

**Sevda OASIMOVA**

*fil.ü.f.doktoru*

AMEA Folklor İnstitutu

E-mail: [sevda.qasimova.61@bk.ru](mailto:sevda.qasimova.61@bk.ru)

ORCID ID: 0009-0005-8604-6513

<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2025.2.112>



**MİLLİ ÖZÜNƏQAYIDIŞ DÖVRÜ (1960-1990)  
AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATINDA NƏSR VƏ FOLKLOR  
(Maqsud İbrahimbəyov və Rüstəm İbrahimbəyovun əsərləri əsasında)**

**Açar sözlər:** *yenilikçi ədəbiyyat, nəsr, hekayə, ədəbiyyat və folklor, milli öznəqayıdış.*

**SUMMARY**

**NATIONAL SELF-CONSCIOUSNESS PERIOD (1960-1990)**

**PROSE AND FOLKLORE IN AZERBAIJAN LITERATURE**

**(Based on the works of Magsud Ibrahimbeyov and Rustam Ibrahimbeyov)**

Azerbaijani literature has a unique place in the world literature system in terms of reflecting life. However, the function of literature reflecting life varies depending on the periods. In the late 50s and early 60s, this position began to emerge and gradually progress in Azerbaijani literature. In the literary works created during this period, a humanistic approach to man and the strengthening of the personality factor were taken as the basis and accepted as the basis of a new stage. The emphasis on the fate of modern man, an objective attitude to life events conditioned the creation of human images that began to struggle for innovation. One of the main signs of national self-awareness was to continue the appeal to folklore, which is a mirror of national thought. When depicting events and people in a work of art, it was imperative to pay attention to the spirit of the time. Writers and poets active in the period of national self-reflection - the 60s-90s - also considered it more appropriate to turn to reality in terms of establishing a warm relationship with the reader. More innovative, flexible-thinking characters began to appear as the main characters in the works. At the same time, reflecting the oral culture of the people, which is one of the main signs of national self-awareness, into written literature, also expresses national unity and the integrity of character arising from this unity.

**Keywords:** *innovative literature, prose, story, literature and folklore, national self-reflection.*

**РЕЗЮМЕ**

**ПЕРИОД НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ (1960–1990)**

**ПРОЗА И ФОЛЬКЛОР В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

**(На материале произведений Магсуда Ибрагимбекова и Рустама Ибрагимбекова)**

Азербайджанская литература занимает уникальное место в мировой литературной системе с точки зрения отражения жизни. Однако функция литературы, отражающей жизнь, меняется в зависимости от периода. В конце 50-х – начале 60-х годов эта позиция начала формироваться и постепенно развиваться в азербайджанской литературе. В созданных в этот период литературных произведениях гуманистический подход к человеку, усиление фактора личности были взяты за основу и приняты как основа нового этапа. Акцент на судьбе современного человека, объективное отношение к жизненным событиям обусловили создание человеческих образов, которые начали бороться за новаторство. Одним из главных признаков национального самосознания стало дальнейшее обращение к фольклору, являющемуся зеркалом национальной мысли. При изображении событий и людей в художественном произведении необходимо было учитывать дух времени. Писатели и поэты, работавшие в период национального самовосприятия – 60–90-е годы – также считали более целесообразным обращение к действительности для установления тёплых отношений с читателем. В качестве главных героев произведений стали появляться более новаторские, гибко мыслящие персонажи. В то же время отражение

устной культуры народа, являющейся одним из главных признаков национального самосознания, в письменной литературе также выражает национальное единство и вытекающую из этого единства цельность характера.

**Ключевые слова:** *новаторская литература, проза, рассказ, литература и фольклор, национальное самовосприятие.*

**GİRİŞ.** Ədəbiyyatı həyatı əks etdirmə baxımından heç də tarixdən, tarixi faktlardan geri qalmır. Ədəbiyyatı belə ölümsüz edən, təbii ki, əsas onun nümayəndələridir. Və bu nümayəndələrin yaratdıqları əsərlər də, demək mümkündür ki, hər bir tarixi dövrdə həyata ayna tutan əsərlər olmuşdur. Doğrudur, bu fikirləri bütün əsərlərə aid etmək mümkün olmasa da, əsas etibarilə yaranan əsərlər dövrü, zamanı, tarixi əks etdirmə baxımından çox uyğundur. Bu fikirləri XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında da söyləmək mümkündür. Lakin bir məsələni istisna etmək olmaz ki, ədəbiyyatın daxilində dövrün hakimiyyət mövqeyinə etiraz hər zaman olmuşdur.

“XX əsrin 50-ci illərinin əvvəllərində Stalinin ölümündən sonra postsovet məkanında ölkədə ictimai-siyasi iqlim tədricən olsa da, bir qədər ilıqlanmağa başladı. Əslində bu yumşalma heç də bir günün işi deyildi” [2, 5].

