tapmışıq, Cənəli müəllim. Vaqondan qarpız iyi gəlirdi. Kifsimiş qarpız... Vaqon başdan ayağa şirə idi, qarpız şirəsi. Qarpız toxumu adamın ayağının altında xırçaxırç xırçıldayırdı. Qarpız şirəsi yapışırdı adamın şalvarına... Bir də tər... tər iyi. Qarpız iyi... 1955-ci il... 13 nömrəli ümumi vaqon... Amma yox, olmadı, qardaş, olmadı, yenə aləm qarışdı deyəsən... Dərzinin qızı dərzisi, göydə ulduzları... Yox, ulduzları padşahın oğlu soruşmur, ulduzları dərzinin qızı soruşur. Görəsən, qəbul imtahanlarını ilin bu vaxtına salmaq kimin ağına gəlib? Ancaq bu güllü paltar bu şəhərdə dəb salan hər kəsdirsə, müdrik adamdı. İlin bu vaxtında gül-çiçək. Yolda, trolleybusda, hər yerdə adamın burnuna yazın qoxusu dəyir". Cənəli müəllimin daxili monoloqu davam edir. Güllü paltar, Buzbulağın gül-çiçəyi, Bakıda, Aşqabadda, Daşkənddə isti, Moskvanın, Tallinin, Vilnusun yağışı, Buzbulağın dumdurdu göyündəki salxım-salxım ulduzlar, Dərzinin qızı ilə padşahın oğlunun mükəlliməsi, nağılda sadə xalqın nümayəndəsinin həmişə qələbə çalması və s. Barədə düşüncələr bir-birini əvəz edərək axar yaradır. Sadığın təhkiyəsindəki sadəlik və

ardıcılıq Canəli müəllimin daxili nitqində çox müşahidə olunmur.

Ədəbiyyatşünas A.A. Krasnov daxili monoloqda və vasitəli nitqdə birinci şəxsə aid təhkiyə arasındakı struktur fərqlərini araşdıraraq yazır: “əgər bu bədii vasitə (birinci şəxsə aid təhkiyə - M.Q) ilə daxili monoloq və vasitəli nitqi müqayisə etsək, məlum olar ki, sonuncular həyatı elə əks etdirir ki, orada eyni bir an müddətində öz aralarında dəfələrlə çarpazlaşan daxili impuls, motiv və meyllər çoxluğu canlanır: birinci şəxsə aid təhkiyə isə həyatı səbəb-nəticə əlaqələri ilə birləşən hadisələr zənciri kimi əks etdirir. A.A. krasnovun müəyyənləşdirdiyi fərqlər bu və ya digər dərəcədə Sadıqın təhkiyəsi ilə Canəli müəllimin daxili monoloqları arasında müqayisədə də aşkar olur. Lakin müqayisə və müşahidələr belə bir qənaətə gəlməyə də əsas verir ki, birinci şəxsə aid təhkiyənin daxili monoloqa, daxili monoloqunsa birinci şəxsə aid təhkiyəyə keçdiyi məqamlar da olur, bu iki bədii ifadə forması yeri gəldikcə bir-birinin imkanlarından istifadə edir. “adamlar və Ağaclar” romanında ( “mənim nəğməkar bibim”, “tənha narın nağılı” və “adamlar və ağaclar” povestlər üçlüyünü müəllif vahid roman kimi təqdim edir”).

Sadıq bəzən hekayətçi funksiyasını unudub öz-özü ilə daxili söhbətə başlayır: “darıxma, Sadıq, darıxma.

Asfalt yolun üstünə gün düşüb, təzə gün, təmiz gün,dan indicə düşüb. Hələ ki, onu tapdalamayıblar,

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

unud gedsin o kəndi, çıxart yadından o dağları, o bağı, o bağçanı da yadından çıxart.

Sənin ki sakitlikdən xoşun gəlir, Sadiq. Hələ ki, bazar sakitdir, darıxma. Qoy o radio da binanın başında nə qədər bağırır bağırsın, fikir vermə”.

Bu parçada bədii informasiya nəqletmə yox, daxili monoloq vasitəsilə çatdırır. Başqa sözlə Sadiq rayon mərkəzində yaşadığı günlərdə kəndlərindən ötrü darıxdığı zaman qəlbində oyanmış duyğuların məzmununu danışır, “mən darıxdım və öz-özümə deyirdim ki, darıxma, Sadiq, darıxma, asfalt yolun üstünə gün düşüb...” kimi nəqletmə formasından istifadə etmir. Bunun əvəzinə darıxdırıcı günlərin “ürəkdə danışma” məqamlarını öz hekayətinin səhifələri arasında yerləşdirir. (yeri düşmüşkən xatırladaq ki, birinci şəxsə aid təhkiyənin daxili monoloqa keçməsi-müasir nəsrimizin bir çox nümunələrində müşahidə edilən bu xüsusiyyət Elçinin “Gürcüstana teleqram”, “beş qəpiklik motoskl” və.b hekayələrində qabarıq nəzərə çarpır. Tənqidçi Y.Qarayev “daxili nitq” bir bədii üsul kimi Elçinin bütün hekayələrində iştirak edir” deyərkən, şübhəsiz, qəhrəmanın dilindən söylənilən həmin hekayələri də nəzərdə tutur).

Müasir ədəbi tənqid poeziya, dramaturgiya və nəsrə monoloqun “monoloq-nitq”, monoloq-söhbət, monoloq-düşüncə və monoloq-təhkiyə” (kursiv bizimdir-M.Q) kimi

müxtəlif tiplərini qeyd edir. Belə müxtəliflik daxili monoloqa da aiddir. Daxili monoloq-daxili nitq, söhbət və düşüncə formalarında təzahür etdiyi kimi daxili təhkiyə formasında da təzahür edib 1-ci şəxsə aid təhkiyəyə çevrilə bilər. Cənəli müəllim abituriyent qızın paltarına baxa-baxa paltarda əks olunan gülün hansı gülə bənzədiyini dəqiqləşdirməyə çalışır. Düşüncələr uşaqılıq illərinə doğru istiqamət alır, uzun daxili götür qoydan sonra gülül bitkisi yada düşür, həmin bitki ilə bağlı keçmiş əhvalatlar xatırlanır. Bu xatırlatmada təhliletmə tədricən nəqletmə ilə əvəz olunmağa başlayır, daxili monoloq birinci şəxsə aid təhkiyəyə çevrilir. “O gülül Buzbulaqda, yəqin ki, indi də var. Amma yox, inanma ola, çünki gülül yerli toxumun tərkibində idi və Buzbulaqda o toxumun kökü çoxdan kəsilib...”

Bəli, o toxumu Əli oğlu Səməndər kimi nər kişi də saxlaya bilmədi. Buna görə də heç o Əli oğlu Səməndərin də bu saat həmin o buzbulaqda sən deyən hörməti zadı yoxdur... indi Səməndər kişi həyatindəki ağacların dibini belləyir, pətəklərinə ruzi qoyur. Və pətəklərin birinci may balını kəsəndə , yəqin ki, Səməndər kişi, qonşusu Kərimə də pay göndərir, çünki Buzbulaqda əyyami-qədimdən həmişə belə olub: inək doğdu-bulamasından, qoyun kəsdin ətindən, bal kəsdin balından qonşunun payını mütləq göndərməlisən. Səməndər kişi Kərimin payını mütləq göndərir, amma yeri düşəndə o öz zarafatından heç vaxt qalmır”. Kolxoz sədri Səməndərin, “ saf toxum



## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

qənimi” Kərimin bu şəkildə xatırlaması formaca Sadıqın söylədiyi xatirələrlə üst-üstə düşür. Kolxoz sədri Səməndərin və Kərimin xatırlamasında daxili monoloqa xas yeganə əlamət ondan ibarətdir ki, bu xatırlatma “ fikrən”, “xəyalən” xatırlamadır; ucadan başqaları üçün söyləmə yox səssizcə öz-özü üçün söyləmədir. Cənəli müəllimin daxili nitqində monoloq -təhkiyə çox davam etmir və öz-özünə, özü üçün danışmanın yeni monoloq düşüncə məqamları ilə rastlaşmırıq. Və qarşıya yeni suallar çıxır: “Güllü paltar mövsümü” povestinin qəhrəmanının pərəkəndə düşüncələri üzərində qurmaq hansı estetik funksiyanı yerinə yetirir və daxili monoloq müəllifə nə üçün lazım olur?

“Müasir realist ədəbiyyatda... daxili monoloq psixologizminin güclənməsinə xidmət edir müəllifə kömək edir ki, öz qəhrəmanının mənəvi dünyasını dolğun qələmə alsın, qəlbin dialektikasını” açınsın”. “ Güllü paltar mövsümü” povestində (eləcə də daxili monoloqluq digər nəsr əsərlərimizdə) də daxili monoloq bu funksiyanı daşıyır. Povestdə müəllif haqlı olaraq belə hesab edir ki, yarı yaşı ötsə də ailə qura bilməyən, hansısa xəyali gözəlin eşqi ilə ovunan, Fəttah kimi rüşvətxor adamlar arasında mənəvi rahatlığını itirən Cənəli müəllimi oxucuya tanıtdırmağın ən münasib yolu onun “ürəkdə danışdıqlarını” qələmə almaqdır. Əsərdə daxili monoloq formal xarakter daşımır, əksinə qəhrəmanın konkret bir şəraitdəki pərişan əhval-ruhiyyəsini işıqlandırmaq üçün

əlverişli bədii vasitə olur. Canəli mqəllimin evdə, küçədə, tralleybusda, imtahan zalında “ sistemsiz” xəyallara dalması və öz-özü ilə pərakəndə daxili söhbətə başlaması əsərdə onun düşdüyü psixoloji vəziyyətin, keçirdiyi narahatlıq və mənəvi sarsıntı hissini nəticəsi kimi mənalandırılır. “Güllü paltar mövsümü” povestində daxili monoloq Canəli müəllimin xarakteri və onun düşdüyü situasiya ilə şərtlənir.

Nəsrin klassik və müasir təcrübəsindən aydın olduğu kimi, daxili monoloqun məzmun və forması qəhrəman tipindən söz sənəti tarixində düşünə bilmək xüsusi estetik mahiyyət kəsb edir: adətən, o qəhrəmanlar düşünürlər ki, onlar özlərinin və ətraf və mühit hadisələrini qiymətləndirməyi bacarırlar; düşünən qəhrəman sadəcə olaraq mühitin sırası nüməyəndələrindən biridir mühitlə konfliktə girə biləcək bir adamdı; o, daxili konflikt, ikiləşmə anları yaşayır, özünü yad bir adam kimi təhlil və iddiham edə bilir. F. Dostoyevski və Lev Tolstoy yaradıcılığında düşünən, özünü dərk edən adamların qəhrəman kimi seçilməsi (Nexlyudov, A.Karanina, Raskolnikov, Qolyatkin) təbii olaraq bədii inikasını xüsusi prinsipi-psixologizm ilə vəhdət təşkil edir. “özünü təhlil istənilən adamı təsvirdə əsas götürülə bilər. Lakin istənilən adam belə təsvir üçün əlverişli material olmur. Qoqolun çinovniki bu yerdə çox az imkanlara malikdir. Dostoyevski elə qəhrəman axtarmışdır ki, o daha çox idrak adamı olsun, bütün həyatı boyu özünü və dünyanı

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

dərk etməyə can atsın.” Qoqolun qəhrəmanı Dostoyevskinin psixoloji nəsrinə üçün baş qəhrəmana çevrilə bilmir. Dostoyevski və Tolstoydan fərqli olaraq Qoqolu-düşünə bilməyən özünü və dünyanı anlamaq hissindən uzaq olan mənəvi oyanma, iztirab keçirmə situasiyaları yaşamayan qəhrəman daha çox maraqlandırır. “personajların hiss-həyəcanlarının təhlili Qoqolda, həqiqətən yoxdur, lakin ona görə yoxdur ki, təsvir obyektinin özü ( satirik tiplərin mənəvi ölümlüyü) belə təhlil üçün geniş imkanlar vermir”. Təəccüblü deyil ki, gerçəkliyi qəhrəmanın təfəkkür süzgəcindən keçirərək qələmə alan Dostoyevski və “qəlbin dialektikası”nu açan L.Tolstoy nəsrində daxili monoloq aparıcı bədii struktur elementi olduğu halda, personajın daxili aləmini zahiri hərəkət və davranışlarda ifadə edən Qoqol nəsrində sözün geniş mənasında daxili monoloqa, demək olar ki, rast gəlmirik. Həmin sənətkarların yaradıcılığında mənəvi genişlik, mürəkkəblik və ziddiyyətlər daşıyan sürətlərin təsviri zamanı daxili monoloq ən gərəkli bədii vasitə olduğu halda, mənəvi məhdudluqla səciyyələnən obrazlar yaradılarkən daxili monoloqa o qədər də ehtiyac duyulmur.

Müasir Azərbaycan nəsrinə klassik ənənələrə əsaslanır. Onun inkişaf yolları F. Dostoyevski, L. Tolstoy, H. Qoqol, A. Çexov, M. F. Axundov, C. Məmmədquluzadə, Ə. Haqverdiyev və başqaları böyük sənətkarların söz səltənətindən keçir. Bədii əsərin məzmunu və forma

komponentlərinin harmoniyası keçmiş ədəbi təcrübənin mühüm sənətkarlıq təlimlərindən biri kimi qəbul edilir. Nəsr bədii ifadə tərzinin seçdiyi qəhrəmanlara uyğunlaşdırılır düşünüən qəhrəman tipləri bədii inikasın xüsusi tiplərini meydana çıxarır.

Ədəbi tənqidin dönə-dönə göstərdiyi kimi, müasir Azərbaycan nəsrini "adi" adamların həyat və məişətinə daha çox maraq göstərir. Davranışları, danışmaları, dünyagörüşləri ilə ilk baxışda özgələrindən seçilməyən adamlar baş qəhrəman yerində çıxış edir. Müasir nəsrimizdə "düşünən qəhrəman" ən ümumi cəhəti məhz ondan ibarətdir ki, o, sıradan adamların-bizim iş yoldaşlarımız olan zəhmətkeş kəndli, fəhlə və ziyalıların bədii sürətidir. Lakin orasıda var ki, hər sıradan adam düşünə özünü dərk edən qəhrəman kimi götürülmür. Düşünən qəhrəman təbii ki, dərk etmənin mənəvi əxlaqi atributlarını (vicdan və ləyaqət hissi, daxili müşahidə, ətraf hadisələrə şüurlu münasibət və.s) daşıyan, daxili etirafa hazır olan bir qəhrəmandır. Tanınmış yazıçı ədəbiyyatşünas Ç.Hüseynov müasir sovet nəsrində "etiraf"ın üç təxmini şərtini və tipini müəyyənləşdirir. 1) yüksək əxlaqlı insanın etirafı, 2) mənəvi təmizlənmə hissi keçirən, 3) keçmişə qayıdaraq düşüncə və hərəkətlərindəki durğunluğun səbəbini öyrənməyə çalışan insanın etirafı, 3) mənəvi cəhətdən pozulmuş lakin bu pozğunluqdan qurtarmağa can atan insanın etirafı.

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

60-70-ci illərdə yazılmış müasir mövzulu hekayə, povest və romanlarımızın “etiraf edən” qəhrəmanları peşə etibarlı ilə müxtəlif adamlardır: jurnalist (İ.Hüseynovun “teleqram” povestində Zəlimxan), sürücü (Ə.Əylislinin “Kür qırağının meşələri povestində” Qədir), fəhlə (Ç.Hüseynovun “Məhəmməd, Məmməd, Məmiş” romanında Məmməd), qəssab (S.Əhmədovun “Qanköçürmə stansiyası povestində Süsən), alim (S.Əhmədovun “Toğana” romanında Adil, Ə.Əylislinin “Güllü paltar mövsümü povestində Canəli müəllim), nəşriyyat işçisi (Anarın “Ağ liman povestində” Nemət), memar (Anarın “Macal” povestində Fuad) və.b fərdi cizgilərlə qələmə alınan bu obrazlar az və ya çox dərəcədə “müsbət-mənfi” birtərəfliyindən uzaqdı. Onlar tutuşdurulduqda rəngarənglik özünü qabarıq şəkildə özünü göstərir. Ç. Hüseynovun təxmini bölgüsünə əsaslanaraq, ümumi şəkildə Zəlimxan, Canəli müəllim və Məmmədin daxili saflığı və şərə qarşı ciddi narahatlığı ilə seçilən Nemət və Fuadı mənəvi oyanma və özünüdərk etmə anları yaşayan, Qədirsə doğma mühitlə üz-üzə gələn və bu mühitlə bağlılığı bərpa etməyə can atan qəhrəman tipi kimi səciyyələndirə bilərik. (S. əhmədovun Süsən, Adil və digər “ etiraf” qəhrəmanlarını həmən bölgülər daxilində səciyyələndirmək çətindir odur ki, onlar barədə xüsusi danışılacaq). Adların çəkdiyimiz əsərlərdə daxili monoloqlar məhz dərk etməni mənəvi-

əxlaqlı atributlarını daşıyan, etirafa hazır olan qəhrəman tipləri ilə vəhdət yaradır.

Anarın “Dantenin Yubileyi” povestində qəhrəmanın daxili aləmi zahiri hərəkət və davranışların təsvirində oxucuya çatdırır. Hadisələrin bilavasitə iştirakçısı kimi göstərilən qəhrəmanın daxili düşüncələri bədii mətndən kənar qalır. Həmin yazıçının “Macal” povestində isə vəziyyət tamamilə başqa cürdür: qəhrəman hadisələri içində təqdim edilməkdən daha çox, hadisələr qəhrəmanın davranışında təqdim olunur, bədii mətn, əsasən, onun düşüncələri üzərində qurulur. Eyni müəllifin yaradıcılığında inikas prinsiplərinin belə fərqi əsərlərin yazılma tarixi ilə (“dantenin yubileyi 1968, “Macal” isə 1976-cı ildə yazılıb), yazıçının yaradıcılıq imkanlarının ildən-ildə inkişaf edib, dəyişməsi ilə əlaqələndirmək düzgün olmazdı. Çünki xarakterin zahiri detallar vasitəsilə açılması sənətkarlığın aşağı səviyyəsi demək deyil (H.B.Qoqol və C.Məmmədquluzadə kimi klassiklərin yaradıcılıq yolu buna yaxşı örnəkdi), necə ki yeri gəldi- gəlmədi xarakterin düşüncələrinin də genişliklə təcəssümü sənətkarlığın müsbət səciyyəsi demək deyil. əsas məsələ qarşıya qoyulan ideyanın ifadəsi üçün əlverişli inikas yolu seçmək, məzmun və formanın vəhdətinə nail olmaqdı. Bu tələblər baxımından, həm “Dantenin Yubileyi”, həm də “Macal” müasir povestlərimizin uğurlu nümunələri sırasına daxildir “Dantenin Yubileyi” povestində qəhrəmanın

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

düşüncələrinə geniş yer vermək müəllifə qeyri-münasib görünür. Müəllif F. Kəbirlinskinin fikir dünyasını təsvirin obyektinə çevirməyi qarşısına məqsəd qoymur, zahiri əlamətlərin təsvirini dolayısı ilə daxili aləmin açılmasına yönəltməyə qəhrəmanın psixologiyasının başlıca cəhətləri barədə təsəvvür yaratmağa çalışır. əsərin başlanğıcındakı bir detalla F. Kəbirlinskinin istedadsız bir aktyor olduğu aydınlaşır: rejisorun məsləhətlərinə özünün cəhdlərinə baxmayaraq, F. Kəbirlinski tamaşada ona tapşırılmış bircə cümləni lazımı şəkildə söyləməkdə acizdir. Rejisor əsəbiləşir. F.Kəbirlinskigənc rejisorun dediyi acı sözlərdən “pörtüb, qızarıv və tər tökür” . Lakin onun ucbatından heç bir müsbət nəticə verməyən üç saatlıq məşq qurtardıqdan sonra yenə də özünün aktyorluq işini davam etdirir: hansısa filmin dublajında iştirak etmək üçün kinostudiyaya, hansısa verilişdə tülkü (!) rolunu oynamaq üçün radioya, hansısa televiziya tamaşasında bir cümlə (!) demək üçün telestudiyaya yollanır, dram dərnəyinə rəhbərlik etmək üçün karamel fabrikinə tələsir. Bütün bu hərəkətlər özünü dərk edə bilməyən, laqeydlər mühitində miskinləşən bir insanın xarakterini ifadə formasına çevrilir.

