

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI  
NİZAMİ ADINA ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTU

ŞƏRİFOVA SALİDƏ ŞƏMMƏD QIZI

ÇAĞDAŞ AZƏRBAYCAN  
POSTMODERN  
ROMANI

BAKİ – «Elm və təhsil» – 2015

*Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Elmi Şurasının 17 noyabr 2014-cü il tarixli 12 sayılı iclasının qərarı ilə çapa tövsiyə edilmişdir.*

**Rəyçilər:**        **Bədirxan Əhmədov**  
*filologiya elmləri doktoru, professor*

**Şəmil Sadıqov**  
*filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*

**Salidə Şərifova. Çağdaş Azərbaycan postmodern romanı.** Bakı, «Elm və təhsil», 2015, 104 səh.

Monoqrafiyada postmodern romanların fabula və süjeti məsələlərinə, obrazların açıqlanmasına nəzər salınmışdır. Tədqiqat oxucuya çox yönlü janr imkanları olan ədəbi fenomen kimi Azərbaycan postmodern romanı ilə tanış olmaq imkanı yaradır.

$\frac{4603000000}{N098 - 2015}$  qrifli nəşr

© Şərifova Salidə, 2015

## M Ü N D Ə R İ C A T

<b>Postmodern romanın yaranması və janr xüsusiyyətləri.....</b>	<b>4</b>
<b>Azərbaycan postmodern romanın bədi təşkili xüsusiyyətləri.....</b>	<b>24</b>
<b>Azərbaycan postmodern romanının fabulası.....</b>	<b>50</b>
<b>Azərbaycan postmodern romanında süjet və süjet xətləri.....</b>	<b>62</b>
<b>Azərbaycan postmodern romanının obrazları.....</b>	<b>72</b>
<b>Ədəbiyyat.....</b>	<b>93</b>

## **Postmodern romanın yaranması və janr xüsusiyyətləri**

«Postmodernizm» anlayışına ilk dəfə Rudolf Panvizin «Die Krisis der europaeischen Kultur» (1917) əsərində rast gəlinir. Rudolf Panviz «postmodernizm» anlayışını Qərb sivilizasiyasının Birinci dünya müharibəsi dövründə olan vəziyyətini faciəvi xarakterdə olmasını göstərmək üçün işlətməmişdir. Postmodernizm ədəbiyyat kateqoriyası kimi Federiko de Onisin «Antología de la poesía española e hispanoamericana, 1882-1932» (1934) əsərində işlənilmişdir.

Postmodernizm ətrafında mübahisələr 1960-cı illərin sonlarında Fransada, 1970-ci illərdə isə Amerikada və Yaponiyada geniş yayılır. Fransız alimi J.-F. Liotar «La condition postmoderne» əsəri ilə postmodernizmin cəmiyyətdə populyarlıq qazanmasına təkan verir. Amerikanlı Çarlz Cenks «Postmodernizm memarlığın dili» (1977) əsərində postmodernizm fenomeninin əsas əlamətlərini və qanunauyğunluqlarını müəyyənləşdirmişdir. Ç. Cenksin mülahizələri postmodernizm nəzəriyyəsinin formalaşmasına önəmli təsir göstərmişdir. 1980-ci illərdən sonra postmodernizm bir cərəyan kimi Qərb mədəniyyətində özünü göstərməyə başlayır.

Umberto Eko postmodernizmin hər cür vəziyyətə yararlı termin olmasına münasibət bildirərək yazmışdır ki, indiki zamanda hansısa əsəri tərifləmək istəyəndə bu sözə müraciət olunur. U. Eko postmodernizm anlayışını daha dərinlən açmağa çalışaraq qeyd etmişdir ki, «...postmodernizm təsbit olunmuş çərçivələri olan xronoloji hadisə yox,

bir mənəvi haldır, sənət iradəsilə (Nitsşenin ifadəsilə desək, «*kunstwollen*») işə bir yanaşmadır. Bu mənada hər dövrün öz xüsusi manierizmi olduğu kimi, hər dövrün öz postmodernizmi də var»<sup>1</sup>. U. Eko qeyd etmişdir ki, postmodernizm təsbit olunmuş xronoloji hadisə deyildir, hansısa bir mənəvi durumdur.

Postmodernizm termin kimi leksik baxımından «modernizmdən sonrakı» mənasını verir. Lakin modernizmin və postmodernizmin arasındakı əlaqələri sadələşmiş ardıcılıq şəklində qəbul edilməsi düzgün deyil. Tədqiqatçılar modernizmi və postmodernizmi müqayisə etdikdə müxtəlif nəticələrə gəlmişlər. Duqlas Kellner və Stiven Best «post» ön şəkilçisinin anlamı modernizmi keçən, anti modern, Vattimo müsbət mənada modernizmdən qopma, ayrılma, azadolma, Fuko yeniliyin ifadəsi, Arnold Toynbi geriləmək, Habermas modernizmdən azadolma, Matei modernliyin yeni üzü, İqlton modernizmə qarşı olan təpkilərin cəmi, Oktavia Paz modern daha modern görünüşü kimi dəyərləndirmişlər.

Əgər 1950-ci illərdə Charles Olsan postmodernizmi modernizmə qarşı cərəyan olmasını vurğulamışdırsa, J.F. - Liotar «*The Postmodern Explained to Children*» kitabında postmodernizmin modernizm içərisində gizlənərək onun tərkib hissəsinə çevrilməsi faktını qeyd etmişdir. X.-F. Liotar postmodernizmi modernizmin antitezisi olmadığını və yenilənmədə olan növbəti modernizm kimi qəbul edir. Oxşar fikirləri F. Ceymisson və Y. Habermas irəli sürmüşdülər. F. Ceymisson postmodernizmin təkbaşına mövcud olmadığını

---

<sup>1</sup> Eco U. *Postscript to the Name of the Rose*. NY.: Harcourt, 1985, 91 p. P. 75.

ğını, modernizmin bir təkamülü olduğunu iddia etmişdir. Modernizmi «müasirlik lahiyəsi»<sup>2</sup> hesab edən Y. Habermas postmodernizmi əslində modernizmin transformasiyası olduğunu vurğulamışdır. Amerika tənqidçisi İhap Has-san 1971-ci ildə nəşr etdirdiyi «The Dismemberment of Orpheus: Toward a postmodern literature» adlı əsərində postmodernizmin modernizmə qarşı olmadığını, ancaq fərqli olmasını göstərir.

Ədəbiyyatşünas Brayan Makxeyl modernizmin postmodernizmə keçidi barədə bəhs edərkən, qeyd edir ki, modernist ədəbiyyatın mərkəzində epistemoloji problematika durur, postmodernistlər isə əsasən, ontoloji məsələlərdə maraqlıdılar. Modernist ədəbiyyatı həll etmək lazım olduğu fragmentarlıq və maksimal subyektivlik ekzistensialın böhran və ya daxili freydist münaqişə və problemləri əks etdirirsə, postmodernistlər isə bu xaosun kənar edilə bilməzliyini göstərirlər.

Postmodernizm klassik ənənə ilə hadisələrə və insana modernist baxışları özündə ehtiva edir, modernist konsepsiyaların bir sıra fundamental müddəalarından imtina edərək modernist ənənələri davam etdirir. Postmodernizm genetik baxımdan ondan əvvəl mövcud olmuş bu və ya digər kombinasiyalar şəklində modernizmin nəzəri bünövrəsini təşkil etmiş konsepsiyalara əsaslanması özünü göstərmişdir. Bu konsepsiyalar poststrukturalizm (total strukturla mübarizə), struktur psixozanaliz, semiotika (yunan dilində «semeion»-işarə), dialoq fəlsəfəsi kimi qeyri-klassik konsepsiyalardır. Postmodernizmin estetik əsasında isə semio-

---

<sup>2</sup> Хабермас Ю. Модерн - незавершенный проект // Вопросы философии. 1992, № 4. С. 80-118.

tika, poststrukturalizm, dekonstruktivizm (ierarxiyaların desentralisasi və dekonstruksiyası) istiqamətləri dayanır.

Postmodernizm Qərb fəlsəfəsinin dərin transformasiyası ilə əlaqəlidir. XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində maarifçilik hərəkatı, elmi-texniki tərəqqi və sənayeləşmə nəticəsi kimi cəmiyyətdə modernləşmə prosesi gedir. XX əsrin ikinci yarısından başlayaraq rəşional düşüncənin tənqid olunmasını müşahidə edirik. Postmodern tarix fəlsəfəsi və fəlsəfi ontologiya önəmli yeniliklər ilə əlaqəlidir.

Postmodernizm tarixi prosədə yeni yanaşma ilə səciyələnilir. Maraqlıdır ki, Arnold Toynbi 1947-ci ildə nəşr etdirdiyi «A study of History» («Tarixin öyrənilməsi») əsərində O. Şpenqlerin sivilizasiyaların hermetik şəkildə bir-birindən təcrid olunması zəminində süquta uğraması konsepsiyasını sübuta yetirməklə «postmodernizm» anlayışına müraciət edir. Postmodernizm tarixi və inkişafı düz xətt boyu olan proses kimi qəbul etmir. Tarixi dalğavari inkişaf prosesi kimi anlayır. Tarixə münasibət bildirən postmodernistlər vurğulayırlar ki, tarix dağınıq, bir – biri ilə əlaqəsi olmayan hadisələri süni şəkildə bir araya gətirməyə cəhd göstərən mifdən başqa bir şey deyildir.

Postmodernistlərə görə tarixilik ideyası təkəcə zamanın xəttilik prinsipinin təsdiqi deyildir. Onların fikrincə bu konsepsiya tarixi gedişin mütləq bir sonu olması prinsiplərinin təsbit olunmasına, yəni zamanın vahid tarixi məntiqə malik olması ideyasına gətirib çıxarır. Postmodernistlərə görə insanların tarixi proseslərə düşünölmüş və məntiqi şəkildə müdaxilə etmək cəhdləri, prosesləri istədiyi istiqamətə yönəltmək niyyətləri heç bir nəticə vermir.

Postmodernizm keçmişini inkar etmir. Bir sıra postmodernistlər irəli sürdükləri konsepsiyalarda postmodernizmə

diaxron kəsikdə universal xarakter vermək, onun dünyagörüşünün elementlərini keçmişdə aramaq cəhdlərini U. Eko istehza ilə «Homerin özünü postmodernist elan etmək» kimi fikirləri ilə razılaşmadığını bildirirdi. «Postmodernizmi getdikcə uzaq keçmişə, qədim zamanlara itələyirlər. İlk əvvəl bu termin yalnız XX əsrin ikinci yarısının yazar və sənətkarlarına şamil olunurdu, getdikcə XX əsrin əvvəllərinə, sonra daha da dərinə getdi; dayanacaq nöqtə görünür və tezliklə postmodernizm kateqoriyası Homeri də özünə hopduracaq»<sup>3</sup>. Bu postmodernist ideoloqların keçmişlə bağlı irəli sürdükləri konsepsiyalar postmodernizmin ictimai, mədəni, fəlsəfi-estetik hadisələr kimi boş yerə əmələ gəlməsinin qeyri-mümkünlüyü və ondan əvvəlki, bəzən də özünə xas olmayan yad hadisələrin içərisində formalaşması ilə əsaslanır. Lakin postmodernistlərdə keçmişin bərpası mümkün olmaması səbəbindən, sitat ona müraciətin əsas formasına çevrilmişdir. U. Ekonun fikrincə bütün sözlər artıq deyilib, bu səbəbdən də, postmodernist mədəniyyətdə hər bir söz (hətta hərflər) sitatdır.

Postmodernizm yeni aksioloji yanaşma ilə səciyyələnilir. Postmodernizmə görə «Mən» fenomeni tarixin müəyyən mərhələsində meydana çıxdığından keçici xarakter daşımışdır. M. Fuko «Les Mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines» əsərində əsr yarım bundan əvvəl başlanmış dövr daxilində insanın ciddi transformasiya olmasını qeyd edir. Mişel Fuko bunu biliklərin məqsədlərinin dəyişməsinin nəticəsi kimi qiymətləndirir. Onun fikrincə, bu məqsədlər meydana gəldiyi kimi yoxa çıxsın,

---

<sup>3</sup>Eco U. Postscript to the Name of the Rose. NY.: Harcourt, 1985, 91 p. P. 75.



XVII əsrin sonlarında klassik düşüncə tərzinin dağılıb məhv olduğu kimi, «Mən»i ön plana çəkən məqsədlər kimi insan da yox ediləcək.

Postmodernistlər varlığı müxtəlif fraqmentlərdən ibarət olmasına əsaslanırlar. Məfhumların yanlış olması və onların dekonstruksiyaya uğraması, yəni reallığın dağıdılması və eyni yolla yenisini qurmaq prinsipi üzərində dayanmış Jak Derrida tərəfindən irəli sürülmüş dekonstruksiyaya («destruksiya» (dağıtma, sökme) və «konstruksiya» (quraşdırma, tikmə)) anlayışlarına xüsusi yer verilir. Jak Derrida məfhumların yanlış olmasını və onların dekonstruksiyaya uğraması, yəni reallığı dağıtmaq və eyni yolla yenisini qurmaq prinsipi üzərində dayanmışdır. Loqosentrizmi əsas götürən «dünya-mətnidir» və «mətn-reallığın yeganə mümkün modelidir» prinsipinə söykənən J. Derrida dil və danışığa önəm verməyərək, əsas mətni qəbul edir. Dildəki simvolların yazıda həkk olunub qalması və dilin və danışığın yazıdan, yəni mətndən asılı olmasını əsas gətirərək, onların törəmə olmasını iddia edir. Dekonstruksiyanın üsullarını həmçinin R. Bart da işləyib hazırlamışdır. Dekonstruksiya elementlərin xaotik (nizamsız) yığınının təmsil edən varlığın bədii inikasını əks etdirən alətdir. Postmodernizm dünyanı səbəb-nəticə bağlarının qırıldığı bir kaos kimi dəyərləndirir. Şüur isə həmin situasiyada xaosu anlamaq vasitəsinə çevrilir. Kosmos və kaos və «qızıl orta» kimi universalialar arasında balans edərək kompromisdə dayanırlar. Göstərilən iki başlanğıcın mənasız birləşməsi kimi «xaosmos» termini əmələ gəlmişdir.

«Fraqmentləşdirilmiş» varlıq ideyası əsasında postmodernizm yeni gnosoloji prinsiplər irəli sürür. Postmodernizmin daxildəki həqiqəti anlamaq bilməmək, bütünlük anla-

yışının yanlış olması, hər şeyin keçici olması, dünən doğru olanın bu gün səhv olması, bu gün doğru olanın isə sabah yanlış olacağı, bu səbəbdən insanın həqiqətə çata bilməyəcəyi, cəmiyyətdəki dəyərlərin tarixə çevrilməsi kimi iddialarına diqqət yetirmək lazımdır.

Postmodernizmə xas görüşlər və prinsiplər ilk növbədə postmodern mədəniyyət, o cümlədən postmodern ədəbiyyatda öz əksini tapmışdır. İ. Hassan postmodern əsərin əlamətlərini sistemləşdirib. Onlar arasında qeyri-müəyyənlik, səhv buraxmaların kultu, fraqmentarlıq və montaj prinsipi, dekanonizasiya, psixoloji və simvolik səthilik, mimesisdən imtina, müsbət ironiya, üslub sinkretizmi, teatrallıq, ünsiyyət vasitələrinə sahib olmaq, məqsəd – oyun, parçalama, metafora əvəzinə metonimiya (assosiativ əlaqələr zəncirinin qurulması) və s. qeyd etmişdir. Sadalanan əlamətlər bilavasitə postmodernizm dünyagörüşünə xas olan özəlliklərdən irəli gəlir. Məsələn, zamanın, məkanın, tarixin və inkişafın fraqmentar və spiral xarakter daşdığı, «Mən»in çoxölçülüyü, ictimai dəyərlərin dəyişkən və nisbi olması, insanın varlığın və həqiqətin sonadək öyrənməyə qadir ola bilmədiyi və s.

Məsələn, qeyri-müəyyənlik, səhv buraxmaların kultu, fraqmentarlıq və montaj prinsipi, bədii zamanın və məkanın fraqmentarlığı Culian Barnsın «Floberin tutuquşusu» (Flaubert's Parrot, 1984) romanında öz əksini tapmışdır. Romanda Cefri Braytveytin Floberlə münasibətləri barədə xəyali söhbətlərindən ibarət olan və Braytveytin cins tutuquşu tapmaq üçün apardığı axtarışlar barədə hekayətlər maraqlı və yığcamdır. Romanda Floberin həyatından və Floberin öz dilindən bioqrafik və tənqidi hadisələr bir at-

mosferə daxil edilmiş; müxtəlif hadisələr növbələşərək bir neçə planda təsvir edilir.

Dekanonizasiya, simvolik səthilik, ironiya Rolan Bartın «S/Z» (1970) əssəsində öz əksini tapmışdır. R. Bartın «S/Z» əsəri Balzakın «Sarrazin» hekayəsinin sətirbəsətir araşdırılması, «nitqin systemsizliyi», lakoniklik, nömrələmə, müxtəlif başlıqlı ayrı-ayrı fəsilər, «mətnin mürəkkəblilikləri» fəslində fantastik ünsürlərlə pozulması, «Sarrazin»in ədəbi mənasından doğan «Başqa hekayələr» bölümü və s. xüsusiyyətlər aşkarlanır. Bart «S/Z» əsərinin hətta təhlili hissələri də tənqidi üslubdan uzaqlaşır.

Səhv buraxmaların kultu, oyunun əsas məqsəd olması, metonimiyadan geniş istifadə edilməsi, tarixin və inkişafın spiral xarakter daşması, insanın varlığın və həqiqətin sonadək öyrənməyə qadir ola bilmədiyi U. Ekonun «Qızılgülün adı» romanında əksini tapmışdır. U. Eko ikili qiymətləndirmə, mərkəzin kənar üzərində, mütləqin nisbi qarşısında, həqiqətin həqiqətlər üzərində, əminliyin şübhə qarşısında, ehkamın təhlil üzərində ağılığından imtina, pastiş, intertekstuallıq, semiotika və s. kimi problemləri əsərində qaldırmışdır. Bu xüsusiyyətlərinə görə, U. Ekonun «Qızılgülün adı» əsəri postmodern ədəbiyyatın ağır artilleriyası hesab olunur. U. Ekonun özü əsərini «kitablar haqqında kitab» kimi dəyərləndirir <sup>4</sup>. Vitorio Strada «Qızılgülün adı» əsərini keçmiş və indinin müxtəlif mədəniyyətlərini özündə cəmləşdirən bu günkü mədəniyyətin tələbi kimi qiymətləndirmişdir <sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Eco U. Postscript to the Name of the Rose. NY.: Harcourt, 1985, 91 p. P. 11;

<sup>5</sup> Страда В. Модернизация и постмодернизация // Окно в свет, 1999, № 2, с. 71-89.

Postmodern ədəbiyyatda roman janrı xüsusi yer tutur. XX-ci əsrin ortalarında romanın növbəti «ölümü» barədə mülahizələr yayılmışdır. Lakin həmin dövrdə fransız ədəbiyyatında yaranmış «yeni roman» bu mülahizələrin əsas-sız olduğunu sübut etmişdir. Postmodernizm romana yeni canlama gətirmiş, «janr-antijanr» ziddiyyətlərini istifadə edərək yeni tip romanların yaranmasına səbəb olmuşdur.

Postmodern roman əvvəlki roman ənənəsindən uzaqlaşaraq, pastiş, kollaj, montaj, mətnlərarası əlaqə, dekonstruksiya, təhtəşüür, mistifikasiya və digər üslubları özündə birləşdirərək zənginləşir. Postmodern romanda obrazlar arasında müəllifin olması, mətn daxilində digər bədii əsərin qələmə alınması, bədii yaradıcılıq haqqında fikirlər mübahisəsi, janr qarışığı, müxtəlif süjet xətlərinin bir birinə qarışması özünü qabarıq şəkildə göstərir.

Postmodern roman təsnifata gəlməyən şəkildə meydana çıxan mətnə malikdir. Postmodernistlər metanəsr xüsusiyyətlərindən geniş istifadə edirlər. Eyni zamanda postmodern ədəbiyyat, o cümlədən də postmodern roman xüsusi işarələr dili ilə səciyyələnir. Postmodernistlər dilin gerçəkliyi təmsil və təsvir edə biləcəyi faktını inkar edərək, dilin konkret olmasına inanmırlar və qələmə aldıkları əsərlərdə dil oyunlarına gedirlər. F. Sossur dili işarələr sistemi kimi dəyərləndirərək, onların ayrılıqda mənə vermədiyini qeyd etmişdir. Onun fikrincə, dil simvolları işarə etdikləri ilə bağlı deyillər, çünki söz, işarə, simvol işarə etdikləri predmetin xüsusiyyətini göstərmirlər. F. Sossur hər işarənin ayrılmaz iki tərəfi olduğunu göstərmişdir. Bir-birindən ayrılmayan bu iki tərəfdən biri işarənin mənası, informasiyası, o birisi isə insanın bu predmet haqqında tə-

səvvürüdür. Postmodern romanlarda bu «ikili»yə önəmli yer verilir.

Postmodern romanın başlıca obyektı mətn olur və bütün diqqət mətnə yönəlir. Mətnin qavranılması isə postmodernizmin aparıcı kateqoriyalarından biri olan dekonstruksiya əsasında həyata keçirilir. J. Derridanın «cənab mətn» adlandırdığı fenomen postmodernistlərə kompozisiyanı, süjet, üslub və bədii əsərin janr strukturunu səciyyələndirən digər elementləri «sökmək» və özümlü şərh əsasında yenidən «yığmaq» imkanını verir. Bu prosesi həm yazıçı, sonra isə oxucu həyata keçirir. Hər bir oxucu mətnin yaradıcısına çevrilir. R. Bart hesab edir ki, mətnin mənbəyi yazıda deyil, oxudadır. Bu baxımdan da, mətnin məna və mahiyyətləri bütövlükdə oxucuda cəmləşir. Göründüyü kimi, postmodern roman süni şəkildə ortaya çıxmış mətnə malikdir. İtalo Kalvinoya görə yazıçı «romanvari bir oyun»u nə qədər çox qurarsa, əsər bir o qədər də mənalı olar.

Postmodern ədəbiyyatda janr qarışıqlığının əhəmiyyəti artmışdır. I. Hassan postmodernizmin xüsusiyyətləri arasında «aşağı» və «ali» janrların qarışmasını xüsusi qeyd edir <sup>6</sup>. Postmodern yazarların yaradıcılığında janr kanonlarının «aradan qaldırılması» tendensiyası üstünlük təşkil edir. Ənənəvi janr konstruksiyalarını inkar etmək postmodern qavrayış çərçivəsinə daxildir: «Postmodernizm şübhə altına qoyduğu anlayışları eyni zamanda istifadə və rədd edir, yaradır və sonra dağıdır, – bu istər memarlıqda, istər ədəbiyyatda, istər kinoda, istər fəlsəfədə, istərsə də dilçi-

---

<sup>6</sup> Hassan Ihab. Making sense: the triumph of postmodern discourse // New literary history, vol. 18, № 2, 1987. P. 445-446;

likdə və ya tarixşünaslıqda olsun <sup>7</sup>. «Etinasızlığın» praktik təcəssümü janr qarışıqlığı formasını alır: postmodern müəlliflər növlər daxili və növlərarası qarışıqlığa meyllidirlər.

Birincisi, biz postmodern romanlara digər epik janr elementlərinin təsirinə rastlaşırıq (demək olar ki, söhbət nəsr janrlarının təsiri haqqında gedir). İkincisi, söhbət postmodern romana başqa növlərin elementlərinin təsirdən gedir. Növlərarası janr qarışıqlığına sənədli nəsr (qeyri-bədii) elementlərinin təsirini də aid etmək olar.

Janr qarışıqlığı prosesi postmodern romanlarda fasiləsiz xarakter daşıyır və mövcud olan janr qarışıqlığının yeni formalarının yaranması müşahidə olunur. Müasir Azərbaycan postmodern romanında növdaxili janr qarışıqlığı mifoloji roman (roman-mif və roman-antimif) roman-antiutopiya, roman-pritça, kiçik janr formalarının fraqmentlərindən ibarət roman və s. kimi janr konstruksiyaları yaradır.

Janr qarışıqlığının anlamı janrın kommunikativ mahiyyətinin araşdırmasını tələb edir. Kommunikativ situasiyaların dəyişilməsi janr qarışıqlığı vasitəsilə janr sisteminin yeni kommunikativ vəziyyətlə uyğunlaşmasına şərait yaradır.

Janr, nisbi sabit forma kimi, bəzi hallarda kommunikativ tələbatları dəyişən sosial-idrak ahəngsizliyi kimi çıxış edir. Sosial-idrak ahəngsizliyi bədii əsərlərdə janr xüsusiyyətlərinin bu və ya digər janrların formalaşmış təsəvvürlərinin uyğunsuzluğundan yaranır. Konsonansın (uyğun ol-

---

<sup>7</sup> Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism. History, theory, fiction (Хатчеон Л. Поэтика постмодернизма. История, теория, художественная литература) New-York-London: Routledge, 1992. с. 3.

ma) nailiyyət əldə etməsi kommunikativ imkanların janrların inkişafı və ya onun yeni janra dəyişməsi vasitəsi ilə həyata keçirilir. Bu kontekstdə janrlar kommunikativ tələbatların formasından asılı dinamik və tezdəyişən kimi çıxış edirlər. Bu janrın kommunikativ anlamıdır ki, K. Berkenkotter və T. Xukin kimi tərəfdarları olmuşdur.

Postmodernizmin yayılması fonunda janrlara dair kommunikativ konsepsiyaların yayılması baş verir. Kommunikativ konsepsiyalar postmodernizm ruhuna yaxınlığı ilə diqqəti cəlb edir. XX əsrin 90-cı illərindən başlayaraq, xüsusilə də qərb nəzəriyyəsində, kommunikativ janr nəzəriyyəsi geniş yayılmağa başlayır. K. Bxatya janrı kommunikativ hadisə kimi təqdim edir. T. Erikson janrı kommunikativ pattern (şablon) kimi müəyyən edir.