Müstəqillik dövrünün 60-cı illərində ədəbiyyatımızda bir neçə fərqli yol formalaşmağa başlamışdı. Ədəbiyyatın poeziya qolunda vətən və bu mövzuda əsərlər xeyli sayda yaranmağa başlayırdı. Lakin bədii nəsr sahəsi isə poeziyaya nisbətə bir o qədər də zəngin deyildi. Poeziyada zənginlik ona görə müşahidə olunurdu ki, bir çox mövzular elə o dövrdə aktual idi. Və bu mövzuları ənənə üzərində işləmək şairlərə daha əlverişli idi. Lakin nəsr isə bu ənənəyə çox da məhsuldar yanaşa bilmirdi. Odur ki, yaranan əsərləri cəmiyyətə – oxucuya yaxınlaşdırmaq üçün nəsr dövrlə səsleşməli idi. Bu baxımdan dövrün oxucusu qeyri-təbii mövzuları qəbul etmirdi. Nəsrin dövrün əsas hadisələri, yenilikçi fikirləri ilə səsleşməsi əsərin qəbuledilən olması ilə nəticələnirdi. Elə bu baxımdan həmin dövrdə yazıb-yaradan yazıçılar da istər-istəməz bu prinsiplə fəaliyyət göstərmək məcburiyyətində idilər. Qeyd edək ki, bu prinsip istiqamətində yazab-yaradan yazıçıların çox azı ədəbiyyatdakı sözügedən tələbin öhdəsindən gələ bilirdi.

Bununla yanaşı, ədəbiyyatda ənənədən də irəli gələn milli elementləri qoruyub saxlamaq mütləq məsələ idi. Bu, şair və yazıçı nəsillərinin üzərinə düşən ən ümdə borc idi. Nəsillər arasında ötürülərək gələn bu ənənə 60-cı illər yazıçıların da yaradıcılığında müşahidə edilən idi. Bir haşiyə çıxmaq da yerinə düşəndir ki, nəsillərarası ənənə məsələsi heç də həmişə gözlənilən kimi davam etmirdi.

Nəsillər arasındakı vərəsəlik məsələsinə gəlincə onu demək mütləqdir ki, dünyada hər kəs öz dövrünün, konkret tarixi mərhələnin yetişdirməsi kimi həmin zaman kəsiyinin ideologiyası, münasibətdə olduğu insanlar, həyat tərz, yetişdirdiyi ədəbi mühit, estetik zövq, dünyagörüşü onun xarakterini formalaşdıran mənəvi-əxlaqi amillər kimi hökmən öz təsirini göstərir. Onu da unutmamaq olmaz ki, 20-ci illərdə ədəbiyyata gələnələr o zaman köhnə həyatın dağıldığı, təzənin isə hələ heç yaranmadığı, cücərmə prosesinin olduğu çağlarda hələ qələmi bərkiməmiş cavanlar bir qədər ötkəm, xəyalpərvər “kommunizmi bircə gündə” qurmağa çalışan və buna ürəkdən inanan adamlar çox hallarda həyatı, varlığını “bəzəmək”, yaxşılaşdırmaq, dəbdəbəli şəkildə təsvir və tərənnüm etmək yolu ilə gedirdilər və təbii ki, müəyyən səhvlər, nöqsanlar da buraxırdılar. Başqa sözlə, atalar və oğullar arasında daima bəhsləşmə, elə bil

ki, qaçış marafonunda ötüşə durmaq, yarışa çıxmaq, daha yaxşısını yazmaq uğrunda bəzən gizli, bəzən isə aşkar mübahisə və mübarizələrin getməsində heç bir qeyri-təbiilik, heç bir fəvqəladəlik yoxdur [2, 8].

**ƏSAS HİSSƏ.** Həyat faktlarına məxsusi poetik münasibət, həmin faktlarla əsərlərində əlverişli mühit yaratmaq üsulu yazıçının ən ümdə istiqaməti olmalıdır. 60-cı illərdə yaranan ədəbiyyatın nəsr qolunda ən yaxşı hekayələri ilə diqqət qazanan nasirlərdən biri də Maqsud İbrahimbəyovdur. Maqsud İbrahimbəyov ədəbi yaradıcılığa elə 60-cı illərdən başlamışdır. Fəaliyyətə başladığı illərdən də nasir kimi şöhrətlənmişdir. Ona şöhrət qazandıran əsərləri “Bütün yaxşılıqlara ölüm” və “Bayquş gəlmədi” adı altında çap olunub. Məhz bu əsərlərinə görə Azərbaycan Dövlət Mükafatı ilə təltif olunmuşdur.