Əsərin vur-tut bir-iki yerində müəllif Kəbirlinskinin düşüncələrinin qısa məzmununu verir. “A.Vı işite tipaj. Vot van pajalusta atlıçnyı tipaj... Prekrasnaya tupaya morda” – Kəbirlinski, dalınca deyilmiş bu sözləri qulaq ardına vurur. Və heç nə

## Muxtar İmanov

---

olmayıbmış kimi tamam başqa məsələlər ətrafında düşünür: “ürəyində kinostudiyanın telefonlarını söydü. Üç gün zəng edəsən düşmək olmur. Telefonlar ağıllı başlı işləsəydi, zəng eləyib bilərdi, bir də bica yerə yorta-yorta bu boyda yolu gəlməzdi.

“Bu gün mənimki gətirmir indi gedək görək radioda başımıza nə gəlir?” radioda 3 də olmalıydı, indi ikinin yarısı idi.

Evə gedib gəlməyə çatmazdı. Evə radiodan sonra getsə yaxşıdı. Xörəyə, dünən arvad ağzından qaçırtmış deyəsən, bu gün bozbaş bişirəcək. Amma nə olardı! Bozbaşdan ləzzətli xörək var? Yox, bozbaş tələsik atüstü yemək olmaz. Gərək kamal ədəblə otursan, yavaş-yavaş çörəyi doğrayasan, suyu hopsun çörəyin canına, qaşıqla kartofu əti yaxşıca əzəsən, üstünə də sumağı səpəsən, başlayasan baş soğanla yeməyə, bəh,bəh, bəh”.

Əlbəttə, yemək istəyi insan üçün təbii bioloji bir keyfiyyətdir. Lakin qeyd etdiyimiz məqamda Kəbirlinskinin yeməklə bağlı düşüncələri – öz mənliliyini kifayət dərəcədə qiymətləndirməyən bir insanın düşüncələri təsiri bağışlayır.

Kəbirlinskini “Dantenin yubileyinə göndərilər və nəhayət, aldadıldığını, ələ salındığını anlayır. Müəllif qəhrəmanın bu andakı ruhi vəziyyətinə işarə edən bir cümlə ilə kifayətlənir: “Feyzulla gözünü qaldırıb Həcərə



## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

(Həcər onun arvadıdır-M.Q) baxa bilmirdi". Kəbirlinskinin düşdüyü bu vəziyyət bəlkə də onun mənəvi oyanması üçün başlanğıc nöqtəsi ola bilərdi. Lakin hadisilərin davamı və Kəbirlinskinin sonrakı ömür yolu barədə düşünməyi oxucunun öhdəsinə buraxan müəllif əsəri buradaca tamamlayır.

Qəhrəman necə hərəkət edir və ətrafındakı adamlar ona münasibətdə necə davranırlar? "dantenin tubileyində" qarşıya qoyulan və uğurlu bədii tapılan səciyyəvi sual budur. "Macal"da isə müəllif müəllif niyyəti daha çox aşağıdakı sualla bağlı olub: qəhrəman öz hərəkəti və ətrafdakı adamların ona münasibəti barədə nə fikirdədir? əgər belə demək mümkünsə, birinci povest yalnız hərəkət edən qəhrəmandan söhbət açır, ikinci povest öz hərəkətini araşdıran qəhrəmandan. "dantenin yubileyində" hadisələr Kəbirlinskinin təfəkkür süzgecindən keçirilərək təsvir olunmur. Bununla müəllif sərbəstlik qazanır və Kəbirlinskinin iştirak etmədiyi hadisələrə də geniş yer verilir. (məsələn, Eldarla, onu qəzaya uğramış ata-anası bağlı səhnələr). "Macalda" çox az epizod və detallar tapılır ki, Fuadın qavrayışından kənarda qalsın. Keçmişə aid olan əhvalatlar Fuadın keçmişinə iz salan əhvalatlardır və Fuadın xatırlamaları şəkildə təqdim olunur. İndiki zamana aid hadisələr də onun qəlbində əks səda tapır. əhvalatlar doğurduğu duyğu və düşüncələrlə əlaqədə təsvir edilir. Povestlər arasında müşahidə olunan bütün bu sayaq struktur

## Muxtar İmanov

---

fərqləri Kəbirlinski ilə Fuadın xarakteri arasındakı fərqlərdən çox asılıdır.

Fuadın Kəbirlinski kimi maddi qazanc dalyca qaçmağa heç bir ehtiyacı yoxdur, arvadının giley-güzarından danlağından yaxa qurtarmaq üçün özünü oda-közə vurmağa, özgələri qarşısında təhqirə məruz qalmağa məcbur deyil. O, firavan yaşayır. Yüksək vəzifəsi şövqi kimi möhkəm arxası var-ictimai işlər adı altında şəxsi işlərini həyata keçirməkdə Fuadın əlindən tutur və qiymətli məsləhətləri ilə onu öz keçdiyi yollara doğru istiqamətləndirir: hissə qapılıb hər düşündüyünü dilə gətirə bilməmək, hər işdə səbirli və ehtiyatlı davranmaqla tədricən güc toplamaq və gücünü başqalarına hiss etdirib nüfuz qazanmaq. Fuadın fəaliyyəti Şövqünün verdiyi bu cür düsturlar üzrə qurulub. Fuad atası Qurban kişini, keçmiş müəllimi Fuad Salahlının dostu Oktayın halına ona görə acıyır ki, onlar tədbirli olmağı bacarmır və nəticədə uğursuzluqla qarşılaşırlar. Şövqünün Fuada təlqin etdiklərindən biri də dünənsiz yaşamağı bacarmaqdır: “Fuad Şövqüdən çox şey əğz etmişdi ömür boyu, ancaq əğz etdiyi ən vacib şey-dünənsiz yaşamağı öyrənməsi idi elə yaşamağı ki, guya heç dünənki gün yerindən dibindən olmayıb, hər şey bax, bu gün səhər başlanıb...”

Fuad real iş adamıdır, onun “xırda məsələlər ətrafında baş sındırmağa macalı yoxdur.

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

Hələ bütün bunlar Fuadın bir qəhrəman kimi əsl fərqləri deyil. Yuxarıda qeyd etdiklərimiz Fuadın xarakterinin yalnız bir tərəfidir. Digər mühüm bir tərəfi də vardır ki, o birinci ilə təzad təşkil edir. Firavan güzəranı və yüksək vəzifəsi ilə rahat yaşamalıykən, Fuad narahatlıq içindədir. “real iş adamı olub, “xırda məsələlər ətrafında baş sındırmağa macalı olmadığı halda, bütün gün ərzində (xatırladaq ki, povest bir gündə baş verən əhvalatları və həmin müddətdə xatırlanan hadisələri əhatə edir). Düşünüb daşınmaqla məşğuldur: Şövqünün göstərişinə uyğun olaraq “dünəndən uzaqlaşmaq” istədiyi halda, özünün dünənki əməllərini ağırlı-ağırlı xatirələr kimi yada salmaya bilmir. “Camaatla iclas keçirir, camaat iclasda danışır, o isə özü-özü ilə öz içində gündə 100 iclas keçirir, 100 daxili səs eşidir”. Mənəvi oyanma və daxilən öz əməllərini araşdırma! Fuadın Kəbirlinskidən başlıca fərqlərini ortaya çıxaran bu cəhət “Macal” povestinin psixoloji təsvir üsulunu şərtləndirir və psixoloji təhlil vasitəsi kimi daxili monoloqu əsərin təbii tərkib hissəsinə çevirir. Daxili konfliktin povest boyunca izlənilərək işıqlandırmağı funksiyası digər elementlərlə bərabər, daxili monoloqa da həvalə edilir.

Psixoloji nəsrin tarixi təcrübəsindən məlumdur ki, daxili monoloqun estetik mükəmməlliyi onun dialoqlu səciyyəyə daşyılıb-daşımaması, mənəvi kolliziyanın əks etdirib etdirməməsi ilə daha çox ölçülür. F. Dostoyevski yaradıcılığının polifenik nəsr baxımından tədqiqata cəlb

edən M.Baxtin, F.Dostoyevski nəsrindəki daxili monoloqları personajın öz-özü ilə və özgələri ilə “gizli dialoqu” və “mübahisəsi” sayır. ədəbiyyatşünas A.Qoçarov müasir sovet nəsrində daxili monoloqun başlıca mahiyyətini konfliktlə bağlılıqda görür: “daxili monoloq” o zaman yaranır ki, dialoqlu səviyyə daşsın, başqa sözlə məzmununda konflikt ifa edilsin... əgər qəhrəmandakı təsəvvür və anlayış üz-üzə gəlicə, əgər insan özü-özü ilə yaxud xəyalən başqaları ilə gərgin mübahisə edirsə, daxili monoloq meydana çıxır.

Macal povestində Fuadın düşüncələri qeyri-qəti və ikili mülahizələrdən ibarətdir. Çünki bu düşüncələrə müxtəlif adamların müəyyən həyat problemləri ilə əlaqədar müxtəlif qənaətləri nüfuz edib. Fuadın öz-özünə münasibəti həm onun ətrafdakı adamlara münasibətindən asılı olub, özünütəhlil xarici təsirin bilavasitə nəticəsi kimi bilavasitə meydana çıxır. ətraf mühitlə Fuadın “məni” arasında səbəb-nəticə əlaqələri baxımından povestdə belə bir səhnə simvolikdir ki, Oktay (Fuada ardıcıl təsir göstərən ətraf mühitin nümayəndəsi) ona görülmək gündəlik işlər sırasında “özümlə görüş” ü dəplanlaşdırmağı təklif edir. Özü ilə ilk “görüşlərində” birinci Fuad-Şövqüyə yaxın olan Fuad şübhələrdən uzaqdır, tutduğu yolun şübhələrindən uzaqdır, doğruluğuna inanır. Şövqüyə yaxınlaşma doğma adamlarından-atası Qurban kişi müəllimi Fuad Salahlı və dostu Oktaydan mənən uzaqlaşan Fuad bu uzaqlaşmaya

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

biganə qalmaq istəyir. Dostlarının ona qarşı soyuq münasibətini həsəd hissindən doğan təbii hal kimi qəbul edir. Onları gücsüzlüklərinə görə qınayır: Oktay bir dəfə ağzından qaçırdı ki “Fuad, sən elə bilirsən biz sənə paxıllıq edirik, vallah inan ki eləmirik”, lap qarğa məndə qoz var oldu. Çox əcəb eləmirsiz daha yaxşı, ataouz rəhmətlik. Bəs niyə eləmirsiz? Çox nahaq eləmirsiz!... yaxşı, paxıllıq demə, həsəd de, rəqabət hissi de, özgənin uğurlarına qısqançlıq de, nə bilim, nə deyirsən de. İş sözdə deyil ki məsələnin məğzindədir. Nə belə fəxr edirsiniz ki, paxıl deyilik. Deməli, yarış hissi yoxdur sizdə qalib gəlmək əzmi iradə, inad, qüvvə yoxdur. Gücsüzlərin təsəllisidir sizin təsəlliniz, odur ki, həmişə güclülərin kölgəsində daldalanıb qalacaqsınız”. Fuadın daxili monoloqları düşüncələrin təktərəfli istiqamətindən çoxtərəfliyə doğru tədricən inkişaf edir. Fuad başqalarının onun barəsində dediklərini, düşündüklərini təksib etməyə çalışsa da (məsələn “Fuadın bəxti Şövqü ilə qohum olanda gətirdi” qoy elə düşüncülər cəhənnəmə ki...) onun düşüncələrində inam və şübhə öz qənaəti ilə özgə qənaəti ilə üz-üzə gəlir: “bir var şüurun, beynin, məntiqin dəlilləri (real iş adamı olan Fuadın öz qənaəti-M.Q), bir də var ürək qanunları, hislərin müvazinəti(özgə qənaəti-M.Q). soyuq şüur mühakimə yürüdür ki, adamlardan yaxşılıq belə elədiyən insanlardan qorun məsafə saxla, çomağın əldən qoyma (öz qənaəti M.Q) amma bunu nəzəri, mücərrəd cəhətdən dərk edirsən (özgə qənaəti M.Q).

fikirləşirsən ki içində möhkəm qala tikmişən heç bir acı söz, heç bir tikan, heç bir gizli ox sənə xətər yetirə bilməz (özgə qənaəti M.Q) amma bu mücərrəd şüur qalaları real hislərin seli qarşısında nə qədər gücsüzdür, üfürsən yığılındır. Ümumi yox konkret bir bədxəqlə rastlaşdınmı, ürəyinə batan iynələrin ağrısını duydunmubütün o abstrakt müdafiə sədləri altüst olur. Görürsən ki, İlahi, içində heç bir səngərin-süpərin yox imiş ehtiyatında heç bir padi-zəhir saxlamayıbsan (özgə qənaəti Oktay-M.Q)... yenə deyəsən Oktayla danışırım, Oktayla mübahisə edirəm. Nə olub belə? Niyə Oktay bu gün yox, bir çox vaxtlarda mənim görünməz daxili appenentimə çevrilir?”.

Povestdə elə daxili monoloqlar da var ki, orada özgə qənaəti artıq Oktay kimi kənar adamlara yox, bilavasitə Fuadın özünə məxsusdur. Daxili mükəllimənin hər iki tərəfində duran eyni bir adamdır, (Fuadın bir-birinə zidd baxışlarıdır.) özgə qənaətlərinin təsiri ilə Fuadda ikinci “mən” yaranır və bu halda başqa adamlarla daxili monoloq formasını qəhrəmanın öz ikinci “məni” ilə dialoq forması əvəz edir. Fuadın qəlbində əks səda tapan özgə qənaəti ikinci mən şəklində təzahür edir. Uşaqlarının xüsusi idarə məşinında məktəbə gedib gəlmələri, Fuadın ürəyindən deyil: “əvvəla belə şeyə yaxşı baxmırlar, xüsusi ilə son vaxtlar ciddi yanaşırlar belə məsələlərə. Hökumət məşinını şəxsi məqsədlər üçün istifadə etmək-filan, peşməkan.

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

Eşidib bilən olacaq, mütləq, çatdırıb eləsələr yaxşı düşməz. Ancaq nə etməli (Fuadın sözləri) zəhmət çəkib bir saat tez dur apar”. –mümkün deyil, gecələr ikidən üçdən tez yatdığım olmur mən yazıq da sutkada heç olmasa 5-6 saat yatıb yuxumu almalyam yuxusuz gecədən sonra günün bütün gərginliyinə tab gətirmək asan işdir bəyəm (Fuadın sözləri)- arvadın aparsın, işləyib eləmir, nə olar əgər. (İkinci mənin sözləri-M.Q). “xəyali mü sahibinin bu dəliliyə Fuad dürüst və dəqiq cavab tapa bilmirdi”.

Ə.Əylislinin “güllü paltar mövsümü” povestində Canəli müəllimin daxili mükəlimələri Fuad tipli adamların yox, Oktay kimilərin daxili makəliməsidir. Oktay kimi Canəli müəllim də şəxsi mənafeyini güdən Fuadların və Fəttahların əksinə olaraq riyakarlığa, mənfəliklərə dözməyi bacarmır. Maraqlıdır ki, Canəli müəllimin qəlbində baş qaldıran Özgə səsi “həyatın nəbzini tutan” Fuadların və Fəttahların iç səsidir. Həmənlə Canəli müəllim özünə yad bir adam kimi “qardaş, Canəli müəllim” xitabları ilə müraciət edir, özünü vasvasılıqda, bir para xırda-mırda şeyləri qurdalayıb, içindən dərd çıxara-çıxara bu gözəl dünyanı özü üçün cəhənnəmə döndərməsində təqsindirilir: “yox, qardaş, belə yaramaz. Bu fikirləşməklə sən heç vaxt heç bir nəticə hasil edə bilməyəcəksən. Fikirləşib yorulacaqsan. Yorulub aləmi qarışdıracaqsan. Sonra yenə təzədən sətirbaşından yeni səhifədən... Beləcə ölənəcənlə bilməyəcəksən fikrin

nədir. əgər bacarıb bu fikr-xəyalatın daşınıb birdəfəlik atsaydın, əlbəttə, lap əla olardı. Amma madam ki bunu eləmək əlindən gəlmir, onda heç olmasaa. Adam ol, bir qədər sistemli fikirləş... sənə elə gəlir ki, o qara saç, qara kostyum oğlan da haçansa, hardasa, bir vaxt, nəsə insan adına yaraşmayan iş görüb: ya kiməsə yaltaqlanıb, ya kimisə aldadıb, kiməsə yalan deyib... Sən söz yox ki, çox şeyləri şişirdirsən “. Özgə səsi ilə özünü təqsirləndirən Canəli müəllimin daxili monoloqda Fəttahlar mühitinin maqaviməti qarşısında gücsüzləşən, təklənən bir adamın ruhu pərişanlığını duyuruq. Daxili monoloq davam edir və biz özgə səsində cavab verən Canəli müəllimin öz səsini eşidirik. Bu səs naqis mühitə qarşı barışmaz və amansız olmağa çağırır, “bir beş sizdən, bir üç bizdən” deyərək qəbul imtahanında Canəli müəllimə rüsvət təklif edən Fəttahların səsində qəti etirazını bildirir: “yox, kəsmək lazımdır bütün bu Fəttahların toxumunu. Silmək lazımdır yer üzündən bunların nəslə-nəcabətini... nədir? Çətindir? Bəli, çətindir, ona qalsa çox şey çətindir. Bu istidə imtahan götürməyin özü də”.

Beləliklə, ayrı-ayrı xarakterli adamlar olsalar da, Fuad və Canəli müəllimin özünü təhlil məqamları belə bir məntiq əsasında qurulur: qəhrəmanı ətraf mühitdə mövcud olan sosial rəylə qarşılaşdırmaq. Mənəvi iflası uğramaqda olan Fuad bu qarşılaşmada iflasın dərk edilməsi anlarını yaşayır. Mənəvi saflığını qoruyan Canəli müəllim isə sosial rəylə (bu rəy “necə yaşamalı?” sualına



## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

cavab verən müxtəlif meylləri, o cümlədən fəttah kimi rüşvətخورların həyat meyyarlarının əhatə edir) qarşılaşmada öz məhrumiyyət və itkilərini götür-qoy edir və nə qədər ağır olsa da, öz əxlaqına sadıq qalması üstün tutur. C. Əhmədovun bir çox “etiraf” qəhramanları Ç. Hüseyinovun yuxarıda xatırladığımız bölgülərindən kənara çıxır və xüsusi əlamətlər nümayiş etdirir. Yazıcının “qanköçürmə stansiyası” povestinin qəhramanını (Hüsəni) yüksək əxlaqlı (ideal), mənəvi təmizlənmə hissi keçirən, ya da mənəvi cəhətdən pozulub, bu pozğunluqdan qurtarmağa can atan insan kimi səciyələndirsək, birtərəfliliyə yol vermiş olarıq. Hüsəndə daxili ikiləşmə axtarmaq yersizdir. Povest heç də Hüsənin mənəvi oyanmasından, yaxud onun hansısa yeni istiqamətə doğru dəyişməsindən bəhs etmir. Povest Hüsəni xarakterinin indiyə qədər özünü göstərmiş və bəlkə bundan sonra da göstərəcək sabit cəhətlərindən söhbət açır.