Qeyd etmək lazımdır ki, janrın kommunikativ anlayışı M.M. Baxtin mövqeyi ilə uyğundur, hansı ki, janrı mətnin dayanıqlı növü kimi qəbul edir, vahid kommunikativ funksiyalarda birləşir və oxşar kompozisiya və üslub əlamətlərinə malikdir. Kommunikativ funksiya kompozisiya və bədii üslub vasitəsi ilə həyata keçirilir. Bu kontekstdə üslubu «bədi method, obrazın quruluşu, tərzindən kənarda göstərilən: hansı ki, məzmun obrazın dilində həyata keçirilərək, həmişə yeni səslənmə qazanan, kompozisiyanın aydın görünən elementləri, əsasən də əhval-ruhiyyədə» başa düşmək məqsəduyğundur<sup>8</sup>. Kommunikativ funksiya janrının əsas funksiyalarından biri kimi seçilir. L.V. Çerneç, janrın xüsusiyyətlərini fərqləndirərkən, onun sırasına həmçinin

---

<sup>8</sup> Палиевский П.В. Постановка проблемы стиля // Теория литературы: Основные проблемы в историческом освещении: Стиль. Произведение. Литературное развитие. М., 1965. С. 7-8;

kommunikativ funksiyasını aid edir, hansı ki, janr anlayışı və ədəbi ənənə əlaməti ilə bağlıdır, oxucunu müəyyən edilmiş təxəyyülə yönəldir <sup>9</sup>.

Postmodern romanda fəal janr qarışığı «janr saflığı» problemini kəskinləşdirir. Qeyd etmək lazımdır ki, müasir ədəbiyyatda «janr saflığı» kimi səciyyələndirilən irihəcmli nəsr nümunələri yoxdur. Müasir ədəbiyyatın xüsusiyyətləri, çoxvəznli bədii şüur saflaşdırılmış kommunikativ şablonlar üçün, yəni «saf» janr konstruksiyaları üçün şərait yaratmışdır.

Yarandığı vaxtdan roman sintetik janr kimi təqdim olunur. Roman janrının sonrakı inkişafı romanın tipoloji müxtəlifliyinin davamlı artımının genişlənməsi ilə xarakterizə edilir (ilk növbədə, başqa janrların qarışıqlığı hesabına). Qeyd etmək lazımdır ki, «saf» şəkildə roman mövcud deyil, müxtəlif janr elementlərinin daxil edilməsi ilə səciyyələnir. Sintetizm ümumilikdə sənətə xasdır. Lakin romanın janr məzmununun universallığı və çox səviyyəli semantik nüvəsi onu daha həssas olan digər janrların elementlərini qəbul edilməsini daha həssas edir.

Müəllifin janrlar və onların əlamətlərinə müraciət etməsi tamamilə əsassız fakt deyil: müəllif düşüncəsinin məzmunu və bədii idrakın metodu müəllifi bu və ya digər janrın istifadə edilməsinə təhrik edir. Yazıçı romanda öz təsvir problemini qoyur, bu problemləri açmaq üçün müxtəlif bədii üsullardan istifadə edir. Yeni bədii üsulların axtarışı janr qarışıqlığına gətirib çıxarır. Əksər hallarda istifadə edilən üsullar digər janrlarda öz əksini tapmışdır.

---

<sup>9</sup> См.: Чернец Л.В. Литературные жанры. Проблемы типологии и поэтики. – М., 1982.



Müstəsna hallarda, yeni yaradılmış bədii üslublardan danışmaq olar.

Ədəbiyyatşünaslıqda janr qarışıqlığının üç əsas forması mövcuddur. Birinci halda, romana başqa növlərin elementləri daxil edilir - bu halda da növlərarası janr qarışıqlığı baş verir. Növlərarası janr qarışıqlığına şərti olaraq, romana qeyri-bədii nəsr elementlərinin daxil edilməsini də aid etmək olar. İkincisi, romana nəsrin digər janr elementləri daxil edilə bilər. Həmin halda növlərdaxili janr qarışıqlığı baş verir. Romanda növlərarası janr qarışıqlığı aşağı və ali janrların qarışıqlığına gətirib çıxarır. Üçüncüsü, janrdaxili qarışıqlıqdır ki, müxtəlif roman növlərinin əlamətlərini əhatə edir.

Janr qarışıqlığının mahiyyətinin artması romanın inkişafının «janr - antijanr» binar sistem çərçivəsində davam etməsinə gətirib çıxarır. Başqa sözlə roman haqqında mövcud görüşləri inkar edən janr forması meydana gəlir, sonradan isə həmin forma romanın yeni tipoloji növü kimi qəbul edilir. Postmodern romanın meydana gəlməsi modern romanın janr xüsusiyyətlərindən imtina etməsi nəticəsində baş vermişdir. Bu proses postmoderndən əvvəl baş vermişdir. Belə ki, 1940-cı illərin sonu 1960-cı illərin əvvəlləri ədəbiyyatda «yeni roman» (fr. Le nouveau roman) və ya antiroman ədəbi məktəbi formalaşdı. Fransa ədəbiyyatında formalaşmış klassik roman anlayışına, yəni Balzak romanı deyilən roman anlayışına qarşı çıxan «yeni roman» anlayışının tərəfdarları «anti-romançılar» adlandırıldılar. Fransada formalaşmış «yeni roman» ədəbi məktəbində süjetsiz, qəhrəmansız roman nümunələri meydana çıxdı. Bu ədəbi məktəbin A. Robbe-Grillet, Claude Simon, Marguerite Duras, Michel Butor, Natalie Sarraut, John Barth, Luigi

Pareyson və d. nümayəndələri formalaşdı. Alain Robbe-Grillet «yeni roman» anlayışına münasibətini bildirərək açıqlayırdı ki, «yeni roman» heç bir qayda qoymayır. «Yeni roman» tərəfdarları köhnə romandakı qatı qaydalara qarşı savaşımaq üçün birləşmir. A.R. Grillet onlara irad tutanlara münasibət bildirərək qeyd etmişdir ki, qəhrəmanları yerinə yerləşdirilməsi, xarakteri, mühiti araşdırmamağımızı irad tuturlar, deməli yazdıqlarınız həqiqi roman deyil. Daha sonra A.R. Grillet «yeni roman» tərəfdarlarını nəzəriyyəçilikdə ittiham edənlərə cavab verərək yazmışdır ki, biz həqiqi romanın necə olmalı olduğunu dəqiq bilmirik, bildiyimiz isə dünyanın romanının kopyasını çıxarmaq yox, onları keçmək, daha irəli getməkdir. «Yeni roman» ədəbi məktəbində «Balzak romanı» deyilən ənənəvi roman süjetlərini rədd etmək, reallığa yaxın olan roman qəhrəmanı yaratmaqdan imtina etmək, ənənəvi psixologiya anlayışından imtina, əsərdə mərkəzə yerləşdirilmiş romançı anlayışını rədd etmək, ənənəvi romanda mövcud dil istifadəsindən imtina, əvəzinə isə dilin təbiiliyinə üstünlük vermək və s. amilləri qabardaraq yeni roman anlayışının xüsusiyyətləri inkişaf edirdi.

İnsanın şüuraltı vəziyyətini ifadə edən «yeni roman» ədəbiyyatdan süjet və formanı sıxışdırıb çıxardı, yerinə özünü azad ifadə etmək üslubunu təqdim etdi. «Yeni roman» ifadəsini ilk dəfə tənqidçi Emil Anri Alen Rob-Qriyenin əsərinə yazmış olduğu resenziyada istifadə etmişdir. «Yeni roman» cərəyanını Natali Sarrotsuz təsvir etmək qeyri-mümkündür. O, öz yaradıcılığı ilə XX əsrin 50-ci illərindən başlayaraq ənənəvi ədəbiyyatın bütün formalarını devirməyə qadir oldu.

«Yeni roman» öz mahiyyətinə görə antiromandır, anti-janrdır. Lakin postmodernistlərin «yeni roman»ın özəlliklərini mənimsəməsi nəticəsində antiroman əsasında romanın yeni tipoloji növü meydana çıxır.

Ədəbiyyatşünaslıqda antijanrın meydana çıxması heç də janrın avtomatik olaraq sönməsinə nəzərdə tutmur. V.B. Şklovskinin fikrincə, antijanrın meydana gəlməsi yalnız janrın özünün formalarının inkişafıdır: «Öz-özünü inkar mərhələsindən keçilməsi qaçılmaz olan incəsənət inkişaf edir. Janr antijanr kimi inkişaf edir. Öz dövründə «Don Kixot» yalnız parodiya kimi deyil, həm də təhlilin digər vəzifələri olan əsər kimi antiroman idi»<sup>10</sup>.

Janr konstruksiyalarının dekanonizasiyasının təsiri altında antijanrın yaranması, öz təsirini daha parlaq detektiv ədəbiyyatda göstərib. Postmodern detektivin janr təbiətini açıqlayaraq, N.V. Kireeva qeyd edir ki, «antidetektiv»i «milli zəmində postmodern detektiv variantları»<sup>11</sup> bağlayır. Bununla yanaşı, N.V. Kireeva vurğulayır ki, «antidetektiv» detektivin müxtəlif modellərinin elementlərinin dekonstruksiyası ilə seçilir. Beləliklə, müasir qələm ustalarına janr eksperimentləri, həmçinin roman - dedektivlərin janr qarışıqlığı nəticəsi kimi müxtəlif variasiyaları üçün meydan açılır. «Antidetektiv» mövcud janr qarışıqlığı səviyyələri üçün daha bir səviyyə tətbiq etməyə imkan verir ki, bu da janrdaxili qarışıqlıqdır.

---

<sup>10</sup> Шкловский В.Б. Избранное. В 2-х т. Повести о прозе. Размышления и разборы. – М., 1983. – Т. 1. – С. 229;

<sup>11</sup> Киреева Н.В. Трансформация жанровых конвенций автобиографии и детектива в прозе американского постмодернизма: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – М., 2011 – С. 22.

Azərbaycan nəsrində postmodern romanların meydana gəlməsi XX əsrin sonlarına təsadüf edir. Azərbaycan ədəbiyyatında Kamal Abdullanın «Yarımçıq əlyazma», Həmid Herişçinin «Nekroloq», Kəramət Böyükçölün «Çöl», İlqar Fəhminin «Qarğa yuvası», Əli Əkbərin «Amneziya», Pərviz Cəbrayılın «Yad dildə», Aqşin Yeniseyin «Gölə-qarğısancan», Nərimin Kamalın «Aç, mənəm» və digər yazarların qələmə almış olduqları əsərlər postmodern üslubda yazılmış əsərlər kimi diqqəti cəlb edir.

Azərbaycan postmodern romanı iki əsrin qovşağında ədəbiyyat tarixində paradoksal vəziyyət yaratdı. Postmodernist təfəkkür sistemi yazarlara əsaslandırılmamış, postmodernist təfəkkürün bədii və fəlsəfi quruluşunu təşkil edən istiqamət və prinsiplərin təkamülünün xronoloji çərçivəsinin olmaması səbəbindən yazarların qələmə aldıkları əsərlər intuitiv halda ənənəvi dəyərləri kompromissiz olaraq dekonstruksiyaya məruz qoydular.

Qeyd etmək istərdim ki, dünya ədəbiyyatında olduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatında da postmodern üslubda qələmə alınmış ilk əsərlərə reaksiyalar sərt olmuşdur. Postmodern üslubda qələmə alınmış əsərlərdə olan janr və struktur yeniliklərini qəbul etməyənlər arasında ədəbi metod, mövqe mübarizəsinə çevrildi. Postmodernizm tərəfdarlarının az olmasına baxmayaraq, bu üslubda qələmə alınmış əsərlərə real qiymət verilərək, ədəbi müstəvidən nəzərdən keçirildilər. Kamal Abdullanın «Yarımçıq əlyazma» romanı oxucu ixtiyarına verildikdən sonra, əsər və müəllifi ətrafında baş vermiş müzakirələri göstərə bilərik.

Həmid Herişçinin «Nekroloq» (2005) romanını da göstərmək olar. H. Herişçinin «Nekroloq» romanı bəzi ədəbi tənqidçilər tərəfindən klassik anlayışda roman kimi qəbul

olunmur. Məsələn, müasir Azərbaycan romanları haqqında xülasə məqaləsində Tehran Əlişanoğlu Həmid Herişçinin «Nekroloq» romanında xarakter və süjetin olmamasını onun nöqsanı və zəif cəhəti kimi qiymətləndirmiş, dialoqizmin, fraqmentarlığın, epizodluğun aşağı olmasını, obrazların sadələşdirilmiş şəkildə açılmasını və s. qeyd etmişdir<sup>12</sup>. «Nekroloq»un romana aid olmasını şübhə altına qoyaraq, T. Əlişanoğlu əsərin janrına aid münasibət bildirmir. «Nekroloq»un romana aid olması özünü aydın şəkildə göstərir. T. Əlişanoğlunun subyektiv mövqeyi onunla bağlıdır ki, yazıçı romanın bəzi təhkiyə əlamətlərindən imtina etməsinə qiymət vermir. «Nekroloq» hekayə təsirinə məruz qalıb. T. Əlişanoğlu tərəfindən qeyd olunanlar «Nekroloq» əsərinin janr təbiətinə hekayənin təsiri ilə əlaqəlidir. Həmid Herişçinin «Nekroloq» əsərində ənənəvi müəllif təhkiyəsi, süjet və xarakterin aradan qalxması kimi postmodern estetikanın vacib şərtləri özünü göstərir.

Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyətində «postmodernizm» termini tənqidçi və yazarlar arasında müzakirələrə səbəb olmuşdur. Postmodernizm ətrafında müzakirələr yarandığı ilk gündən başlamış və bu gün də davam etməkdədir. Konkret postmodernist əsərlərin təhlili nəticəsində Azərbaycan postmodernizminin əsas əlamətlərini araşdırmaq, tənqidinin əsas aspektlərini göstərmək zərurətə çevrilmişdir.

Postmodernizmə həsr olunmuş tədqiqat işlərində tədqiqatçılarımız əsasən, xarici postmodernizmə fikir verirlər. Leyla Hacızadənin «Postmodernizm dövrünün qəhrəmanı

---

<sup>12</sup> Əlişanoğlu T. Yeni ədəbi nəsil: axtarışlar, problemlər //http://bizimasr.media-az.com/arxiv\_2002/may/113/tengid\_romani.html

və onun rus ədəbiyyatında təcəssümü» («Герой эпохи постмодернизма и его воплощение в русской литературе»), Quba Məcidovanın «Rus postmodernist nəsrində mifologemlər» («Мифологемы русской постмодернистской прозы»), Minəxanım Gözəlovanın «Postmodernizm ədəbiyyatında Şərq və Qərb (Orxan Pamuk nəsrində)», Çinarə İbrahimovanın «V. Nabokovun yaradıcılığı və XX əsr amerika Modernist romanı» («Творчество В. Набокова и Американский модернистский роман XX века») və sair dissertasiyaları nümunə göstərmək olar.

Azərbaycan postmodernizmi isə kifayət qədər tədqiq olunmamış, mövcud tədqiqatlar systemsiz xarakter daşımış, postmodernizmin mahiyyəti açıqlanmamışdır. Bir çox romanların müəllifi olan yazar Hüseynbala Mirələmov «postmodernizmi hoqqabazlıq» kimi dəyərləndirmişdir.

Postmodernizmə inam və ehtiyac duymadığını qeyd edən Sayman Aruz, postmodernizmi Avropa modernizm prosesini keçirdiyini, daha sonra isə postmodernin yardımını ilə modernizmin səhvlərini doldurmağa çalışdığını göstərmişdir.

Postmodernizmi son estetik düşüncə texnologiyası hesab edən Aydın Xan (Əbilli) da yazır ki, «digər cərəyanlara rəğmən postmodernizm həm düşüncə, həm yaşam, həm də ictimai-siyasi, fəlsəfi - kulturoloji texnologiyasına çevrilərək nəinki mədəniyyət və ədəbiyyatı, həm də həyatın müxtəlif sahələrini, elm və fəlsəfəni, formatları, iqtisadiyyat, siyasi, mədəni elmi və sosial fikri dəyişdirdi və qabaqcıl proseslərin əsasını qoydu».

«Umberto Eko və Postmodernizm fəlsəfəsi» kitabının müəllifi Nərimin Kamal isə postmodernizmin öldüyünü qeyd edir.

Bəsti Əlibəylinin «Çağdaş tənqid və ədəbi proses: 2004 - 2007-ci illər»<sup>13</sup> adlı məruzəsində Qərbin tullantısı hesab etdiyi postmodernizmin dünya ədəbiyyatına bir şey vermədiyi kimi fikri səsləndirilmişdir. Tənqidçi xanım, postmodernist üslubda yazılmış əsərləri postmodernizm nümunəsi kimi dəyərləndirmir, yazarın istedadı ilə bağlayır: «sual oluna bilər; bəs Umberto Eko, bəs Orxan Pamuk, bəs Patrik Züskind və postmodernizmin uğuru sayılan digər örnəklər? Mən hesab edirəm ki, bu yazıçıların postmodernizmə aid edilən əsərlərinə «Qızılgülün adı», nə «Qara kitab», nə də «Əttar» postmodernizmin uğuru olmayıb, müəlliflərinin istedadının, böyüklüyünün uğurudur».

Yuxarıda qeyd edilən məqamlara baxmayaraq, postmodernizm yeni yaradıcılıq axtarışları kimi Azərbaycan ədəbiyyatının maraq dairəsindədir. Azərbaycan postmodern romançılığı milli romançılığın məzmun və janr baxımından «yenilənməsi» ilə özündə əsas yük daşıyır.

---

<sup>13</sup> Əlibəyli B. «Çağdaş tənqid və ədəbi proses: 2004-2007-ci illər». «Körpü» jurnalı, 2008, № 1 və ya 14 may 2007-ci ildə Azərbaycan Yazıçılar Birliyində edilmiş məruzə əsasında hazırlanmış məqalə // 525-ci qəzet.- 2007.- 30 iyun. - № 115.

## **Azərbaycan postmodern romanının bədii təşkili xüsusiyyətləri**

Postmodern romanın bədii təşkilinin tədqiqatı zamanı dialoqizmin və səslərin polifoniyasının özəlliklərinə, hipertekstuallığa və intertekstuallığa, oxucuya müəllif fikrinin çatdırılması məqsədilə texniki vasitələrin istifadəsinə, pastişin və müxtəlif şablon və üslubların bədii kodların parodik - ironik imitasiyasından istifadəsinə, hibridləşdirməyə, bədii zaman xaotik, fragmentar və sıxışdırılmış olmasına, bədii məkanda real və qeyri-reallığın qarışmasına, dini və mənəvi dəyərlərin dekonstruksiyasına, metaromanlaşmaya, bədii refleksiya xüsusi diqqət yetirmək lazımdır.

Dialoq dünyanın hadisəvi obrazlarını yaratmaq üçün istifadə olunan vasitə kimi əsərin bütövlüyünü təmin etməlidir. Dialoq obrazın fərdi xüsusiyyətlərini, müəllif mövqeyini əks etdirir. Dialoq yalnız əsərin qəhrəmanlarının mükəlliməsini əhatə etməməlidir, əsərin ideyasının mükəmməl görünməsinə kömək etməlidir. M.M. Baxtin romanlarda eyni bir yazıçıya məxsus olan və bir-birinə zidd olan müəllif səsi aşkar edir. Dialoq əsərdə obrazın, hadisə və əhvalatın mahiyyətinin açılmasını həyata keçirir. Həmsöhbətinin xəyalı (real və uydurulmuş), daha dəqiq mənim şüurumda – onun obrazı (Baxtinə görə, «başqası – üçün – mən»); daha dəqiq, öz-özlüyündə öz şüurumda onun obrazı («mən –



üçün – özünü») <sup>14</sup> dialoq və monoloq vasitəsi ilə açılır. Ümumiyyətlə, əsərin dialoqunda obrazın zahiri əlamətləri, daxili sarsıntıları, obrazların hərəkət dinamikası, fəaliyyət formaları açıqlanmalıdır. M.M. Baxtinə görə «kompozisiyada öz ifadəsini tapmış zahiri dialoq daxili dialoqla, yəni mikrodialoqla ayrılmaz şəkildə bağlıdır və müəyyən dərəcədə ona söykənir. Onların da hər ikisi həmçinin bütövlükdə romanın onları əhatə edən böyük dialoqu ilə bağlıdır» <sup>15</sup>. Əsərdə təsvir edilən hadisənin, konfliktin zəruri hissəsinə çevrilən dialoq hadisə və əhvalatların məna və mahiyyətinin açılmasına xidmət edir.

Postmodern mətndə sosial ziddiyyətlərin açılmasına cəhdlər və ətrafla sosial makrodialoq və mikrodialoq ehtirası həqiqəti bir model kimi nümayiş etdirmirdi, əksinə yenedən yaradırdı. Ənənəvi olaraq, dialoq şüura informasiyanı qəbul edən və ötürən texniki vasitələrdən biridir.

Postmodern roman poetikasına mətnaltı dialoqizm xasdır. Postmodernizmin müxtəlif üslubları arasında şizoanalizi xüsusi göstərmək olar. Belə ki, şəxsiyyətin ikiləşməsi formasında üzə çıxan şizofreniya postmodern romanda şəxsin daxili aləmini açıqlamasında maraqlı priyomdur. Azərbaycan ədəbiyyatında Elxan Qaraqanın «A» romanında «psixuşkada» yatan paranoik bir gəncin hallüsinasiyaları şəxsiyyətin ikiləşməsi fonunda təsvir edilir.

Azərbaycanlı tədqiqatçı Z. Məmmədova «Bədii mətndə xarakteroloji nitq və onun ifadəsi problemi» adlı doktorluq dissertasiyasında dialoqun mətnə daxil edilməsi mə-

---

<sup>14</sup> Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. с. 333, 335.

<sup>15</sup> Baxtin M. Dostoyevski poetikasının problemləri. Bakı, 2005. səh. 340-341.

qamına toxunaraq yazır: «Təhkiyənin struktur baxımından iki avtonom qatı olmaq etibarilə müəllif nitqi və vasitəsiz nitq dialoq və ya monoloqu mətnə daxil edən xüsusi müəllif cümlələri sayəsində bir-biri ilə birləşərək vahid təhkiyə bütövü əmələ gətirir»<sup>16</sup>. Postmodern romanlarda dialoq vahid təhkiyə bütövü əmələ gətirərək, insan xarakterinin açılması yaxud obrazın daxili düşüncələrinin inikası üçün bir vasitədir.

Romanların mühüm xüsusiyyətlərindən biri əsərin polifoniyasıdır (çoxsəsliliyidir). Bədii əsərlərdə polifoniya elə bir mətdir ki, həmin mətnə müəllif səsi ilə bərabər başqa səslər səslənir. Həmin səslənmiş səslər müəllif səsi ilə qarışaraq, aralarında mürəkkəb dialoji münasibətlər yaradır. Musiqi termini «polifoniya»-nı bədii mətnin təhlilinə ilk dəfə M.M. Baxtin gətirmişdir. Polifoniya səsi romanda yalnız öz adından deyil, həm də ayrı-ayrı qəhrəmanların adından təhkiyə aparmağa imkan verir.

Postmodernistlərin yaradıcılığındakı çoxsəslilik zaman axarında şaxələnərək, yeni məna və düzümlü işarələr sistemi yaratmağa nail olur. Postmodern mətnin polifoniyasında çoxdillilik və çoxfunksiyalılıq bütün gerçəkliyi əridir. Kamal Abdullanın «Yarımçıq əlyazma» romanını misal gətirmək olar. Müəllifin «Şah İsmayılbağlı mətnlə Qorqudun mətni arasında bir uyğunluq, gizli də olsa bir əlaqə vardır, yoxsa?...» öz-özünə verdiyi sualı oxucu da əsəri oxuyarkən verir. Suala cavabı müəllifin özü verir. Bu ca-

---

<sup>16</sup> Məmmədova Z.Ş. «Bədii mətnə xarakteroloji nitq və onun ifadəsi problemləri» // filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın avtoreferatı. Bakı, 2011, 41 səh. səh. 28.

vabı müəllifin daxili dialoqu kimi də dəyərləndirə bilərik. Dialoq danışığını obrazların xarakterinə və şüur səviyyəsinə uyğun tərtib edildiyinin də şahidi oluruq: «Elə son cümləni bitirər-bitirməz (yuxarıdakı «mən özüm bu tərəddüdlərimin cavabını araya-araya qalmışam» cümləsini deyirəm) mənə qəfildən yuxu apardı. Başım özümdən xəbərsiz yazı masasına əyildi və yəqin ki, bu elə belə də olur – mən öz halımı kənardan seyr etməyə başladım. Bu çox qısa vaxt ərzində baş verdi. Yuxuda bir adam gördüm. Bu adamın qiyafəti də, üzü - gözü də, boyu - buxunu da yuxudan ayıldığım andaca uçub yadımdan çıxıb getdi. Yadımda başqa şey qaldı: onunla mənim aramda baş vermiş bu qısa mühakimə:

- Nə üçün bunu etdin? – O, adam soruşdu.
- Bilmirəm, – mən cavab verdim».

Ardıcılıq qorunmayan mətnlərin silsiləsi olan hipertekstə postmodernizmdə tez-tez rast gəlinir. Postmodernizmdə bütün reallıq mətn, təhkiyə kimi qəbul edilir. Qeyd etməliyik ki, «dünya mətn kimi» ifadəsi postmodernizmin ən məşhur tezislərindən biridir. Hipertekst anlayışı ötən əsrin 60-cı illərində T. Nelson tərəfindən formalaşmışdır. Hipertekstin əsas xarakterik cəhəti oxucu mövqeyinin gözənlənməz qarışıqlığının imkanı sayəsində təhkiyə mətni şəxələnilir, oxucuya müxtəlif alqoritmləri (müxtəlif ardıcılıq) seçməklə mətnin hissələri ilə tanış olmağa imkan verir. «Hipertekst»də (hipermətn) informasiya modeli, insan beynində fikirlərin ardıcılığa uymadan, sərbəst axınla, biri digərini doğuraraq, ortaya çıxmasına əsaslanaraq mətnin başqa hissəsinə qısa yolla keçid qoyulmuş istənilən romanı, lüğəti, veb - saytı başa düşürük. Hipertekstin üstün cəhətlərindən biri də, mətni oxucuya daha dərinə çatdır-

maq üçün əlavə vasitələrdən (rəsm, musiqi, video) istifadə etməyə, mətnin içindən lazım olan informasiyanı tez axtarır tapmağa imkan verir. Hipertekstin oxucuya sərbəstlik verdiyini və oxucunun mətni istədiyi ardıcılıqla oxuduğunun da şahidi oluruq.

1976-cı ildə amerika yazıçısı Reymon Federmanın «Sizin ixtiyarınızda» adlı romanı oxuculara təqdim olunur. Əsərin özünəməxsusluğu onda idi ki, roman cildlənməmiş və nömrələnməmiş şəkildə oxucuya təqdim olunmuşdu. Oxucu da əsərin səhifələrini istənilən cür düzməklə oxuya bilirdi. R. Federmanın əsərini mütaliə edərkən görürük ki, sərhədlər yoxdur, oxucu əsərin finalını müəllifin istədiyi kimi deyil, öz istədiyi kimi təyin edir.

1990-cı ildə Maykl Coys hiperromanı «Günorta»nı («Afternoon») ilk dəfə beş disketdə topladı. 539 şərti səhifədən 951 qısayoldan ibarət olan bu əsər ilk hiperədəbiyyat kimi dəyərləndirilir. Bu hiperromanı kompüterin ekranından oxumaq mümkündür. Alternativ qıraət imkanları yaradan əsərin süjet xəttini oxucunun istəyi ilə dəyişdirmək mümkündür.

R. Bart hipertekstin xüsusiyyətinə müxtəlif mənalı xassəyə malik oxşar alqoritmlər əlavə edir<sup>17</sup>. Klassik nümunə kimi romanda mətnin oxunmasında müxtəlif alqoritmlərin tətbiqi imkanlarına italyan yazıçısı İ. Kalvino «Çarpazlaşmış talelərin qəsri» (Il castello destini incrociati dei) əsərini misal çəkmək olar. Bədii «vasitə» kimi kart dəstindən istifadə edən müəllif beləliklə mətni strukturlaşdırır, oxucu mətnin daxili rabitə hissələrindən istifadə edə

---

<sup>17</sup> Барт П. С/З. – М., 1994. – С. 14;

rək, povesti on iki müxtəlif variasiyalarda oxuya bilər<sup>18</sup>. Hipertekstuallaşma «mətnlərin iyerarxiya»sının yaradılması ilə bağlı, müxtəlif statuslu mətnlərin yazıçıların meta-mətni romanların quruluşunda irəlicədən geniş istifadəsinə mətnin qurulması kimi başa düşülür<sup>19</sup>. Dar mənada söhbət metamətndən gedir, halbuki ayrı-ayrı fənlər üzrə meta-mətnlərin geniş şərhı var ki, bu anlayış altında bir yazıçı və ya bir qrup yazıçı tərəfindən yazılmış mətnlərin ümumi bütövlüyü başa düşülür<sup>20</sup>.

Müasir mərhələdə hipertekstual tendensiyanın güclənməsi, ümumiyyətlə digital janrların və digital ədəbiyyatının təsiri ilə bağlıdır ki, bu da elektron-rəqəmsal multimedia imkanları ilə həyata keçirilir. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında hipertekstual əsərlərə rast gəlmək mümkündür. Nicat Məmmədovun «Прогулка» («Gəzinti») əsəri DVD disk şəklində buraxılıb, əlifba sırası ilə düzülüb və öz növ-bəsində hər yarımbaşlıqdakı mətndən başqa mətnlərə keçidləri olan 108 ayrı-ayrı yarımbaşlıqlardan ibarətdir. Əsərdə şərq və qərb fəlsəfəsi ilə bağlı mövzuları («Bud-dizm», «Yoqa», «Quran»), müəllifin gündəliklərindən parçaları mütaliə edə bilirlər. «Я» («Mən») yarımbaşlığının boş səhifə kimi verilməsi və yadda qalmayan, pozulub

---

<sup>18</sup> Кальвино И. Незримые города. Замок скрещенных судеб. Київ, 1997. – С. 381.

<sup>19</sup> Гулиус Н.С. Художественная мистификация как прием текстопорождения в русской прозе 1980-1990-х гг. (А. Битов, М. Харитонов, Ю. Буйда): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Томск, 2006. – С. 6;

<sup>20</sup> Баринаева Е.Е. Метатекст в постмодернистском литературном нарративе: А. Битов, С. Довлатов, Е. Попов, Н. Байтов: Дис. ... канд. филол. наук. – Тверь, 2008. – С. 4.

gedən qeydlərin edilməsi hipertekstual əsərin maraqlı məqamlarındandır.

Hipertekst (hipermətn) romanda «əlavə» məna yükü hipertekstin xassələri sayəsində mümkün olur:

- quruluşun parçalanması: mətn montaj prinsipi üzrə vahid bir tama çevrilmiş halda kiçik fraqmentlər formasında qurulur;

- Qeyri-xətti təhkiyə: təhkiyə hər hansı bir fraqment ilə başlanı bilər və mövcud fraqmentləri çərçivəsində istənilən ardıcılıqla «davam etdirilir»;

- müxtəlifnövlu, müxtəlif dil, üslub və janr xüsusiyyətləri ilə mətn birləşmələrinin vəhdətini tələb edən;

- multimedia: hipertekstdə bədii üsullar seçim və şriftlər vəhdətini, illüstrasiya, cizgi əlavələri, səsli müşayiətini əhatə edə bilər.

Əgər hipertekst romanın müxtəlif növlüyündən danışsaq, onda aşağıdakılara ayırmaq olar:

- «lüğət» (ensiklopedik) hipertekst roman (məsələn, M. Paviçin «Xəzər lüğəti» romanı);

- «süjetli» hipertekst roman, əsərdə müxtəlif variasiyalarda bir və eyni süjet xəttinin canlandırılması (K. Eskovun «Bore-Robinqud haqqında ballada» romanı);

- digital hipertekst roman, müəllif düşüncəsinin açıqlanması üçün informasiya və multimedia texnologiyalarının texniki imkanlarından istifadə etmə (B. Akuninin «Kvest (axtarış). Roman-kompüter oyunu»).

Postmodern ədəbiyyatda bir sıra müəlliflər oxucuya müəllif fikrinin çatdırılması məqsədi ilə texniki vasitələrdən istifadə edirlər. Söhbət audioroman və kinoromandan gedir.

Audioromanda məlumatların ötürülməsinin verbal (şifahi) forması ilə yanaşı, oxucu səslərin bütün spektrlərindən istifadə edir (ifaçıların səsləri, səs tembrli və bu səslərin tonallığı, musiqi, səs, təbiət səsləri, hadisələrin səsləri və s.). Səs tərtibatı paralel olaraq süjet xəttinin inkişaf aləti kimi çıxış edir: verbal (şifahi) informasiya bu və ya digər səslərlə müşayiət olunur (qəhrəmanın gedişi – nəqliyyat səsi, əsərdə münəqişənin gərginləşməsi – həyəcanlı musiqi və s.). Səs montajı səs obrazını yaratmaqda xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Audiodisk şəklində buraxılmış ilk Azərbaycan romanı Elxan Xanəlizadənin «Yol» (2009) əsəridir. Təhkiyə öz həyatını nəql edən ağsaqqal İbrahim İmanov adından aparılır. Süjet xətti «yol motivi» əsasında qurulub. Baş qəhrəmanın taleyində nəsillərin taleyi cəmləşir: epik başlanğıc baş personajın uzun monoloqunda dəyişdirilir. Roman musiqi ilə müşayiət olunur. (bəstəkar Gövhər Həsənzadə və Ülviyyə Vəliyeva) Musiqi vasitəsi ilə baş qəhrəmanın daxili vəziyyəti vurğulanır, əlavə olaraq, romanın fabulasının əsas hadisələri ətrafında emosional mühit yaradılır. Romanda vokal-əlavələr də iştirak edir ki, romanı yalnız vokal-musiqi janrları ilə yaxınlaşdırmır, həm də romanda gücləndirilmiş lirik başlanğıcı əks etdirir.

Hafiz Mirzənin «Son və başlanğıc» (2010) romanı özünəməxsusluğu ilə seçilir. Bu romanı audioroman janrına aid etmək olmaz. Belə ki, roman ilk dəfə mətbuatda hissə-hissə dərc olunub. Lakin sonradan müəllif romanı ayrıca kitab şəklində nəşr etdirir. Maraqlıdır ki, kitaba musiqi parçaları yazılmış CD disk əlavə olunur. Müəllifin fikrincə, oxucunun müəllif əsərini qavramasını təmin etmək üçün musiqi müşayiəti mütləqdir.

Kinoromanda müəllif düşüncələrinin açılması üçün vizual mənzərədən istifadə olunur. Bu zaman vizual mənzərə informasiyanın ötürülməsinin verbal vasitələrinə bağlanır ki, kinoromanı kinossenaridən fərqləndirir. Kinoromanda hakim mövqe mətn informasiyasının ötürülməsi mövqeyidir. Kinomatoqrafiya səhnəcikləri, kameraların hərəkəti, montajın xüsusiyyətləri və s. – bütün bunlar bədii əsərin mətninə tabedir. Sinkretik janr formalarının bir çox xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirmiş və kütləviləşmiş belə kinoromanlardan biri olan A. Rob-Qriyerin «Ötən il Marienbadedə» əsəridir ki, 1961-ci ildə rejissor A. Rene tərəfindən ekranlaşdırılmışdır.

Azərbaycan romançılığında kinoromanın bir neçə nümunəsi məlumdur. Azərbaycan kinoromanının tarixi və epik çalara malik olması onun əsas xüsusiyyətidir:

- tarixi və sənədli ədəbiyyat janrları qarışıqlığı;
- ümumiləşdirilmiş obraz kimi xalq obrazı çıxış edir, bununla da Azərbaycan kinoromanını roman-epopeyaya yaxınlaşdırır.

2005-ci ildə rejissor Kamran Qasimovun «İyirmi üç ay» (2005) kinoromanı nəşr olunur. Romanın süjeti 23 ay yaşamış Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin tarixi ətrafında qurulub. Kinoroman tarixliliyi və sənədliliyi ilə fərqlənir. Təsadüfi deyil ki, müəllif əsərin adını aşağıdakı kimi izah edir – «bədii-sənədli, tarixi kinoroman». Bu izah əsər üçün səciyyəvi olan janr qarışıqlığının bütün spektrini əhatə edir. Romanın faktlarla dolu əsası tarixi hadisələrin xronologiyasını izləyir. Maraqlıdır ki, prototipləri dövrün siyasi və dövlət xadimləri olan bədii obrazların fonunda, ayrıca obraz kimi xalq obrazı dövlət qurucusu kimi çıxış edir. Ədəbiyyata montaj kinodan, kollaj isə rəssamlıqdan



keçmişdir. Fərqli parçaları bir yerə yığmaq, birləşdirmək, calaq etmək kimi fəndlər vasitəsilə romanın təhkiyəsi içinə atılan parçalar mətni ənənəvi təhkiyədən uzaqlaşdırır.

2008-ci ildə Bakıda Nurəddin Adiloğlunun döyüş meydanlarının «qaynar nöqtə»lərindəki əməliyyatlarından, keçən əsrin coşqun 90-cı illərinin Bakıda baş verən siyasi proseslərindən bəhs edən «Qara sarmaşiq» (2008) romanı nəşr edilmişdir. Müəllif dağıdılmış siyasi prosesin xronologiyasına əsaslanır. Maraqlıdır ki, N. Adiloğlu siyasi intriqalardan əziyyət çəkən və mübarizə aparan xalq obrazını yaratmağa nail olur.

Xalqın mübarizə problemi Akif Əlinin «Dumanlı dağlar» (2008) romanında da öz əksini tapmışdır. Müəllif əsərin janr formasını kinopritça kimi müəyyən edir. Fikrimizcə, «Dumanlı dağlar» əsərində kinoroman cizgiləri özünü aydın şəkildə göstərir. Eyni zamanda «Dumanlı dağlar» əsərinin roman təbiəti pritça janrının təsirinə məruz qalır, ancaq bu təsir nisbətən zəif xarakter daşıyır. Növlərarası janr qarışıqlığı janr xüsusiyyətlərinə daha mühüm təsir göstərir, halbuki növlərdaxili qarışıqlığın təsiri o qədər də geniş deyil.

Romanın yuxarıda adı çəkilən variasiyalarını (hipertekst, audioroman və kinoroman) bir qrupda birləşdirmək olar – kommunikasiya texniki vasitələrin vasitəsi ilə retranslyasiya edilən kreollaşmış roman. Bu əsərlər texniki kommunikasiya vasitələrinin retranslyasiya xüsusiyyətlərini nəzərə alır. Kreollaşmış romanlarda verbal və qeyri-verbal təhkiyə informasiya ötürülməsi üsulları ilə uyğunlaşır, janr forması isə yalnız kommunikasiya sosial aspektlərin deyil, həm də texniki təsirə məruz qalır.

Postmodern ədəbiyyat intertekstual əlaqələri ilə xüsusi seçilir. Azərbaycan postmodern romanında da güclü intertekstual əlaqələrə rast gəlik. Məsələn, Şəmil Sadiqin «OdƏrlər» romanında Hüseyn Cavidin və İsa Hüseynovun əsərləri ilə sıx intertekstual əlaqələr müşahidə olunur. H. Cavidin qələminə aid «Ölüm var ki, həyat qədər dəyərlili...» ifadəsinin epigraf kimi verilməsi də təsadüfi deyil. Şəmil Sadiq İsa Hüseynov tərəfindən formalaşdırılmış SafAğ konseptual sistemə tez-tez müraciət edir. Digər tərəfdən isə, «OdƏrlər» romanında Şəmil Sadiqin əvvəlki romanları ilə intertekstual əlaqələri müşahidə etmək olar.

Postmodern yazarlar tərəfindən pastiş geniş vüsət tapmışdır. 1979-cu ildə Jak Rivenin «A xanımları» adlı roman-sitatu işıq üzü gördü. Romanda 480 müəllifin 750 sitatından ibarət olan əsər pastiş nümunəsi kimi maraqlıdır.

İlkin mərhələlərində pastiş ədəbiyyat təcrübəsində nəzəriyyəçilər tərəfindən parodiyanın xüsusi bir forması və ya da özünü parodiya kimi şərh edilirdi. Məsələn, «Qrup 63» neoavanqard hərəkatının üzvü, italyan nəzəriyyəçisi A. Qulyelmi yazırdı: «eksperimental roman poetikasının həyatında ən ardıcıl təcəssüm pastiş - fantaziya və eyni zamanda parodiyadır». Amerika tənqidçisi R. Poyrier yazırdı ki, parodiya ənənəvi olaraq isbat etməyə çalışırdı ki, həyat təcrübəsindən çıxış edən, ədəbi üsullar tarixi və reallıq baxımından köhnəlmiş görünür, özünüparodiya ədəbiyyatı isə həmin qaydalar etibarlılığına kifayət qədər əmin olmadığından, hətta onların həqiqiliyini müəyyən etmək üçün akt və məktublar vasitəsi ilə ələ salır. Amerika nəzəriyyəçisi F. Jeymson pastiş anlayışının sanballı tərifini verir. O, pastiş postmodern sənətin əsas modusu kimi xarakterizə

edir. «İronik modus» və ya pastişin özünəməxsus xüsusiyyətlərində, ilk növbədə postmodern əsər kütlə mediası illuzionizminə və kütləvi mədəniyyət fenomeninə qarşı yönəlmiş olan neqativ pafosu ilə müəyyən edilir. Postmodernizm özü medianın ictimai şüura təsiri nəticəsi kimi mistifikasiya prosesini ifşa etməyə çalışır, bununla da reallıq mənzərəsinin problematikasını, kütləvi ictimaiyyətə kütləvi mədəniyyəti aşılayır.

Pastiş – müxtəlif əsərlərin elementlərinin kombinə edilməsi kim qəbul edilir. Umberto Ekonun «Öncəki günün adası» (1994) romanı da pastiş nümunəsi kimi qəbul edilir. Belə ki, U. Eko yaradıcılığında pastiş və intertekstuallıq kimi ünsürlərə rast gəlinir. Romanda XVII əsr müəlliflərinin (Covan Batist Marino, Con Don, Qaliley, Kalderon, Dekart, Mazarini və digərlərinin sitatları, Roxasin «selestina»sı, Bosyunun replikaları) əsərləri montaj edilərək oxuculara çatdırılmışdır.

Pastiş keçmişin ehtiram üsulu və ya onlar üzərində parodiya ola bilər. Bu müxtəlif janrların kombinasiyası postmodern vəziyyəti şərh etmək üçün istifadə olunur və ya unikal təhkiyə yaradır: Məsələn, Uilyam Berrouz elmi fantastik, detektiv və vesternlərdən istifadə edir, Marqaret Etvud - elmi fantastika və nağıllardan, Umberto Eko xəfiyyəyə, nağıllara və elmi fantastikaya müraciət edir.

Azərbaycan ədəbiyyatında pastiş əlamətləri Kəramət Böyükçölün «Çöl» romanının postmodern süjet xəttində özünü göstərir. Əsər dastan süjetinin müasir dövrdə modelləşmiş süjet xəttində verilməsi ilə diqqəti cəlb edir. Əsərin qəhrəmanı Koroğlu «Koroğlu» dastanındakı kimi Bağdada (diktator Səddam Hüseynin rəhbərlik etdiyi Bağdada) səfər edir və diktator ilə görüşür. Səddam Koroğlunu

öz tərəfdaşı etmək üçün Koroğluya 9 neft quyusu vəd edir. Koroğlu Bağdad səfərindən sonra Amerikaya səfər edir. Amerikada prezident Buşla görüşür. Buş Səddamdan fərqli olaraq Koroğluya 15 neft quyusu vəd edir. Buşun vəd verdiyi hədiyyə çox olduğundan, Koroğlu Buşa İraqa hücum etməsinə xeyri-dua verib, haydı, qoşunu yerit İraqa deyə razılıq bildirir.

Postmodern romanda müxtəlif şablon və üslubların bədii kodların parodik - ironik imitasiyasına geniş yer ayrılır.

Postmodern romanda janr qarışıqlığı mübaligə edilmiş parodiya (istehza), daha doğrusu ironik parodiya (istehza) ilə bağlıdır. O.M. Freydenberqə görə «canlı və müqəddəs» olanlar parodiya edilə bilər. Postmodernizmdə «xəstə» cəmiyyətin böhran vəziyyətinə reaksiya kimi ironiya (istehza) və hər şeyə gülmək kimi amillər əsas əhəmiyyət kəsb edir. Postmodernizm müxtəlif bədii üslubları və janrları gülməli təqlidlərini müqayisə edərək nəzərdə tutur. Buradan da postmodern yazarların roman-pritça yaratmalarına meyl yaranır.

Roman-pritçanın janr forması roman janr konstruksiyasına pritçaya aid elementlərinin əlavə edilməsi ilə yaranır. Pritça adı altında adətən özündə nəsihət verən (mənavi və dini) didaktik-allegorik ədəbi janrda olan kiçik ibrətamiz hekayə anlaşılr. Pritça əsas ideyanın açılmasında müəllifin diqqəti ilə səciyyələnir, təhkiyə dili isə təsirlə və kinayəliliyi ilə fərqlənir. S.S. Averintsev pritçanın xüsusiyyətlərini açıqlayaraq göstərmişdir:

1. Xüsusi mövcudluğa malik olmur və yalnız müəyyən kontekstdə müəyyən şərtlərlə meydana gəlir;

2. İnkişaf etmiş süjet hərəkətini vacib hesab etmir və sadə müqayisə səviyyəsində təcəssüm oluna bilər. Lakin bu halda pritça öz rəmzi səciyyəsiindən məhrum olur;

3. Məzmun baxımından pritça dərin «dini» və əxlaqi mövzulara meyl edir;

4. Pritça yüksək kateqoriyalardan çıxış edir. Bütün bunlar roman-pritçaya təsir göstərir.

Pritçanın «ibrətamizliyi» kimi fəlsəfi ümumiləşdirmələrin yüksək səviyyədə roman-pritçaya transformasiyası yazıçının fəlsəfi düşüncələrinin üstünlüyünün nəticəsi olur.

Müəlliflərin pritça janr strukturuna, o cümlədən roman-pritça formatına müraciət etmələri təqdim olunan imkanların müəlliflər üçün əlçatmaz olmasına əsaslanır <sup>21</sup>. İlk növbədə, bu həyat və ümumbəşər dəyərlərin problemlərinə, xeyrin şərlə mübarizəsinə və s. müraciət edilməsidir.

Məsələn, Azərbaycan yazıçısı Kamal Abdullanın «Sehrbazlar dərəsi» (2006) romanında sufi fəlsəfi ənənəsinin müəllif ideyasına tabeliyini görürük. «Sehrbazlar dərəsi» – bu əsərdə dünyəvi ehtirasların heçliyi, bütövlükdə natamam cəmiyyətin və insanın mənasızlığı problemi qaldırılır. «Sehrbazlar dərəsi» «ümumbəşəri» və zaman xaricində olan mənaaltı daşıyır ki, əsər haqqında roman-pritça kimi danışmağa imkan verir, hətta buna baxmayaraq, müəllif əsərin adına roman-fantaziya kimi izahat verir.

Pritçadan fərqli olaraq, roman-pritçada təhkiyə qısa deyil. Roman-pritçanın faktlarla dolu planı bir çox detalları bürüyür, inkişaf etmiş və mənalı olur. Eyni zamanda, prit-

---

<sup>21</sup> Кечерукова М.А. Жанровая специфика и проблематика романов - притч Уильяма Голдинга 1950-1960-х годов. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Санкт-Петербург. 2009. С. 9-10.

çanın sıxlığı «qalığ» təsiri roman-pritçanın bədii dünyasının məkan-zaman xüsusiyyətində özünü göstərir: bədii məkan yığcam olur, xronotop isə yüksək şərtiliklə fərqlənir. Qeyd etmək lazımdır ki, pritça zamansız, şərti-sxematik məkan ilə səciyyələnir. Təsadüfi deyil ki, K. Abdullanın «Sehrbazlar dərəsi» əsərinin qəhrəmanları zaman və məkanı idarə edə bilirlər.

Bəzi hallarda roman-parabola kimi növü göstərilir. Bizim fikrimizcə, «roman-pritça» və «roman-parabola» məzmun baxımından üst-üstə düşür. Pritça və parabola çox ümumi cəhətlərə malikdir, lakin eyni zamanda onlar ədəbiyyatın müxtəlif janrlarıdır. Parabola özündə sanki əyri (parabola) xətt üzrə hərəkət edən kiçik həcmli didaktik hekayələrdir. Mücərrəd əşyalarla başlayan, hekayə başlıca mövzuya doğru yaxınlaşır, sonra isə yenidən əvvəlki vəziyyətinə qayıdır. Təhkiyənin bu xüsusiyyəti ona gətirib çıxarır ki, pritçadan fərqli olaraq parabola əsərin situasiya əsasını sarsıtmır <sup>22</sup>.

Postmodern roman janrı hibrid janr konstruksiyaları yaradaraq romanın tipoloji rəngarəngliyinə yeni çalarlar əlavə edir. İ. Hassan postmodernizmin özünəməxsusluğunu araşdırarkən qeyd edib ki, janr xarici tendensiyaaların təsiri altında hibridləşmə, aydın olmayan formalar yarada bilər: «bir ədəbiyyat» (paraliteratura), «bir tənqid» («parakritika»), «qeyri-bədii roman» <sup>23</sup>. Hibrid janr strukturuna malik olan Kamal Abdullanın «Yarımçıq əlyazma»sını nü-

---

<sup>22</sup> Приходько Т.Ф. Парабола // Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987. – С. 267;

<sup>23</sup> Керимов Т.Х. Постструктурализм // Современный философский словарь. М.; Бишкек; Екатеринбург: Одиссей, 1996, С. 381-382.

munə gətirmək olar. «Yarımçıq əlyazma» nadir roman-antimif janr formasında yaradılmışdır. «Yarımçıq əlyazma» romanında «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının dekonstruksiyası buna imkan vermişdir.

«Yarımçıq əlyazma» əsərini tarixi romana da aid edən tədqiqatçılarımız olmuşdur. «Yarımçıq əlyazma» əsərinə belə bir qiymət verilməsi digər qrup alimlər arasında mübahisə doğurmuşdur. Qeyd etmək yerinə düşərdi ki, «Yarımçıq əlyazma» əsərini roman-mif janrına da aid edən tədqiqatçılarımız olmuşdur. Kamal Abdullanın «Yarımçıq əlyazma» romanı ironiya ilə yazılmış romandır. Qeyd etmək lazımdır ki, Kamal Abdulla «Kitabi Dədə Qorqud» dastanının mətnini manipulyasiya edir, mifoloji qəhrəmanları ironiya və sarkazmla təsvir edərək nüfuzdan salır (məsələn, mifdə Dədə Qorqud müdrik «ağsaqqal» arxetipdirsə, əsərdə – Bayandur xanın sadıq qulluqçusudur), mifoloji dünyagörüşün əsasını məhv edir (məsələn, Tanrıçılığın başlanğıcında «Nur»un («Müqəddəs») daşa dönməsi), eposdan süjetlər sarkazmla yenidən işlənir. Məhz bunlara nəzər yetirən tədqiqatçılar müəllifin sarkazmlı interpretasiyası ilə tarixi hadisələri qarışdırırlar (məsələn, Şah İsmayıl Xətəinin qaçışı və onun təsadüf nəticəsində mənasız öldürülməsi ) və s. Bizim fikrimizcə, «Yarımçıq əlyazma» romanı müəllif təxəyyülünün novatorluğu baxımından fərqlənir. Unutmaq olmaz ki, antimif əsərin yaranması zamanı müəllif kulturologiya, mifologiya, tarixi və psixologiya sahələrinə dərinlən bələd olmalıdır ki, roman-antimif yarada bilsin. Kamal Abdullanın «Yarımçıq əlyazma» əsəri Azərbaycan milli ədəbiyyatında nadir roman-antimif nümunələrindən biridir.