Müəllifin bəzi əsərlərində diqqəti cəlb edən bir cəhət-hadisələrin cərəyanı üçün xüsusi bir məkanın seçilməsi “Qanköçürmə stansiyası” povestində də müşahidə olunur. Laçının daxili od-alovu ilə Həsən xanların mənəvi soyuqluğu və süstlüyü arasında təzadı qabarıq nəzərə çapdırmaqda yangınsöndürənlər idarəsi (“Yamacda nişanə” povesti), Kainatın, onun ailəsinin, qonum-qonşularının maddi və mənəvi ehtiyacları ilə bağlı həqiqətləri aşkara çıxarmaqda Dağüstü park, heyvanxana,

Yaşıl teatr və onun yaxınlığında yerləşən bir həyat (“Yaşıl teatr” romanı), birlikdə istirahətə gəlmiş yaxın qohum və dostların mənəvi cəhətdən bir-birindən uzaqlığını göstərməkdə Toğana yaylağı (“Toğana” romanı) xüsusi əhəmiyyət kəsb etdiyi kimi, Qanküçürmə stansiyası da Hüsənin psixoloji aləminin açılmasında yardımçı rol oynayır. Sallaqxanada qəssab işləyən Hüsən kiçik qardaşı Sevindiklə, xəstələnmiş anasını şəhər xəstəxanalardan birinə gətirir. Xəstənin xəstəxanaya götürülməsi üçün qan vermək tələb olunur. Qardaşlar qanküçürmə stansiyasına yollanırlar. Hüsən həyacan keçirir, necə olur-olsun qan vermədən vəziyyətdən çıxmaq üçün yollar axtarır. Hüsənin keçirdiyi təlaşın təbii psixoloji əsası vardır: vaxtilə bir cöngəni kəsərkən onu başı bədəmindən yarı üzölmüş vəziyyətdə əlindən buraxıb və bununla da “urvatsızlığa” yol verib. O, qəssablıq işindəki bu “günah”ın müqabilində taleyin hökmü ilə cəzalanacağından qorxur. Qanköçürmə stansiyası bu qorxu hissini artırır. Hüsənin daxili təmkinliyini pozur və onu ardı-arası kəsilməyən düşüncələrə sövq edir.

Kəsilərkən cöngənin əldən buraxılması camaat arasında müxtəlif söz-söhbətlər səbəb olub və nəticədə belə yozulub ki, Hüsən yoncalıqda otarmaqla “heyvanı umsundurub, əcəl ayağında aldadıb. Dünyada, şəriətdə bundan böyük günah işlətmək olmaz”. “Ağzıgöyçəklər” bu fikirdədi ki, Hüsənin cəzasını anası çəkir. Heyvanın ahı

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

anasını tutub. Hüsən qohum-əqrabanın məsləhətinə qulaq asıb, anasını məscidə, pirə aparmağa və onu davasız-dərmansız, xərcsiz sağaltmağa hazırdır. Lakin bununla “ağzıgöyçəklərin” dediklərini təstiq edəcəyindən ehtiyatlanır. Cöngə əhvalatında “günaha batamağına” əmin olmayan Hüsən qan məsələsi ortaya çıxarkən qeyri-ixtiyarı olaraq qan verməyi “can vermək” kimi mənalandırıb həyacalanır, psixoloji gərginliyə düşür, beləliklə daxili monoloqlar üçün əlverişli bədii situasiya yaranır. Daxili monoqlarında Hüsəni “ağzıgöyçəklərin” əsas nümayəndəsi saydığı Zilioğluna müraciət edir. Cöngənin əldən buraxılmasında qəsab yoldaşının baiskar olduğunu sübuta çalışmaqla öz “günahı”nı azaltmaq istəyir. Başqaları yanında etiraf etməsə də, anasının xəstəliyində cöngə əhvalatının başlıca səbəb olduğuna daxilən inanan Hüsən “mərdimazar” Zilioğlunun ifşa edəcəyini bildirir: “Qurğu vardı bu işdə! Sən ol Zilioğlu Vəli, mən Hüsən! Sənin aşının suyunu verdim, verdim, vermədim onda mən mən döyüləm. Bu hayıfı səndə qoysam məni yandırar. Görmürsənə, imansız, mən hardayam, haralara gəlib çıxmışam?...”

Hüsənin daxili monoloqları özgələri ilə mübahisədən daha çox özgələrinə xitabdır. Bu xitablar Hüsənin

mərdimazarlığa qarşı dözümsüzlüyünü oxucuya çatdırmaqda mühüm rol oynayır.

Müasir Azərbaycan nəsrində daxili monoloq ideya-məzmun yükünü və bu yükə daxil olan psixoloji aləmin ifadə edərkən, əsasən, müəllif təhkiyəsi ilə haşiyələnir və öz funksiyasını onunla vəhdətdə yerinə yetirir. Müəllif təhkiyəsi ilə daxili monoloqun qarşılıqlı əlaqəsi iki şəkildə özünü göstərir: 1) hadisələr müəllifin dilindən nəql edilir və qəhrəman səsinin qarışmaqdağı “xalis” müəllif səsinədən sonra daxili monoloq başlayır; 2) hadisələr müəllif dilindən nəql olunsada, müəllif səsi qəhrəman səsi ilə qovuşur, təhkiyənin xüsusi tipi – vasitəli nitq yaranır və daxili monoloq vasitəli nitq formasında ifadə olunur. Vasitəli nitqdə müəllif sözlünə qəhrəmanın əhval-ruhiyyəsi hopdurulduğundan deyilən sözün, ifadə olunan nöqtəyi nəzərin müəllifə, yoxsa qəhrəmana məxsusluğu aşkar etmək çətinləşir. Bu halda “müəllif artıq qəhrəmanın hərəkətinin və nitqinin müşahidəçisi yox, onunla şərik olan bir şəxsdir. Müəllif dünyaya personajın gözü ilə baxmağa başlayır, onunla qaynayıb-qarışır; bu ona bənzəyir ki, stereoskopda iki şəkil qovuşur və dərin bir təəssürat yaranır, yaxud eyni musiqidə iki mövzu səsləndirilir”. Təhkiyədə qəhrəman səsi ilə müəllif səsinin

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

qovuşması xalis daxili monoloqlara keçidlərin təbiiliyi və hiss olunmazlığını təmin edir; qəhrəmanın daxili düşüncələri dırnaq işarəsi vasitəsilə ayrılan xalis daxili monoloqlarla yanaşı, vasitəli nitq ilə də təqdim oluna bilər. Xalis daxili monoloqlarda danışan bilavasitə qəhrəman özündürsə, vasitəli nitqdə həm qəhrəman, həm də müəllif danışır və “mən” ifadə formasının yerini “o” ifadə forması tutur. “Macal” povestində Fuadın Oqtayla bağlı düşüncələri vasitəli nitqdə aşağıdakı şəkildə verilir: “Oqtay başqa ritimdə yaşayır. Tələsmədən sərgiləri gəzməyə, arxayın-arxayın kitab oxumağa küçələri seyr eləyə-eləyə piyada addımlamağa vaxtı var. Dostlarıyla şirin və qızgın mübahisə eləyir, rastına çıxanlarla müfəssəl hal-əhval tutur, telefonla yerli-yataqlı danışır. Elə sadəcə olaraq öz içinə qapılıb arxayın-arxayın hər şeyi düşünüb-daşınır. Halal-xoşu olsun, vaxtı var, amma Fuadın yoxdur axı”. Göründüyü kimi burada müəllif sözü qəhrəmanın danışmaq və düşüncə tərzini üzərində köklənir, vasitəli nitq yaranır və bu nitq Fuadın daxili monoloqlarından zahirən fərqlənir. “Fuad” ifadəsinin yerinə “mən” yazıb, III şəxs formasını I şəxsə keçirməklə zahiri fərqi asanlıqla aradan götürmək mümkündür. Qəhrəmana məxsus ifadələrin ara-sıra işlədilməsi vasitəli nitqdə qəhrəman səsinin koloritini gücləndirir və onun ayırd edilməsini

asanlaşdırır. Yuxarıda misal gətirdiyimiz parçada “halal-xoşu olsun” ifadəsi Fuada məxsus ifadədir. Həmin ifadə ilə oxucuda tam yəqinlik yaranır ki, Oqtay barədə düşüncələr müəllifin yox, Fuadın düşüncələridir.

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 və hadisəni qələmə almaqla müəllif qəhrəmanın daxili aləmi ilə sujet xətti arasında əlaqə yaradır. Həm daxili monoloqları doğuran konkret əhvalatların müstəqil təsviri, həm də yeri gəldikcə monoloqlara verilən müəllif şərhləri (özünütəhlili təhlil) qəhrəmanın subyektiv aləminin müəyyən ideya istiqamətində dərkinə kömək edir.

Daxili monoloqların müəllif təhkiyəsi çərçivəsində yerləşdirilməsi əsərin əhatə dairəsini daha da genişləndirir: bir tərəfdən, baş qəhrəmanın daxili aləmi incəliklərinə qədər işıqlandırılır, digər tərəfdən qəhrəmanın yaşayış, fəaliyyət göstərdiyi mühit,

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

münasibətdə olduğu adamlar psixoloji təhlillərə cəlb edilir. “Hər şeydən agah” müəllif baş qəhrəmanla bərabər, digər personajların da hiss-həyacanlarını əks etdirmə imkanı qazanır. Birinci şəxsin dilindən olan nəsr nümunələrində təhkiyəçinin belə geniş imkanı yoxdur. O, başqalarının daxili hissiyatının yalnız zahiri əlamətlərini görə və oxucuya çatdırı bilər, başqalarının daxili ovqatını təfərrüatı ilə qələmə ala bilməz. Fikrimizi əsaslandırmaq üçün misallara müraciət edək. “Adamlar və ağaclar” romanında Sadıq Müküşlə söhbət edən atasının hirsli və acıqlı olduğunu onun çəkmələrinin hərəkətlərindən hiss edir. Bibisinin kədərli olduğunu Sadıq onun qaşqabağının tutqunluğunda, saatlarla dinib-danışmamasında görür. Mədinə şövqlə nəğmə oxuduqda həvəslə müəyyən iş görməyə başladığıda isə Sadıq başa düşür ki, bibisinin sevincli anlarıdır: “...bütün günü qaşqabaqlı dolanan bibim nədənsə, bizim qapını açıb həyətdəki ağ gülləri görən kimi oxumağa başlayırdı. Oxuya-oxuya bibim lumuya qulluq eləyirdi, yağışın, yaxud küləyin divarlardan tökdüyü xırda-xırda daşları götürüb yerinə qoyurdu; həyətdə su səpirdi...” Sadıq, haqqında söhbət açdığı adamların hiss-həyacanlarını təkcə onların zahiri görkəmlərində və hərəkətlərində izləmir, eyni zamanda, onların müxtəlif məqamlarda dediyi sözləri də həssaslıqla

qələmə alır və dialoqlar, məktublar, nəğmələr Mədinələri oxucuya tanıtdırmaqda xüsusi rol oynayır. Lakin bütün bu ifadə vasitələri ilə Sadıqda Mədinələrin qəlbindəki ən gizli nöqtələri işıqlandırmaq imkanı varmıdır? Əlbəttə, yox. Sadıq Mədinələrin yalnız zahiri görkəmdə, davranışlarda, dialoq, məktub və nəğmələrdə aşkar olan duyğularından bəhs edə bilər. Qaşqabaqlı göründüyü saatlarda, dinməzdən danışmaz oturduğu məqamlarda Mədinənin məhs hansı hislər keçirdiyini bilmək və qələmə almaq Sadıq üçün imkan xaricindədir. Cəbhəyə yola düşdüyü gün Nəcəfin dediyi sözlər müqavilində Mədinə sükut edirsə, bu sükut arxasında nələr gizləndiyi Nəcəfə bütünlüklə aydın olmadığı kimi təhkiyəçi Sadıq da tam bəlli deyil. Əlbəttə, müəllif Mədinənin sükutu arxasında gizlənen düşüncələrinin geniş şəkildə ifadəsini qarşıya məqsəd qoymayıb. Əgər belə olsaydı, onda əsər birinci şəxsin dilindən danışılmazdı, yaxud heç olmazsa, bir neçə qəhrəmanın dilindən danışılardı.

Nəsrin təcrübəsində hadisələrin bir yox, bir neçə qəhrəmanın dilindən nəql olunması forması da var. Müasir Azərbaycan nasirlərindən İlyas Əfəndiyevin yaradıcılığında bu forma diqqəti xüsusilə cəlb edir. Yazıcının son illərdə yazdığı romanlardan biri –



## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

“Sarıköynəklə Valehin nağılı” əsasən, Valehin dilindən söylənsə də, müəllif yeri gəldikcə sözü Sarıköynəyə və Muradzadəyə verir. Müəllif romanın sərlövhəsinə çıxardığı “nağıl” sözü altında başa düşülən bədii inikas prinsipinə mümkün qədər sadıq qalmağa çalışır. Ədəbiyyatşünas K.Talıbzadənin qeyd etdiyi kimi, bu romanda “nağılvarilik, hər şeydən əvvəl, surətlərin tipində, təqdimində, səciyyəvisində, hadisələrin mahiyyətində özünü göstərir. Məsələn, surətlər ancaq müsbət kimi, mənfilər isə ancaq təsvir olunublar. Realizmin epik üslubunda yazılmış əsərlərdə təsadüf etdiyimiz surətlərin daxilindəki müsbətlə mənfinin mübarizəsi bunlarda yoxdur”. Nağıl poetikası üçün xarakterik olan sujetin dinamikliyi, söylənən bir əhvalatla digər əhvalat arasında bədii zaman məsafəsinin qısalığı, bədii zamanın əsasən “bir istiqamətdə ardıcıl hərəkəti və geriyə qayıtmaması” “Sarıköynəklə Valehin nağılı” romanında da müəyyən dərəcədə müşahidə olunur. Əsərin bir yerində Güllübəyim xalanın sel-sudan uçulub-dağılmış evinin yenidən tikilməsindən danışan Valeh deyir: Qərək, Güllübəyim xalanın evi ildırım sürətilə uçulub dağıldığı kimi, ildırım sürətilə də tikilib qurtardı”. Bu cümlədəki “ildırım sürətilə” ifadəsi evin tez bir zamanda tikilib qurtarmasını bildirməklə bərabər, həm də

təhkiyədə bir əhvalatdan digərinə keçidin sürətindən, təhkiyəçi dilinin “yüyrəkliyindən” nişan verir. Evin tikildiyi vaxt (ən azı bir ay) ərzində baş verən əhvalatlar xatırlandıqdan sonra növbəti “qəribə bir hadisə”nin – Güllübəyim xalanın qəriblikdə ilişib qalan oğlu Cavanşırın qayıtmasının təsviri başlayır. Əsərdə statik-psixoloji səhnələrə çox yer verilməsə də, hadisələrin ayrı-ayrı personajlar dilindən söylənməsi heç də yalnız sujet xəttinin ardıcıl izləmək funksiyası ilə məhdudlaşmır. İstər Valeh, istərsə də Sarıköynəyin hekayətləri həm də lirik-epik özünüifadə forması kimi çıxış edir. Valehin hekayətləri arasında “aldı Sarıköynək” deyə sözün Sarıköynəyə verilməsinə səbəb bir də məhs odur ki, Valehdə Sarıköynəyin fikirlərini axıracan oxumaq və ifadə etmək imkanı yoxdur. Əsərin bir neçə yerində Valeh Sarıköynəyi dərin məhəbbətlə sevdiyini, onu yaxından başa düşdüyünü etiraf edir. Lakin bu başa düşməklilik təbii ki, ona “hər şeydən əgah olan”, bütün obrazların qəlbinə eyni dərəcədə nüfus edə bilən təhkiyəçi müəllif sərbəstliyi vermir. Odur ki, Sarıköynəyin daxili aləminin lazımı səviyyədə açılması üçün sözü onun özünə vermək ehtiyacı yaranır. Müftəxor Məcidovlara qarşı fəal mübarizə aparmaqda Valehlə əlbir olan Sarıköynəyi yaxından başa düşmək üçün onu (Sarıköynəyin) öz

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

etirafını dinləmək əlverişli bədii vasitəyə çevrilir: “Elə bil bir səs mənə hey deyirdi: “Gərək siz bu namərdlərə qalib gələsiniz!” Elə bil dünyanın bütün gücü, qüvvəti birdən-birə bizə verilmişdi. İndi hər şərdə Valehin igidliyindən danışurdılar. Mən isə o dəqiqələrdə bu igidliyi tək gözümlə görmürdüm, bütün varlığım ilə hiss edirdim. Bu igid mənim nişanım, mənim iki gözüm idi...” Sarıköynəyin, eləcə də Muradzadənin etirafları fəal həyat mövqeyi ilə seçilən, mənfiliklərə qarşı ardıcıl mübarizədən çəkinməyən Valehin etirafları ilə birləşir və vahid ideya bədii-istiqlamətə doğru yönəldilir. Oxucu bəzi digər surətlər barədə təsəvvürü də həmin etirafılardan alır.

“Adamlar və ağaclar” romanından fərqli olaraq “Sarıköynəklə Valehin nağılı” romanının bir yox, bir neçə personaj dilindən danışılması heç də təhkiyəyə çoxplanlılıq xarakteri vermir. (Müəllif romanı çoxplanlı təhkiyə əsasında qurmağı qarşıya məqsəd qoymayıb). Çoxplanlı təhkiyənin meydana çıxması üçün müəllif nitqinin iştirakı ilkin şərtlərdəndir. “Çoxplanlı təhkiyədə obyektiv və subyektiv başlanğıcların vəhdəti, qovuşması sayəsində daha geniş və dərin, həm də ikili təsvir üçün şərait yaranır, yəni bunlardan biri müəllifin, digəri isə

## Muxtar İmanov

---

qəhrəmanların və surətlərin (baş qəhrəman yerində çıxış etməyən personajların – M.Q.) mövqeylərini ifadə edir.”

“Güllü paltar mövsümü”, “Macal”, “Qanköçürmə stansiyası” kimi daxili monoloqlu povestlərimizdə müəllif nitqinin iştirakı, obyektiv və subyektiv başlanğıcların qovuşması təhkiyənin çoxplanlılığından danışımağa əsas verir. Lakin bu çoxplanlıq daha çox baş qəhrəmanın təqdimi ilə məhdudlaşır, digər personajların qismən də olsa bu şəkildə təqdimi müəllif diqqətindən kənar qalır. Diqqətin baş qəhrəman ətrafında cəmləşdirilməsi, təsviri onun bildikləri ətrafında qurulması bəzən o şəkil alır ki, müəllif “müəllif hər şeydən agah olmaq” mövqeyini arxa plana keçirir. Məsələn, “Macal” povestində əksər detalları, obrazları, Fuadın daxili dünyasının açılmasına xidmətdə götürən müəllif yalnız Fuadın xəbərdar olduğu iştirak etdiyi və yadında saxladıqlarından bəhs edir. Fuadın iştirak etmədiyini hər hansı bir əhvalat sanki müəllifə də bəlli deyil. Fuadın yaddan çıxartdığı hər hansı bir məsələ sanki müəllif üçün qaranlıqdır: Fuad keçmiş şagird yoldaşlarından birini xatırlayır, lakin onun adını dəqiqləşdirə bilmir. Fuadın axıracan “Ramiz – Rasim – Rəşid” adlandırdığı adamın əsl adını bildirmək müəllifi maraqlandırmır. Müəllifi maraqlandıran məhs odur ki,

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

əzablı xatırlama, keçmişə qayıtma prosesini mümkün qədər təbiiliklə əks etdirsin.

Baş qəhrəmanın mənəviyyatının ardıcıl iznənilməsi, onun xəbərdar olmadığı digər daxili monoloqların – başqa personajların söyləyəcəyi daxili monoqların müəllif diqqətindən yayınması, görünür, povest janrının ölçülərini nəzərə almaqdan irəli gəlir. Belə ki, baş qəhrəmanın daxili aləmi geniş şəkildə əks olunarkən digər surətlərin də bu cür təqdimi janrın hüdudlarına sığmayıb. Baş qəhrəmanla birlikdə ətrafdakı adamların da daxili monoloqlarının təcəssümünə Ç.Hüseynovun “Məhəmməd, Məmməd, Məmiş” əsərində rast gəlirik. Məmmədin və onun mübarizə apardığı adamların gizli duyğu və düşüncələrini paralel şəkildə işıqlandıрмаğa ehtiyac duyan müəllif əsər üzərində yenidən işləyib və nəticədə povest əvəzinə qiymətli bir roman meydana çıxıb (yeri gəlmişkən deyək ki, ədəbi tənqid bu romanda daxili monoloqun ən mürəkkəb, ən modern formalarını müşahidə edir). Anarın “Ağ liman” povestində müəllif əsas diqqəti Neymətin xarakteri və taleyi üzərinə yönəltsə də Dadaş, Səfdər, Təhminə, Zaur, Məmməd Nəsir və b. surətlərə bağlı müstəqil xətlərə də yer ayırır. Bu cür çoxşaxəlilik, çoxqəhrəmanlılıq, eyni zamanda daxili

## Muxtar İmanov

---

səslərin müxtəlif personajlarda üzə çıxması vahid povest hədudlarına kifayət dərəcədə sığmadığından müəllif həmin mövzuya yenidən qayıdaraq, Zaur və Təhminənin taleyi fonunda “Beşmərtəbəli evin altıncı mərətbəsi” romanını yaradıb.

Psixoloji romanlara meyl S.Əhmədovun yardıcılığında daha ardıcıl şəkildə görünməkdədir. Müəllif müxtəlif illərdə yazdığı “Aran”, “Görünməz dalğa”, “Dünyanın arşını”, “Yaşıl teatr” romanlarında həyat və məişətimizin ilk baxışda nəzərə çarpmayan ciddi sosial-mənəvi problemlərinə toxunur, müasirlərimizin qəlbindəki “görünməz dalğaları” üzə çıxarır. Bu cəhətləri özündə birləşdirməklə “Toğana” romanı da yazıcının əvvəlki romanları ilə yaxından səsləşir. Bununla bərabər “Toğana” müxtəlif persinajların daxili monoloqları üzərində qurulmuş bir roman kimi həm S. Əhmədovun əvvəlki romanlarından, həm də ümumilikdə 60-70-ci illər Azərbaycan romanlarından seçilir. Romandakı bütün daxili monoloqları qeyd-şərtsiz mənəvi oyanma, özünüdərək monoloqları adlandırmaq yalnız olardı. Əsərdə daxili monoloqların bir nəfərdə yox, personajların əksəriyyətində meydana çıxması belə bir estetik meyarla şərtlənir ki, bütün şüurlu insanların düşünmək qabiliyyəti

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

var və onların düşüncələri hər cür səviyyələri ilə söz sənətinin materialı ola və müxtəlif xarakterləri işıqlandırılmasında vasitəyə çevrilə bilər. Bunun nəticəsidir ki, romanda əsas surətlərin hamısına düşünmək sərbəstliyi verilir; həyat hadisələrini mürəkkəbliyi və çoxcəhətliliyi ilə dərk və təhlil edən Adil və Mayislə bərabər, “maddi” adamların nümayəndəsi Fateh, evdar qadın Sara, savadsız Nənəş nənə, Səməd, Şahmərdan kişi, balaca Şahin və b.-nin daxili nitqlərinə geniş yer verilir. Ayırı-ayrı daxili monoloqlar məhs müxtəlif monoloqlardan xəbər verir.

“Oradan, kosmosdan baxanda çox uzaqlarda göy tül içərisində xumarlanan yer bütünlükdə bir ev, yurd-yuva, bütün bəşəriyyət bircə ailə kimi görünür. Yerin üstündəki bölgülər, millətlərin müxtəlifliyi, rəngi, ölkələr və quruluşlar hamısı şərti əlamətlər kimi görünür: bütün ixtilaflar və ayrı-seçkiliklər bu göy rəng içərisində, ona boyanar”. – Bu ümumsosial problemlər üzərində düşünüən narahat bir alim Adilin daxili monoloqudur.

“Nə olub mənə küt olam? Aylarla evdən xəbərin olmur. (söhbət Fateh haqqında gedir – M.Q.) Bu boyda külfəti dolandırırım. Gün olmaz, qonaq-qaran gəlməsin. Tək bircə dəfə sənəin aşağı eləməmişəm. Can dərmanı, quş iliyi

qoymuşam süfrənə. Nə olub mənə? Mənim bacardığımı heç fələk də bacarmaz. Oxumamışam. Çünki məktəbdən, institutdan, müəllimlərdən zəhləm gedirdi". – Bu isə ailə-məişət qayğıları ilə yüklənən və onun müqavilində ərindən sədaqət uman evdar qadın Saranın daxili monoloqudur.

Romanda xarakterlərin özünütəhlil, özünütəqdim forması geniş yer tutduğundan müəllif şərhələrinə çox ehtiyac duyulmur. Təhkiyəçi-müəllif, əsasən, romanın zahiri sujetini nəql edir: kənd soveti sədri Səməd səhər-səhər maşını işə salır, istirahətə gələnələr yuxudan oyanırlar, Toğana dərəsini seyr edirlər; kişilər çayda balıq tutur, qadınlar samovara od salır, təndirdə çörək yapırırlar; kişilər tilovu itirib onu axtarmaqla məşğul olurlar, uşaqlar badminton oynayırlar, quzu otarırlar, quzunun itirib-axatarırlar və s. Təhkiyəçi-müəllif ayrı-ayrı obrazların daxili nitqlərini bu əhvalatlar çərçivəsində yerləşdirir. Toğananın gözəlliyi önündə könlü açılan personajların daxili nitqləri üçün konkret stasiyalar lazım gəlir. Zahiri sujet, daxili sujetə keçid anlarını müəyyənləşdirir, daxili monoloqların doğulmasını məntiqi cəhətdən konkretləşdirir. Nənəş nənə samovara od salır və fikirləşir ki, "keçmişdə samovar, nə təhər işdirsə, yaman gec



## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

qaynayırdı... İndi əlini tərپətməynən pıqqıldayır". Beləliklə, samovara od salma daxili monoloqun başlanmasına bəhanə olur. Yaxud başqa bir misal: gecədir, Adil qaranlıqda qonşunun iti ilə rastlaşacağından qorxur və it haqqında qorxu, liberalizm, riyakarlıq və s. haqqında düşüncələrdən daxili monoloq doğulur.

"Toğana" romanında zahiri sujetdən daxili sujetə keçidin təsvirinin bir çox hallarda müəllif səsi ilə qəhrəman səsi bir-birinə qovuşur, müəllif sözünü qəhrəman sözündən ayırd etmək çətinləşir: "Nənəş əmisinin, dədəsinin papağını görmüşdü, elə bilirdi ki, dədə, əmi elə həmin o saçaqlı, qara, iri papaqların özüdü. "Hə" deyib bu papağı heç nəciz, içinə daş filan qoymadan birinə çırpısaydın ürəyin gedərdi. O papaqlar belə papaqlardır. İndikilər tək bir əsim yellə göyə qalxmazdı. Ağır papaqlardı, sanballı, tərپərli! Amma açığını deyim ki, o papaqdan qorxurduq da... Elə bilirdin, papağın alov saçan qara gözü var, bığı var, zəhmindən dizin əsəcəkdı". Bu parçada müəllif səsi ("Nənəş əmisinin, dədəsinin papağını görmüşdü, elə bilirdi ki...") personajın səsi ("Amma açığını deyim ki, o papaqdan qorxurduq da...") ilə növbələşir, müəllif səsi personaj səsi ilə qovuşur.

Xalis daxili, monoloq parçalarında isə müəllif səsi ilə qəhrəman səsinin qovuşması mümkün olmur. Onsuz da mətndə dırnaq işarəsi vasitəsilə seçilən bu parçalar yalnız personajın öz səmindən ibarət olur, bədii informasiya yalnız onun dilindən çatdırılır.

“Toğana” romanında S.Əhmədov “ürəkdə danışma” prosesinin təbii təsvirinə nail olmağa, düşüncələr axarında ardıcılıqla ardıcılığın, rasionallıqla irasionallığın, məntiqsizliklə məntiqiliyin vəhdətinə sadıq qalmağa (əlbəttə, tam yox, müəyyən qədər) səy göstərir. Müəllif daxili monoloqları “mənasız”dan mənalığa, “qeyri-ciddi”dən ciddiyyə doğru istiqamətləndirir, bir duyğudan başqasına keçidləri izləməyə çalışır. Adilin donuz barədə “mənasız” düşüncələri (“Ona bax, anası getdi, “anası” ha! Anaya bax! Xiddəyindən paçasınacan jandarım düymələri tək yelin düzülüb. Xor-xor xoruldayır. Dalısınca yüyürüşən çosqalarına bir bax. İki daşın arasında çatıb, hərəsi bir imlədən asılıq sormağ istəyirlər. Getdilər, dəyələrin arxasında kolluğa doluşdular”) insan mənəm-mənəmliyi və riyakarlığı barədə düşüncələrlə (“O cür mənəm-mənəmlikdən bu donuzun çosqası üstündür. Heç olmasa, anaları qırx əmcəkdən sormaqlarını gizlətmirlər”), bu düşüncələrsə, Mayis barədə düşüncələrlə (“hə, əzizim

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

Mayis... yaxşı ki, sənin barədə yaranacaq yanlış təsəvvürü qabaqlamaq üçün özünü başqa cür göstərmədin”) əvəz olunur. Adil tilovla balıq tutur və xəyalan balıq və soxulcanla danışır, onların söhbətinə qulaq asır. Balıqla soxulcanın “monoloq söyləməsi” təbiət və cəmiətin inkişafında maddi və mənəvi ehtiyaclarla əlaqədar düşüncələrin axarına bir başlanğıc olur. Yeri gəlmişkən deyək ki, təkcə “olmuş”, “baş vermiş” əhvalatlar barədə yox, eyni zamanda, ağla, gümana gələn əhvalatlar barədə düşünmə də romanda bədii əhəmiyyət daşıyır, xarakterlərin açılmasında müəyyən rol oynayır. Fatehə xəbər verirlər ki, tilovları oğurlayıblar. O, çayın qırağında çadır qurub dincələn adamlara baxır və tanımadığı həmin adamlardan biri ilə xəyali dialoqa girir: “Sən, ə, yoldaş podpolkovnik, məni tanımırısan? Bax gör bir kimə oxşayıram? Yaxşı bax gör bir kimə oxşayıram?... Güllü dərənin yolu yadından çıxmayıb? Nə güllü dərə? Silahın özündədir, Polad? Yox, əşi, götürməmişəm. Kamalı çağır. Çağırma, yerindən tərpənmə, Güllü dərənin ətri burnundan getməyib? Reyhan xanımın düzəltdiyi işrət məclisi yadıncadırmı? Gedib gəldiyin yerdir. Nə qədər yüzlüklər saymısan onun qabağına? Nə qədər qiymətli hədiyyə bağışlamısan yatıb oynatdığın, qızın yaşında olan qızlara? Mən səni tapmalıydım. Mən, o görpənin başına

ki, o bina musluğu gətirmisən, onun əvəzini verməliydim.... Cibinə, vəzifənə güvənirsən!”

Bu xəyali dialoq öz bədii formasına görə maraqlı olduğu kimi məzmunca da diqqəti cəlb edir. Fatehin çirkin əməllərindən xəbər verərək, onun xarakteri ilə bir az da yaxından tanış olmağa imkan verir.

Ancaq təəssüf ki, bu sözləri romandakı bütün daxili nitq (daxili monoloq və daxili dialoq) parçalarına aid etmək mümkün deyil. Qəhrəmanların həyat və fəaliyyəti, yaxşı və yaxud pis əməlləri ilə bağlı detallar daxili nitqlərin məzmununda az yer tutduğundan bəzən xarakterin təqdimi – xarakter haqqında mülahizələr və xarakterin özünü mülahizələri şəklində ortaya çıxır. Məsələn, “O, çox təmiz adamdır” – Adil haqqında müxtəlif personajların ümumi mülahizəsi belədir. Adil özü də “insanın mənəvi saflığı, ləyaqətini uca tutması haqda çox dəyərli mülahizələr söyləyir. Biz onun təmizliyinə, vicdani paklığı hər şeydən üstün tutduğuna inanırıq. Lakin biz obrazın bu keyfiyyətlərinin çətinliklərdə sınınilmasını, onun hətta vasvasılıq həddinə çatan saflığını həyatın ciddi maneələri ilə üzləşməsini istəyirik. Belə olduqda, aydındır ki, obrazlar daha dolğun canlandı, onların fikri qənaətləri davranış və

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

fəaliyyətləri ilə təsbitini tapardı". Bədii ifadə vasitəsi olmaq etibarilə daxili nitqin keçmişə qayıtma, indi ilə keçmişə əlaqələndirmə, bu gündə dünəni, indidə keçmişə əks etdirmə imkanlarından romanda az istifadə olunur. Qəhrəmanların duyğu və düşüncələri əksər halda Toğanadakı qədər yaşanılmış günlərin yadda qalan faktları, görülən işlərin yaxşı və pislili təhlil elementləri sırasına çox qoşulmur. Romanda personajların Toğana həyatını genişliklə əks etdirmə səyi lüzumsuz təfərrüatların və mühakiməçiliklə səciyyələnən dialoqların təsvirinə səbəb olur.

Heç şübhəsiz, müasir Azərbaycan nəsrində daxili monoloqun estetik xüsusiyyətləri yuxarıda qeyd etdiklərimizlə məhdudlaşmır. Əsərin mövzu və ideyasından, qəhrəman tipindən, sənətkarın üslubundan asılı olaraq daxili müxtəlif səviyyə və formalarda ortaya çıxır. "Daxili monoloq kalkadır, nə də ifa üçün partitura...Bu bədii ifadə vasitəsinin müxtəlif quruluşu olur. Digər bədii vasitələr kimi, daxili monoloqda o yerdə məqsədəuyğundur ki, konkret mətləblər həmahəng olsun". Nəsrimizdə insan mənəviyyatını dolğun əks etdirmək məqsədilə daxili nitq prosesinin müxtəlif şəkildə canlandırılmasına meyl artır.

## IV FƏSİL

### PSIXOLOJİ NƏSR VƏ FOLKLOR

Heç şübəsiz, folklorda qəhrəmanın hiss-həyacan və düşüncələrinin ifadə edilməsi mənasında psixologizm var. Özündə bu psixologizm incə duyğular üstündə köklənmiş lirik janrlarla məhdudlaşmayıb, epik janrları da əhatə edir. Təbii ki, psixoloji nəsr psixoloji folklordan bəhrələnir. Lakin bu bəhrələnmə ən başlıca olaraq özünü nə də göstərir? Folklor sujeti əsasında əsərlər yazılmasındamı? Folklor dilindən istifadə olunmasındamı? Folklordan qidalanmanın bu cür yollarını müasir ədəbiyyatın xalq sözüne qayıtmasında birinci mərhələ sayan K.Vəliyev demişkən: “Hal-hazırda folklor imitasiyası ədəbiyyata heç nə vermir”. Eyni zamanda psixoloji nəsrin folkloru yamsılamayan ifadə vasitələrini (məsələn, daxili monoloqu) xalq lirikasında axtarmaq, özünüdərk, daxili ikiləşmə anları yaşayan qəhrəmanların nağıl və dastanlarda sələflərini tapmağa səy göstərmək də az səmərə verərdi. Şəkil və forma yamsılamalarında mahiyyətə folklora yaxınlaşma olmadığı kimi, özünü təhlil elementləri ilə xalq lirikası və eposunun sadə həsb-hal məqamları arasında da birbaşa əlaqə yoxdur. Daha doğrusu, əlaqə üzdə yox, dərindədir, folkloru yamsılada

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

yox, folklorun ruhunu, ondakı arxaik təsəvvür və təfəkkür tərzini özünə məxsus istedadla əks etdirməkdədir.