Hibrid janr formasında Nuranə Lətifənin «Eşqin rəngi» (2008) romanı yaradılmışdır. Bu əsər «ali» və «aşağı» janrların elementlərini birləşdirməyə cəhd edir. Bu növ qarışıqlığın təzahürü postmodern lirik romandır. Postmodern lirik romanlarda personajların simasında «ilahi məhəbbət»in təcəssümü bədii dillə açıqlanır. Müəllif mistik və eyni zamanda cəlbədicə «ilahi məhəbbət» fenomeni vasitəsi ilə dünyanı göstərməyə cəhd edir. Lirikizm müəllifin qəhrəmanların daxili emosional vəziyyətinin açıqlanmasında gücləndirilmiş diqqətində özünü göstərir.

Yuxarıda qeyd olunduğu kimi postmodernizm ədəbiyyatda bədii zaman xotik, fraqmentar və sıxışdırılmış xarakter daşıyır. Postmodern dövründə zamanın keçmişin təbəçiliyində olması iddia edilir və bu keçmiş zaman qırılmış halda təsəvvür olunur, «əvvəl-sonra» kimi məntiqi ardıcılıqdan imtina edilir. Postmodern romanlarda hadisələr xarici gerçəkliklə tam uyuşan bir əhvalatı xronoloji ardıcılıqla ifadə edə bilən ənənəvi romanlarda olduğu kimi xronoloji ardıcılıqla davam etmir, bədii mətnə «dünən – bu gün – sabah», «səbəb – nəticə» əlaqələri sındırılır. Aydın Talıbzadənin «Kəpənək modeli. 102» romanı bu baxımdan istisna hal deyil. Əsərin quruluşu dağınıq təhkiyə və zaman müstəvisi xotik şəkildə düzümü ilə digər postmodern üslubda qələmə alınmış əsərlərdən fərqlənir.

Aydın Talıbzadənin «Kəpənək modeli. 102» əsərində hadisələrin müxtəlif zaman kəsiyində inkişaf etdiyini müşahidə edirik. Əsərdə hadisələrin zaman ardıcılığı yoxdur. Postmodern romanlara xas zamanın ardıcıl nizamına qarşı biganəlik «Kəpənək modeli. 102» əsərində özünü göstərir. Hadisələr keçmişin indiyə, indinin keçmişə keçidində gerçəkləşir.



Əsərdə yazıçının xatirələr vasitəsi ilə keçmişə nüfuz etməsinin şahidi oluruq. Bu «Kəpənək modeli. 102» romanında daha çox qəhrəman düşüncəsində xatirələrin bədii ifadəsində əksini tapır. Əsərdə qəhrəmanın öz uşaqlığı ilə kompüter və internet vasitəsi ilə əlaqə saxladığını müşahidə edirik. Burada zaman məhdudiyyəti yoxdur. Keçmişə nüfuz etmək üçün əsərdə Əsədin yaddaşına köklənməsi və müasirliklə keçmiş bir-biri ilə əlaqələndirilir. Özünü «internet kəpənəyi» adlandıran Əsəd keçmişin bir parçası kimi Oqtayın müasir həyatına müdaxilə edərək, onun keçmiş ilə bağlı xatirələrlə bu günü arasında vasitəçi kimi çıxış edir: «Əziz Tural! Sən məndən on yaş böyüksən. Əgər əmin məni çox-çox illər bundan əvvəl öldürməsəydi, indi o yox, mən idim sənin əmin. Mənim beynim inkişaf eləyib, onun beynilə birgə, bədənimsə yox. Səbəb də elə budur ki, mən internetdən bayıra çıxmıram. Mənim səni tapdığımı əminə xəbər ver. Bu yenilikdən o sevinməyəcək. Keçmiş onunladır, bunu bilsin. Hətta bir vaxt olub ki, o, Əsəd adından utanıb. Belə adama ağıllı demək mümkündürmü? Düz səkkizcə il mən onun əkizi olmuşam. Sonra anam bizi bir-birimizə düşmən elədi, daha doğrusu, məni ondan ayırdı. Və mən indi yalnız quru bir ad kimi varam. Unutmağa kimsə yox... ha... ha... ha... Bəs Ələkbər? Onu unudurlar, bilərəkdən yada salmırlar, unudurlar. Ələkbər də mənim əmim idi... Heç huşumdan çıxmır...

Internet kəpənəyi».

Azərbaycan yazıçısı Anarın «Ağ qoç, qara qoç» (2004) antiutopiyasında hadisələr üç zaman çərçivəsində inkişaf edir. Bu antiutopiyanın fəlsəfi mühakiməsi üç «ideal» cəmiyyətin kinayəli müqayisə edilməsidir ki, üç əsas ideologiyalar əsasında yaradılmışdır: ənənəvi-islam, kommunist

və burjua. Vurğulamaq lazımdır ki, postmodern əsərlərdə zamanların montajı özünü qabarıq göstərmişdir. «İdeal» ictimai quruluş formalarının nöqsanlarını qabartmaqla, Anar insanda irrasional başlanğıcın əhəmiyyətini tarixdən kənar ümuminsan dəyərləri ilə üç zaman kəsiyində, keçmiş, indiki və gələcək zamanda açıqlayır.

Postmodern romanlarda zamanın «sıxlaşma»sı («sıxılma») ona gətirib çıxarır ki, bədii əsərdə fasiləli nizamlı zamandan dövrü prosesə keçidi və ya da zamanın «dondurulmasına» ehtimal edilir. Məkan «sıxılma»sı real və sürreal qarşılıqlı nüfuz etməsinin güclənməsində özünü göstərir. Məsələn, Əli Əkbər «Amneziya» romanında bədii məkan və bədii vaxt sıxlaşdırılmışdır. Bədii məkan Qafqaz ərəzisi ilə əlaqələndirilir, bədii zaman isə 2010-2011-ci illəri əhatə edir. Eyni zamanda, ideal cəmiyyətin bütün mənfi tərəflərinin açılması roman boyu müşahidə olunur.

Zaman sıxılmasını Kamal Abdullanın «Yarımçıq əlyazma» roman-antimifində müşahidə etmək olar. Roman da vahid zaman anlamının olmaması bizi hadisələrə əbədiyyət nöqtəsindən baxmağa sövq edir. «Yarımçıq əlyazma»da hadisələrin üç zaman axarında inkişafını müşahidə edirik. Romanda zamanın sıxılması səbəbindən hadisələrin müəllifin yaşadığı zamanda, yəni müasir zamanda, Oğuzların yaşadığı zaman və şah İsmayıl Xətəinin yaşadığı və onun ölümündən sonrakı zaman çərçivəsində istədiyi şəkildə sərbəst hərəkət etməsi və oxucunu fraqmentar şəkildə qısa zaman ərzində bu dövrlərə, daha doğrusu bir zamandan o biri zamana aparması yazıçının istifadə etdiyi bədii üslubdur. Zaman çərçivəsində zamansızlığı nəzərə çarpdırmaqla sərbəst hərəkət etmələr əsərin ahəngdarlığına xələl gətirmir.

Postmodern romanda reallığın qeyri-reallıqla çulğalanması xüsusi bir məkan yaradır ki, oxucunu romanın bu bədii məkanına salır. Bu bədii məkanda qəhrəmanlar həyatını və daxili aləmini dərhal hiss edir.

Postmodern yazarlar insan və dünya arasındakı ziddiyyətləri simvolik obrazlardan, işarə və eyhamlardan istifadə edərək, əsərin hədudlarından kənarda olan məkanın bədii izahını verməyə cəhd edirlər.

Bütöv qapalı dünyanın yaradılması fonunda postmodernistlərin mifoloji və ya simvolik üsullara meyl etmələri qanunauyğun olaraq ona gətirib çıxarır ki, dünyanın xaosik başlanğıcına və mənzərəsinə işarə edən postmodern romanda antiutopiyaya böyük maraq müşahidə olunur.

Pərviz Cəbrayılın «Yad dildə» antiutopiya romanında İçərişəhər statusuna görə seçilmiş bir məkandır. Pərviz Cəbrayılın «Yad dildə» əsərində də baş verən hadisələrin İçərişəhərdə təsviri də səbəbsiz deyil. Əsərin qəhrəmanları balaca məkanda İnternetə sığınırlar. Onların dünyası sığınırıqları bu internetdir. Təbii ki, «Yad dildə» əsəri semiotik obrazların istifadəsi kimi diqqəti cəlb edir.

İlqar Fəhminin postmodernist üslubda qələmə aldığı və «teatral roman» adlandırdığı «Akvarium» əsərində hadisələr üç məkanda baş ver. İntihar səhnəsi ilə başlayan «Akvarium» əsərinin çıxış nöqtəsi premyeraya qədər ki, zaman götürülür. «Akvarium» romanı kompozisiyası həm teatr, həm akvarium, həm də Sahibin öz ata-baba mülkünün yerində özü üçün tikdirdiyi yaşayış evinə çevirdiyi məkanda inkişaf edir. Səhnə, tamaşa, pyes kimi reallığa əks məkanlarda hadisələrin inkişafı diqqəti cəlb edir. Bədii məkanın məhdudluğu əsəri pyesə yaxınlaşdırır. «Akvarium»da İ. Fəhmi «akvarium»a üstün gəlmək üzrə bütün dramatis-

min mənasız təşəbbüslərini açıqlayır: Sahibin bütün mənəvi və yaradıcılıq enerjisi «Akvarium» teatrı tərəfindən puç edilir. Yazıçı fərdi xoşbəxtlik və ümumbəşəri dəyərləri təmin etmək üçün bütün sistemlərin transformasiya edilməsi probleminin vacibliyini qoyur. Lakin «akvarium»un üçüncü səviyyəsi (romanın öz adı) faktiki olaraq müəllifin özünü «akvarium»un tələsinə çəkərək, əvvəlki ikisini çərçivəyə salır (Sahib əsərinin və teatrın adı). «Akvarium»un çərçivələnməsi yazıçının qarşıya qoyulmuş problemə nihilist münasibətin göstəricisidir, ancaq digər tərəfdən müxtəlif səviyyəli süjet xəttinin invariətliliğini (çox variantlılığını) yaradır.

Postmodern roman bədii məkanı bütöv və qapalı təsvir etsə belə, onun fraqmentar olmasına önəmli diqqət yetirir. Şəbnəm Karslının qələmə aldığı “2087-ci il” romanında imperiyalar arasında bölünmüş dünya Azərbaycan sərhədləri nəzdində fraqmentar bir məkan kimi göstərilmişdir. Bu fraqmentarlıq Azərbaycanın bugünkü problemləri ətrafında dərin mülahizələr aparmağa imkan verir. “2087-ci il” romanında Azərbaycanın parçalanmış vəziyyətdə, yəni Osmanlı İslam İmperiyası və Çin Xalq İmperiyası arasında bölünməsi, verilməsi müxtəlif paradigmalarda inkişaf perspektivləri arasında müqayisəsinə şərait yaradır.

Postmodernizm geniş yayılmış dini və mənəvi görüşlərin dekonstruksiyası ilə seçilir. Azərbaycan postmodern romanında əsasən dini dekonstruksiyaya diqqət yetirilir. Anarın «Ağ qoç, qara qoç» və Şəmil Sadiqin «OdƏrlər» əsərlərini misal kimi gətirmək olar.

Anar “Ağ qoç, qara qoç” romanında dinə qarşı çıxmır. Zonalara böldüyü Azərbaycanın Birinci Zonası olan “BE-HİŞTİ BADI-KUBƏ” də krelikal siyasi sistemin hökmran-

lıq etməsi və yerli kütləvi informasiya vasitələrinin radikal dini görüşlərin təbliğatını həyata keçirilməsi müəllif tərəfindən açıqlanır:

«Məlik: - Televiziya ancaq moizələr verir? – deyə xəbər aldı.

-Yox niyə ki, xəbərlər, dualar, din tarixinə aid verilişlər... Məscidlərdən beş rükət namaz da göstərir.

- Bəs tamaşa, şeir, musiqi?

- Aşura günü şaxsey-vaxsey göstərilir, mərsiyələr, nohələr oxunur.

- Rəqs, mahnı, muğam necə?

- Əstafürrullah ağa, bunlar ki, şeytan əməlləridir».

Anar sosial sistemin sırf dini prinsiplər əsasında qurulmasının mənfi nəticələrini romanda açıqlayır, dinin müasir duruma uyğunlaşdırılması problemini qaldırır.

Şəmil Sadiqin «OdƏrlər»ində dekonstruksiyası Dədə Əfəndinin dili ilə həyata keçirilir. Dədə Əfəndi qeyri-ərəb xalqların İslamı sadəcə tanımaları faktını iddia edir. Dədə Əfəndi qəbul etməklə tanımaq arasında fərqlərə toxunur. Romanda ərəb dilinin Tanrının dili ola bilməməsi haqqında iddia da diqqətdən yayınmır. Müəllif fikirlərində haqlıdır: «Ərəb dili Tanrının dili ola bilməz, oğul, heç vaxt ola bilməz. Heç indi də deyil. Sadəcə kütlə bunu belə qəbul edir. O, məkansız, zamansız, rəngsiz, cinssiz, dilsizdir. O, bütün dilləri bilir. Onun üçün bütün dillər eyni cür anlaşılır. Axı bütün dillər bir dildən – OdƏr dilindən yaranıb».

Dini rekonstruksiya sünni və şiələrin mübarizəsinin mənasız olmasına dair fikirlərdə də öz əksini tapır. Komandirin Məhəmmədlə namaza Rəbbin tövsiyə etdiyi dildə – ərəb dilində ibadət etməsi mənzərəsini yazar açıqlaya bilmişdir: «İkisinin də Allahı, peyğəmbəri, inandığı kitab,

qibləsi eyni idi. Gözlərini səcdədən çəkmirdilər. Səhih hədislərdən birində deyildiyi kimi, namazda xoruz kimi dən-ləməyi, it kimi çömbəlməyi və tülkü kimi ətrafa boylanmağı rədd edərək (Əhməd və Əbu Yəla) bir olan Tanrıya sidq ilə ibadət edir, ruhlarının paklanmasını Onda tapırdılar. Amma biri cibindəki möhürü yerə qoyaraq alnını ona vurduğu halda, digəri möhürsüz namaz qılırdı. Biri qolları bağlı, o biri isə qolları açıq və yanına salınmış vəziyyətdə qılırdı namazını. Səcdəyə də demək olar ki, eyni anda gə-dirdilər. Hər ikisinin də niyyəti eyni – Tanrıya ibadət et-mək idi. Tanrının yaratdığı bu füsunkar təbiətlə vəhdətdə olaraq özlərini daha yaxın hiss edirdilər Ona. Bu zaman sanki düşüncələri belə Tanrının qarşısında səcdəyə əyil-miş, Onun rəhmli hüsurunda rəhm diləyirdi. Sanki Tanrı ilə üz-üzə durmuşdular, alınlarının dəydiyi torpaq fərqli ol-sa da, qolları fərqli formada bükülsə də, hər ikisi bir Tanrı-ya, bir haqqa tapınmışdılar».

Dədə Əfəndinin qiblə və Quran haqqında fikirləri də dini dekonstruksiya üslubudur. Dədə Əfəndinin Məhəmməd peyğəmbərin Kəbəni niyə seçməsinin məqamlarını özünəməxsus şəkildə açmağa cəhd göstərir: «Heç bilirsən-mi bu gün qiblə dediyin məfhum niyə yaranıb? Yox, bil-mirsən, oğul, hardan biləsən? Bir də sual versəm, deyəcə-kən ki, bəs Kəbəyə görə. Yox, oğul, yox. Dahi Məhəmməd hansısa bir tikiliyə görə bütün insanları ora sitayiş etdir-məzdi. O, insanları Gök Tanrıya, (Bağa, Boqa) Onun gü-nəşinə tərəf sitayişə çağırırdı». Romanda Dədə Əfəndinin Quranla bağlı fikirləri mübahisə doğurur: «Quranın özün-də belə yazılıb ki, bəzi ayələri sonradan qüvvədən saldıq. Görürsən, nə qədər gülünc görünür? Necə olur ki, bu dün-yanı Yaradan və insanların taleyini yazan bir qanun göndə-

rir və sonra bu qanunu bəyənməyib yenisini göndərir. Axı Quranda hər cümlədən bir «Allah hamıdan böyükdür və hər şeyi biləndir», «Allahdan qorxun» fikri səsləndirilir. Bəs onda Tanrı niyə belə səhvlər edirmiş. Yaxşı, lap onu da başa düşək ki, o dövr üçün bu lazım idi. Bəs onda o dövrdən 1300 il keçib, yeni ayələrə, qaydalara ehtiyac yoxdur bəyəm? Hardadır bizə təqdim edilən dinlərin Allahı? Niyə gəlib insanlara yeni qaydalar, qanunlar göndərmir? Axı Onun dini kitablarda qoyduğu qaydalar, qanunlar bu gün tamam fərqli formada həyata keçirilir. Hə, deyəcəksən ki, bəs bu imamlar, üləmalar yeni şəriət, qayda-qanunlar yazanlar kimlərdir? Onlar fırıldaqçılardır, oğul».

Eyni zamanda Dədə Əfəndi qədim dini sistemlərə aid edilən Tanrıçılıq haqqında geniş mülahizələrə yer verir. Tanrıçılığın mahiyyəti Dədə Əfəndi tərəfindən açıqlanır: «Tenqri, Göydə oturan görünməz ruha deyirdilər. Babalarımıza görə O, Uludur. Göydən və bütün dünyadan uca idi».

2009-cı ildə Azərbaycan müəllifi Taleh Şahsuvarlının «Canlanma» romanı nəşr edilir. Müəllif iddia edir ki, əsər metaromandır, hətta tarixi metaromandır. Metaromanın əsas xüsusiyyəti bədii strukturun ikiplanlı olmasıdır, oxucu üçün «roman qəhrəmanları» yalnız predmet deyil, həm də ədəbi yaradıcılığın dünyasıdır, hansı ki, «roman qəhrəmanlarının» yaradılması prosesidir. Başqa cür desək, metaroman yalnız personajların talelərinin gözlənilməz dəyişikliklərini və onların şərti real mövcudluğunun nəql etməsi, həm də hadisələrin nəql edilməsinə yönəlib <sup>24</sup>. «Canlan-

---

<sup>24</sup> Зусева В.Б. «Фальшивомонетчики» А. Жида: роман автора и роман героя // [http://ifi.rsuh.ru/vestnik\\_2006\\_1\\_15.html](http://ifi.rsuh.ru/vestnik_2006_1_15.html)

ma» romanı nədən bəhs edir: ədalətsiz hakimiyyət başında duran və uydurma orta əsr ordeni ilə üzləşən müxalif yön-lü gənc insanın gözlənilməz dəyişiklikləri və hakimiyyət uğrunda mübarizəsi haqqında. «Müəllifin qəhrəmanın adından «danışması» kimi əlamət «Canlama»nın metaroman kimi müəyyən etmək üçün deyildir. Düzdür, «Canlanma»da müəllif remarkası esseliyin çox güclü təsiri olduğunu göstərir.

Postmodern ədəbiyyatda mətnlərin refleksiya əsərin məzmununu təşkil edir. Bədii əsərin mətnində janr sistemi və ayrı-ayrı janrların anlayışı bədii-janr refleksiyasında verilir. Bədii-janr refleksiya – öz xüsusiyyətləri olan janr konstruksiyasının müəllif tənqidinin forma təzahürüdür. Bədii-janr refleksiya müəllif fikirlərinə janr anlayışının məzmun və əlamətlərinin dərk edilməsi və yenidən qiymətləndirilməsini daxil edilməsini nəzərdə tutur. Bədii-janr refleksiya bədii introspeksiya (introspeksiya – öz daxili aləmini gözdən keçirmə və özünə tənqidi yanaşma zamanıdır) müraciət edir.

Bədii refleksiya özünü etik-idrakı refleksiya və ya yaradıcı refleksiya formalarında təzahür edir. Etik - idrakı refleksiya aşağıdakıları nəzərdə tutur:

– Mətnin yaranması və oxunuşu akt və davranış forması kimi;

– Mətnin müxtəlif hissələrinin məzmunu haqqında lirik və ritorik şərh;

Refleksiya şərhlərin, giriş mətnlərin (məhz mətn kimi) təhlilini, giriş mətnini və bədii əsərlərin yaradılmasında təhlil prinsiplərini nəzərdə tutur.

Bədii-janr refleksiya təmsil edən yaradıcılığın növ müxtəlifliyini nəzərdə tutur. Təcrübədə, təmiz şəkildə bə-



dii-janr refleksiyasının «təmiz» növünü müəyyən etmək çətindir: bədii əsərdə yaradıcı refleksiyanın tərkib hissəsi kimi özünü göstərir.

Bununla yanaşı, bədii əsərdə yaradıcı refleksiya bədii-janr refleksiyası və məcburi iştirakı əvvəlcədən müəyyən etmir. Romanın müxtəlif növlərindən danışsaq, onda yaradıcı refleksiya özünü daha dolğun «sənətçi haqqında roman»da (ənənəvi olaraq «rəssam haqqında roman» söz birləşməsi istifadə olunur) özünü göstərir. «Rəssam haqqında roman» rəssam və yaradıcı insanın estetik proqramını əks etdirir.

Bədii-janr refleksiyasını fərqləndirici cəhətləri ondan ibarətdir ki, müəllif bu və ya digər janrın anlayışı haqqında görüş və anlamını, rolu və əhəmiyyəti barədə fikirlərini açıqlayır. Onda janrın müəllif tənqidinin müxtəlif formaları – janr mahiyyəti barəsində disput «sətiraltı xarakter» daşıyır. Bədii-janr refleksiyası özünü əsərin mətninin ayrı-ayrı hissələrində, həm də özündə göstərə bilər.

## **Azərbaycan postmodern romanının fabulası**

Aristotel «Poetika» əsərində hesab edirdi ki, hərəkətlərdə hadisələrin birləşməsi hər hansı epik və dramatik əsərin fabulasını təşkil edir. Qeyd edək ki, fabula termin kimi Aristoteldə rast gəlinmir. Bu latın dilindən tərcümə nəticəsi kimi formalaşmışdır. Aristotel özü fabulanı mif adlandırmışdır. Əsərin hadisəvi bütövlüyünü ifadə edən fabula bədii əsərin qısa məzmunu, bədii əsərdə təsvir edilən hadisələrin ardıcıl ifadəsi kimi qəbul edilir.

Ədəbiyyatşünaslıqda bəzi tədqiqatçılar tərəfindən fabula və süjet arasında fərq qoyulmur. Bəzən də fabula ən qısa süjet mənasında işlədilir. L.İ. Timofeyev fabulanı inkar edir. Hadisəni fabulaya və süjetə ayırmaqla məzmunu heç bir yenilik əlavə etmədiyini iddia edir. Onun süjet haqqında söyləmiş olduğu elmi fikrə nəzər salaq: «Epik-dramatik əsərlərdə süjet nəticə etibarını ilə ictimai münaqişələri və konfliktləri əks etdirən hadisələr sistemidir. Onu da qeyd etmək vacibdir ki, süjet bədii əsərin əsas məzmununu təşkil edir»<sup>25</sup>.

Lakin bədii əsərin düzgün və tam təhlili məqsədi ilə fabula və süjetin ayrılması daha da məqsədəuyğundur. Fabula informasiya xarakteri daşıyaraq bədiiliyi geniş mənada ifadə etməsinin tərəfdarı kimi çıxış edən V.V. Kojinov yazmışdır:

---

<sup>25</sup> Тимофеев Л.И. «Основы теории литературы». Москва, «Просвещение», 1976. С. 160.

«fabula – müstəqil halda konkret məlumat və hadisələrin müəyyən birliyi haqda xəbər verməkdir»<sup>26</sup>.

Postmodern romanın fabulası hadisələrin dəyişkənliyi, qeyri-xəttiliyi, fraqmentarlığı və yüksəlmiş mifologizasiyası ilə səciyyələnir. Postmodern romanın fabulasında tarixi keçmişin və sosial-siyasi reallıqların əks olunmasına xüsusi diqqət yetirilməlidir. Postmodern romanda baş qəhrəmanın bədii dünyasının əksi də öz xüsusiyyətləri ilə seçilir.

Fabulanın dəyişkənliyi M. Paviçin «Xəzər lüğəti» (1983) romanına xasdır. Bu lüğət-roman döyüş ruhlu köçəri tayfanın tarixinə həsr olunmuşdur. Lüğət-roman üç kitabdan ibarətdir: Qırmızı kitab (xristian mənbələri xəzər məsələsi haqqında), Yaşıl kitab (İslam mənbələri xəzər məsələləri haqqında), Sarı kitab (yəhudi mənbələri xəzər məsələsi haqqında) – hər biri öz növbəsində, istənilən hər hansı bir sorğu kitabı kimi lüğət məqalələrindən tərtib edilib. Eyni hadisələr müxtəlif variantlarda təhkiyə olunmuşdur.

Bir sıra hallarda dəyişkənli təhkiyə parallel düzülüş prinsipi əsasında qurulur.