Müasir Azərbaycan nəsrinin keyfiyyətə dəyişib yeni mərhələyə qədəm qoymasında, psixologizm istiqamətində get-gedə dərinləşməsində mühüm rol oynayan lirizm bu nəsrin folklor ruhuna qayıtmasında da xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Predmet və hadisələrin fərddə doğurduğu şairanə duyqular ön plana keçdikcə, yazıçılar istər-istəməz qəhrəmanların ruhi aləminin elə cəhətlərində əks etdirməli olublar ki, həmin cəhətlər adi məntiq, “real” düşüncə ölçülərinə sığmayıb. Folklor üçün səciyyəvi olan arxaiq düşüncə tərz-i insanın təbiətdən ayrılması, insanın təbiətə xas, təbiətin isə insana xas əlamətlərlə təqdim edilməsi poetik mənzərədə açıq-aydın sezilməyə başlayıb. Lirik-psixoloji nəsrin nümunələrindən sayılan “Adamlar və ağaclar” romanına yazılmış, “ İlk söz” ün (müəllifin adından yazılan, qəhrəmanların yox, məhz onun özünün duyğularını ifadə edən müqəddimənin) bu cür başlanması təsadüfi deyil: “Hər şeydən çox,dağlar yadımda qalıb bir də orası yadımdadır ki, bir zaman gün çıxanda dağlar gülümsəyirdilər”. “İlk söz”də dağların “gülümsəməsi” ona görə təsadüfi deyil ki, bütövlükdə poemanın Ə.Əylisli yaradıcılığının insanı təbiətə, təbiəti insana yaxınlaşdırmaq kimi mühüm bir cəhətindən xəbər verir. Dağların işıqlanmağında bir insanaməxsus üzə gülümsəmək görən müəllif lirik-emosional duyumlarına uyğun qəhrəmanlar seçir. Biz Ə. Əylisli qəhrəmanlarının

təbiətlə bağlı şairənə duyğularından qismən də olsa, artıq bəhs etmişik. Deyilənlərə onu əlavə etmək istədik ki, Ə. Əylislinin şairtəbiətli qəhrəmanları təbiəti, məsələn, konkret olaraq ağacları özlərinə o qədər yaxın bilirlər ki, bəzən insan-ağac fərqləri aradan götürülür. Qəhrəmanın nəzərində ağac tənhalığının qüssəsini çəkir, öz bacı-qardaşlarından ötrü danır: " O, torpağın üstündə nə ot bitirdi, nə də tikan cücəirdi; bircə nar kolu vardı, o da qüssədən böyümürdü. Yazıq nar gecə-gündüz təkliyin, yetimliyinin dərđini çəkirdi. Bacılarının, qardaşlarının xiffətini eyləyirdi. Axı, onun bacı-qardaşları yaşıl-yaşıl bağlarda, uca-uca dağlarda, gündüz günün, gecə ayın altında xoş güzəran görürdülər, xoşbəxt həyat sürürdülər, şirin sular içirdilər, güldən şirə çəkirdilər". Bu parçada lirizimdən mifologizmə keçidlə qarşılaşırıq. Sadıq narı insana bənzətmir ( belə olsaydı "sanki", "elə bil", " kimi" və.s ənənəvi bənzətmə formullarından istifadə edilərdi: " Nar insan kimi dərđ çəkirdi") O məhz inanır ki, nar dərđ çəkir, xiffət eyləyir. Dağların gülümsəməsi kimi, narın dərđ çəkməsi, xiffət etməsi də təbiətin insan timsalında təqdim olumasıdır, uşaq təsəvvürünə əsaslanıb dünyanı mifoloji biçimdə əks etdirməkdir. Sadıq təkcə təbiəti insan timsalında təsəvvür etmir, həm də insanın öləndən sonra, ruha, xəyala, kəpənəyə çevrilməsi barədə böyüklərdən eşitdiklərinə sidqi ürəkdən inanır: " Nənəm kəpənək idi, otların üstündə uçurdu, uzaqda uçanda qovuşq almanın dibinə gətirmək istəyidim: bəlkə yadımdan çıxıb, bəlkə



## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

maqqaçın yerini unudub. Bəzən nənəm tək gəlmirdi, yoldaşları ilə gəlirdi, mən kəpənəklərin heç birinə əl vurmurdum; onlarla birgə maqqaç axtarırdım” Burda kəpənək ( təbiət) nənənin alleqorik ifadəsi deyil, kəpənək nənənin özüdür. Qəhrəmanların duyğu və düşüncələrində arabir lirizmin bu cür mifologizmə yönəlməsi, təbii ki, həyatdan uzaqlaşmaq deyil. Əksinə, imkan daxilində insanın psixikasındakı arxaik qatları da reallığı ilə nəzərə almaqdır. Həyatda bir şeiriyat axtarmaq və bu şeiriyatın havasına yaşamaq Sadıqlar üçün təbii insani keyfiyyət olduğu kimi onların ağaca, işığa tapınması, insanın ruha, xəyala, kəpənəyə çevrilməsinə inanması da eyni dərəcədə mənəvi-əxlaqi saflıq nişanəsidir. Təsadüfi deyil ki, həyata şairanə münasibətlə bərabər, “mistik” münasibət də xarakterlərin seçilməsində bir göstəriciyə çevrilir: yazıçı “mistik” Sadıqları insanı xəyaldan, nağıldan, mifdən uzaq olan Zinyət Şəkərək qızı (müəllif bu obrazdan digər əsərlərində də istifadə edir) zorakı siyasi rejmin tipik bir yetirməsi, ucqar dağ kəndindəki nümayəndəsidir. Bir məktəb direktoru kimi onu təlim-tərbiyəsi istər formasına (şagirdləri döymək, qorxutmaq “ ar olsun!” nidaları ilə kollektiv qarşısında tənbeh etmək və.s), istərsə də məzmununa ( yoxsulluq, ehtiyac içində olan, yeməyə çörək, geyməyə paltar tapa bilməyən uşaqlara pioner qalstuku, komsomol nişanı aldırmaq,” əsl sovet vətəndaşı” yetişdirməkdir) görə zorakılıqdan xəbər verir.

Şagirdləri siyasi cəhətdən “ayıq-sayıq”, ətraf hadisələrə “fəal müdaxilə” ruhunda yetişdirmək Zinyət Şəkərək qızının başlıca müəlim amalıdır. Siyasi ayıq-sayıqlıq onun nəzərində yuxarıdan gələn qərarların sözsüz yerinə yetirilməsinə hər vasitə ilə çalışmaqdır. Kəndin yerli şəraitini, camaatın dolanışığını pisləyəcəyini nəzərə alıb yuxarıların kolxozları birləşdirmək barədəki qərarını yerinə yetirməyən Əlmurad, heç şübhəsiz, Zinyət Şəkərək qızının gözündə “sinfi düşmən”dir. Bu “sinfi düşmən”ə qarşı uşaqlarda nifrət hissi oyatmaqdan ötrü məktəb direktoru dəridən-qabıqdan çıxır. “Almaz”, “Yaşar”, “Həyat” pyeslərindən misallar gətirməklə Sadıqı inandırmağa çalışır ki, Əlmurad kimi düşmənlər üzlərinə maska taxmışlar. Zinyət Şəkərək qızı tipli quru müqəvvaların, buyruq quluların yaratdığı rəsmiyyətçilik iqlimində təbii insani meyillərə zəruri ehtiyac duyulur. Məktəb direktorunun hər cür əsaslandırılmış təbliğatından daha çox nənəsinin, bibisinin nağıllarına inanan Sadıqın daxili aləmini incəliklə əks etdirmək bir də həmin ehtiyacdən doğur. Zinyət Şəkərək qızının “real” düşüncələri nə qədər insandan uzaq təsir bağışlayırsa, Sadıqın “mistik” düşüncələri bir qədər insana yaxın və doğma görünür.

Xalq təfəkkürünün, arxaik bədii düşüncə tərzinin müasir ədəbiyyatda əks etdirilməsi insan-təbiət yaxınlığının qələmə alınması ilə məhdudlaşmır. Yazıçılar, yeri gəldikcə fantasmoporiyaya üz tutur, qeyri-adi

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

dəyişmə və çevrilmələrə xüsusi yer verir. Arzu olunanın, fikrə, xəyala gələnin xalq bədii təfəkküründə yer tutması yazıçılar üçün mühüm istinad mənbəyi olur. Fantastika folklorunda xalq təfəkkürünün müxtəlif cəhətləri ilə bağlı olduğu kimi nəsrə də qəhrəmanların mənəvi-psixoloji aləminin ayrı-ayrı tərəflərini üzə çıxarmaqda mühüm əhəmiyyət daşıyır. Nağıllarda insanın müxtəlif heyvanlara çevrilməsi totemistik görüşləri əks etdirirsə, deyək ki, F.Kafkanın “Çevrilmə” hekayəsində qəhrəmanın əcaib həşəratə dönməsi insanın özünə, ən yaxına adamlarına yadlaşması psixologiyasını işıqlandırmaqda əlverişli bədii motiv kimi çıxış edir. Qidasını xalq yaradıcılığından alan fantastik dəyişmə və çevrilmələrdən 60-70-ci illər Azərbaycan nəsrində də məqsədəuyğun şəkildə istifadə edilir. Elçinin “Dəyişmə”, “Qatar”, “Qırmızı ayı balası” hekayələri, Anarın “Əlaqə” povesti bu baxımdan maraqlıdır.

Elçinin yuxarıda adları çəkilən hekayələrinin qəhrəmanları müsair ziyalılardır. Peşə və sənətlərindən (bəstəkar, sənətsüнас, mühəndis), ailə vəziyyətlərindən (“Dəyişmə” hekayəsinin qəhrəmanı subay, o birilər isə evlidir) asılı olmayaraq onların hər üçü tək-tənhadır. “Neftçi”nin gözəl oyun göstərərək rəqib komandanın qapısından dörd cavabsız top keçirməsinin qonum-qonşuda oyatdığı böyük ruh yüksəkliyinin bəstəkar S.Qayıblyə heç bir dəxli yoxdur, arvadı və qızı evi tərk edib getsə də, mühəndis C.Səlimov halını pozmamaya

çalışır. “Qatar. Pikasso. Latur.1968” hekayəsinin qəhrəmanı yol yoldaşı Məleykə xanım ( Məleykə xanım həm də onun iş yoldaşdır) kəlmə kəsməkdənsə, qəzet oxumağı üstün tutur. Bu ziyalıların tənhalığı Laçın ( C. Əhmədov, “Yamacda nişanə”) və Qədirin (Ə.Əylisli “Kür qırağının meşələri”) tənhalığından deyil. Laçın və Qədir ətrafındakıların nəvazişinə böyük mənəvi ehtiyac duyurlar, amma bunu anlamaq istəyən yoxdur. Elçinin yuxarıda xatırladığımız qəhrəmanları isə adamlardan qaçıb öz aləminə qapılmağa mənəvi tələbat kimi baxırlar. Bu cəhət “ Qatar. Pikasso...” hekayəsinin qəhrəmanında xüsusilə qabarıqdır: “...tənhalıq-təkbətəklikdir, insanın özü ilə özü arasındakı təkbətəklik; mən bu təkbətəklikdən zövq alıram, çünki mənim ən yaxşı müsahibim mən özüməm; çünki özümdən başqa heç kim məni başa düşməz, necə ki, mən başqalarını özləri kimi başa düşə bilmirəm; tənhalıq deyilən anlayış insan ömrünün tələbatıdır...”. Elçin “ tənhalığı insan ömrünün tələbatı” kimi qəbul edən qəhrəmanların əslində təkliyə dözməmələrini, başqası ilə qarşılıqlı anlaşmadan xoşbəxtlik duyğusu keçirmələrini oxucuya çatdırmaq üçün fantasmaqoriyaya üz tutur. S. Qayıblının yeknəsəq, adi, darıxdırıcı günlərinin rəmzi olan sarı pencək rəngini dəyişir, gah yaşıl, gah göy, gah da boz rəngli pencəyə çevrilir. C.Səlimovun qızı Leylanın nişanəsi olan qırmızı ayı balası oyuncağı vağzala gəlir, C. Səlimovun baş alıb uzaqlara getməkdən-öz ailəsi ilə qovuşmaq ehtimalını

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

daha da azaltmaqdan saxlayır. Pencəyin dəyişməsi-S.Qayıblının adilik, yeknəsəqlik sarsıntısından qutarmaq istəyini və bu istəklə real imkan arasında təzaddan doğan narahatlıq hissini əyani, görümlü təsviridir. Qırmızı ayı balasının vağzala gəlib C.Səlimovun əllərini yalaması-qəhrəmanın qızı Leyla ilə əlaqədar düşüdüklərinin, ağlına, xəyalına gətirdiklərinin qələmə alınmasıdır. Pencəyin dəyişməsi və qırmızı ayı balasının hərəkəti qəhrəmanların daxili sarsıntıdan xilas olma anlarını göstərən bədii detallardır. "Qatar.Pikasso..." hekayəsinin qəhrəmanı da vaxtilə "mücüzə" ilə rastlaşmışdı-Pikassonun "Kasıbların süfrəsi" rəsmindəki obrazlardan biri ilə həmsöhbət olmuş, hətta ona pul da vermişdi. Amma bu "mücüzə" onun adamayovuşmazlığını aradan qaldıra bilməmişdi. Özgəsinə könül açmaq və ürək qızdırmaq o zaman mümkün olub ki, qəhrəman ikinci bir "mücüzə"nin şahidinə çevrilib: Məleykə xanım Latorun "müqəddəs Sebastyan üçün ağlayan müqəddəs İrina" rəsmindəki yaralının köksündən çıxardığı oxu əlindən tutub ona göstərir. "Qatar.Pikasso..." hekayəsinin qəhrəmanlarının ayrı-ayrı rəsmlərdən duyduqları qeyri-adi təəssüratlar, bir tərəfdən, onların incə zövqlərindən həssas daxili dünyalarından xəbər verirsə, digər tərəfdən tənhalığın, özünəqapanmanın onları yaxın adamlarından belə uzaqlaşdırdığını göstərir. Nəhayət ki, özünə həmsöhbət, həmfikir tapa bilən və ən kövrək hislərini onunla bölən qəhrəman tənhalıq barədəki ilk qənaətindən

uzaqlaşır. Beləliklə, yeksənəq günlərin sıxıntısını çəkən S.Qayıblı öz ailəsindən ayrılmışın əzabı ilə yaşayan C.Səlimov və Məleykə xanıma könül açan qəhrəman son nəticədə: “adamlarla ünsiyyət mənəvi tələbatdır” qənaətinə gəlir. Əlbəttə, Elçinin toxunduğu tənhalıq problemini nağıl və dastanlarda axtarmaq mümkün deyil. Çünki xalq epikasında fərdiləşdirilmə yox dərəcəsidir, daim hərəkətdə, başqaları ilə qarşılıqlı əlaqədə olan qəhrəmanı kollektivdən ayrı təsəvvür etmək çətinidir. Elçinin xatırladığımız hekayələrinin nağıl və dastanlarla bağlılığı ilk növbədə “ ola bilməz” qəliblərinə sığmayan xalq təsəvvürünü ayrı-ayrı obrazların timsalında əks etdirməsindədir. Müəllif heç də hansısa folklor süjetinə oxşar olan fantastik lövhələrə müraciət etmək fikrində olmayıb. Lakin hekayələrdəki fantastik detallarla folklordakı fantastika arasındakı səsləşməyə göz yummaq olmaz. Pencəyin dəyişməsi ilə folklorda qəhrəmanın sehrli paltar geyib dəyişməsi arasında əlaqə şübhəsizdir. Qırmızı ayı balası balaca Leylanın çevrilməsidir. Folklorda hansısa sehdən quşa, heyvana çevrilmə hallarına çox rast gəlmək olar. Folklorda çevrilmələr qeyri-adi işlərin görülməsi üçün bir vasitə olduğu kimi, Elçinin hekayələrində də özünəməxsus şəkildə meydana çıxan dəyişmə və çevrilmələr insanın daxilindəki konfliktlərin fərqləndirilməsində mühüm rol oynayır. Məleykə xanım və onun həmsöhbətlərinin ayrı-ayrı rəsmlərdən aldıkları ecazkar təəssüratların folklorla bağlılığı daha da dolaylı şəkildədir.

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

Həmin təəssüratların da mayasında xalq təsəvvüründən gəlmə cansızın canlıya çevrilməsi motivi durur. Məleykə xanım və onun həmsöhbəti rəsmlərdəki obrazları xəyalən dirildirlər və onlara məhz canlı adamlar kimi öz mərhəmətlərini göstərirlər. Daşa döndərilmiş qəhrəmanların sehlə yenidən dirildilməsi motivi nağıllarda geniş yer tutur. Daş adamla şəkil adamın canlanması, hərəkətə gəlməsi arasında semantik yaxınlıq vardır. Beləliklə, “Dəyişmə”, “Qatar , Pikasso, Latur, 1968”, “Qırmızı ayı balası” hekayələrində qəhrəmanların daxili narahatlığını, bir əhval ruhiyədən digərinə keçməsinə, mənəvi böhrandan çıxaraq dəyişməsinə qabarıq şəkildə əks etdirmək məqsədilə yazıçı folklordakı çevirmə motivindən istifadə edir. Bu istifadə zahiri, şəkli əlamətlərdə yox, məzmununda, mahiyyətdə, xalq təsəvvürlərinə arxalanmaqda özünü göstərir.

Folklorda qeyri-adi dəyişmə və çevrilmələr heç də həmişə qəhrəmanlarda xoş duyğular oyatmır. Folklorda gözəllərin gülüşündən gül, çiçək yaranması, insanın quşa, i ceyrana çevrilib müəyyən bir müşkül işin öhtəsindən gəlməsi daşa dönmüş qəhrəmanın yenidən dirilməsi və.s-dən fərqli olaraq elə dönərgələrə də rast gəlirik ki, onlar qorxu, vahimə hissi oyadır. Düzdür, heç nədən qorxmayan Məlikməmmədlər, Keçəl Məhəmmədlər istənilən qeyri-adi hadisəni adi bir hadisə kimi qarşılayırlar. Qaranlıq dünyanın divi, əjdahası Məlikməmməd üçün adi rəqiblərdir, qorxulu bir yer

sayılan xaraba hamama mıx çalmağ Keçəl Məhəmməd üçün asandır, divardan qopan səs, divardan çıxan adam onu vahiməyə sala bilmir (“ Keçəl Məhəmməd”nağılı). Lakin folklorda qorxaqlara da yer verilir və onlar qarşılaşdıqları qeyri-adi vəziyyətlərdən vahimə hissi keçirirlər. Evdən qovulan Əhməd sussuz səhrada bir qapıya rast gəlir, nəriltili-gurultu qopur, zülmət qaranlıq çökür, işıqlananda Əhməd özünü bir mağarada görür, qorxudan ürəyi yarılır (Küp qarısı” nağılı). Qorxu və vahimə doğuran qeyri-adi dəyişmə motivi Anarın “Əlaqə” povesti üçün səciyyəvi sayıla bilər. Elçinin möcüzə ilə rastlaşan qəhrəmanlarından S. Qayıblı da tələş hissi keçirirdi. Lakin bu tələş uzun davam etmədi və möcüzənin baş verməsi xoş əhval-ruhiyyənin doğulması ilə nəticələnirdi. “Əlaqə” povestinin qəhrəmanı (müəllif onu sadəcə olaraq “tələbə” adlandırır) isə əsərdə əvvəldən axıra qədər qorxu içindədir və özünü “dəli olmaqdan” qorumaqla məşğuldur. Tələbə də Elçinin xatırlatdığımız qəhrəmanları kimi adamayovuşmazdır. Onun adamayovuşmazlığının kökündə ətrafdakılara inamsızlıq hissi durur. Həmin hiss tələbəni yataqxanada başqa yoldaşları ilə bir yerdə yaşamağa qoymur, onu ayrıca mənzil tutmağa məcbur edir. Adamlara ürək qızdırmayıb onlardan uzaqlaşan və təkləndikcə ətrafdakı hər hansı bir hadisədən şübhəyə düşən tələbənin psixoloji gərginliyi şərti-meafirik inikas formasına üz tutmaqda başlıca əsas çevrilir. Kirayə tutduğu evin quruluşu içindəki əşyalar, ev



## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

sahibi olan qarının davranışı tələbəyə qəribə gəlir. Vasvasılıq, qorxu, qarabasma qəribəlikləri artırır və tələbə qeyri-adi dəyişmələrlə üzləşməli olur: evin işığını söndürdüyü halda ona elə gəlir ki, otaqlardan birinin işığı yanır; siqareti qurtardığı halda, külqabında bir siqaretin tüstüləndiyini görür; fotolardakı adamlar zahiri görkəmlərini dəyişir, üzlərindən tük çıxmağa başlayır, saatın əqrəbləri irəliyə yox, geriyə hərəkət edir və.s. Tələbə nə qədər qorxsada özünü ələ alır, müşahidə etdiyi qəribəliklərin elmi izahını verməyə çalışır. Tələbənin öz-özü ilə daxili söhbəti, özünü təmkinə çağırma epizodları povestdə xeyli yer tutur. Qəfildən müəllif tələbəni psixiatr və astrofiziklə görüşdürür. Diqqət yetirdikdə aydın olur ki, əslində onlar tələbənin özüdür, onun ikinci mənidir, başqasına çevrilməsidir. Müəllif mətni sadələşdirmək, daxili ikiləşmə prosesini daha görümlü təsvir etmək üçün tələbənin psixiatr və astrofizik simasında, qəribəliklərin elmi şərhini verən ikinci məni ilə dialoqda qələmə alır. İkinci məni ilə bu cür qarşılaşması tələbənin təklilik azarından irəli gələn sarsıntıları, fərdi xarakter cizgilərini oxucuya çatdırmaqla məhdudlaşmır, həm də oxucuya səbəb və nəticə, zaman və məkan kimi köklü anlayışlar barədə götür-qoy etmək, onlara yeni gözlə baxmaq mətləbi aşılayır. Tələbənin ətraf adamlarla dil tapa bilməməsi yer üzündəki insanların başqa planetlərlə əhatə yaratmaq istəməsi kimi məsələlərlə qaynayıb-qarışır. Povestdə bir istehza ağəngi sezilməkdədir. Öz

aralarında dil tapa bilməyən adamların başqa planetlərlə ünsiyyət bağlamaq istəyini, başına qəribə oyunlar gəlməsinə baxmayaraq tələbənin yenə adamlara yaxınlaşmamasını, təkliyin törətdiyi xofun qarşısında dəli olmamağa söz verməsini kinayəsiz qəbul etmək olmur. Qarşılaşdığı qeyri-adi dəyişmələr müqabilində tələbənin bu cür “mübarizliyi” folklorlarda qorxaq Əhmədlərin yalançı pəhləvanlığını yada salır (“Üstacan Əhməd” nağılı). Qorxaq Əhmədlərin yalançı pəhləvanlığı (Məsələn, atdan yıxılacağından qorxub ağacdan yapışması və ağacı kökündən çıxarması) şən gülüş doğурсa, tələbənin qorxulu məqamlardan “mətanət”lə çıxması da istehza doğurur. Oxucu şübhə etmir ki, tələbənin özünə toxtaqlıq verib qarabasmadan yaxa qurtarması müvəqqətidir. O, kosmik əlaqələrə dair nə qədər kitab oxuyub savadını artırarsa da, beyninin, ürəyinin dərin qatlarında özündən asılı olmadan yaşatdığı əcdaddan gəlmə duyğulardan yaxa qurtara bilməyəcək. Oxucu bu qənatə gəlir ki, tələbə son dərəcə rəasional olmağa çalışsa da, daxilən psixatra, astrofizikə çevrilib qeyri-adi dəyişmələri mümkün adi hallar kimi aydınlaşdırmağa “zərərsizləşdirməyə” səy göstərsə də, tənhalığın gərgin anları onu əvvəl-axır irrasional bir aləmlə qarşılaşdıracaq.