Paralel düzülüşdə eyni zamanda bir neçə təhkiyə olur. B.V. Tomaşevskinin fikrincə, paralel düzülüş təhkiyənin çoxplanlılığını nəzərdə tutur<sup>27</sup>. Paralel düzülüş prinsipi gənc Azərbaycan yazıçısı Nərmin Kamalın «Aç, mənəm» (2010) əsərində istifadə edilir. Kompozisiya cəhətdən ro-

---

<sup>26</sup> Кожин В.В. Становление классического стиля в русском литературе. Бах: Типология стилового развития нового времени. «Наука» М., 1976. С. 425;

<sup>27</sup> Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс, 1999. С. 163.

man belə qurulub ki, onun hər bir hissəsi hekayəyə aid edilə bilər, amma ümumilikdə əsərin bütün hissələri vahid ideya və müəllif düşüncəsi ətrafında birləşdirilib. Romanın baş qəhrəmanının öz adından imtina edərək, başqa adlar adı altında müxtəlif həyat yaşaması belə tərtibatı mümkün etmişdir.

Başqa formada fabulanın dəyişkənliyi ilə seçilən Azərbaycan postmodern romanları arasında Əli Əkbərin «Amneziya» əsəri diqqəti cəlb edir. Totalitar cəmiyyətdə baş verən hadisələr xüsusi dəyişkənliyi ilə seçilir. Buna kütləvi amneziya imkan verir. Romanda amneziya – həm də cəmiyyət tərəfindən öz keçmişi və ümumbəşəri dəyərlər haqqında yaddaş itkisidir. Amneziya (qədim yunanca *ἀ* — mənfi hissəcik və *μνήμη* — yaddaş) — yaddaşın olmaması və ya olmuş hadisələr haqqında natamam xatırlamaq əlamətləri olan xəstəlikdir. Ç. Hüseyinov Əli Əkbərin «Amneziya» romanına qiymət verərək vurğulayır: ««Hər şey necə başladı» və ya «Trivial reminsesnsiya» kimi proloqları keçdikdən sonra avtomobil qəzası nəticəsində yaddaşını itirmiş baş qəhrəmanının həyatında realılıqla arzu olunanın fantasmaqorik qarışığından ibarət hal, aydın qiymətləndirmə və amneziya baş verir, hadisələr beşinci fəsildə epiloq kimi yazılmış əlavədən sonra keçmiş avtoritarizm şəraitində tapdalanmış qanunlar və insan hüquqları işləyən normal bir dövlətdə cərəyan edir. Tədricən müxalifət də, qarşıdurmalar da öz-özünə zəifləyir, keçmiş yalnız kitablarda qalır, yeri gəlmişkən». Maraqlıdır ki, müəllif bizi uzaqlaşdırılmış bədii dünyanın zaman-məkan xüsusiyyətlərinə göndərmir. Əli Əkbərin «Amneziya» romanında iştirakçıların çox olmasına baxmayaraq, Murad adlı stomatoloqun bir

neçə cəbhədə apardığı mübarizə, məişətdən siyasətə olan həyat yolunun bütün qatları əhatə edilir.

Qeyri-xətti təhkiyə – postmodern ədəbiyyatın xüsusiyyətlərindəndir. Qeyri-xətti təhkiyə Kurt Vonnequtun bir çox qeyri-xətti romanlarında özünü göstərir. Ən məşhur nümunə – «5 nömrəli sallaqxana və ya uşaqların xaç yürüşü» əsəridir.

Fraqmentar fabulaya Nərimin Kamalın «Aç, mənəm» postmodern dünyagörüşü ortaya qoymuş Azərbaycanın taleyi barəsində qırx hekayədən ibarət əsərdə rast gəlirik. N. Kamal «Aç, mənəm» əsərinə yazdığı ön sözdə əsəri hekayələr romanı kimi təqdim edir. qırxbalaca bir mətndə qırx əhvalat əks olunur. Nərimin Kamalın «Aç, mənəm» romanı «Açmaq» fəslilə başlayır. Romanın «Qurtulmaq» fəslində mətni necə qavramaq yolu göstərilir. Qırx hekayədən ibarət olan əsərin qırxıncı «Sevmək» adlı hekayəni oxucu tərəfindən yazılması üçün boş qoyulması da maraqlı ədəbi priyomdur: müəllif oxucuya bildirir ki, əsərin fabulası bitməmiş, və oxucuya fabulanı davam etməyi təklif edir. Müəllif bu məqama özünün müsahibələrinin birində münasibətini belə bildirmişdir: «Hə, açıq, Sevmək adlı hissə yazı bilmədim, elə bir hekayə düşünüb tapa və ya eşidə bilmədim ki, Azərbaycandakı Sevməyi ifadə etsin, insanlar öz sevməklərindən danışdırlar mənə, amma dinləyib göürdüm ki, bunların heç biri axtardığım deyil. İndi isə boş qoyulmuş qırxıncı məsdərin yerində qoy bir oxucu onu yazsın».

Postmodern romanda əks edilən hadisələr yüksəlmiş mifologizasiyaya məruz qalır. Mifologizm əsərdə toxunulan problemlərin daha dərin əks etdirilməsinə müəllifə imkan yaradır, tez-tez varlığın «əbədi» problemlərinin açıq-

lanmasına mühüm alətlərindən biri kimi xidmət göstərir. Mifologema – postmodernistlərin əsərlərində postmodernizmin poetik əsası kimi bir sıra səciyyəvi əlamətlərə istinad edən əsas detal kimi götürülsə də, yalnız detal mifoloji təfəkkürün transformasiyasını stimullaşdıran mif-simulyakr əmələ gətirən istiqamət elementlərinin məcmusu kimi reallığın itməsinə işarə edən postmodern estetik sisteminin bir həlqəsidir. Mifoloji təfəkkürün transformasiyasını stimullaşdıran mif-simulyakr köhnə mifləri solğunlaşdırır. Köhnə miflərin yerini isə müasir versiyalar tutur. Rus yazarı V. Pelevinin fikrincə isə mifologemin heç biri bizi böyük sirlərin açılmasına yaxınlaşdırmır, yalnız fikirləri dolandırır və xəstə təxəyyülü coşduraraq, beyinlərdə qarmaqarışıqlıq yaradır. Onun məşhur «Çapayev və Boşluq» romanında mifologemlərdən biri «Petropavlovsk kilsəsinin şpili» mifologemi «Generation «P»» romanında «Vavilon qülləsi» mifologeminin çevrəsini genişləndirmiş müəllif yuxuda və gerçəklikdəki uçuşlar sistemini, real və irreal mifologemə əsaslanan motivləri əsərə daxil edir.

Postmodern romanda mif fabulanı tam və ya qismən əhatə edə bilər. Əgər mif bütünlükdə fabulanın əsasını təşkil edirsə, onda roman-mif və ya da onun antipodu (əksi) olan roman-antimifdən danışmaq olar.

Roman-antimif roman-mifdən fərqli olaraq, müstəqil janr konstruksiyasını özündə ifadə edir. Roman-antimif janrı «məşə» etibarını ilə klassik roman-miflə bağlıdır, ancaq semantika baxımından ona ziddir <sup>28</sup>. Roman-antimifə

---

<sup>28</sup> Полушкин А.С. Жанр романа-антимифа в шведской литературе 1940–1960-х годов (на материале произведений П. Лагерквис-

aşağıdakı xüsusiyyətlər xasdır: mifin mətnə uyğunlaşması, roman və mifoloji mətn arasında intertekstual dialoq, formanın saxlanılmasında ənənəvi semantikanın dağıdılması: «roman-antimif üçün mifi mətn kimi sərbəst idarə etmək, qəbul ediləni nümayiş etdirmək səciyyəvi xüsusiyyətdir», intertekstual oyun, başlıcası isə – mifopoetik formanın saxlanılmasında mifoloji semantikanın dağıdılmasıdır <sup>29</sup>.

Azərbaycan ədəbiyyatında yaradılmış roman-mif müxtəlifliyi özünü göstərir ki, bu da roman-dastandır (qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan ədəbiyyatında poema-dastan da mövcuddur, məsələn, M. İlqarın «Qaratel» əsəri). Mifologizmin xüsusiyyətindən asılı olaraq roman-dastan həm müəllif roman-mifi, həm də folklor-etnik roman-mifi ola bilər. Məsələn, S. Axundovun «Eloğlu Araz» (1988) roman-dastanı müəllif roman-mif nümunəsidir. Müəllif mifik obrazlara və hadisələrə müraciət edərək, sinfi münafişəni təzələyir (unutmayaq ki, roman sosializm dövründə qələmə alınmışdır).

Roman-mif müxtəlif mifoloji ənənələri hansısa mifoloji arxetipləri poetik rekonstruksiya materialı kimi sinkretik istifadə edir. Roman-mifdə ədəbi neomifologizmin müxtəlif formaları təcəssüm olunur: klassik mif aktualaşdırılması, məşhur mifoloji süjetlərin interpretasiyası, «müəllif»

---

та и Э. Юнсона). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург. 2009, 24 стр. С. 14.

<sup>29</sup> Полушкин А.С. Жанр романа-антимифа в шведской литературе 1940–1960-х годов (на материале произведений П. Лагерквиста и Э. Юнсона). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург. 2009, 24 стр. С. 14.

kvazimiflərin yaradılması. E.M. Meletinski roman-mifin üç növünü ayırırdı:

– klassik roman–mif, izahlı dini və mifoloji mətnlər əsasında – İncil (βίβλια), Homerin poemaları, kelt və alman əfsanələri və s. (məsələn, T. Mannın «İosif və onun qardaşları» (Joseph und seine Brüder) əsəri);

– müəllif roman-mifi, hansı ki, izahlı mifoloji mətn əsasında yaranır (F. Kafkanın «Qəsr» (Das Schloss) romanı);

– folklor-etnik roman-mif, hansında izahlı mif-mərasimləri baş verir (Q. Qarsia Markesin «Yüz ilin tənhalığı» (Cien años de soledad) romanı).

Klassik roman-mifdə əsas kimi mif-mətn götürülür, bu zaman hadisələr mifdə dəyişilir. Bu hadisələrin nəqletməsinin xüsusiyyətində də özünü göstərir.

Roman-mif müəllif tərəfindən mifin «yazılması» vasitəsilə qurulur: mifoloji və dini irsə, qeyri-şüuri əvvələ müraciət edərək, yazıçı «mif» yaradır.

Folklor-etnik roman-mif folklor əsərlərinin yenidən bədii işlənməsini nəzərdə tutur, bunun nəticəsində nağıllara, əfsanələrə, dastanlara və s. əsaslanan romanlar yaranır. Bu halda süjet xəttinin bir qismi, obrazlar çeşidi və dil üslubu folklor janrlarından əxz edir.

XX əsr ədəbiyyatı romanın roman-antimif kimi növünü yaratdı. Roman-antimif janr konstruksiyası baxımından roman-mifdən fərqlidir. Roman-antimif müstəqil janr konstruksiyasını özündə ifadə edir. Roman-antimif roman-mifdən fərqlənən janr konstruksiyasını təqdim edir. Roman-antimif janrı «mənşə» etibarı ilə klassik roman-miflə bağlıdır, yəni janr konstruksiyası «genetik» olaraq «klasik» roman-miflə əlaqəlidir, ancaq semantika baxımından



bir-biri ilə ziddiyyət təşkil edir<sup>30</sup>. Roman-antimifə aşağıdakı xüsusiyyətlər xasdır: mifin mətnə uyğunlaşması, roman və mifoloji mətn arasında intertekstual dialoq, ənənəvi semantikanın dağıdılması zamanı formaların saxlanması: roman-antimif üçün «mifi mətn kimi sərbəst idarə etmək, qəbul ediləni nümayiş etdirmək, intertekstual oyun, başlıcası isə – mifopoetikanın formasının saxlanılmasında mifoloji semantikanın dağıdılması səciyyəvi xüsusiyyətdir»<sup>31</sup>. Bədii fikir yalnız estetika və fəlsəfə ilə deyil, həm də mifopoetika ilə sıx bağlı olması özünü göstərməkdədir. Düşüncə növü olan postmodernizm idrakın irrasional formalarından olan mifə müraciətində ifadə olunması özünü qabarıq göstərir. Postmodernizm üslubda qələmə alınmış əsərləri nəzərdən keçirdikdə müşahidə edilir ki, elmi-texniki düşüncənin yekunları və mistik - ezoterik məlumatları qəbul və inkar etməkdə formalaşmışdır.

Roman-antimif janr formasına aid olan Kəramət Böyükçölün «Çöl» əsərində Koroğlu haqqında xalq dastanı dekonstruksiya uğrayır, yəni qəbul edilmiş Koroğlu tamamilə fərqli nəticə ilə meydana çıxır. Qeyd etmək yerinə düşərdi ki, tarixi keçmişə qayıdış milli şüur və dinə aid dəyərlərə postmodern yanaşmanın nəticəsidir. Yaddan çıxarmaq lazım deyil ki, tarixi keçmiş və milli yaddaşdan süzülüb gələn örnək hadisə və obrazlar milli-mənəvi mövcudluq üçün vacib olan amillərdəndir. Ədəbi yaradıcılıqda milli problemlərinin, xalqın ictimai-siyasi həyatının, adət-

---

<sup>30</sup> Полушкин А.С. Жанр романа-антимифа в шведской литературе 1940-1960-х годов (на материале произведений П. Лагерквиста и Э. Юнсона): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2009. С. 14.

<sup>31</sup> Там же. С. 14.

ənənələrinin, psixologiyasının bədii inikası tarixilik baxımından əhəmiyyət kəsb edir.

Postmodernistlər tarixi hadisələrdə subyektiv yozumlarla fərqli izahların olduğunu iddia edirlər. Postmodernlə fragmentarlığın hökm sürdüyü yeni dünyada dəyişən fakt və hadisələr özü öz içində yenidən yazan bir tarixdir. Postmodern romanlarda tarixi qəhrəmanlar adi insanlara çevrilir. Postmodernistlər tarixdən ibrət almaq deyil, tarixin özünü oyun materialına çevirmək məqsədi güdür. Volfqanq Velş özünün «Bizim postmodernist modern» (1987) əsərində qeyd etdiyi kimi, «postmodernizm plüralizmin əleyhinə olan hər şeyə qarşı yönəlib. O, monizm, unifikasiya, totalitarizm, utopiya və despotizmlərin gizli formaları ilə vidalaşır, əvəzində müxtəliflik və paradigmalərin rəqabətinə keçir».

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında postmodern romanın maraqlı nümunəsi Sabir Rüstəmxanlının «Göy Tanrı» (2005) əsəridir. Bu romanın süjeti bizi türk xaqanlarının idarə etdiyi dövrə, təkallahlığın din kimi çiçəklənməsi dövrünə aparır. Türk xalqlarının dövlətçiliyinin inkişafında əvəzsiz xidmətləri olmuş şəxsiyyətləri əks etdirməsinə baxmayaraq, bu əsər klassik tarixi roman deyil. S. Rüstəmxanlı qədim türk mifologiyasını və yazılı mənbələri (o cümlədən, Orxon - Yenisey abidələri) istifadə etməklə, müasir türk dünyası qarşısında duran mifik keçmişlə bağlı suallara cavab axtarır. «Göy Tanrı» – neomifoloji bədii məkanda öz əksini tapmış türkdilli xalqların müasir problemləri haqqında olan bir əsərdir.

Postmodernizm romanında tarixi hadisələrdən bəhs edərkən psevdosənədli romanlara da toxunmaq lazımdır. Psevdosənədli romanlardan spesifik roman növü kimi da-

nışarkən, burada faktların imitasiyası (təqlidi), falsifikasiyası (saxtakarlıq) və mistifikasiyası (uydurma) diqqəti cəlb edir. İngilisdilli ədəbiyyatda mokyumentari (ing. to mock «saxtasını düzəltmək» və documentary «sənədli») adlı terminə rast gəlmək olur ki, qarşılıqlı söz kimi başqa dillərdə istifadə olunur. Psevdosənədli romanın bədii nümunələri zahiri əlamətlərinə görə sənədli romanlara uyğundur, lakin onların hadisələri sənədli romanlardan fərqli olaraq uydurmadır və tarixi faktlar altında xüsusi «pərdələnmişdir».

Postmodern romanda sosial-siyasi reallıqların əks olunması öz xüsusiyyətləri ilə seçilir. Z. Bauman postmodernizmin sosial gerçəkliklə bağlı olması faktını inkar etməyərək «sosial gerçəkliyin inkişafında yeni dövr olmaqdan daha çox şüurun irəliləyişində yeni dönəm» olmasını qnosoloji aspekti kimi ön plana çəkərək qiymətləndirmişdir.

Postmodern yazarlardan olan Seymour Baycan Seymour XXX imzası ilə 2007-ci ildə nəşr etdirdiyi «18,6 sm» əsərini skelet-memuar kimi təqdim edir. Əsər müəllifin yol xatirələri və səfər təəssüratlarının yığcam məzmunundan ibarətdir. Müəllif incə yumoru ironiyaya qataraq cəmiyyətdəki çatışmazlıqları öz həyatının və yaradıcılığının bir anı kimi göstərməyə nail ola bilir.

Anarın «Ağ qoç, qara qoç» romanına da diqqət yetirək. Ailəsindən və yaşadığı doğma Bakısından ayrı düşmüş əsas qəhrəmanın iztirab və düşüncələri vasitəsilə Anar cəmiyyətdə baş verən siyasi-iqtisadi böhranlara birmənalı olmayan münasibətini, xalqın ağırlı problemləri ilə narahatçılığını «Ağ qoç, qara qoç» adlı əsərində oxuculara çatdırmış, onları yaranmış vəziyyətdən çıxmaq yolları ətrafında qiyabi disputa sövq etmişdir. Anarın «Ağ qoç, qara qoç»

adlı əsərində tarixi keçmişə, Sovet epoxasına müraciət və gələcəyə ümid əksini tapmış, Azərbaycanın müstəqillik ideyası əsas leytmotivə çevrilmişdir. Müəllif tərəfindən nağıl adlandırılmasına baxmayaraq, «Ağ qoç, qara qoç» əsəri ciddi sosial - siyasi problemlərə toxunan nəsr əsəridir.

Yaranan andan postmodernizm «yeni ciddilik» (new seriousness) adı ilə tanınan cərəyanla rastlaşır. Bir tərəfdən «yeni ciddilik» postmodern diskursuna qarşı çıxış edir, o biri tərəfdən isə postmodernistlər «yeni ciddiliy»in təsvir etmə üslublarına müraciət etməyə başlayırlar. Məsələn, C.R. Faulzun «Daniel Martin» (1977) romanında postmodern üslubu realizmlə birləşir. «Daniel Martin» real biqrafik romandır, ancaq postmodernizmin nəsr texnikası (xüsusilə, xronologiyanın dağılması, təhkiyəçinin ikiləşməsi və s.) əsasında yaranmışdır. Şotland yazıçısı İen Benksin «Şüşə üstündə addımlar» (1985) romanında Qrem Park və Seru fitç arasındakı süjet xətti sırf realizm ənənəsində təsvir edilib, lakin digər iki süjet xətləri postmodern ənənəsində yaradılmışdır.

«Yeni ciddiliyə» xas əlamətlər Aqşın Yeniseyin «Gölqarğısancan» postmodern üslubunda qələmə alınmış əsərində öz əksini tapmışdır. Romanda Leş Əlinin içkiyə qurşanmış insanın evində vedrələrlə ordeni, medalı görərkən, «alkaş»ın ona verdiyi cavab hamını düşünməyə vadar edir. İçki aludəçisinin dilindən cəmiyyətdə baş vermiş olaylara münasibət bildirməsi məhz sosial-siyasi reallıqları bir daha gözümüzdə canlandırır, ona biganə qalmamağı aşılrayır: «dünyada nə qədər igidlik, qəhrəmanlıq olubsa, hamısını mən eləmişəm, ata canı, dəfələrlə qəhrəmancasına həlak olmuşam. Şəhidlər Xiyabanını görmüsən? Bax orda nə qə-

dər şəhid var hamısı mənəm... Bamsı Beyrək, İmam Hüseyin, Kutuzov, Jukov, Babək, Koroğlu, Bismark eşitmişən belə adlar? Onlar hamısı mənəm...». İstehza ilə deyilən bu cümlələrdə acı həqiqətlər özünü qabarıq şəkildə göstərir. Leş Əlinin gördüyü vedrələrlə ordenin, medalın Sovet ölkəsinin özü kimi puç olmasına və bu ölkə üçün canından keçmiş insanların fəci talelərinə bir işarədir: «Hamısı sovet medallarıdır, müharibə, əmək qəhrəmanlarına, partiya fəallarına verilənlər. Vaxtilə bu orden, medallara görə insanlar can veriblər, bir-birilərinin üzünə durub güllələtdiriblər, qarınlarına mina bağlayıb tankların altına sürünüblər, sinələrini plumyotun qabağına tutub aşısüzənə dönüblər. İndi qara qəpik verməyə canları çıxır».

Postmodern romanda baş qəhrəmanın bədii dünyası qabardılır. Postmodern roman qəhrəmanına elə gəlirdi ki, öyrəşmiş olduğu və əvvəllər onu əhatə edən mühit son dərcə abad olmuşdur, bu günü isə, – insana münasibətdə sivilizasiya və mədəniyyət pərdəsi altında gizlənən dəhşət, düşmənçilik, tamamilə qeyri-insani münasibətlərdən ibarətdir.

## **Azərbaycan postmodern romanında süjet və süjet xətləri**

Süjet bir anlayış kimi ta qədimdən ədəbiyyatşünaslığın diqqətini cəlb etmiş və bu anlayışa ilkin olaraq Platonun və Aristotelin əsərlərində rast gəlirik. Aristotela görə süjet «istədiyi yerdə başlanmamalı, istədiyi yerdə bitməməlidir» və süjetin «başlanğıcı, ortası və sonu olmalıdır».

Əsərdə yazıçının həyatdan götürdüyü hadisələri, müşahidə etdikləri faktları qruplaşdırması, sistemə salması və onları dinamik inkişafda təsvir etməsi əsərin süjetini təşkil edir. Süjet əsasən həyat materialı və surətlərdən təşkil edilir. Bir-biri ilə bağlı olan bu və ya başqa əhvalatı bədii əsərdə ardıcıl surətdə müəyyən xətt üzrə inkişaf etdirir. Süjet əsərdə təsvir olunan mahiyyət və hadisənin özüdür. A. Tamarçenkoya görə süjet roman janrında sərbəst, çevik, dəyişkən forma hesab edilir. Bu forma, yəni süjet müəllifdən zamanla ayaqlaşmağı tələb edir. Tarixi prosesdə cəmiyyətdə baş verən tarixi hadisələr süjet qurmaqda yeni formalar və təsvir quruluşu doğurduğunu vurğulayan A. Tamarçenko <sup>32</sup> bunu dövrü üçün tipik hadisə hesab edir. L. Timofeyev süjeti bilavasitə hadisə və ya hadisələr sistemi kimi dəyərləndirir, sənətkarın həyat şəraitinin tələbi ilə təsvir etdiyi xarakterlərin əməlləri ilə açılmasını süjet kimi qiymətləndirir <sup>33</sup>.

---

<sup>32</sup> Тмарчренко А. Поиски современного сюжета. Сб. «Советская литература», М.-Л., 1961. С. 242;

<sup>33</sup> Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. М., 1971.С. 164.

Ədəbiyyatşünaslıqda süjet məsələləri ciddi mübahisələr doğurmuşdur. İ. Erenburq «süjetli romanlar artıq öz dövrünü yaşamışdır. İndi oçerklə roman arasındakı sərhəd götürülmüşdür. Bunun nəticəsində yeni janr yaranmışdır»<sup>34</sup> fikri ilə romanda baş verən yeniliklərə diqqət yetirməyə çağırırdı. Əsərdə süjetsizliyi, N. Aseyev faktlara yazarın passiv münasibəti ilə əlaqələndirirdi.

Romanda süjet və fabula davamlı əlaqə üçün hadisələrin əsasıdır ki, romanın janr formalarının sabitliyinə gətirib çıxarır. A.Y. Esalnek haqlı olaraq, süjet konstruksiyasının davamlıq əlamətlərini roman əlamətlərinə aid edir və qeyd edir ki, «bu sabitlik romanın zənginləşmiş süjet növünə cəlb edir ki, öz diqqətini bir və ya iki qəhrəmanın hərəkətləri ətrafında mərkəzləşdirir, səbəb isə - onun inkişafında zaman ardıcılığı, yəni epizodik hadisələrin dəyişməsinə, başlıcası isə az-çox təcrid olunmuş inkişafıdır»<sup>35</sup>.

Postmodern romanda süjetin olub-olmaması məsələsi tədqiqatçılar tərəfindən mübahisəyə səbəb olmuşdur. Postmodern romanda süjet modelləşdirilmiş xarakter daşıyır, xaos prinsipi əsasında və çox vaxt oyun şəklində qurulur, müxtəlif süjet xətlərinin mövcudluğu ilə səciyyələnir, süjet təqlidi və «köçəri» (gəzəri) süjetlərə müraciət edir.

Modelləşdirilmiş süjet başqa tip süjetlərdən seçilir. Bədi əsər oxucunun gözü önündə «təkrar oynamaq» modeli kimi qəbul edilir. Eyni bir hadisə müxtəlif variantlarda mövcuddur. Hətta oxucu özü-özünə sual verir ki, «əslində bəs necə olmuşdur?» Qeyd etmək lazımdır ki, modelləşdi-

---

<sup>34</sup> Первый Всесоюзный съезд советских писателей. (стенографический отчет). М., 1934. С. 184-186;

<sup>35</sup> Эсалнек А.Я. Своеобразие романа как жанра. – М., 1978. С. 36.

rilmiş süjet xətti postmodernizm üçün səciyyəvi xarakter daşıyır.

Modelləşdirilmiş süjet xəttini Anarın «Ağ qoç, qara qoç» romanında müşahidə edirik. Anarın «Ağ qoç, qara qoç» romanında modelləşdirilmiş süjet xətti fantastik və alleqorik formada Azərbaycanın üç müxtəlif yol ilə inkişaf perspektivlərinin açıqlanmasıdır. Roman müəllif tərəfindən «utopik və antiutopik nağıllar» adlandırılmışdır. Nağıl süjeti isə əsərdə təkrarlanmayıb, postmodern ədəbiyyata xas olan modelləşdirilmiş süjet xətti özünü göstərir. Əsərdə Azərbaycanın sırf islamçı, rus kommunist və ya qərb dəyərlərinə söykənərək gələcəyə addımlamasının müxtəlif nəticələri göstərilir. Bu üç yol arasında mövcud fərqlər və eyniliklər oxuculara çatdırılır. Məhz romanda təsvir olunan bu üç zonadakı dəyişikliklər oxucunu «hadisələr bəs necə olmuşdur?» kimi düşünməyə vadar edir. Hadisələrə nəzər salan oxucu, onlar arasındakı dəyişiklikləri həm gələcəkdə baş verə biləcək hadisələr kimi, həm də real gerçəklik kimi qəbul edir.

Modelləşdirilmiş süjet xəttini yazar Şərif Ağayarı «Haramı» romanında müşahidə etmək olur. Romanın üç süjet xətti ilə inkişaf etdiyini görürük: əsərin əsas hadisələrini əks etdirən mətn (Rüstəmin Haramı ilə bağlı həyatı), on iki əhvalat (Səməndərin qoçaqlıqlarını əks etdirən əhvalatlar) və yeddi günü təsvir edən gündəlik (Rüstəmin gündəliyi). Təsvir edilən bu hadisələrin iki üslubda (bədi və publisistik) qələmə alınması romanın üslub qarışıqlığından danışmağa əsas verir. Detektiv xətt və pornoqrafik elementlərdən xali olmayan roman müxtəlif üslubların birləşməsi kimi ənənəvi romanlardan fərqlənir. Rəqəmlərin mə-



na daşdığı bu əsərdə hadisələr bədii, gündəliklər isə publisistik üslubda Rüstəmin dilindən nəql edilirlər.

Postmodern romanlarda süjet çox vaxt xaos prinsipi əsasında qurulur, o cümlədən müxtəlif süjet xətlərinin və epizodların xaotik qarışıqlığı vasitəsi ilə. Eyni zamanda, postmodern roman ənənəvi romandan fərqli olaraq süjetin kollaj və montaj prinsipləri əsasında formalaşdırılması ilə seçilir.

Məsələn, Nərmən Kamalın modelləşdirilmiş süjet xəttinin bəzi əlamətlərini özündə əks etdirən «Aç, mənəm» əsərində müxtəlif süjet xətləri bir-biri ilə qarışır. Yazar qəhrəman haqqında əsərin ön sözündə oxucusuna məlumat verir: «Darıxmaq hekayəsinin sonunda isə elə təsəvvür yaranır ki, bütün bu hekayələri qəhrəmanın fotosuna baxan ayrı-ayrı adamlar deyil, romanın qəhrəmanı olan Azərbaycanın özü danışır...» Azərbaycanın keçmişi barəsində hekayət («Ayrılmaq», «Darıxmaq», «Öldürmək», «Gəzmək», «Atmaq», «Qurtulmaq») və qəhrəman ətrafında (Azərbaycan) olan nizamsızlıq qarışıq əsərin süjet xətlərində özünü göstərir. Romanın süjet xətləri hekayələrdən hekayələrə inkişaf edir.

Şəmil Sadiqin «Odərlər» romanında fabula Odərlərin Şuşaya yürüşü və Dədə Əfəndinin altı söhbəti əsasında inkişaf edir. Hadisələr pərakəndəlik xarakteri daşısa da, bəzən bir-biri ilə əlaqəli olmasalar da romanın əsas ideyası ilə süjet xətlərinə birləşdirilirlər. Şəmil Sadiqin «Odərlər»-inin süjeti montaj əsasında formalaşdırılmışdır. «Odərlər» romanında tez-tez bir süjet xəttinə aid epizod digər süjet xəttinə aid epizod çərçivəsində verilir. Şəmil Sadiqin «Odərlər» romanında müxtəlif epizodların və süjet xətlərinin bir-birinə xaotik qarışması özünü aydın şəkildə gös-

tərir. Bu da fabulanın inkişafına gözlənilməzlilik gətirir, əsərdə emosional çalarları zənginləşdirir. Süjeti montaj edərək müəllif qaldırılan problemlərin kəskin bədii əks olunmasına nail olmuşdur. Xalqın olum və ölüm seçimi qarşısında durduğunun kəskin bədii əksi üçün montaj priyomundan geniş istifadə olunur. Qeyd etmək lazımdır ki, montajın təsiri əsasında bu seçim dram əsərlərinə xas katarsis ilə açıqlanmışdı.

Postmodern roman mübaliğə edilmiş müəllif oyunlarına meyllidir. Nəticədə həyatın daha problemlı aspektlərinə toxunan müəllif postmodern oyunları əsərlərdə diskursların nəzərə çarpdırılmış nümayişkaranə imitasiyasıdır. Postmodern ədəbiyyatda oyun yazar üçün əsərdə iştirak etmək alətinə çevrilir. Yazıçı oyunu formalar, şərtlik, simvollar ətrafında başlanılır. Bu zaman müəllif həm mətn, həm də oxucu ilə oynayır. Sözü oyun münasibəti «gizlədilmiş» məna tapmaq üçün istifadə olunur. Postmodern əsər müəllif oyunu – istənilən kosmoloji modelin ən fundamental və arxaik ziddiyyəti olan xaos anlayışının qarşısıalınmaz kimi başa düşülməsinin nəticəsidir. Oyun müxtəlif sahələrə aid olan hərəkət və əşyaların vahid mədəni məkanı olan xaosun qarşısını almaq üçün alət kimi xidmət edir. Kompozisiya əlaməti kimi bu oyun daha qabarıq roman-pyesdə həyata keçirilir.

Roman-pyes özünəməxsus kompozisiya quruluşu ilə fərqlənir. Roman-pyesin xüsusiyyəti yalnız epik və dramatik başlanğıcın qarışıqlığı deyil, həm də hər hansısa variantlı süjet xətlərinin müxtəlif müəlliflərdə özünəməxsus şəkildə bürüzə verməsidir, yəni süjet xətti invariantlılığıdır.

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında roman-pyesin əlamətlərini İlqar Fəhminin «Akvarium» (2006) əsərində tapmaq olar, hansı ki, daha çox teatr romanı kimi məşhurdur. Romanın süjet xətti bir insanın taleyi ətrafında qurulur, hansı ki, bütün arzularına qırx yaşlarında çatır, ancaq «akvarium»dakı zindana qalib gəlmək gücündə deyil. Akvarium baş qəhrəmanın yerləşdirildiyi məhdudlaşdırıcı mənəvi-məkan kimi çıxış edir, harada ki, lal balıqla müqayisə edilir. Müəllif mümkün süjet xətlərindən istifadə edir: bir tərəfdən, azadlıq və müstəqillikdən imtina edən uğurlu insanın yolu; digər tərəfdən, harmoniya və gözəllik, azadlıq və xeyirxahlıq dəyərlərinə əsaslanan xəyali tale.

Postmodern romanların süjetində digər romanlarda olduğu kimi təqlid və əkstəqlid özünü göstərir. Təqlid özünü ən çox roman-silsilə və roman-davamda (söhbət başqa müəlliflərin bədii əsərlərinin «davamı» və ya «ardı» kimi yaradılmış əsərlərdən gedir) janr qarışıqlığı çox yönlü xüsusiyyətində özünü daha qabarıq göstərir. Nəticədə roman-silsilələrin hissələri bir-birilərindən janr konstruksiyaları baxımından fərqlənə bilirlər. Bu roman-davama münasibət də ədalətlidir.

Bədii nəqlin göstəricilərindən biri oxucu tərəfindən roman məzmununun gerçəklik kimi qəbul edilməsidir ki, bu da təqlid və ya əkstəqlid (antitəqlid) bədii üsulları ilə əlaqəlidir. Təqlid yalnız süjetə deyil, həmçinin «janr əlamətləri»nə toxunur. Təqlid yalnız bir epoxanın əsərində deyil, həmçinin zaman və ya coğrafi bölgələrdə də mümkündür. Ədəbiyyatda çox nadir hallarda rast gəlinən əkstəqlid (antitəqlid) kimi hala da rast gəlmək mümkündür.

Əsərin süjet xətti bir uydurma, ya obyektiv antitəqlid edən bədii gerçəkliyin yaranmasında iştirak edir. Janr təq-

lid/antitəqlidi artıq mövcud janr formalarına müraciəti nəzərdə tutur. C. Kaller ədəbi əsərin yaradılması zamanı mövcud formaların tələblərinə əməl etmək kimi onların sərhədlərini keçə, həm də müəllifin istəyi ilə əlaqələndirilə bilər.

Bədii əsərin müəllifi üçün təqlid və ya əkstəqlid (anti-təqlid) ikili məna daşıyır. Bir tərəfdən söhbət artıq ədəbiyyatda mövcud olan janr strukturlarına təqlid/əkstəqliddən gedir. Digər tərəfdən, obyektiv dünyaya müəllif təqlid/əkstəqlidin məzmunundan qaçmamalı və uzaq olmamalıdır. Süjet xəttində təqlid və ya əkstəqlid bədii gerçəkliyin yaranmasında uydurma kimi iştirak edir<sup>36</sup>. Janrda isə təqlid/əkstəqlid artıq mövcud olan janr formalarına müraciət edir. C. Kaller bunu bədii əsərin yaradılması zamanı mövcud formaların tələblərinə riayət edilməsi və onun sərhədlərini aşmasına müəllifin səy etməsi ilə əlaqələndirir: «Ədəbiyyat - paradoksal haldır, çünki ədəbi əsərlərin yarıdılışı - bu eyni zamanda sabitləşmiş formullara müraciətdir, belə ki, mətnin yaradılmasını, zahirən sonet və ya romanın ənənəvi xüsusiyyətlərinə cavab verən, sərhədləri dəfədən və hədudlarından kənar çıxmasını xatırladır»<sup>37</sup>.

Antik Yunanıstanda təqlid ehtiraslı sayılırdı. Əksinə, təqlid müəllifə xələfləri ilə yarışa girmək və onları üstələmək şansı qazanmaq imkanı verirdi. Aristotel özünün «Poetika» (Περὶ ποιητικῆς) əsərində ədəbiyyatda üç növün: epik, dram və lirik növlərə bölgüsü zamanı «poeziya» (yu-

---

<sup>36</sup> Бютор М. Роман как исследование. М.: Издательство МГУ им. М.В. Ломоносова, 2000. С. 39;

<sup>37</sup> Каллер Дж. Теория литературы, Краткое введение. – М.: АСТ\* Астрель, 2006. С. 48.

nanca. poieo – edirəm, yaradıram) ilə yanaşı təqlid (yunanca mimesis - nəzirə) istifadə edir. Aristotelin fikrincə, hər bir poeziya nəzirə və təhkiyə üsulları ilə fərqlənir <sup>38</sup>. Platonun növlərə bölgüsündə poetik şərhin üsulu əsas kimi çıxış edir ki, o hekayənin inkişafını nəzirəyə aid edir. Ən Yeni dövrdə təqlid yaradıcılıq amili qismində itməyərək bədii prinsipi kimi yerini bədii orijinallıq prinsipinə verir.

Müasir rus ədəbiyyatında əkstəqlidin ən parlaq bədii nümunələrindən biri tədqiqatçılar rus andeqraunduna aid etdikləri V. Məkaninin «Qafqaz əsiri» əsəridir. Əsərin adı özündə müasir yazıçının rus klassik ənənələrinə müraciət etməsini göstərir. Əsəri mütaliə etdikcə, V. Məkaninin yeni səpkidə «qafqaz problemini» açıqladığını müşahidə edirik. Müəllif «əsirlik» metaforik məzmunu genişləndirərək rusiya cəmiyyətində fərdi insanın azadlığı probleminə diqqəti cəlb edir. Nəticədə «Qafqaz əsiri» hekayəsinin süjetinin qurulması A.S. Puşkin, M.Y. Lermontov, L.N. Tolstoy əsərlərinin süjetlərinin antisxemi ilə qurulur.

Azərbaycan ədəbiyyatında Elxan Qaraqanın «A» romanının plagiat olması ətrafında mübahisələr bu gün də davam etməkdədir. Elxan Qaraqanın bu romanını məşhur portuqal yazıçısı Paulo Koelyonun «Portobello cadugəri» (A Bruxa de Portobello) romanından, Çak Palanikin «Döyüşçü klubu» (Fight Club) romanından plagiat olduğu iddia edildi. Qeyd etmək istərdim ki, Çak Palanikin «Döyüşçü klubu» (Fight Club) romanı əsasında bədii film çəkilmişdir (kinossenarist Cim Uls, rejissor Devid Finçer).

Yazar bədii əsər qələmə alarkən, hər hansı bir əsərdən təsirlənə bilib ona nəzirə yaza bilər. Azərbaycan ədəbiyya-

---

<sup>38</sup> Аристотель. Об искусстве поэзии. – М., 1957. С. 45.

tı tarixində belə əsərlərin təqlid edilməsi faktları olmuşdur. Elxan Qaraqanda da belə təqlid özünü büruzə verir. «A» romanı və «Portobello cadugəri» romanında qəhrəman qaraçıdır. Paulo Koelyonun qəhrəmanı qaraçı əsilli cadugərdisə, Elxan Qaraqanda qəhrəman qaraçı əsilli cadugər hesab olunur.

Çak Palanikin «Döyüşçü klubu» romanında olduğu kimi Elxan Qaraqanın «A» romanının qəhrəmanında ikiləşmə baş verir. Hər iki əsərin dili vulqarizmlərlə zəngindir. Lakin bu müqayisələr əsərin təqlid/antitəqlid olmasına dəlalət etmir. Çak Palanikin əsərinin qəhrəmanı - Təhkiyəçi məzuniyyətə çıxıb dəniz sahilinə gedib Tayler Dyerdenlə rastlaşır... «Döyüşçü klubu» əsərinin qəhrəmanı özünü həmin şəxslə, Taylerlə əlaqələndirir, Elxan Qaraqanın «A» əsərinin qəhrəmanı Anar isə A ilə əlaqələndirir. Hər iki əsərdə diqqəti cəlb edən amil isə, hər iki romanın ideyasında dünyanı dağıtmaq, əvəzinə ədalətli dünya qurmaq ideyası durur. Qəhrəmanlar ideyalarını həyata keçirmək üçün birlik yaratmağa cəhd edirlər. Çak Palanikin qəhrəmanları «Döyüşçü klubu», Elxan Qaraqanın qəhrəmanları isə «Episentri» yaradırlar. Hər iki əsərdə qəhrəmanların ədalətli dünya qurmaq kimi arzuları həyata keçilməmiş qalır. Çak Palanikin qəhrəmanı ölür, Elxan Qaraqanın qəhrəmanı isə xəyallarını hallüsinasiya hesab edir.

Çak Palanikin «Döyüşçü klubu» romanı ilə Elxan Qaraqanın «A» romanı arasında apardığımız süjet, ideya və obrazlar baxımından müqayisə və paralellər bizə əsas verir ki, deyək ki, «A» romanı «Döyüşçü klubu» romanından təqlid edilərək qələmə alınıb.

Postmodern romanlarda «köçəri süjetlər» müasir mərhələdə milli ədəbiyyatın unifikasiyası şəraitində özünü

göstərməkdədir. «Köçəri» süjetlər mifoloji düşüncənin hökmranlığı dövründən məlumdur. Onların iqtibas edilməsi böyük köç və böyük imperiyaların yaradılması dövrlərində daha fəal idi.

Dramaturq J. Poltinin irəli sürdüyü təsnifatda «köçəri» süjetləri «daimi» (əsas) süjetlərdən fərqləndirmək lazımdır. «Köçəri» süjetləri həm də «əbədi obrazlar»dan fərqləndirmək lazımdır. Bəzən müxtəlif xalqların və dövrlərin mövcud ədəbiyyatında «əbədi obrazlar» «köçəri» süjetlərin təsirinin nəticəsi kimi qiymətləndirilir.

«Köçəri» süjetlər janr sisteminin transformasiyasına, milli (regional) ədəbiyyata təhkiyənin «xarici» üslub xüsusiyyətlərinin tətbiq edilməsi, xronotop və fabulanın özünəməxsus layihələşdirilməsinə imkan yaradır. «Köçəri» süjetlər yad janrların «əvəzedilməsi» proseslərinin katalizatoru rolunda çıxış edir. Qloballaşma şəraitində «köçəri» süjetlərin bir haldan başqa hala keçməsinin əhəmiyyəti janr sistemi üçün artır, qlobal ədəbiyyatın yaranmasına kömək edir. Müasir qlobal ədəbiyyat üçün «köçəri» süjetlər – bu ədəbi mədəni məkanın vahid şəkllə salınması alətidir.

## **Azərbaycan postmodern romanının obrazları**

Obraz anlayışı müasir dövrdə birmənalı qarşılanmır. Bu istiqamətdə bir çox elm sahələrində (sənətsünaslıq, dilçilik, ədəbiyyatşünaslıq, fəlsəfə, estetika, psixologiya və s.) müxtəlif tədqiqatlar aparılmış və fikirlər irəli sürülmüşdür. Rus ədəbiyyatşünaslığında bu anlayış B.Q. Ananyev, A.L. Andreyev, K. Qoranol, N.K. Qey, P.V. Paliyevski, V.İ. Tyupa, M.B. Xrapçenko kimi tədqiqatçılar tərəfindən araşdırılmışdır. Qərb nəzəriyyəsində S.D. Lyuisin «Poetik obraz», K. Spurceonun «Şekspirin obrazları və onlar bizə nə deyir», P.N. Furbankın «Yazılı «obrazlar»da refleksiya», M. Henrinin «Poetika və ritorika lüğəti» əsərləri maraqlı doğurmuşdular. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında obrazların işlənilməsi və tədqiq edilməsi sahəsində Y. Qarayevin «Faciə və qəhrəman», N. Paşayevanın «İnsan bədii tədqiq obyektini kimi», İ. Vəliyevin «Ədəbi portret və xarakter», B. Babayevin «Bədii ədəbiyyatda tipiklik» və digər bu kimi sanballı tədqiqat işləri və monoqrafik tədqiqatlar meydana çıxmışdır.

Bədii obraz özündə estetik dəyər təmsil edərək insan həyatının real lövhələrinin bədii təsviridir. Bədii obraz anlayışında bədii əsərin ünsür və ya bədii bir hissəsi başa düşülür ki, belə bir fraqment, müstəqil həyat və məzmunla malik olur: insan obrazı, təbiət obrazı, əşya obrazı, hiss obrazı, obraz-təfərrüat və s. Obraz bədii əsərdə müəllif ideyalarının və bədii təfəkkürünün təzahür formalarından biridir. Obraz varlığın mahiyyətini, əşyaların vəziyyətini və ya mövcud üsullarını, əşyaların dinamikası və ya bir qrup əş-



yaların bir-birilərinə qarşılıqlı meyl etməsini ifadə edir. Obrazı yaratmaq üçün müəllif müəyyən qrup insanlara, əşyalara və proseslərə xas xüsusiyyətlərin ümumiləşdirilmiş şəkildə əks etdirilməsinə cəhd edir. Obraz fərdi cizgiləri ilə başqa obrazlardan fərqli cəhət və fərdi xüsusiyyətlərini əks etdirməlidir. İlk növbədə, estetik kateqoriya olan obraz sənətə xas mənimsəmə yollarını və həqiqətə çevrilməni xüsusilə səciyyələndirir. Yazıçı təbiət hadisələrinə və müxtəlif insanlara münasibətini məhz obraz vasitəsilə bildirməyə nail olur.

Obraz anlayışı məhdud və geniş mənada işlənir. Obraz məhdud mənada konkret və eyni zamanda ümumiləşdirilmiş şəxs bildirir, yalnız konkret personajları və ya ədəbi qəhrəmanları əks etdirir. Bizim fikrimizcə, «bədi obraz»ın belə anlaşılməsi bu terminin daralmasıdır. Obrazın geniş mənada işlənməsini isə mənfi və müsbət obrazlarda, insan obrazında, əşya obrazında və s. rast gəlirik.

Bu kontekstdə L.A. Şestakın obrazlar təsnifatı xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Şestak obrazları mikroobraz, makroobraz, meqaobraz kimi bölgülərə bölür. «Mikroobraz» bədii əsərlərin ən kiçik vahidi olaraq, ədəbi dilin ifadəli xüsusiyyətləri ilə əlaqəlidir. «Makroobraz» ifadəsi altında isə ədəbi qəhrəman obrazı başa düşülür. «Meqaobraz» isə bu kainatın dünyanın və insanın obrazıdır. Meqaobraza müəllif yaradıcılığının və ya bütöv ədəbi istiqamət çərçivəsində obrazlar kompleksini təkrar edən motivləri aid etmək olar. Bu təsnifat fransız ədəbiyyatşünaslığına xas təsnifat ilə oxşardır. Fransız ədəbiyyatşünaslığında mücərrəd obraz, ifadəli obraz, əlaqəsiz obraz və plastik obraz seçilir. Mücərrəd obraz ümumi termindir. Mücərrəd obraz dedikdə, varlığın mahiyyətini ifadə edən üsul, əşyaların vəziyyəti,

mövcud üsullar başa düşülür. İfadəli obraz isə obyektiv üzərində deyil, subyektiv müqayisədə qurulmuş obrazdır. Əlaqəsiz obraz mürəkkəb, inkişaf etmiş obraz olmalıdır, onun ünsürləri bir araya sığmır və tamamilə bir-biri ilə əlaqəsiz olur. Plastik obraz isə müqayisəni forma əlamətinə görə, kütləsi, ölçüsü və iki əşyanın bölgüsüdür.

Obraz anlayışının geniş məna kontekstində bədii əsərdə hər bir hadisə, yaradıcı şəkildə bədii obraz hesab edilə bilər. Postmodern romanda obraz konkret insan məfhumundan kənara çıxaraq, həyat hadisələrinin və insan həyatının inikası kimi çıxış edə bilər. Bu və ya digər əşyanı, təbii hadisələri və s. təsvir etmək üçün qeyri-insani varlıqların, cansız əşyaların əlamətlərinin ümumiləşmiş təsviri olan «əşya obrazı», müəyyən bir yerin, ölkənin təsvirini verən «təbiət obrazı» və s. kimi şərh edilir. Bədii təsvirin mərkəzində insanla yanaşı, digər əşya və hadisələr də dəyənə bilər. Bəzən bu əşya və hadisələr təsviri insanla sıx bağlı olur, insanın hansı məkan və zamanda olmasını açıqlayır. Bəzən də bədii təsvirin heç insanla əlaqəsi belə olmur. Əşya obrazı, həmçinin təbiət obrazı təsvir edilən qəhrəmanın xarakteri ilə bağlı olur.

Obrazın geniş mənada anlamı fərdi və bəşəri obrazları bir-birindən ayırmasına imkan verir. Fərdi obraz anlayışında müəllif istedadı və təxəyyülünün nəticəsində yaradılmış obrazlar dərk edilir və bu obrazların daxili aləmi, məram və məqsədləri üzə çıxarılır. Bunlar müxtəlif üsullarla həyata keçirilir. Məsələn, bədii əsərlərdə verilmiş dialoqlar vasitəsilə yaranan dramatik və psixoloji vəziyyətlərlə obrazların fərdi xüsusiyyətlərini və daxili aləmini daha qabarıq nəzərə çarpdırmaq mümkündür. Ümumbəşəri obrazlar isə nəsilən-nəslə keçən obrazlardır ki, bu obrazları

arxetiplər adlandıra bilərik. Belə ümumbəşəri obrazlar həm mifologiya, həm də incəsənətin bütün inkişaf mərhələlərində özünü büruzə verir.

Müasir dövrdə postmodern romanların yayılması ilə əlaqədar olaraq, əvvəlki obrazlardan fərqlənən obraz qalereyası yaranmağa başladı. Postmodern romanlara xas obrazlardan bəhs etmək təbii ki, bir qədər çətindir. Əsərin quruluşu, əsərin tərkib hissələrinin düzülüşü, əsərdəki surətlərin əlaqə və münasibətlərinin təşkili, bir-biri ilə bağlı olan, başlanğıcdan nəticəyə qədər ardıcıl surətdə inkişaf edən və həyat hadisələrinin təsviri qaydaları postmodern romanlarda özünü başqa aspektdə göstərir. Bununla belə qeyd etmək lazımdır ki, postmodern romanlarda obrazlar bədii məkanın formalaşdırılması zamanı geniş istifadə olunur. Postmodernizmdə dekonstruksiya olunmuş tarixi şəxsiyyətlərin obrazlarından, həmçinin mifik obrazlardan və arxetiplərdən geniş istifadə edilir. Postmodern romanların əksəriyyətində ənənəvi həyat və dəyərlər sisteminin böhranı fonunda marginal sosial dairələrə aid mənfi obrazlar yaradılır. Postmodern romanlarda obrazların açıqlanması zamanı metanəsrədən («metafiction») istifadə edilir. Bəzi hallarda obrazlar vasitəsilə digər bədii nümunələr ilə intertekstual əlaqələr açılır.

Postmodern romanlarda əşya obrazları bədii məkanın yaradılmasında geniş istifadə edilir. Postmodern romanlarında geniş yayılmış əşya obrazlarından şəhər obrazını xüsusi qeyd etmək olardı. Məsələn, Anarın «Ağ qoç, qara qoç»<sup>39</sup> romanında Bakı şəhəri bədii obraz kimi təsvir olunur. Bakı obrazı əsərin mövzusu və ideyası ilə səsleşməli-

---

<sup>39</sup> Anar. Ağ qoç, qara qoç. Bakı: Azərənəşr, 2003. 184 s;

dir. Dünya ədəbiyyatında müxtəlif romanlarda şəhər obrazının yaradılmasının fərqli mövqeyə malik olması gözdən qaçmır. Məsələn, O. Pamukun İstanbul, M. Paviçin Belqrad, V. Nobakovun Berlin və digərlərin möhtəşəm şəhərlərin obrazlarını yaratmasının şahidi oluruq.