Ə.Əylisli, Elçin və Anar yaradıcılığının gətirdiyimiz nümunələrdə folklorlardan qidalanan qeyri-adi dəyişmə və çevrilmələr ayrı-ayrı fərdlərin daxili aləmi ilə əlaqələndirilir. Qeyri-adilik həm ətraf adamların (Zinyət

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

Şəkərək qızı kimilərin), həm də “möcüzə” ilə rastlaşan qəhrəmanların (C. Qayıblı, tələbə) özlərinin adi düşüncələri ilə fərqi, ziddiyyətin bir təzahürü kimi qələmə alınır. “Mifoloji” duyğulu Sadıqın Zinyət Şəkərək qızı kimi “materialist”lərlə qarşılaşdırılması, pencəyin, şəkildəki adamın dəyişməsindən S. Qayıblı və tələbənin təəccüb, heyrət, qorxu hissi keçirməsi adidə qeyri-adinin daha qabarıq göstərməyə kömək edir. Qeyri-adilik heç də həmişə obrazın müsbət mənəvi keyfiyyətlərinin ifadəsi demək deyil. Əgər ağacı insan, insanı kəpənək timsalında görmək Sadıqın daxili saflığının bir əlamətidirsə, S. Qayıblı və tələbənin fantastika ilə üzləşməsi onların ətraf mühitdən uzaqlaşma meylinin (əlbəttə, müsbət cəhətlərə bərabər) ifadəsidir. Xarakterin müsbət və yaxud mənfi cizgizlərini əks etdirib-etdirməməsindən asılı olmayaraq qeyri-adi dəyişmə və çevrilmələr nəsrə folklor ruhunu, xalq yaradıcılığına məxsus arxaik təfəkkür tərzini gətirməkdə mühüm rol oynayır.

Folklorla xas arxaik düşüncə tərzini M. Süleymanlı nəsrində daha geniş miqyas qazanır. Beləki, 70-ci illərdə yazdığı “ Köç “ , şeytan, “Yel Əhmədin bəyliyi” kimi roman və povestlərdə M. Süleymanlı bədii mətni bütövlükdə mif modeli üzərində qurmağa çalışır. Mif modeli təkcə əski çağların koloritini yaratmaqda yox, həm də müasir dövrlə bağlı hadisələrin qələmə alınmasında yazıçıya gərəkdir. “Köç” romanında Keçmiş və İndi sərhədləri məhz mifologizm vasitəsilə aradan götürülür.

## Muxtar İmanov

---

Neçə yüz əvvəlin adamı ilə bu günün adamı dünya duyumuna görə bir- birini tamamlayır. Müxtəlif zamanlarda ömür sürmüş ayrı-ayrı adamların eyni ad (Beyrək, Bəkil, İmir və s.) daşması təsadüfü deyil. Sabahı görə, olacaq əhvalatları qabaqcadan bilər. İmir neçə yüz il qabaq yaşamış İmirin davamıdır. Çox təsüf ki, romanda bir çox hallarda etnoqrafik informasiya bədii materialı üstələyir, arxaiklik canlı obrazlara ifadə olunmur. Arxaikliyi gözə soxmadan təbii şəkildə obrazların canına hopdurmaq baxımından “Şeytan” povesti uğurlu təsir bağışlayır.

Dünya ədəbiyyatında şeytan mövzusunə az müraciət olunmayıb. Bu mövzu Azərbaycan ədəbiyyatı üçün də yeni deyil. Təkcə H. Cavidin “İblis” faciəsini xatırlatmaqla həmin mövzunun Azərbaycan ədəbiyyatındakı yeri barədə təsəvvür yaratmaq olar. M. Süleymanlı şeytan, iblis mövzulu yazılı sənəd nümunələrindən necə bəhrələnib, özündən əvvəllikərdən nə ilə fərqlənib? Bu, tamamilə ayrıca söhbətdir. Bizi bu yerdə konkret olaraq M. Süleymanlının xalq təfəkkür tərzilə bağlılığı maraqlandırır. Müəllif şeytanla əlaqədar xalq arasında bu gün də yaşamaqda olan arxaik təsəvvürləri xüsusi nəzərə alır, “ Şeytan qəlbimə girdi”, “Şeytan məni yoldan çıxartdı”, “ Şeytana lənət, kimi istəyir girir donuna” və.s kimi ifadələrdə yaşayan dünyəbaxış formasını bədii əks etdirmə formasının mayasına çevirir.

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

Özünüdərək anları yaşayan şəxslərin şərlə daxili toqquşması psixoloji nəsr üçün ənənəvi bir əlamətdir və daxili monoloqdan danışarkən biz həmin məsələ üzərində az-çox dayandıq. Gözləmək olardı ki, M.Süleymanlı da şeytan mövzusunda sarsıntılar keçirən qəhrəmanın ikiləşməsi, öz-özü ilə daxili konfliktə olması vasitəsi kimi istifadə edəcəkdir, amma belə olmur, fantasmaqoriyanın Elçinin hekayələrində, Anarın “Əlaqə” povestində müşahidə etdiyimiz mövqeyinə M.Süleymanlının “Şeytan”ında rast gəlmirik. “Şeytan”da fantasmaqoriya ayrıca götürülmüş, qabardılmış fərdi dünyalardan daha çox kütlənin, mühitin psixologiyasını işıqlandırmaq funksiyası daşıyır. Şeytan hər hansı bir nəfərin yox, bütün kənd adamlarının qəlbinə yol tapmağa can atır, kimini oğurluğa, kimini dava-dalaş salmağa, kimini ara vurmağa, kimini də özgəsinin halalına tamah salmağa sövq edir. Kəndin ən möhkəm iradəli adamı olan Bəkirə bata bilməyəndə Şeytan özü onun cilidinə girir. Adamlar iki Bəkirlə qarşılaşırlar: Bəkirin özü də Bəkir donunda şeytanla. Bu, daxili ikiləşmə deyil. Bəkir daxilən tamdır, bütövdür, heç bir şərə, şeytan əməlinə uymayıb. Şərə, şeytan əməlinə uyan ətrafdakı adamlardır. Şeytana aldanan adamlarla öz bütövlüyünü saxlayan Bəkir arasındakı fərq fərd və kütlə harmoniyasını pozur. Bəkir kütlədən uzaqlaşmaq məcburiyyətində qalır. O vaxta qədər ki, camaat şeytanın şeytanlığını anlayır, cütçü Bəkirin günahsızlığını başa düşür. Şeytan qovulandan

sonra Bəkir öz ev-eşiyənə qayıdır və fərd-kütlə harmoniyası bərpa olunur. Müəllif cammatın qovduğu Bəkiri daxili sarsıntılarda, ətraf mühiti ittiham məqamlarında təsvir edə bilməzdimi? Edə bilərdi, amma onda tamam başqa bir əsər yazmalı olardı. İndiki halda müəllif üçün Bəkirdən daha çox, Bəkirin də daxil olduğu kütlə ön plandadır. Bu isə ondan irəli gəlir ki, M.Süleymanlı bir sıra digər cəhətlərlə yanaşı, folklordakı fərd və kollektiv münasibətlərini də nəzərə alır, həmin münasibəti özünəməxsus şəkildə saxlamağa çalışır. Bəlli olduğu üzrə, folklorda ayrı-ayrı adamların qeyri-adi qəhrəmanlıqları, qeyri-adi ağıl və fərasəti var, amma fərdiləşdirmə aparıcı deyil. Qeyri-adi igidliklər göstərən kiçik qardaşlar bir-birinə bənzərdir, ağıl və fərasət hesabına başını dolandıran keçəllər bir-birinin davamıdır. Folklorda ad (Məlikməmməd, Məhəmməd, Əhməd və.s) əksər hallarda şərti xarakter daşıyır və heç də personajların bir-birinə bənzəyib, silsilə yaratmasına mane olmur. “Köç” bir neçə obrazın eyni ad daşması və xaraktercə bir-birini tamamlaması, görünür, həm də folklor ənənələrindən gəlir. ən qeyri-adi xüsusiyyətləri olan İmiri belə yazıçı xüsusi şəkildə ayırıb ətraf mühitə qarşı qoymur, əksinə, qeyri-adiliyin əcdaddan gəlmə adi bir əlamət olduğunu diqqətə çatdırır və bununla fərdini kütləviləşdirir. Bu cəhət “Şeytan” üçün də səciyyəvidir. Bəkir ətrafdakı adamlardan nə qədər təmizdirsə bir o qədər həmin adamlara bağlıdır. M.Süleymanlı Bəkirin,

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

eləcə də İmirin, Yel Əhmədin (“Yel Əhmədin bəyliyi” povesti) başqalarından seçilən fərdi keyfiyyətlərini ümumi kütləvi fonun yaradılmasına vahid bir dünyanın təsvir olunmasına doğru yönəldir. Onun qələmə aldığı mühit miflə nəfəs alır. İmirin gələcəkdən xəbər verməsi, şeytanın adam cilidinə girməsi, Əhmədin yel kimi uçub getməsi ətrafdakı adamları bir belə təəccübləndirmir, çünki XX əsrin sonunda yaşasalar da onlar keçmişdən gəlmə dünyagörüşünü saxlamaqdadırlar. Bu dünyagörüş istər-istəməz təhtəşüur şəklində də olsa da üzə çıxır və hadisələrin axarına öz təsirini göstərir. Ə.Əylisli, Elçin, Anar təhtəşüurluluğu da çox ayrı-ayrı qəhrəmanların timsalsında əks etdirirlərsə M.Süleymanlı həmin cəhəti bütöv kütlə ilə bağlı şəkildə əks etdirir. Təəccüblü deyil ki, M.Süleymanlıda el, cammat xüsusi obraz kimi çıxış edir, fərd kimi təqdim olunur:

“-Sabah Yel Əhmədin Toyudur,-dedilər.

Kəndin camaatı qurdalana-qurdalana, üzdən-üzdən xırda işlər görə-görə bir yerə yığışdılar (“yığışdı” olmalıdır-M.Q). Əhmədin toyunu fikirləşə-fikirləşə biri inəyini tumarlayırdı, biri sənək dibi döyürdü, biri kilid düzəldirdi. Üzdən-üzdən gördükləri bu xırda işləri atıb hamı bir-birinə sarı getdi. Kəndin camaatı bir yerə yığışıb oldu bir adam. Bir adam kimi də Əhmədin toyunu başladılar...” Camaatın bu cür təqdim olunması ondan irəli gəlir ki, M.Süleymanlı kütlənin psixologiyasını əks

etdirməyə xüsusi meyil göstərir. “Yel Əhmədin bəyliyi” povestində, eləcə də “Köç” romanında el-obanın hərəkət, yürüş stixiyası ifadə olunur. “Şeytan” povestində müəllif bötöv bir camaat fonunda şərlə mənəvi toqquşmanı qələmə alır.

M. Süleymanlının adlarını çəkdiyimiz əsərlərində fərdi daxili aləmdən daha çox ətraf aləmin diqqət mərkəzinə keçməsi xarakterin hərəkət və davranışlarda açılması üsuluna geniş meydan verir. Bir yurddan o birinə köç və yürüş edən igidlərin tozanaq kimi burdan vurub ordan çıxan şeytanın dalınca qoşan adamların yeriyəndə yel kimi qanadlanan Həmid və Əhmədin xarakterini oxucuya çatdırmaqda dinamik süjet təbii və yerində görünür. Amma orası da var ki, psixoloji nəsr yüyənsiz at kimi, yel kimi baş alıb gedən zamandan daha artıq, su kimi bir yerdə göllənib, dənizlənib ləngiyən zamana-fərdin düşüncələr aləminə meyil göstərir. Psixoloq sənətkar fərdin daxili aləmindən söhbət açarkən kütlədən də bəhs edə bilir. Fərdin daxili aləmində kütlədən gələn çoxmənalılıq əks etdirmə mühüm sənətkarlıq məziyyəti kimi ortaya çıxır. Ayrı-ayrı qəhrəmanların, düşünüb-daşınan, özünüdərk, dünyanıdərk situasiyaları yaşayan fərdlərin psixoloji aləmində bir genişlik, çoxmənalılıq əks etdirmək istəyən yazıçı təbii ki, folklorla da üz tutur, ondan bəhrələnir. Belə bir ədəbiyyatşünaslıq faktı təbii sayılmalıdır ki, Dostoyevskinin psixoloji nəsrini “Polifonik” (çoxsəsli) nəsr adlandırılan M.M.Baxtin xalq



## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

gülmə mədəniyyətini də “ ambivalent” (çoxmənalı) mədəniyyət hesab edir, çoxmənalı bədii əksətdirmənin köklərini arxaik təsəvvürlərlə əlaqələndirir.

M.M.Baxtinin konsepsiyasına əsaslanıb Azərbaycan xalq gülüşü üzərində qismən geniş dayanmaq və bununla müasir Azərbaycan nəsrindəki çoxplanlılığın ilkin qaynağını nişan vermək istəyirik.

Elmdə geniş yayılmış qənaətə görə, arxaik dünya baxış sistemində dual təşkilat, ikili qarşıdurma (xoşbəxtlik-bədbəxtlik, həyat-ölüm, yuxarı-aşağı, sağ-sol, gecə-gündüz, işıq-qaranlıq, ağ-qara, kişi-qadın və.s) aparıcıdır. Əski türk mifologiyası daha çox həmin elmi qənaət baxımından öyrənilib. Ancaq türk mifologiyasında elə məqamlarla qarşılaşırıq ki, həmin məqamlarda ikili qarşıdurma məntiqi pozulur. Məsələn, qədim türk yazılı abidələrindən olan “Fal kitabı”nda hadisələr yaxşı və pis tərəflərinə bölündüyü halda, bir neçə yerdə bu ölçü gözlənilmir, göstərilən müəyyən əlamətlər həm yaxşı, həm də pis adlandırılır. Yəni yaxşı və pis hadisələrlə yanaşı, yaxşı ilə pisi qovuşduran hadisələr diqqətə çatdırılır. Bəy igidin ağ madyanı qulun doğursa, ağca dəvəsi erkək bala doğursa, xanımı oğlan doğursa bu həm pis, həm də yaxşı əlamət sayılır. Bu cür faktlar ibtidai təsəvvürlər sistemində V.Ternerin Ndembu adlı bir Afrika tayfası üzrə apardığı canlı müşahidələr nəticəsində aşkar olunan “ triada” arxaik dünyagörüşdə üç tərəfin qarşılıqlı

nisbəti prinsipinə əsaslanır. V.Ternerin qənaətinə görə, əski təsəvvürdə bir-birinə zidd ağ və qara simvolları ilə yanaşı onların qovuşuğunu bildirən orta qırmızı simvolu da vardır. Bu cür Orta simvolu türk mifologiyası üçün də doğrudur. Türk mifologiyasına görə, Yuxarı və Aşağı dünyalardan əlavə Orta dünya da mövcuddur. Orta dünya Yuxarı ilə Aşağıyı birləşdirir. Yerlə göyün, kişi ilə qadının birləşməsi məhz Orta dünyaya aiddir. Gur işıqla qaranlıq Orta dünyada adi işıqlanma kimi meydana çıxır. Yuxara dünyada gələcək, Aşağı dünyada keçmiş durursa bu zamanlar Orta dünyada indiki zaman kimi bir-birinə yaxınlaşır. Ağacın budaqları Yuxarı, ağacın kökü Aşağıya aiddirsə, kök və budaqları birləşdirən gövdə məhz Ortaya daxildir. “Fal kitabı”nda deyilir: “ Dişi, erkək dəvəyəm. Ağca köpüyümü saçaram, Yuxarıda göyə dəyə, Aşağıda yerə girər. Uyuyanları oyandırır, yatanarı qaldırır yürüyürəm”. Burada Yuxarı və Aşağı qarşılıqlı ilə bərabər, Orta dünya da ifadə olunub. Orta dünya dişi və erkək dövələrin, uyuyan, yatan insanların yaşadığı, təmasda olduğu dünyadır. “ Fal kitabı”nda ağ və qara rəngləri ilə yanaşı, onların qovuşduğu olan ala rəng də xüsusi yer tutur, ala atdan, ala quşlardan söhbət açılır. Yaxşı və pisin qovuşduğu abidədə altun və sarı rənglərin nümunəsində də özünü göstərir. Altun qanadlı qartalın istədiyi ovu tutması, altun nallı dəvənin doğması yaxşı əlamət sayıldığı halda, altun başlı ilanın qursağının qılıncla kəsilməsi pis əlamət sayılır. Sarı atın bağından

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

açılıb qaçması pis hesab edilərsə, sarı atlı çaparı xoş xəbər gətirməsi həm pis, həm də yaxşı hesab edilir. Deməli, altun və sarı rənglər həm yaxşı, həm də pis simvolla kimi özünü göstərir. “Fal kitabı”nda yaxşı ilə pisin bir-birinə yaxınlaşması belə bir faktda da üzə çıxır: qumarbazlıq, içkidüskünlüyü kimi mənfi hallar pis yox, yaxşı əlamət sayılır. “Bir qumarbaz igid oğlunu, adamlarını qumara qoyub, qorxulu oyunu udub getmiş, oğlunu, adamlarını itirməməkdən başqa doxsan sahibsiz qoyun udmuşdur. Oğlu, xidmətçiləri çox razıdır. Bunu bilən, yaxşıdır bu”. Yaxud rahibin qədəhini, kasasını atıb getməsi və qayıdıb yenidən onları tapması yaxşı hesab edilir. Bu sayaq hadisələrin mənfi qiymətləndirilməsi yaxşı ilə pis arasındakı kəskin sədləri aradan götürür. “Fal kitabı”nda bir neçə yerdə hadisənin təqdim olunması, ancaq sonda nə yaxşı, nə də pis kimi qiymətləndirilməsi də, bizcə ifrat xeyir-şər çeşidlənməsindən qaçmaqla bağlıdır.