Əşya obrazlarında bədii məkanın yaradılması şəhər obrazı ilə məhdudlaşmır. İlqar Fəhminin «Akvarium»<sup>40</sup> romanında akvarium obrazı xüsusi maraq kəsb edir. Roman da akvarium həm restoran, həm də mədəniyyət ocağı – teatrdı. «Akvarium» adı əsərin özündə üç cür istifadə olunur: restoran və teatr adı kimi... Akvarium baş qəhrəmanın yerləşdirildiyi məhdudlaşdırıcı mənəvi-məkan kimi çıxış edir, harada ki, lal balıqla müqayisə edilir. İ. Fəhmi qəhrəmanının həqiqi mənada akvariumda yaşadığını sübut etməyi bacarır. Teatrın rəhbəri Sahib öz əsərlərini bu teatrdə tamaşaya qoydurur. Elə onun son əsəri də «Akvarium» adlanır. İ. Fəhmi qapalı dövrə qurur: «Akvarium» əsəri «Akvarium» teatrında səhnəyə qoyulur. «Akvarium»un üçüncü səviyyəsi (romanın öz adı) əvvəlki ikisini çərçivəyə salır (Sahibin əsərinin və teatrın adını), faktiki olaraq müəllifin özünü «akvarium»un tələsinə çəkir.

Postmodern romanlarda arxetip və mifoloji obrazlardan geniş istifadə olunur. Fransız dilində köhnə tip, ilkin nümunə mənalarını verən arxetiplər Yunqa görə kollektiv şüursuzluğun nəticəsi və davranışlarımızın səbəbidir. Keçmiş nəsillərin təcrübəsinin inikası olan təhtəşüurun məzmununu ümumbəşəri obrazlar təşkil edir. Miflərin və bədii yaradıcılığın simvolikasının əsasında duran arxetiplərin ədəbiyyatda işlənmə məqamı özünün zənginliyi ilə seçilir.

---

<sup>40</sup> Paşayev İ. Ə. Akvarium. Bakı: Qanun, 2012. 248 s.

Yazıçı həyatı təsvir edərkən arxetip obrazlar vasitəsilə yalnız öz fikirlərini ifadə etmir, kütləvi təfəkkürün dərin qatlarında müstəsna yer tutmuş və unudulmaqda olan dəyərləri yenidən bərpa etmək üçün arxetip obrazlara müraciət edərək, mənəvi dəyərləri gələcək nəsillərə ötürülməsini həyata keçirir. Azərbaycan postmodern ədəbiyyatında Də-də Qorqud, Koroğlu, at (Qırat), qılnc (Misri qılnc), Təpəgöz və digər mifoloji mənşəyə bağlı olan obrazlara tez-tez müraciət edilir. Kamal Abdullanın «Yarımçıq əlyazma», İlqar Fəhminin «Qarğa yuvası», Kəramət Böyükçölün «Çöl» və s. əsərləri misal gətirmək olar.

Sabir Rüstəmxanlının «Göy Tanrı»<sup>41</sup> romanında qurtuluş rəmzinə çevrilmiş qurdun təsviri diqqəti cəlb edir. Qurd tarixən türklərdə xilaskar, nicat, yol göstərən, şəfqətli, cəsarətli, uğurlu, xeyirxah varlıq kimi qəbul edilmişdir. Sabir Rüstəmxanlı da romanda qurdu müqəddəslik rəmzi kimi vermişdir. Qurdun öldürülməsi isə pis əlamət kimi qəbul edilir. Əsərdə Qara xan oğlu Oğuzun bu müqəddəs heyvana əl qaldırmasını pisləməsi məhz qurdun müqəddəsliyinə, toxunulmazlığına diqqəti cəlb edir. Müəllif Oğuzun qurda əl qaldırmasını dolayı olaraq türklərin soyköklərinə qarşı çıxmasını göstərməyə, bu addımın faciəvi nəticələrini açıqlamağa cəhd etmişdir.

Postmodern romanlarda sosial siyasi proseslərin təzadlı məqamların tarixi şəxsiyyət olmuş bədii qəhrəmanların simasında əks olunması maraq kəsb edir. Lakin bu tarixi şəxsiyyətlər müəllif interpretasiyasında verilir. Postmodern romanlarda tarixi qəhrəmanlar adi insanlara çevrilir. Postmodernistlər tarixdən ibrət almaq deyil, tari-

---

<sup>41</sup> Rüstəmxanlı S. Göy tanrı. Bakı, 2005. 416 s.

xin özünü oyun materialına çevirmək məqsədi güdür. Volfqanq Velş özünün «Bizim postmodernist modern» (Unsere postmoderne Moderne, 2002) əsərində qeyd etdiyi kimi, «postmodernizm plüralizmin əleyhinə olan hər şeyə qarşı yönəlib. O, monizm, unifikasiya, totalitarizm, utopiya və despotizmlərin gizli formaları ilə vidalaşır, əvəzində müxtəliflik və paradıqmaların rəqabətinə keçir»<sup>42</sup>. Bəzi hallarda onlar öz tarixi prototiplərin antipoduna çevrilirlər. Bədii obrazların və onların tarixi prototipləri arasında fundamental fərqlər müəlliflər tərəfindən şüurlu yaradılır. Bu tarixin müəllif interpretasiyası ilə sıx əlaqəlidir. Kamal Abdullanın «Yarımçıq əlyazma»<sup>43</sup> romanında tarixi şəxsiyyət olmuş görkəmli Azərbaycan dövlət xadimi və şairi Ş.İ. Xətəinin bədii obrazı ilə yanaşı, «Kitabi Dədə Qorqud» dastanındakı dastan qəhrəmanları Dədə Qorqud, Qazan xan, Beyrək, Burla xatun və bu romanda təhrif olunurlar.

İlqar Fəhminin «Qarğa yuvası»<sup>44</sup> romanında Koroğlu xalq yaddaşına hopduğu kimi deyil, əksinə yaltaq, qorxaq təsvir edilir. Romanda Keçəl Həmzə müsbət qəhrəman kimi, yəni dostluğa etibarlı bir insan kimi İ. Fəhmi tərəfindən təqdim edilir. Kəramət Böyükçölün «Çöl»<sup>45</sup> romanında da Koroğlu qəhrəmanlıqdan, mərdlikdən uzaq bir qəhrəman kimi təqdim olunur. İlqar Fəhminin «Qarğa yuvası» postmodern romanında Həmzənin ikinci dərəcəli

---

<sup>42</sup> Welsch W. Unsere postmoderne Moderne. 7. Auflage, Akademie Verlag GmbH, Berlin 2002. P. 346;

<sup>43</sup> Kamal Abdulla. Yarımçıq əlyazma. Bakı: XXI YNE, 2004. 288 səh.

<sup>44</sup> Fəhmi İ. Qarğa yuvası, Bakı, "Yurd" NPB, 2008;

<sup>45</sup> Böyükçöl K. Çöl. Bakı: Qanun, 2010. 288 səh.

(yardımcı) qəhrəman kimi təsviri maraq doğurur. Dastan variantından fərqli olaraq, Koroğlunun «Çənlibel tülkü» adlandırdığı Həmzə romanda hörmətli adamdır.

Postmodern əsərlərdə ümumi arxitektônicasindəki bəzi daxili komponentlər reallığın qırılması, situasiyaların səpələnməsi kimi yanaşmalar, konseptualizm, strukturalizm, destruktivizm, dekonstruktivizm, pastiş, intertekstuallıq, hipertekstuallıq, müəllifin obrazı və onun qəhrəmanın tutaşdırılmasında ənənəvi üslubun deformasiyası, müəllifin ölümü və s. kimi əlamətləri ilə yanaşı bəzi patoloji tiplərin (fahişə, suteniyor, əyyaş, avara, xəstə, fiziki və mənəvi şikəst insanlar, divanə) istifadə edilməsi özünü göstərir. Kamal Abdullanın «Yarımçıq əlyazma» romanında qadın surətlərinə diqqət yetirmək olar. Kamal Abdulla Burla Xatunu mənfi obraz kimi vermişdir. Təpəgözü öldürən Basata bütün Oğuz qızları kimi Burla xatun da aşiq olmuşdu. Lakin atası onu Basata ərə vermir. Burla Xatun da, Basat da evli olmaqlarına baxmayaraq, gizlində görüşürlər. Təbii ki, evli qadın və kişinin görüşləri mənəviyyatsızlıq kimi təsvir edilir. Müəllif isə bu obrazı dekonstruksiyaya uğratmaqla cəmiyyətdəki nöqsanları açmağa cəhd göstərir.

Postmodern romanlarda metanəsrə toxunaraq qeyd etmək olar ki, postmodernistlər romanın necə əmələ gəlməsinin hekayəsi olan metanəsr xüsusiyyətindən istifadə edirlər. Postmodern əsərin müəllifi romanın təhkiyəçisinə başqa bir təhkiyəçidən bəhs etdirir. Bunun üçün əsərdə reallıq ilə təqlid əlaqəsini üzə çıxartmaq, mətnin quruluş və yazılma prosesini faktlaşdırmaq, başqa üslubda qələmə alınmış romanda arxa plana keçən təhkiyəçini aktiv fiqur kimi qabartmaq, başqa qurama mətnləri mətndə yerləşdirmək və s. istifadə edir.

Anar «Ağ qoç, qara qoç» romanında Məlik obrazı şifahi xalq ədəbiyyatına aid «Məlikməmmədin nağılı» ilə intertekstual əlaqələrə işarə edir. Romanda işıqlı və qaranlıq dünyaların rəmzi kimi verilmiş ağ və qara qoçlar təsvir edilmişdir.

Şərif Ağayarın «Haramı»<sup>46</sup> romanının Qoç Səməndər qədim obrazı yunan mifologiyasına aid miflər ilə intertekstual əlaqəlidir. Əsərdə əsas hadisələri əks etdirən mətndən əlavə Səməndər haqqında on iki əhvalatın nəql edilməsi ilə yanaşı, onun nağıl, dastan qəhrəmanları (yunan mifologiyası, Azərbaycanda ilk yazılı mənbə sayılan «Əhməd harami dastanı» və digər mətnlər) ilə müqayisə edilməsi diqqəti cəlb edir. Arvadı Xalidə tərəfindən öldürülmüş Səməndərin yunan mifologiyasında arvadı tərəfindən zəhərlənmiş Herakl ilə müqayisə edilməsi (Rüstəmin Səməndər haqqındakı romanın kompüterdəki parolu – «Herakl» idi, o, itirdiyi romanın variantını xeyli şifrəni sınyayandan sonra «Herakl» şifrəsi ilə açır) romanda diqqətdən yayınmır.

Əsərin qəhrəmanının adının Səməndər adlandırılması maraqlıdır. Bu adın əfsanə və nağıllarda sehrli qüvvəyə sahib olan quş adı olması faktı hamımıza bəllidir. Bəzən Simurq və ya Ənqa adlandırılan bu quşun folklor nümunələrimizdə xeyirxah qüvvəyə malik olaraq, qaranlıq dünyaya düşmüş qəhrəmanları işıqlı dünyaya çıxarması ilə yaddaşa həkk olunub. Ancaq, Ş. Ağayarın «Haramı» romanında Səməndər xeyirxahlıqdan uzaq olan bir surət kimi təsvir edilir.

---

<sup>46</sup> Ağayar Ş. Haramı. Bakı, “Qanun” nəşriyyatı. 2011. 304 səh.



Yazar tərəfindən təsvir olunan hadisələrdə fəal iştirakçıya çevrilə bilən və əsərin süjet xətti ilə sıx bağlı olan əsas obraz təsvir olunan hadisələrin mərkəzində durur. Xüsusilə də, yazarın ideyasını təbliğ edən əsasən bədii əsərin baş (əsas) qəhrəmanıdır. Baş (əsas) qəhrəman əsərdə əks olunan mübarizənin təşkil və gedişində mühüm rol oynaması ilə fərqlənir. Baş (əsas) qəhrəman təsvir olunan hadisələrdə, əsərin süjet xətti ilə əlaqəli olan, təsvir edilən hadisələrin inkişafında, münaqişənin həll edilməsində, xarakterlərin açılmasında də fəal iştirak edir.

Postmodern romanlarda əsas qəhrəman onu əhatə edən müasir varlığı rədd edir. Qəhrəman öyrəşmiş olduğu və əvvəllər onu əhatə edən mühit son dərəcə abad olmuşdur, bu günü isə, – insana münasibətdə sivilizasiya və mədəniyyət pərdəsi altında gizlənən dəhşət, düşmənçilik, tamamilə qeyri-insani münasibətlərdən ibarətdir. Postmodernizm əsas qəhrəmanı dəyər və hədəflərin anlamsızlığını dərk edən, bu doğru seçimdən heç bir mütləq dəyər və hədəf tapılmadığı kimi səhv bir nəticəyə gələn bir obraz kimi yaradır. Əsas qəhrəmanlar dəyər və inancların insanlara görə dəyişməsi kimi yanlış, «relyatif» fikirlər irəli sürürlər.

Əli Əkbər «Amneziya»<sup>47</sup> əsərində totalitar cəmiyyət qurur ki, baş qəhrəman Murad burada yaşamağa məcburdur. Ə. Əkbərin «Amneziya» əsərində baş qəhrəman Muradla yanaşı cəmiyyət tərəfindən öz keçmişi və ümumbəşəri dəyərlər haqqında yaddaş itkisi olan amneziyanın obraz kimi çıxış etməsi diqqəti cəlb edir. Müəllif ideal cəmiyyət və ideal dövlət yaradılması cəhdlərini tənqiddə mə-

---

<sup>47</sup> Əkbər Ə. Amneziya. Bakı. Qanun, 2010. 448 s.

ruz qoyur, belə təşəbbüslərin tam mənasızlığını obrazların dili ilə açıqlayır.

Ə. Əkbərin Murad obrazı və Anarın «Ağ qoç, qara qoç» romanının əsas qəhrəmanı Məlik Məmmədli arasında müəyyən paralellər aparmaq olar. Məlik Məmmədli üç «ideal» ictimai və dövlət sistemi ilə qarşılaşsa belə, onların heç birini daxildən qəbul edə bilmir. Ailəsindən və yaşadığı doğma Bakısından ayrı düşmüş Məlik iztirab çəkir.

Aqşın Yeniseyin «Göləqarğısancan»<sup>48</sup> romanı əsas qəhrəman Əlinin yeniyetmə yaşında doğma xalasıyla günəbaxanlıqda törətdiyi əməllərə görə kənddən qovulan, şəhərdə uğursuz reket jurnalistliyi ilə məşğul olan, kəndə qayıdıb ailə həyatı quran, kasıbçılıq üzündən murdar olmuş heyvan cəmdəklərini satmaqla məşğul olan, qocalığında gözləri tutulan bir insanın həyat tarixçəsidir. Leş Əlinin bu «sənəti» atadan oğula keçərək oğlu Qozbel tərəfindən davam etdirilir. «Göləqarğısancan» əsərinin qəhrəmanı əsərin bir yerində atasının ölümündən sonra doğulan uşaq kimi təsvir edilir. Daha sonra isə əsərdə Leş Əlini atası həkimə aparır. Əsərin əvvəlində «evləndirilən» qəhrəman sonra subay, anası ilə yaşayan qəhrəman kimi təsvir edilir. Postmodernizmin qeyri-müəyyənliyə can atdığını nəzərə alaraq, bunlar yazarın məsuliyyətsizliyi kimi deyil, «müəllif amneziyası» kimi qəbul edilə bilər. Bu baxımdan, Aqşın Yenisey qeyri-müəyyənliyi mərkəzi anlayışlarından birinə çevirir.

Leş Əli öz həyatını mənasız qəbul edir, bu da postmodernə xas absurd və xaosun varlığın aparıcı faktorları kimi qəbul edilməsindən irəli gəlir. Alkoqola uğramış Əli si-

---

<sup>48</sup> Yenisey A. Göləqarğısancan. Bakı, Qanun, 2009.

mulyakr xarakter daşıyan bir aləmdə yaşayır. Leş Əlidən başqa əsərin digər qəhrəmanı içkiyə qurşanmış «alkaş» universitetin tarix fakültəsini bitirmiş, ölkədə baş vermiş bütün tarixi və siyasi hadisələrin iştirakçısı olmuş, özünü «tarixi arxasınca çəkib aparan nadir siyasətçilərdən biri hesab edən», lakin «tarixin yiyəsiz kimi arxasına salıb süləndirdiyi minlərlə sırayi siyasət tüfeylilərindən biri» olan, «tarixin keçib getdiyi yola səpələnən yiyəsi ölmüş orden, medallar»ı satması ilə məşğul olan və içkiyə qurşanmış Əlinin absurd həyatdan bezməsi öz dili ilə verilir: «Uşaqlar bir az böyüsün, özümü öldürəcəyəm».

Əsas qəhrəman tərəfindən həyatın və varlığın absurd kimi qəbul etməsi Pərviz Cəbrayılın «Yad dildə»<sup>49</sup> romanının polkovnik obrazına da aid etmək olar. Köməkçinin «Cənab Polkovnik, işığı yandırımı?» sualına «Yox!!!» deyərək qışqırması və sarayın damına qonmuş göyərçinlərin hürküşüb şaqqıltıyla uçmasının təsviri maraq doğurur. Qaranlıqda oturmaq, işığı yandırmamaq rəmzi mənə daşıyır. Əsərdə polkovnikin «ağ parçaya bükülü bir şeyin suyun üzündə gəlib bizim ayaqyolunu axıtdığımız o kanala düşdüyünü gördük. Daşqın qəbiristanlığı yuyub ən son ölünü - qırx gün bundan qabaq basdırılmış atamı qəbirdən çıxarmışdı, üstümüzə qaytarırdı» fikri də absurddur.

Əsas qəhrəmanın simulyakr xarakter daşıyan aləmdə yaşaması onun daxili hissləri ilə əlaqəli olması ilə yanaşı, əsas qəhrəmanın xəyali sosial-siyasi reallıqda yaşaması ilə də əlaqəli ola bilər. Şəbnəm Karslının «2087-ci il» əsərinin baş qəhrəmanı Mirasın sevgilisi Amerika Demokratik imperiyasından Çin Xalq İmperiyasının Gəncə şəhərinə araş-

---

<sup>49</sup> Cəbrayıl P. Yad dildə. Bakı, Qanun, 2009. 424 s.

dırma aparmaq üçün gəlmiş Elendir. Romanda Mirasın və babasının gündəliklərindən bəlli olur ki, Çin Xalq İmperiyası, həmçinin də digər imperiyalar və onların tərkibindəki cəmiyyətlər təcrid olunub, biri digəri haqqında yanlış məlumatlara malikdir. Bu yanlış məlumatlar simulyakr xarakter daşıyan bədii varlıq yaradır.

Bir sıra postmodern romanlarda baş (əsas) qəhrəman tarixi şəxsiyyət prototipi və ya mifoloji irs əsasında yaradılır. Sabir Rüstəmxanlının «Göy Tanrı» romanın əsas qəhrəmanının prototipi ilk türk dövlətinin qurucusu Oğuz xandır. Oğuz xanın tarixi şəxsiyyət olması ətrafına mübahisələr bu gün də davam etməkdədir. Xivəli Əbülqazi xanın verdiyi məlumata görə, Oğuz xan Məhəmməd Peyğəmbərdən 4000 il əvvəl, yəni eramızdan əvvəlki dövrün IV minilliyinin sonlarında, təxminən 3400-3500-ci illərdə yaşamış tarixi şəxs olmuşdur. N.Y. Biçurin (İakinf) isə Oğuz Xanın tarixi şəxsiyyət olmasını və onun eramızdan əvvəlki III - II minilliklərdə yaşadığını qeyd etmişdir<sup>50</sup>. Sabir Rüstəmxanlının «Göy Tanrı» romanında təsvir edilən Oğuz xan real tarixi şəxsiyyət kimi Azərbaycan, İran, İraq, Suriya ərazilərini əhatə edən geniş bir arealda hökmdarlıq etmiş Oğuz xanın mifoloji irs əsasında yaradılmış obrazıdır.

Romanlarda əsərin mərkəzi ilə birbaşa əlaqəsi olmayan və təsvir edilən hadisələrin gedişatına ciddi təsir göstərməyən ikinci dərəcəli (yardımçı) qəhrəmanlar baş (əsas) qəhrəmanın daxili və mənəvi aləminin müəyyənləşməsində bu və ya digər dərəcədə yardımçı olur. Bədii əsərdə ikinci dərəcəli (yardımçı) obrazlar personaj da adlandırılır. İkinci

---

<sup>50</sup> Бичурин Н.Я. Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. М.-Л., 1950. С. 225.

dərəcəli (yardımçı) obrazlara irihəcmli əsərlərdə daha tez-tez rast gəlinir. Bədii əsərin həcmindən asılı olmayaraq ikinci dərəcəli (yardımçı) obrazların sayı müxtəlif ola bilər.

Qeyd etdiyimiz kimi bir sıra postmodern romanlarda tarixi şəxsiyyətlər prototiplər obrazların yaradılması üçün istifadə olunur. Azərbaycan postmodern romanında tarixi şəxsiyyətlər əsasən ikinci dərəcəli (yardımçı) qəhrəmanların yaradılması üçün istifadə olunur. Kamal Abdullanın «Yarımçıq əlyazma» romanında Şah İsmayıl obrazı ikinci dərəcəli obraz kimi diqqəti cəlb edir. Kamal Abdulla əsərdə iki Şah İsmayıl (biri həqiqi Şah İsmayıl, o birisi isə Şah İsmayıl - Xızır) obrazını işləmişdir. Həqiqi Şah İsmayılı Şahi-Mərdan göylərə səsləyir. Bu səbəbdən də həqiqi Şah İsmayıl səltənətini Şah İsmayıl - Xızıra təhvil verib qeyb olur. Təbii ki, bu tarixi fakt deyil. Burada postmodern səciyyəli interpretasiya nəticəsi kimi Şah İsmayıl obrazı dekonstruksiya uğrayır. Xətai qəhrəmanlıq zirvəsindən endirilmişdir. Şah İsmayıl obrazının açıqlanmasında imitasiya ustalıqla özünü göstərmişdir.

Bəzi hallarda ikinci dərəcəli (yardımçı) obrazların yaradılmasında tarixi şəxsiyyət prototip kimi istifadə olunmasa belə, onunla intertekstual əlaqələr qabardılır. Pərviz Cəbrayılın «Yad dildə» romanında ikinci dərəcəli (yardımçı) obraz kimi rəssam Hüseyn Əlioğlu obrazıdır. Rəssamın yarımçıq qalan Günəş dənizi tablosu romanda diqqəti cəlb edən amillərdəndir. Əqidəsinə sadıq qalan rəssam Polkovnikin portretini çəkmək sifarişindən imtina edir. Romanda rəssamın ölümündən sonra morqa gətirilməsi və burada ölülərin sayının yetmiş ikiyə çatması on dörd əsr əvvəl baş vermiş Kərbəlada yetmiş iki nəfərin qətli ilə əlaqələndiri-

lir. Yardımçı obraz olan rəssam Hüseyn Əlioğluna da imam Hüseynin adının verilməsinin təsadüfi olmadığı, yazar tərəfindən düşünülərək verilməsini görürük.

İkinci dərəcəli (yardımçı) obraz kimi əsərdə qəhrəmanların dili ilə təhkiyə apan müəllif obrazını da müşahidə etmək olur. Bu təhkiyə bəzən baş qəhrəmanın, bəzən də müəllifin özünün iştirakı ilə müxtəlif formalarda baş verir. Müəllif obrazı hadisənin iştirakçısı da ola bilir, ya baş vermiş hadisələrin şahidi olur, ya da ki, müəllif obrazının digər obrazlarla münasibətləri özünü büruzə verir. Əsərdə müəllif obrazı təhkiyə vasitəsilə əsərdə təsvir edilən hadisə və obrazlara, vəziyyət və situasiyalara öz münasibətini bildirir ki, bu da müəllif haşiyəsi kimi dəyərləndirilir. Qeyd etmək istərdim ki, müəllif haşiyəsi ilə söylənilən fikirlər müəllifin münasibətini ifadə edir. Məsələn, Pərviz Cəbrayılın «Yad dildə» romanında müəllif təhkiyəsi təsvir edilən mənzərəni tam açmağa yardım edir: «Selcan bayaqdan Çenin necə əl-ayağa düşdüyündən, onu saxlamaq üçün şəirdən başqa nəyəsə gümanı gəlmədiyindən ləzzət almışdı və səssizcə içində qəşş eləmişdi. Çenin onun üçün belə əldən-ayaqdan getməsi, canfəşanlıq eləməsi, öz sevgisini göstərmək üçün dəridən-qabıqdan çıxması ona çox, amma olduqca xoş gəlirdi». Qeyd etmək istərdim ki, əksərən müəllifin obyektiv nağılçı kimi də qəbul edilməsi özünü büruzə verir.

Bədii refleksiyanın variasiyaları ilə bağlı roman növlərini nəzərdən keçirəndə, müəllif tərəfindən təqdim edilən obrazların özlərindən gələn mətn kimi əsərə daxil edilməsi ilə bağlıdır. Bu sənətkar haqqında roman janrının qarışıqlığı xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirən amillərdən biri sayılır. Belə əsərlər özlərinə obrazların yaradılmasına və başqa

janr formalarına həsr olunan və romandan fərqlənən əlavə mətnlərə əlavə hissələri daxil edə bilər. D.P. Bak, belə əsərləri nəzərdən keçirərkən təsdiq edir ki, belə halda mətnin refleksiyasının və reallığın refleksiyasının yeri var. «Ədəbi şüurun tarixi və nəzəriyyəsi: yaradıcı refleks bədii əsərdə» əsərində D.P. Bak yazırdı: «Yazıçı xarakteri meydana çıxdı, hansı ki, amma yanaşı dayana bilən, xarici əsərə alternativ olan natamam əlavə əlyazma yaradır».

İlqar Fəhminin «Akvalanq»<sup>51</sup> romanında sənətkar obrazına xüsusi diqqət yetirmək lazımdır. İstirahət üçün bağa köçmüş gənc qadın təklidən sıxılır. Yoldaşının məşğul olması və ona diqqət yetirməməsindən can qurtarmağa can atır. Müxtəlif yollar düşünsə də, nəhayət rahatlığını dəniz, balıq və boya iyisi arasında tapır. Bu trio arasında öz dünyasını qurur, yaradıcılığında rahatlıq tapır. Buna isə təsadüfən dənizdə tapılan medalyon şərait yaradır. Bundan sonra əsərin qeyri-adi inkişaf xətti, yəni «əsər içində əsər» strukturu formalaşır və reallıqla təxəyyül arasında sərhədin itməsi baş verir. Romanda sənətkar qadın kimi həyatını tamamilə fərqli, başqa cür davam etdirir. Qadının gündəliyinin əsas mətnindən fərqləndirilməyən əsər novellavari sonluqla başa çatır.

Postmodern romanlarda mifoloji obrazların təsvir edilmə məqamı özünün rəngarəngliyi ilə seçilir. Mifoloji obraz konkret obraz olmaqdan çox, müəyyən təsəvvürün ifadəsi kimi özünü göstərir.

Mif tarixi faktları əks etdirməyən harmoniya yaradıcıdır. Roman isə tarixilik və müasirliyi özündə əks etdirən

---

<sup>51</sup> Fəhmi İ. Akvalanq. <http://www.azyb.net/cgi-bin/jurn/main.cgi?id=1595>

bir janrdır. Roman və mif süjetləri arasında paralel addımlama prosesi ədəbiyyatda yeni janrın yaranmasına səbəb oldu. Roman-mif janrının ilk nümunələri C. Coys, T. Mann, F. Kafka, Q. Markes yaradıcılığında özünü göstərdi. Y. Lotman, E. Meletinski və digər tədqiqatçılar roman-mifi yeni janr hadisəsi kimi qəbul etmişdilər. Roman-mif kimi qələmə alınmış əsərlərin əksəriyyətində genetik yaddaşa söykənən karnaval texnikası izlənilir.

Roman-antimif janr formasına aid olan Kəramət Böyükçölün «Çöl» əsərində Koroğlu obrazı dekonstruksiya edilir. Müəllifi tərəfindən romanın adı dastandakı baş qəhrəman Koroğlu obrazının adı ilə adlandırılıb. K. Böyükçöl əsərində təsvir etdiyi Koroğlu folklor dünyasının qəhrəmanını Koroğlu deyil (qeyd etmək lazımdır ki, əsərdə Koroğludan başqa Halaypozan, Sarı donlu Selcan xatun və digər dastan qəhrəmanları var), o, dastandan qopub gələn qəhrəman deyil, sadəcə adındakı simvolik məna ilə reallığı təsvir edən bir obraz kimi yaddaşlara hopur. Müəllifin sarkazmla qələmə almış olduğu bu əsərdə Koroğlu öz dastan prototipi Koroğlu kimi İstanbul, Dərbənd səfərləri etmir. Böyükçölün qələmə aldığı «müasir» Koroğlu «Urusetə» səfər edir. Burada Koroğlu «Çənlibel» supermarket açır. «Müasir» Koroğlu sələfindən irəli gedərək Amerikaya, qıssası Vaşinqtona səfər edir. Prezident Puşla (Buş) görüşərək İraq məsələləri ətrafında müzakirələr aparır.

İlqar Fəhmi Koroğlu və Cəlililər hərəkatı haqqında yazdığı «Qarğa yuvası» əsərində mifikləşmiş Koroğlu obrazına müraciət özünü qabarıq göstərir. İ. Fəhminin «Qarğa yuvası» əsəri bəzi tədqiqatçılar tərəfindən yarım tarixi roman adlanır. Əsərin yarım tarixi roman olmasının səbəbi nədir? «Qarğa yuvası»nda yazar tərəfindən tarixi həqiqət-



lərin üzə çıxarılmasına cəhdi və Koroğlunun real təsviri deyil, Koroğluya və o dövrə müəllif təxəyyülündən gələn ştrixlərin əldə edilməsidir. «Koroğlu» dastanındakı qəhrəmandan fərqli olaraq, İ. Fəhminin əsərindəki qəhrəmana müəllif tərəfindən əlavə edilən qorxaqlıq ştrixləri ilə qarşımızda başqa bir obraz yaranır. Əsərdə Koroğlu islama tapınır, yanında molla saxlayır, məscidi var, Ramazanı qeyd edir, dəliləri namaz qılır, cin-şeytandan qorunmaq üçün üstlərində dua gəzdirirlər, Koroğlunun hərəmxanası var. İ. Fəhmi Koroğlunu qorxmazlıq zirvəsindən endirir, «atan kor edilənə qədər niyə xalq üçün döyüşmürdün» sualını verməklə qəhrəmanın xalqı deyil, özünü fikirləşdiyini qabardır. Dastandan fərqli olaraq əsərdə Koroğlunun öz gücünə deyil, «Çənlibel tülkü» adlandırdığı Həməzənin hiyləsinə inanması özünü göstərir.

Postmodernizm romanlarda mifoloji obrazlar qədim varislik təsiri ilə yanaşı, yenidən yaradılan «şəhər mifologiyası»nın elementləri əsasında yaradılır. Şəmil Sadiqin «OdƏrlər»<sup>52</sup> romanında mifologizmə xüsusi yer ayrılmışdır. Romanda eposlarımızdan gələn obrazların təsirini görməmək qeyri-mümkündür. Belə ki, Dədə Əfəndi, Ata kişi, Dəmirçioğlu ağsaqqal obrazları gözümüzdə Dədə Qorqudu canlandırır. Söhbətlərində əsasən dini və tarixi mövzulara toxunan Dədə Əfəndi əcdad kultunu yeni-yeni elementlərlə zənginləşdirərək Dədə Qorqud kimi ibratəmiz söhbətləri ilə gələcək nəsillərə nəsihət edir. Bununla belə, «şəhər mifologiyası» «Ulu Şaman» adlı məxfi təşkilatına daxil olan insanların obrazlarına təsir göstərir.

---

<sup>52</sup> Sadiq Ş. OdƏrlər. Bakı, Hədəf Nəşrləri, 2013. 244 səh.

Dədə Qorqud obrazını xatırladan obrazlara müxtəlif bədii əsərlərdə rast gəlmək mümkündür. Məsələn, S. Rüstəmxanlının dərin fəlsəfi-dini düşüncələrə sövq edən «Göy Tanrı» roman-mifində Qam Ata, Uslu Xoca obrazları Dədə Qorqudu xatırladır. Lakin, romanda məhz Dədə Qorqud obrazının özünü olması da diqqəti cəlb edir. Oğuz xanın oğlu Gün xanla birgə böyümüş, bayat soyundan olan Ulu-türk oğlu Qorqudun obrazı fikrimizə əyani sübutdur. Bu gənc «yeniyetməlik illərində elin ünlü dəliqanlılarından biri» idi. Getdikcə, əli qılınca uzanmalıykən, qopuza uzandı. Söz sinəsini deşirdi. Söz deyib, saz çalmaq, ir qoşmaq ruhunu sardı. Ulu xan Ata Bitikçinin kitablarını söylər, qoş-qularını oxuyardı».

Postmodern romanlarda müəlliflər insan və dünya arasındakı ziddiyyətləri simvolik obrazlardan, işarə və eynəmlərdən istifadə edərək, əsərin həddudlarından kənarda olan məkanın bədii izahını verməyə cəhd İ. Fəhminin «Qarğa yuvası» əsərində simvolik obrazlar olan təsbeh dənələri və ölü qarğaların təsviri romanda diqqəti cəlb edən məqamlardandır. Ş. Sadiqin «OdƏrlər» romanında geniş yayılmış bir sıra simvollar yeni məzmunla zənginləşdirilir. Məsələn, romanda qılinc xeyrin şər ilə daimi mübarizədə xeyrə sadıqlıyın rəmzidir. «OdƏrlər» əsərində müəllif tərəfindən beş rəqəminin simvol kimi istifadə edilməsi də maraq kəsb edir. Sadəcə beşgüşəli ulduzun mənasını açıqlaması, onu insana bənzətməsi, ən əsası isə Tanrı ilə müqayisə etməsi oxucunu cəlb edir: «beşgüşəli ulduz yaradılışı əks etdirən simvoldur. İnsanın yaşadığı Olamın simvolidir, yəni var oluşun göstəricisi. Bu gün pentoqram kimi tanınan simvol dünyanın yaranmasını özündə daşıyır. Əslində, bu beşgüşəli ulduz insana oxşayır. Axı Yaradan in-

sanı yaradılışın əşrəfi sayır. Beşgüşəli ulduzun aşağıdakı iki ayağı su və torpağı, insan qolu kimi yanlara açılan iki güşə od və havanı, baş isə Yaradanı özündə gizlədir. Bu beşlik tamdır. Fikir verirsən, Tanrı başdır, birincidir, təkdir, idarə edəndir».

Azərbaycan postmodern romanda simvolik obrazlar arasında kollektiv obrazlar xüsusi yer tutur. Bu obrazlar vasitəsilə vaxt və məkan ilə məhdudlaşmayan kollektiv idrak və kollektiv iradəyə malik subyekt açılır.

S. Rüstəmxanlının tarixi və mənəvi dəyərlər kəsb edən «Göy Tanrı» romanında kollektiv bəy obrazları (Toboxan oğlu Duman bəy, Tarduş oğlu Tengiz xan, Bögüxan oğlu Ənik bəy və sair) obrazı maraq kəsb edir. Bir-biriləri ilə şəxsi mənafeləri üçün inciyən bəylər, ümumi mənafe uğrunda birləşirlər. Düşmən casuslarının fəaliyyətləri bu bəylərin qarşılıqlarına qoyduqları amalları həyata keçirmək məqsədlərindən döndərə bilmir. Romanda qəhrəmanların mənəvi üstünlükləri kollektiv, birlik şəklində incəliklə açılır.

Ş. Sadiqin «OdƏrlər» romanında kollektiv obrazların təsvirində qabarıq şəkildə bir daha təsdiqini tapır. Müasir nəslin keçmişin davamçıları devizi ilə çıxış edən müəllif bu bağlılığı yaşlı və gənc nəsillərin fəaliyyətlərində müəllif interpretasiyası ilə əks etdirir. Romanda xalqın tarixini, cəmiyyətin formalaşmasındakı və inkişafındakı rolunu, Qarabağ hadisələri və dövlətin əsl sahibləri tərəfindən bir-birindən xəbərsiz beş qəhrəmanın (gizir Aliyev Elçin, kapitan Altay Cavadov, gizir Arslan Sultanbəyli, əsgər Ərtoğrul (Məhəmməd) Hüseynov, əsgər Ayxan İsmayılov) vətənpərvərlik mübarizəsini bədii dillə əks etdirir.

Kamal Abdullanın «Sehrbazlar dərəsi»<sup>53</sup> romanında əsərin adından göründüyü kimi dərə bir kollektiv obraz kimi canlandırılır: Sehrbazların dərəsi. Bu dərəyə bir çox insanların can atması əsərdə əksini tapmışdır. Bu dərə ni-cat, ümid yeri kimi də təqdim olunur.

Nərmin Kamalın hekayələr romanı adlandırıdığı «Aç, mənəm»<sup>54</sup> əsərinin baş qəhrəmanı Azərbaycandır. Ayrılmış valideynlərin övladı olan Azərbaycan, şərqlə qərb arasında böyüməyə məcbur qalır. Buna səbəb isə anasının Qərbi, atasının isə Şərqi seçmələri olur. On altı yaşına qədər bu cür həyat sürməyə məhkum olan Azərbaycan yetkinlik yaşına çatan kimi valideynlərinin yolları ilə getməkdən vaz keçir. Özünə yepyeni bir yol seçir ki, bu yol əsərin qəhrəmanı Azərbaycanı Azərbaycandan keçirir. Nərmin xanım bu üsulla oxucunu rəmzi mənada təsvir etdiyi Azərbaycana yaxınlaşdırır.

Göründüyü kimi, postmodernizm yeni yaradıcılıq axtarışları kimi ədəbiyyatda maraq dairəsindədir.

---

<sup>53</sup> Kamal Abdulla. Sehrbazlar dərəsi. Bakı, Mütərcim, 2006. 224 səh;

<sup>54</sup> Fəcərullayeva N. Aç, mənəm. Bakı: Qanun, 2010. 244 səh.

## Ə D Ə B İ Y Y A T

1. «e-Dalğa». Şəbəkə Dərgisi. II sayı. KULTUROLOGİYA. «Postmodernizm» elmi-kulturoloji, ədəbi-tənqidi yazılar toplusu 1998;
2. Ağayar Ş. Haramı. Bakı, «Qanun» nəşriyyatı, 2011;
3. Anar. Ağ qoç, qara qoç. Bakı, «Azərnəşr», 2003;
4. Babayev B. Bədii ədəbiyyatda tipiklik. Bakı, 1992;
5. Baxtin M. Dostoyevski poetikasının problemləri. Bakı, 2005;
6. Bertyens H. The Idea of Postmodern: A History. L.–N. Y., 1995;
7. Best St., Kellner D. Postmodern Theory: Critical Interrogations, Guilford 1991;
8. Best St., Kellner D. The Postmodern Turn, Guilford 1991;
9. Böyükçöl K. Çöl. Bakı, «Qanun», 2010;
10. Cəbrayıl P. Yad dildə. Bakı, «Qanun», 2009;
11. Çaqani Fayaz. Postmodernizm. <http://www.azyb.net/cgi-bin/jurn/main.cgi?id=136>
12. Əkbər Ə. Amneziya. Bakı, «Qanun», 2010;
13. Əlişanoğlu T. Yeni ədəbi nəsil: axtarışlar, problemlər/[http://bizimasr.media-az.com/arxiv\\_2002/may/113/tengid\\_romani.html](http://bizimasr.media-az.com/arxiv_2002/may/113/tengid_romani.html);
14. Featherstone M. Consumer Culture and Post-Modernism. L., 1991;
15. Fəhmi İ. Akvalanq. <http://www.azyb.net/cgi-bin/jurn/main.cgi?id=1595>;
16. Fəhmi İ. Akvarium. Bakı, «Qanun», 2012;
17. Fəhmi İ. Qarğa yuvası, Bakı, «Yurd» NPB, 2008;

18. Furbank P.N. Reflections on the Word «Image». – N. Y., 1970;

19. Giddens A. The Consequences of Modernity. Cambr., 1995;

20. Hassan I. Making sense: the triumph of postmodern discourse (Хассан, Ихаб. Создавая смысл: торжество постмодернистского дискурса.) // Newliterary history, vol. 18, № 2, 1987;

21. Hassan I. The Literature of Silence. N. Y., 1967;

22. <http://elab.eserver.org/hfl0258.html>;

23. Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism. History, theory, fiction (Хатчеон Л. Поэтика постмодернизма. История, теория, художественная литература) New-York-London: Routledge, 1992;

24. İbrahimova Ç. V. Nabokovun yaradıcılığı və XX əsr amerika modernist romanı // Humanitar elmlərin öyrənilməsinin aktual problemləri. Ali məktəblərarası elmi məqalələr məcmuəsi. Bakı: BSU, 2011, № 3;

25. İbrahimova Ç. Американский постмодернизм и школа «черного юмора» Дж. Барт // Elmi əsərlər. Humanitar elmlər seriyası. Naxçıvan: NDU, Qeyrət, 2011, № 2;

26. Idem. Postmodernity. L.–N. Y., 1996;

27. Ingehart R. Culture Shift in Advanced Industrial Society. Princeton, 1990;

28. Jencks Ch. Modern Movements in Architecture. Harmondsworth, 1973;

29. Jim Leffel & Dennis McCallum. The Postmodern Challenge, <http://www.equip.org> ;

30. Kamal A. Sehrbazlar dərəsi. Bakı, «Mutərcim», 2006;

31. Kamal A. Yarımçıq əlyazma. Bakı, «XXI YNE», 2004;
32. Fəcərullayeva N. Aç, mənəm. Bakı, «Qanun», 2010;
33. Karslı Ş. 2087-ci il. Bakı, «MHS-poliqraf», 2012;
34. Kumar K. From Post-Industrial to Post-Modern Society. New Theories of the Contemporary World. Oxf–Cambr., 1995;
35. Qarayev Y. Faciə və qəhrəman. Bakı, 1969;
36. Quliyev Q. Postmodernizm // «Azərbaycan» jurnalı, 2005, № 9;
37. Lash S., Urry J. Economies of Signs and Space. L., 1994;
38. Lewis C.D. The Poetic Image. – Lnd., 1947;
39. Lyon D. Postmodernity. Buckingham, 1994;
40. Lyotard J.-F. La Condition postmoderne. P., 1979;
41. Lyotard J.-F. The Postmodern Condition: A Report on Knowledge, 1984;
42. Məmmədova Z.Ş. «Bədii mətndə xarakteroloji nitq və onun ifadəsi problemləri». Filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın avtoreferatı. Bakı, 2011;
43. Nikitina İrina. Postmodernist sənət. <http://www.azyb.-net/cgi-bin/jurn/main.cgi?id=703>;
44. Paşayeva N. İnsan bədii tədqiq obyektı kimi. Bakı, XXI –Yeni nəşrlər evi. 2003;
45. Richard W. Garnett. Positive Secularism and the American Model of Religious Liberty, <http://www.thepublicdiscourse.com>;
46. Rose M.A. The Post-Modem and the Post-Industrial. Cambr., 1991;

47. Rüstəmханлы S. Göy tanrı. Bakı, 2005, 416 s.
48. Sadiq Ş. OdƏrlər. Bakı, «Hədəf Nəşrləri», 2013;
49. Sidem. The End of Organized Capitalism. Cambr., 1996;
50. Smart B. Modern Conditions. Postmodern Controversies. L.–N. Y., 1992;
51. Spurgeon C.F.E. Shakespeare's Imagery and What They Tell Us. –Cambridge, 1935;
52. Terry Heaton. Protest, postmodern style, <http://thepomoblog.com>;
53. Tina Beattie. The end of postmodernism: the "new atheists" and democracy, <http://www.opendemocracy.net>;
54. Touraine A. Pourrions-nous vivre ensemble? Egaux et différents. P., 1997;
55. Umberto Eko və postmodernizm fəlsəfəsi. Bakı, Qanun, 2008;
56. Vattimo G. The End of Modernity. Oxf., 1991;
57. Vəliyev İ. Ədəbi portret və xarakter. Bakı, 1981;
58. Welsch W. Unsere postmoderne Moderne. 7. Auflage, Akademie Verlag GmbH, Berlin, 2002;
59. With pope's visit, Sarkozy challenges French secularism, [www.csmonitor.com](http://www.csmonitor.com);
60. Wright Mills C. The Sociological Imagination. Harmondsworth, 1956;
61. Yenisey A. Göləqarğısancan. Bakı, Qanun, 2009;
62. Ананьев Б.Г. Человек как предмет познания. Москва, 1968;
63. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. Москва, 1979;



64. Бичурин Н.Я. Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. М.-Л., 1950;

65. Борисова Е.Б. Художественный образ в английской литературе XX века: типология – лингвопоэтика – перевод // диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук. – Самара, 2010;

66. Бремон К. Структурное изучение повествовательных текстов после В.Я. Проппа // Семиотика. Москва, 1983;

67. Валгина Н.С. Теория текста // Учебное пособие. Москва, Логос, 2003;

68. Веселовский А.М. Историческая поэтика. Москва, 1989;

69. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. Москва, 1959;

70. Волков И.Ф. Теория литературы. Москва, 1995;

71. Гей Н.К. Образ и художественная правда // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Москва, 1962;

72. Гинзбург Л. Я. О литературном герое. Л., 1979;

73. Горанов К. Художественный образ и его историческая жизнь. Москва, 1970;

74. Грехнев В. А. Словесный образ и литературное произведение. Нижний Новгород, 1997;

75. Дугин А.Г. Постфилософия. Три парадигмы в истории мысли (курс лекций на Философском Факультете МГУ им. М.В.Ломоносова). Москва, 2009;

76. Жирмунский В.М. К вопросу о формальном методе // Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977;

77. Зусева В.Б. «Фальшивомонетчики» А. Жида: роман автора и роман героя// [http://ifi.rsuh.ru/vestnik\\_2006\\_1\\_15.html](http://ifi.rsuh.ru/vestnik_2006_1_15.html);

78. Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия. Эволюция научного мифа. Москва: Интрада. 1998;

79. Керимов Т.Х. Постструктурализм // Современный философский словарь. М.; Бишкек; Екатеринбург: Одиссей, 1996;

80. Кечерукова М.А. Жанровая специфика и проблематика романов-притч Уильяма Голдинга 1950-1960-х годов. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Санкт-Петербург. 2009;

81. Кожин В.В. Слово как форма образа // Слово и образ. Москва, 1964;

82. Кожин В.В. Становление классического стиля в русском литературе // Типология стилевого развития нововремени. Москва, «Наука». 1976;

83. Кожин В.В. Сюжет, фабула, композиция // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. Москва, 1964;

84. Козловский П. Современность постмодерна // Вопросы философии. 1995. № 10;

85. Кормилов С.И. Образ художественный // Современный словарь-справочник по литературе. Москва, 1999;

86. Крупчанова Л.М. Введение в литературоведение // Учебник. Москва, Издательство Оникс, 2005;

87. Леви-Стросс К. Структура и форма: размышления об одной работе Владимира Проппа // Семиотика. Москва, 1983;

88. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна // (Перевод с французского Н.А. Шматко) // «Институт экспериментальной социологии». Санкт-Петербург, Издательство «АЛЕТЕЙЯ», 1998;

89. Лотман Ю.М. Происхождение сюжета в типологическом освещении // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 тт. Т. 1. Таллин, 1992;

90. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. Москва, 1970;

91. Маркевич Г. Основные проблемы науки о литературе. Москва, 1980;

92. Масловский В.И. Литературный герой // Литературный энциклопедический словарь. Москва, 1987;

93. Мехти Н. Опыт устранения субстанциональной «тяжести» из неустранимого противостояния «своих» и «чужих». Азербайджанский проект симулятивного национализма и симулятивной религиозности // <http://www.southcaucasus.com/index.php?page=publications&id=2341>;

94. Михайлов П. Фабула // Литературная энциклопедия. Т. XI. Москва, 1939;

95. Палиевский П.В. Внутренняя структура образа // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Кн. 1. Москва, 1962;

96. Полушкин А.С. Жанр романа-антимифа в шведской литературе 1940–1960-х годов (на материале произведений П. Лагерквиста и Э. Юнсона). Авторе-

ферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Екатеринбург. 2009;

97. Пospelов Г.Н. Сюжет // Краткая литературная энциклопедия: В 9 тт. Т. 7. Москва, 1972;

98. Пospelов Г.Н. Сюжет // Литературный энциклопедический словарь. Москва, 1987;

99. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности: пер. с фр. / общ.ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. Москва, 2008;

100. Ребель Г.М. Герои и жанровые формы романов Тургенева и Достоевского (Типологические явления русской литературы XIX века). Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. Ижевск, 2007;

101. Ремнева М.Л. Лингвокультурологический тезаурус «Гуманитарная Россия». ООО «ОСЗ», 2009;

102. Роднянская И. Б., Кожин В. В. Образ художественный // Краткая литературная энциклопедия: В 9 тт. Т. 5. Москва, 1968;

103. Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература: Новая философия, новый язык. СПб.: Невский простор, 2002;

104. Степанов Ю. С. В мире семиотики // Семиотика. Москва, 1983;

105. Тamarченко Н.Д. Теоретическая поэтика. Понятия и определения. Москва, 1999;

106. Тamarченко Н.Д. Конфликт // Литературоведческие термины: Материалы к словарю. Вып. 2. Коломна, 1999;

107. Теоретическая поэтика: понятия и определения: Хрестоматия для студентов филологических факульте-

тов / автор-составитель Н.Д. Тамарченко. Москва, 1999. Темы 3, 4, 19;

108. Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. Москва, 1963;

109. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. Москва, 1971;

110. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. Москва, Аспект Пресс, 1999;

111. Федотов О. И. Основы теории литературы. Ч. 1. (Глава 7). Москва, 2003;

112. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. Л., 1936;

113. Хабермас Ю. Модерн - незавершенный проект // Вопросы философии. 1992, № 4;

114. Хализев В. Е. Теория литературы. Москва, 1999;

115. Хализев В.Е. Общие свойства эпического и драматического родов литературы // Введение в литературоведение / Под ред. Г. Н. Пospelова. Москва, 1983;

116. Хализев В.Е. Сюжет // Введение в литературоведение. Литературное произведение / Под ред. Л.В. Чернец. Москва, 2002;

117. Храпченко М. Б. Горизонты художественного образа. Москва, 1982;

118. Шахбаза С.А.С. «Образ и его языковое воплощение (на материале английской и американской поэзии)». Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Москва, 2010;

119. Шкловский В.Б. Заметки о прозе русских классиков. Москва, 1955;

120. Шкловский В.Б. О теории прозы. М.-Л., «Круг», 1925;

121.Эпштейн М.Н. Образ художественный // Литературный энциклопедический словарь. Москва, 1987;

122.Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». Москва, 1975;

123.Якобсон Р.О. Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Якобсон Р.О. Работы по поэтике. Москва, 1987.

## **QEYDLƏR**

**«Elm və təhsil» nəşriyyatının direktoru:  
professor Nadir MƏMMƏDLİ**

Çapa imzalanmış 16.01.2015.  
Şərti çap vərəqi 6,5. Sifariş № 22.  
Kağız formatı 60x84 1/16. Tiraj 1000.

---

---

Kitab «**Elm və təhsil**» nəşriyyat-poliqrafiya  
müəssisəsində səhifələnib çap olunmuşdur.

**E-mail: [nurlan1959@gmail.com](mailto:nurlan1959@gmail.com)**

**Tel: 497-16-32; 050-311-41-89**

Ünvan: Bakı, İçərişəhər, 3-cü Maqomayev döngəsi 8/4.