Əski türk mifologiyasında mühüm yer tutan Orta dünya təsəvvürü öz izlərini xalq gülüşündə qabarıq şəkildə saxlayıb. Kosa, Keçəl, Molla Nəsrəddin və baqaları ilə bağlı folklor nümunələrində qətiyyətlə tənqid edən şəxsiyyət və tənqid olunan dünya modeli axtarmaq özünü doğrultmur. Çünki xalq yaradıcılığında tənqid edən fərd tənqid olunan dünyanın içindədir, ona qarşı deyil. Kosa, Keçəl, Molla Nəsrəddin ətrafındakılara gülməkdən daha çox, ətrafındakılarla birlikdə gülürlər. Gülüş hədəfi həm

ətrafdakılardır, həm də onların özləri. Ədəbiyyatşünas Arif Məmmədov, M. Baxtinin xalq gülüş mədəniyyəti ilə bağlı konsepsiyasına söykənərək Molla Nəsrəddin lətifələri barədə yazır: M. Baxtinin xalq gülüş mədəniyyəti ilə bağlı konsepsiyasına söykənərək Molla Nəsrəddin lətifələri barədə yazır: “Molla Nəsrəddinin çox az lətifəsini tapmaq olar ki, gülüşün bir tərəfi bilavasitə onun özü ilə bağlanmasın, özünə qarşı yönəlməsin”. Göründüyü kimi, tədqiqatçı lətifələrdə Molla Nəsrəddini gülüş hədəfləri mərkəzindən ayırmır, onun özünü tənqid olunanlarla bir yerdə götürür. Əlbəttə, bu qənaət təsadüfi yaranmayıb. Tədqiqatçı inanır ki, müəllif mövqeyini kəskin şəkildə tənqid obyektlərinə qarşı qoymayan, gülüş hədəfləri ilə özü arasında Çin səddi çəkməyən M.F. Axundovun komediyaları ilk növbədə Azərbaycan xalq gülüşündən, bu gülüşün qiymətli nümayəndələri olan Molla Nəsrəddin lətifələrindən qidalanıb. Tənqid edənə tənqid olunanın kəskin şəkildə ayrılması xalq gülüşündə ifrat inkarçılığın, “öldürücü atəş açmaq”ın qarşısını alır. Deyək ki, keçəl xəsis zalım tacirin (“Keçəlin nağılı”), Molla Nəsrəddin Teymurləngin eyiblərini açırsa, bu hələ keçəl ilə tacir, Molla Nəsrəddin ilə Teymurləng arasında ölüm-dirim toqquşması olduğuna əsas vermir. Bir lətifədə Teymurləngin zalımlığını tənqid hədəfinə çevirən Molla Nəsrəddin başqa bir lətifədə artıq özü zalım adam mövqeyində çıxış edir: “Hacıləyləyin boyunun, qıçlarının adi quşlarınkindən çox uzun olduğunu görüb, bıçaqla

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

onları kəsir və hacileyləyi “əsil quşa oxşatmaq” istəyir (“Quşa oxşadın”). Deməli, tənqid edənlə (Molla Nəsrəddin) tənqid olunan (Teymurləng) eyni nöqtədə birləşir və bununla da Teymurləng zalımlığını ifrat inkardan danışmağa yer qalmır. Satirik ədəbiyyata ənənəvi yanaşma üsuluna əsasən söyləmək olar ki, Molla Nəsrəddin mənfi sifətdə təqdim edildiyi lətifələrdə də o özü yox, onun vasitəsilə başqaları tənqid olunur. Yəni Molla Nəsrəddin hacileyləyin boynunu, qıçlarını kəsirsə, burada o, gülmək istədiyi, tənqid etmək istədiyi zalım adamların rolunu oynayır. Molla Nəsrəddinin mənfi sifətdə təqdim edildiyi məqamları bu cür mənalandırmaq heç də özünü axıracan doğrultmur. Elə lətifələr var ki, onlarda Molla Nəsrəddin tənqid olunan tiplə eyni bir hadisənin istirakçısıdır. Belə olan halda Molla Nəsrəddinin təzədən mənfi tip rolunda çıxış etməsinə təbii ki, ehtiyac qalmır. Tipi ifşa etmək məntiqinə görə belə məqamlarda Molla Nəsrəddin başqasının rolunda yox, öz rolunda olmalı, “tənqid atəşi”ni məhz öz rolunda, yəni dolayı yox, birbaşa açmalıdır. Lakin Molla Nəsrəddin bunun əvəzinə, necə deyərlər, mənfi tipə qoşulub “mənfilik”lə məşğul olur. Məsələn “Gözünüz aydın, filin biri də gəlir” adlı lətifədə Molla Nəsrəddin əvvəlcə camaatla birgə hökmdara qarşı durduğu halda, qəfildən öz mövqeyini dəyişir və zalım hökmdarla eyni nöqtədə dayanır: “Hökmdarın kəndə göndərdiyi filin kəndlilərə ziyan verməsindən şikayətə gedən Molla yolda camaatın

onu tək qoyub qaçmasından hirslənir və xahiş edib, hökmdardan ikinci bir fil alıb kəndə gətirir. Əkin-biçinə dəyəcək zərəri bir daha artırır. Bu yerdə: “Molla Nəsrəddin zalım bir adamın rolunda çıxış edir” məntiqi yerinə düşmür. Diqqət yetirdikdə aydın olur ki, ifşa edən və ifşa olunan qütbləri qismən qabarıq olan lətifələrin özündə belə “barışmaz tərəflər” axtarmaq çətindir. Molla Nəsrəddin cəmiyyətin bütün tələbləri ilə - yoxsul, varlı, qadın, uşaq, oğru, quldur, alim, nadan və b. ilə heç bir çətinlik çəkmədən dil tapır, ünsiyyət bağlayır. Məhz ona görə ki, Molla Nəsrəddin bütün bu adamlarla heç bir yerdə vahid bir dünyanın - xalq gülüşü dünyasının sakinidir. Həmin dünyada qarşıdurmadan daha çox, qarşılıqlı əlaqə əsasdır. Həmin dünyada bir nəfər yox, hamı gülür, bir nəfər, iki, üç nəfər yox, hamı gülüş hədəfinə çevrilir. M.Baxtin xalq gülüşünün “hamı gülür və hamıya gülürlər” xüsusiyyətini karnavalla əlaqələndirir: “bu gülüş həm də gülənlərin özünə doğru yönəlir. Xalq özünü mövcud dünyadan təcrid etmir. O da tamamlanmamışdır, o da ölərək doğulur, təzələnir. Xalq - bayram gülüşünün yeni dövrün xalis satirik gülüşündən başlıca fərqlərindən biri bu nöqtədə üzə çıxır. Yalnız inkaredici gülüş tanıyan xalis satirik özünü gülünc əhvalatlardan kənar saxlayır, özünü onlara qarşı qoyur, - bununla gülüş dünyasının bütövlüyü pozulur, gülməli (inkar olunan) hadisə xüsusi halda çevrilir”. M.Baxtinin Avropa xalqları tarixində xüsusi yer tutmuş, karnaval

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

üçün səciyyəvi saydığı və satirik gülüşdən fərqləndirdiyi gülüş tipini bir çox Şərqi xalqları, o cümlədən azərbaycanlılar arasında geniş yayılan Novruz bayramı şənliklərində də axtarmaq olar. Karnavallar kimi Novruz bayramı şənlikləri də ümumxalqın iştirakı ilə keçirilib və meydan tamaşaları, gülməli əhvalat, nağıl, lətifə, qaravəlli və s. söylənməsi, erkən müraciət və açıq danışmaq kimi formaları əhatə edib. Meydan tamaşaları teatr tamaşalarından fərqli olaraq tamaşaçıların bilavasitə iştirakı, müdaxiləsi ilə keçirilirdi. “Tamaşalarda xandan tutmuş muzdura qədər cəmiyyəti bütün təbəqələri iştirak edirdi.

...Əhali həqiqi mənada passiv tamaşaçı deyildi, bəlkə tamaşanın bütün gedisində iştirak edirdi. Başqa sözlə, oyunbaz ilə tamaşaçı arasında rəsmi bir hədd yox idi. Oyunbaz tamaşaçılara sual verir və cavab tələb edirdi, oyunçu məzmunca inkişafı bu cavablardan asılı idi”. Əgər meydan tamaşalarında ümumxalqın tamaşa etməsi ümumxalqın iştirak etməsini qismən üstələyə bilirdisə, el şənliyinin digər formalarında artıq kimin ifadəsi, kimin tamaşaçı və dinləyici olduğunu müəyyənləşdirmək çətin idi. Təkcə oyunçular, təlxəklər, hoqqabazlar yox, hamı deyib-gülüb, zarafatlaşırdı. Gündəlik həyatda adamlar arasında mövcud olan rəsmiyyətçilik, ağır davranma aradan götürülür, sevinc, nəşə, sərbəstlik, azadlıq şənliyi ruhuna hakim kəsilirdi. Əsl bayram ab-havası məhz bu daxili sərbəstlik və azadlıq sayəsində yaranırdı, hamının

eyni dərəcədə sərbəst olduğu bayram şənliyinin daha canlı, daha hərarətli keçməsində, təbii ki, oyunbaz, hoqqabaz və təlxəklərin, ayrı-ayrı bəmərə adamların xüsusi yeri var idi. Deyək ki, “Kosa-kosa” xalq tamaşasında Kosa və Keçəl kimi çıxış edən bu adamlar bayram şənliyinin digər formalarında gülməli əhvalatlar danışması, atmacalar atması, zarafatlar etməsi ilə seçilirdilər. Onlar “Kosa-kosa” tamaşasında qışın ölümünü və yazın gəlişini gülməli şəkildə canlandırdıqları kimi, bəyi, xanı, taciri, mollanı, qazini, padşahı eləcə də əkinçini, biçinçini, çəkməçini, çobanı məsxərəyə qoyurdular. Oyunbazlar heç də özlərini bu tənqid hədəfləri sırasından ayırmırdılar. Belə ki, onlardan biri digərinin eyiblərini açan atmacalar deyirdi. Yaxud hər hansı oyunbaz başına gələn əhvalatı danışdıqca öz eyiblərini açır, başqalarını özünün “səfeh” hərəkətlərinə güldürürdü. Deməli, oyunbaz heç də özünü ətrafındakılara qarşı qoymur, güləndə gülünü, tənqid edənlə tənqid olunan qaynayıb-qarışır.

Azərbaycan folklorunun komik nümunələri, o sıradan Molla Nəsrəddin lətifələri mahiyyətinə görə xalq bayramı və el şənlikləri ilə qırılmaz şəkildə bağlıdır. Molla Nəsrəddin həmişə camaat arasında, yaxud camaatla birlikdədir. Onu ən çox bazar, hamam, dükan, qonaqlıq, ehsan və başqa yerlərdə görürük. Hətta evdə olduğu vaxtlarda da Molla kənar adamlarla ünsiyyətdədir: bacadan ona qulaq asırlar, küçədə hay-küy salıb onu



## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

yataqdan qaldırırlar, evə tez-tez oğru girir və s. Qazi, vəli, hakim, bəy, xan hökmdar yanında olmağını da Molla Nəsrəddinin camaatla sıx ünsiyyətinin bir nümunəsi kimi anlamaq lazımdır. Əvvəla, hökm sahiblərinin hüzurunda bir çox hallarda Molla Nəsrəddinlə yanaşı, qeyri adamlar da olur və çoxluq yararır. Digər tərəfdənsə Molla Nəsrəddin yuxarı təbəqə nümayəndələri ilə tək qarşılaşb onlara güləndə çoxluğun münasibətini bildirir. Bu gülüş və tənqidin müqabilində yuxarı təbəqə nümayəndələri Molla Nəsrəddini nə asır, nə də kəsirlər. Düzdür, Molla Nəsrəddinin cəzalandırıldığı məqamlara rast gəlirik. Lakin bu məqamlar heç də yuxarıları tənqid müqabilində yox, Molla Nəsrəddinin hansısa “səfeh” hərəkətinin nəticəsində meydana çıxır və cəza epizodu cəza verdirənə nifrət oyatmaqdan daha artıq şən gülüş doğurmaq məqsədi güdür. “Qurtaran deyildi” lətifəsində öz səsi özünə xoş gələn Molla Nəsrəddinin hamamdan çıxıb birbaşa şəhər hakiminin yanına getməsi və hakimin hüzurunda “gözəl” səslə oxuyub döyülməsi dediyimizə misal ola bilər. Bu lətifədə həm cəza alan (Molla Nəsrəddin), həm də cəza verəndən (hakim) eyni dərəcədə gülüş doğurur – Molla Nəsrəddinin “axmaq” hərəkəti ilə, hakim isə bu “axmaqlığa” baş qoşmağı ilə. Gülün suyu qurtarana qədər döyülmək cəzasını alan Molla Nəsrəddinin dediyi son sözlər (“nə yaxşı hamamdakı su xəzinəsini buraya gətirmədilər, yoxsa onun suyu qurtaran deyildi”) lətifənin finaldan sonrakı davamı barədə

dinləyicidə və ya oxucuda xoş bir təsəvvür yaradır. Güman yaranır ki, Mollanın son sözləri hakimın özünü də güldürür və o, Mollanı bağışlayır. Bağışlama və qarşılıqlı anlaşma qənaəti bu lətifəni digər lətifələrlə vahid konteksdə götürməklə daha da güclənir. Belə ki, lətifələrdə Molla Nəsrəddinlə hakim təbəqə nümayəndələri arasında ərkyana, məhrəmanə münasibət vardır. Molla qorxu-hürkü bilmədən bəyin, xanın, qazinin, vəlinin, hakimın, padşahın nöqsanını birbaşa öz üzünə deyə, onları öz yanlarındaca məsxərəyə qoya bilir. Molla Nəsrəddinin bu ərkyanazlığı bayram şənliklərində xalq kütlələrinin hökm sahiblərinə ərkyana münasibətini təmsil edir. Bəlli olduğu üzrə, bayram şənliklərində müvəqqəti də olsa (şənlik müddətində), varlı-yoxsul, hakim-məhkum, əzən-əzilən münasibətləri aradan qalxır, sərbəstlik və azadlığı bir qrup adam yox, bütün iştirakçılar qazanırdılar. Əkinçidən tutmuş padşaha qədər hər kəsi tənqid etmək mümkün olurdu. Məhz hamıya aid olan bu sərbəstlik və azadlığın əlamətləri Molla Nəsrəddin lətifələrində qabarıq şəkildə nəzərə çarpır. Bu cəhəti də unutmaq olmaz ki, bayram şənliyi təkcə qabaqcadan (yəni şənlik başlamamışdan) məlum olan tamaşa, oyun, nağıl, lətifə, qaravəlli və b. folklor nümunələri ilə məhdudlaşmırdı. Şənliyin mühüm bir hissəsini də adi zarafatlaşmalar təşkil edirdi. Bu zarafatlaşmalar zamanı yeni-yeni lətifələr, qaravəllilər meydana gəlirdi. Oyunbazlarla qazi, tacir, baqqal, dəllal, qəssabın...

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

zarafatlaşmasından yaranan gülməli dialoqlar dilə-ağıza düşür, daha da cilalanıb, növbəti şənliklərin hazır materialına çevrilirdi. Molla Nəsrəddin lətifələrini bayram şənliklərinin bir parçası kimi təsəvvür etmək çətin deyil. Budur, camaat meydana yığılıb, bir oyunbaz xüsusi bəməzəliklə Molla Nəsrəddinin məşhur lətifələrini danışib adamları güldürür. Yaxud meydana ayrı-ayrı adamlar oyunbazlarla zarafatlaşıb və bu zarafatlaşmadaca yeni gülməli məqamlar ortaya çıxır. Deyək ki, bir baqqal onubunu məsxərəyə qoyan oyunbaza sataşmaq, onun eyibini açmaq üçün deyir: “Öz aramızdı, sən də yaman simicsən ha. Nə vaxtdı məndən on manat pul alıbsan, qaytarmaq bilmirsən”. Oyunbaz özünü sındırmadan cavab verir: “Balam, mənim sənə vur-tut on manat borcum var. Bunun beş manatını gəl cümə günü apar. Dörd manatını da gələn cümə verərəm . Qaldı bir manat. Heç utanmırsan bir manatdan ötrü bu cürə haray salırsan”. Camaat bunu eşidib gülür və dəllalla oyunbazın diaoloqu dilə-ağıza düşür və ... “Heç utanmırsan” adlı Molla Nəsrəddin lətifəsi yaranır. Molla Nəsrəddin lətifələri ilə bayram şənliyinin tutuşdurulması belə bir qənaəti daha da möhkəmləndirir ki, tarixi şəxsiyyət olub-olmamasına baxmayaraq Molla Nəsrəddin bayram şənliklərində mühüm rol oynayan oyunbaz, hoqqabaz və təlxəklərin səciyyəvi obrazıdır. Harda olur olsun: evdə, dükanda, bazarda, qonaqlıqda, ixtiyar sahibləri hüzurunda, hətta eşşəklə yol getdiyi, meşədə ayı ilə rastlaşdığı məqamlarda

## Muxtar İmanov

---

Molla Nəsrəddin oyunbaz, hoqqabaz və təlxəkdir. Bayram şənliklərindəki oyunbazlar kimi Molla Nəsrəddin də xalq arasında, yaxud xalqla birlikdədir. Həm də bu xalq anlayışına Molla Nəsrəddinin arvad-uşağı, qonum-qonşusu, dost-tanışı ilə bir sırada yuxarı təbəqənin nümayəndələri də daxildir. Həm birincilərə, həm də ikincilərə gülərkən Molla Nəsrəddin məhz özününkülərə, özünə gülmüş olur. Odur ki, bu gülüşdə düşmənçilik çalarları tapmaq çətindir.

Karnaval gülüşündən bəhs edərkən M.Baxtin bu gülüşün ümumxalq mahiyyətli olması (hamı gülür) və universal səciyyə daşması (hamıya gülürlər) ilə yanaşı, ambivalent xüsusiyyətini də qabarıq nəzərə çatdırır. Alimin qənaətinə görə, xalq gülüşü şən və əyləndirici, eyni zamanda məsxərəyə qoyan gülüşdür; o həm inkar, həm də təsdiq edir; o həm dəfn edir, həm də dirildir. “Çılpaq inkar xalq mədəniyyətinə tamamilə yaddır” kimi qəti bir nəticəyə gələrkən M.Baxtin karnavalların, əsl el bayramlarının mahiyyətindəki dəyişmə, əvəzətmə, tamamlama məzmununa xüsusi diqqət yetirir: “bayramlar... təbiət, cəmiyyət və insan həyatının bəhranlı, dəyişkən məqamları ilə bağlı olub. Bayram dünya baxışında ölmə və dirilmə, dəyişmə və yeniləşmə həmişə aparıcı olub. Məhz bu məqamlar... bayramın xüsusi bayramlıq mahiyyətini yaradıb”. Təsadüfi deyil ki, Azərbaycan xalqı da günəşin çıxması və yazın gəlməsini, köhnə ilin qurtarılıb yeni ilin başlanmasını bayram kimi

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

qarşılayıb. İlin bu çağı M.Baxtinin nəzərdə tutduğu “ölmə və dirilmə, dəyişmə və yenilənmə” ilə səciyyələnib. Təbii ki, bu cəhət Novruz şənliklərindəki oyun və tamaşaların, ayrı-ayrı folklor nümunələrinin ana xəttinə çevrilib. “Kosa-kosa” xalq tamaşasında belə bir yer var:

Kosama əl vurmayın,  
Kosam ikicanlıdı.  
Əmiri bərk başında  
Qələm oynar qaşında,  
Yüz əlli beş yaşında  
Lap, lap cavandı Kosam.

Köhnə il və qışın rəmzi olan Kosanın ölümü yeni il və yazın təmsilçisi olan Keçinin doğumu üçün başlanğıcdır. Yüz əlli beş yaş Kosanın ikicanlı (hamilə) və cavan olması xalq gülüşünün məğzindəki ölüm-həyat, köhnə-yeni münasibətindən xəbər verir. Yüz əlli beş yaşlı Kosanın hamiləliyindən yaranan gülüş ölənə yox, ölüm anında yenidən doğana və doğulana doğru yönəlib. Burada gülüşün ambivalentliyi, çoxmənalılığı ondadır ki, ölüm və həyat eyni nöqtədə - Kosada ifadə edilib. Eyni bir obrazda (Kosada) ölüm və həyat həm qarşı-qarşıya, həm də qarşılıqlı əlaqədədir. Hamiləlik və cavanlıq (həyat) yüz əlli beş yaş qocalığa (ölümə) qarşı olsa da, onlar ayrılmazdır. Çünki eyni bətdədirlər. Bu cür qarşıdurma və əlaqə bütövlükdə “Kosa-kosa” tamaşasından ana xətt kimi keçir. Eyni bir tamaşada Kosa və Keçi bir-birlərini həm

inkar, həm də təsdiq edirlər. Kosa ilə Keçi, köhnə ilə yeni şəkildə üz-üzə dayansalar da, bu üzləşmədə ikinci tərəf güc gəlsə də, Keçi bu gücü Kosadan alır, Keçi Kosadan doğulur. Kosanın hamiləliyi və cavanlığı məhz keçiyə işarədir. Ölümə doğumun bu cür eyni bətdə təsəvvür olunması “Kosa-kosa” tamaşasında gülüşə xüsusi həyati məzmun verir.

Ölüm və həyatın bir-birini tamamlaması heyvanlarla bağlı komik nağıllarda xüsusi yer tutur. B.A.Baxtin heyvanlarla bağlı nağıllarda ölüm və həyatın nisbəti barədə yazır: “Xoşbəxt sonluqla bitməsə də heyvanlar haqqında nağıllar tragik ovqatdan uzaqdır və əhvalatların hər hansı şəkildə bitməsi (heyvanın yaxud insanın ölümü, birinin ölümü hesabına digərinin xilas olması) bu nağıllarda adi bir haldır. Bu nağıllarda həyat-ölüm fəlsəfi heyvətəmiz dərəcədə müdrik və təbiidir: həyat və ölüm bir-biri ilə bağlı olan və bir-birini şərtləndirən proseslərdir, ölüm həyat naminə labüddür. Həyatı tragik dərkətmədən uzaqlıq xalqın kollektiv gücünü və müdrikliyini, heyvanlar haqqında nağılların qədimliyini göstərir. B.A.Baxtinin qeyd etdiyi bu xüsusiyyətlər heyvanlarla bağlı Azərbaycan nağılları üçün də səciyyəvidir. Azərbaycan folklorunda heyvanlar aləmindən bəhs edən nağıllar içərisində xoşbəxt sonluqla bitməyən bədbin nağıllardan biri “Pırpısa xanım və Siçansolub bəy”dir. Azərbaycan folklorunda məhəbbət mövzusunda çox nağıl var. Amma onların heç birində aşıq

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

acıqlanıb naz-qəmzə edən sevgilisini öldürür. Əksinə, sevgili nə qədər naz eləsə, aşiq nə qədər çox əziyyətə qatlaşsa, onlar arasında məhəbbət daha da dərinləşir. Pırpısa xanımla Siçan bəyin məhəbbətindən bəhs edən nağılda isə vəziyyət tamam başqa cürdür. Düzdür, Siçansolub bəy də Pırpısa xanıma vəfalıdır. Onun darda qaldığını - dəvə izi dərin gölə düşdüyünü eşidən kimi hadisə yerinə tələsir. Amma... Pırpısa xanımın naz edib əlini Siçansolub bəyə verməməsi asanca ölüm doğurur. Siçansolub bəy acıqlanıb, bir ovuc palçığı götürüb Pırpısa xanımın başına çırpır. Dozanqurdu Düz xatının oradaca canı çıxır. Siçansolub bəy də çıxıb gedir. Vəssalam. Nağıl beləcə sona yetir. Pırpısa xanımın bu ucuz ölümü tragiklik yox, əksinə komiklik yaradır. Əzilib-büzülməkdən, nazlanmaqdan savayı əlindən bir iş gəlməyən, üstəlik çalışıb-vuruşanın yoluna əngələ dönən Pırpısa xanımın ölümü adi və təbii bir hal təsiri bağışlayır. Əxlaqi ölçülərlə yanaşdıqda, Pırpısa xanımla Siçansolub bəyi insanları təmsil edən obrazlar kimi təsəvvür etdikdə, kiçik bir səbəb üstündə adam öldürmə ifrat mənfilik sayılmalıdır. Lakin bu cür yanaşma üsulu kökündən səhvdir. Çünki bu sayaq nağıllarda heç də müasir insan həyatı yox, heyvanlarla bağlı arxaik bir dünya təqdim olunur. Bu isə dünyadır ki, orada birinin ölümü digərlərinin həyatı üçün başlanğıcdır. (Yeri gəlmişkən deyək ki, "Pırpısa xanım və Siçansolub bəy" nağılı əsasında çəkilmiş multfilmdə Pırpısa xanım öldürülmür. O, acıq edib üz çevirmiş Siçan

bəyin quyruğundan tutub sudan çıxır. Yəqin ki, filmin müəllifləri nağılın özündəki sonluğu müasir düşüncə tərzini üçün uyğun saymamışlar. Və bircə müasir bədii düşüncə baxımından uğurlu sonluq tapmışlar.)

Ölüm-həyat münasibətinin “Kosa-kosa” xalq tamaşasında və heyvanlarla bağlı nağıllarda gördüyümüz istiqamətini Molla Nəsrəddin lətifələrində də müşahidə edirik. Molla Nəsrəddin və onun ünsiyyətdə olduğu adamlar vahid orqanizmdir. Bütün əhvalatlar bu orqanizmin daxilində baş verdiyindəndir ki, uşaq qocanı, sağlamlıq xəstəliyi, şadlıq yası... bir sözlə, həyat ölümü rədd edə bilmir, əksinə, tamamlayır. Eşşəklərin sayını itirib ağlayan Molla Nəsrəddini (köhnəni, qocanı, zəmanədən geri qalanı) bir uşaq (yeni, cavan, zəmanə adamı) kiridir; xəstələnib yorğan-döşəyə düşən Mollanın yanında qonum-qonşu, qohum-əqraba saatlarla oturanda o, “daha mən sağaldım, siz də gedin evinizə” deyib ayağa qalxır. Zəmanə uşağının ayıq-sayıqlığı Mollanın korafəhmliyini tarazlayır. Üzə salıb başqasının evində həddən artıq oturmaq kimi naqislik daşıyan sağlam adamlar naxoşluğu aradan qaldırır. Molla Nəsrəddinin həyatiliyi, sağlam rüşeymi daha da gücləndirir. Molla Nəsrəddin və onun ətrafındakı adamların yemək-içmək ehtirası (müasir təsəvvürə görə qarınqululuq, arxaik baxımdan isə dünya üzərində təntənə etmək) ölüm, axirət dünyası, bu dünyadakı günahların yuyulması barədə söhbət bir yerdə-ehsan mərasimində belə azalmır, bəlkə



## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

daha da artır. Adamların böyük bir şövqlə ehsan yeməyə axışması ölümü adiləşdirir, onu həyatın yeni bir şəkildə davamına çevirir.

Hamı, hər şey, o sıradan ölüm məsxərəyə qoyulur. Digər mövzular kimi ölüm mövzusu da bayram şənliyi ab-havasını poza bilmir. Bu ab-havanı dağıtmaq ona görə çətindir ki, burada ciddi ağıl məntiqi yox, ağılsızlıq, dəlilik, oyunbazlıq, təlxəklik məntiqi aparıcıdır. Molla Nəsrəddin və ətrafdakıların hərəkətləri lağlağı adamların hərəkətləridir. Başqa sözlə, “ciddi” adamların hərəkətlərinə parodiyadır. “Mən ağıllıyam, mən ciddiyəm” iddiasında olub bu lağlağılıqdan, dəlilikdən kənara çıxmaq istəyənlər ikiqat gülüş doğururlar. “Kosa-kosa” oyununu çıxaran oyunbazlar kimi Molla Nəsrəddin oyun çıxarır və hamını bu oyuna qoşur. Kosa və Keçəl obrazları qış və köhnə il məsxərəsi arxasında yaz və yeni ilin fəlsəfəsini işıqlandırırırsa, Molla Nəsrəddin obrazı da ağılsızlıq məsxərəsi arxasında müdrikliyin portretini yaradır. Bu gülməli portretin, ağıllı gözlərin dərinliyində böyük bir hikmət ifadə olunur: hər ölüm bir doğumun başlanğıcıdır.

Burada folklor barədə ayrıca danışmağımız, ilk növbədə, müasir nəsrin çoxmənalılığa doğru irəliləyişində qarşıya çıxan çətinliklərə diqqəti yönəltmək istəyindən irəli gəldi. Belə çətinliklər sırasında təsdiq və inkar, müsbət və mənfi, xeyir və şər kimi tərəflərin nisbəti

məsələsi xüsusi yer tutur. Nəsr mənfi və müsbət tərəfləri özündə birləşdirən insana müraciət etdikdə ədəbi tənqid bu meyli nə qədər alqışlayırsa, bir o qədər də ədəbi tənqiddə ideal qəhrəman həsrəti güclənir. Qəribədir ki, ideal qəhrəman müsbətin ön planda olması barədə mülahizələrini əsaslandırmaq üçün ədəbiyyatşünasların olmasını ən çox nümunə gətirdikləri mənbə folklor olub. Biz folklorda ağ və qara qarşıdurmalarının olmasını inkar etmirik. Ancaq nəzərə çatdırmaq istəyir ki, bu cür qarşıdurmalar folklordakı ağ və qaranın qaynayıb-qarışması istiqamətinə göz yummağa əsas vermir. "İslah olunmalı", "məhv edilməli" həyat amilləri ideologiyası üzərində kökləndiyimizdən folklorda gülüşü "öldürücü atəş açan" bədii vasitə saymışlar. Halbuki yuxarıdakı qeydlərdən də göründüyü kimi, folklorda gülüşü "öldürücü atəş açmaqdan" çox-çox öncə doğuluş və həyat simvoludur. Məzlumun, maymağın ölümü (məsələn, "Tülkü, tülkü, tünbəki" nağlında tıbağanın yeyilməsi) "hakim"ə nifrət oyatmaqdan əvvəl, məzluma, maymağa gülüş doğurur, öləni müsbət, öldürəni mənfi adlandırmaq çətinləşir. İfrat müsbətlik və ifrat mənfilik ölçülərindən uzaqlaşib insanı hərtərəfli planda təsvir edən müasir nəsr, təbii ki, folklordakı çoxmənalılıqdan qidalanır və ədəbi tənqidin yalançı folklor çağırışlarına məhəl qoymur. Cahandar Ağa, Qılınc Qurban, Laçın, Qədir, Nemət kimi həm müsbət, həm də mənfini, həm təsdiq, həm də inkar pafosunu özündə birləşdirən qəhrəmanlarla Kosa, Keçəl,

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

Molla Nəsrəddin arasında birbaşa əlaqə axtarmaq fikrindən uzağıq. Amma inanırıq ki, mütləq xeyir və mütləq şər kimi bitərəfli baxışlardan uzaqlaşmağa can atan nəsr “Xeyirlə şər qardaşdır” dünyagörüşünə arxalanan folklorun davamıdır.

Ona da inanırıq ki, Azərbaycan nəsrini çoxmənalılıq istiqamətində daha böyük uğurlar qazanacaq.

## NƏTİCƏ

1960-70-ci illər Azərbaycan nəsrində personajın daxili aləmi, hiss-həyəcan, duyğu və düşüncələri 3 əsas formada ifadə olunur: 1) ümumi müəllif şərh; 2) zahiri müşahidə edilə bilən, gözlə görünə bilən əlamətlərin təsviri; 3) daxili düşüncələrin bilavasitə qələmə alınması. Birinci və ikinci formalar nəsrin tez-tez müraciət etdiyi formalardır. Personajların hissi-emosional və intellektual aləmini ön plana çəkən ayrı-ayrı nəsr əsərlərində isə daxili düşüncələrin birbaşa ifadəsi forması xüsusi yer tutur. Psixologizmin qabarıq nəzərə cərpdiyi hekayə, povest və romanlarda daxili düşüncələrin birbaşa ifadəsi digər iki formanın da imkanlarını özündə birləşdirir.

Psixologizmin başlıca funksiyalarından biri xarakterin çoxcəhətliliyindən birini təmin etməkdir. Qəhrəmanın düşüncələr aləminin inikasına geniş yer verilməsi insan qəlbinin ən gizli nöqtələrinə nüfuz etmək istəyənlər, mürəkkəb xarakter yaratmağa çalışan nasirlər üçün böyük imkanlar açır; insanı hərtərəfli təhlil və təsvir etmək, xarakterin sabit cəhətləri ilə qeyri-sabit, dəyişkən cəhətlərinin vəhdətinə nail olmaq mühüm estetik tələbə çevrilir.

Müasir Azərbaycan nəsrində obrazların daxili aləminin ifadəsi gerçəkliyin ictimai-siyasi hadisələri ilə ciddi

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

surətdə əlaqələndirilir, qəhrəmanların hiss-həyəcanları, duyğu və düşüncələri konkret dövrün və mühitin səciyyəsi baxımından işıqlandırılır.

Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizmin inkişafını və tədrici dərinləşməsinin şərtləndirən, psixologizmi ünsür, element yox, bir prinsip, sistem səviyyəsində araşdırmağa imkan verən cəhətlərdən biri odur ki, gerçəkliyi personajların subyektiv qavrayışında əks etdirmək meylə güclənir. Nəsr əsərlərində hadisələrin bilavasitə təsvirinin arxa plana keçməsi, süjet və kompozisiyanın qəhrəmanın düşüncəsi üzərində qurulması konkret amillərdən asılı olur. O yerdə ki hadisələrin təsviri qəhrəmanın mürəkkəb təbiətini axıracan işıqlandıra bilmir, qəhrəmanın zahiri hərəkətləri ilə daxili aləmi arasında birbaşa əlaqə axtarmaq çətinləşir, onda yazıçı inikas formasını dəyişməli, insanı dünyada göstərmək prinsipindən daha çox dünyanı insanda göstərmək prinsipinə müraciət etməli olur. Dünyanı insanda canlandırmaq prinsipi xarakterin zahiri hərəkətlərdə üzə çıxma bilməyən mənəvi keyfiyyətlərini işıqlandırmaqla xüsusi rol oynayır. Obyektiv təhkiyə tipi gerçəkliyi personajın qavrayışı da əks etdirməyin bir əlaməti kimi çıxış edir. Obyektiv təhkiyədə predmet və hadisələrə personajın gözü ilə baxılır, personajın nöqtəy-nəzəri aparıcı yer tutur, hekayənin müəllifi mümkün qədər qəhrəmanın dilində danışmağa, onun düşüncə tərzinə sadıq qalmağa çalışır.

Bir və ya bir neçə obrazın düşüncə tərzı üzərində qurulan nəsr əsərlərində interyer, peyzaj və portret kimi ənənəvi ifadə vasitələri psixoloji əksətdirməyə uyğun xüsusiyyətlər qazanır. İnteryer (hadisələrin baş verdiyi evin içi, evin içindəki predmetlər), peyzaj (dağ, çay, meşə, qış mənzərəsi və s), portret (obrazın zahiri görünüşü) personajların təfəkkür süzgəcindən keçirilərək təqdim olunur, bəzi hallarda isə özünüdərk, özünütəhlil elementləri kimi çıxış edir.

Nəsrdə qəhrəmanın öz-özü ilə gizli daxili danışma prosesinin mürəkkəb formada qələmə alması meyli genişlənir, daxili monoloq birinci şəxsə aid təhkiyədən fərqli əlamətlərlə təzahür edir. Daxili monoloq müəllif nitqi ilə qovuşur, xüsusi bədin forma - vasitəli nitqi meydana çıxarır və insan mənəviyyatını incəliklərinə qədər əks etdirməkdə nəsrin imkanlarını artırır. Daxili monoloq (düşünən) qəhrəman tipi ilə dərkətmənin mənəvi-əxlaqi atributlarını (ətraf hadisələrə şüurlu münasibət, vicdan və ləyaqət hissi, daxili müşahidə və s.) daşıyan, daxili etirafa hazır olan qəhrəman tipi ilə çox şərtlənir. (Düşünən) qəhrəmanı təsvir üçün daxili monoloq əlverişli bədii vasitə olub. Daxili monoloqun dialoqlu səciyyə daşması, mənəvi kolizsiyanı əks etdirməsi onun mühüm əlamətləri sırasına daxildir. Bir çox nəsr əsərlərində daxili monoloq qəhrəmanın düşdüyü gərgin situasiyaların ifadəsi ehtiyacından doğulur:

## Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm

---

qəhrəman daxili konflikt, ikiləşmə anları yaşayır, xəyalən özü və ya özgəsi ilə özgə qənaəti toqquşur.

Nəsrdə başdan-başa daxili monoloqlardan ibarət povest və romanlar yaranır; daxili monoloq xüsusi təhkiyə tipi kimi özünü göstərir və əsərdə bədii inikasın mühüm vasitəsi rolunu oynayır.

60-70-ci illər Azərbaycan nəsrində psixologizmin diqqəti cəlb edən əlamətlərindən biri özünü arxaik təsəvvürlərlə bağlılıqda göstərir. Yazıçılar insan psixikasında yaşamaqda olan arxaik təsəvvürlərə arxalanaraq qeyri-adi dəyişmə və çevrilmələrin təsvirinə geniş yer verir, psixoloji əksətdirmə vasitəsi kimi fantasmaqoriya və mifologizmə müraciət edirlər.

Nəsrin xalq təfəkkürü ilə bağlılığını çoxmənalı, çoxplanlı xarakterlər yaradılmasında da axtarmaq mümkündür. Xalq yaradıcılığında müsbətlə mənfini, təsdiqlə inkarı, həyatla ölümü özündə qovuşduran obrazlar müasir hekayə, povest və romanlarda mürəkkəbtəbiətli xarakterlərin qələmə alınması üçün bir örnəyə çevrilir.

## KITABIN İÇİNDƏKİLƏR

Giriş.....	4
<i>I Fəsil.</i> Davranışlar, düşüncələr və xarakterlər.....	9
<i>II Fəsil.</i> Psixoloji əksətdirmədə təsvir və təhlilin yeri...44	
<i>III Fəsil.</i> Daxili monoloq.....	79
<i>IV Fəsil.</i> Psixoloji nərs və folklor.....	126
Nəticə.....	164