Yazıçının “Bütün yaxşılıqlara ölüm” adlı povestində maraqlı məqam ordadır ki, dörd dostun – sinif yoldaşlarının alpinizm məqsədilə səyahət etdikləri qısa zamanın onlara bəxş etdiyi həyat dərsi, sözün əsl mənasında, bir insanın ömrünün müəyyən bir hissəsində yaşadığı “həyat dərsi”nə bərabərdir. Üç oğlan bir qız birləşərək dərin və ucu-bucağı qaralan meşələrdən, daha sonra sıldırım qayalardan keçib, məqsədlərinə doğru irəlilədikləri yol onlara əsl cəhənnəm yaşadır. Səyahət boyu rastlaşdıqları ağır dəqiqələr saatlara, günlərə çevrilir. Hər bir təhlükə özü ilə daha qaranlıq təhlükənin gələcəyini istisna etmir. Lakin bütün çətin yaşanılanlara rəğmən dostların heç biri ölümə məhkum olmaq və ölüm qorxusunu yaşamır. Burada yazıçı oxucusunu hadisələrin bədii mühitinə elə ustalıqla salmağı bacarır ki, bu dörd nəfər gəncin taleyinin necə olacağı povestin həmin hissələrinin mütaliəsi zamanı oxucu qəlbini narahatlıq ritmləri ilə bağlayır. Gənclərin hər birinin sıldırım qayalarda yaxalandıqları dolunun zərbəsi ilə döyüşdükləri səhnələri elə hər bir gəncə məxsus olan dözümlü səhnələri ilə də növbələşir. Və sonra ümumi yanaşmalarla bütövləşir. Burada oxucu II Dünya Müharibəsindən sonra qurulan ailələrin mərd, mübariz valideynlərdən tərbiyə alaraq böyüyən gənc obrazlarını müşahidə edir. Lakin bir nüansı da qeyd etmək mütləqdir. Əgər müharibə illərində müharibənin dəhşətlərindən bütün varlığı silkələnmiş, bəzən bu silkələnmələrin saf qəlblə insanlar meydana gətirdiyi, bəzən də gərgin psixoloji durumdan qaynaqlanan, xaricən sakit, daxili isə od püskürən gənclər nəslə əsas idisə, müharibədən ən azı on illər keçəndən sonra formalaşan gənclərin xarakterində mübarizlik, yenilikçi həyata meyillilik müşahidə olunurdu. Və bu da bədii ədəbiyyatda həyatı əskəltirmə üsullarında ifadə olunmaqdan yan keçmirdi.

II Dünya Müharibəsi illəri zamanı təkcə Azərbaycan deyil, demək mümkündür ki, bütün bu müharibədən əziyyət çəkən ölkələrin gənclərində müharibənin dəhşətlərinin təsirindən mütilik xarakteri qabarıq şəkildə formalaşmışdı. Baş verən hadisələrə “insan və yalnız insan” konsepsiyası ilə yanaşan gənclər toplumu bədii ədəbiyyatda da öz qabarıq ifadəsini tapırdı. Lakin müharibənin dəhşətləri sovuşduqdan sonra, hətta daha sonralar bu mütilik də yavaş-yavaş sovuşmağa başlayırdı. Və bu mütilik çox sadə formada öz yerini yenilikçilik arzusunda doğan müxtəlif xarakterlərə verməyə başladı. Elə bu da öz ifadəsini bədii ədəbiyyatda aydın tapmağa başlayırdı. Və sözügedən əsərdə də biz yenilikçi gənclər dördlüyü fonunda müharibədən onillər, iyirmi illər keçəndən sonrakı dövrün, zamanın inadkar gənclərini müşahidə edirik. Sabir, Əli, Kəmalə və “Dördgöz” – obrazları həyat-ölüm mübarizəsində qaldıqları sıldırım qayalar arasında istər təbiətin onlarla savaşı zamanı, istərsə də yolu itirib qaldıqları

sıldırım qayaların arasındakı ölüm saçan mağaradakı keçirdikləri günlərdə mübarizlik əzmlərini itirmirlər. Düzdür, soyuq, aclıq, yaralı və taqəti kəsilmiş bədən, heydər-haldan düşmək kimi mübarizliyə meydan oxuyan halları istisna etmək mümkün deyildir. Amma yenə bu gənclərin məqsədə doğru irəlilədikləri yollarda mübarizə arzuları hərdən öləzizə də, ölmür. Hətta üç nəfər obrazda oxucu bunu ümumiyyətlə müşahidə etmir. Təkcə “Dördgöz” – əsas obraz “düz yolu qoyub əyri yoldan gələrək başını olmanın bəlasına” qoşduğunu hərdən etiraf edir.

Əsərin süjeti sərt konfliktlər əsasında təşkil olunmur. Və ətraflı, göz oxşayan həyatı səhnələr də qətiyyətlə yoxdur. Obrazlarda isə istər xarakter, istər status baxımından inkişaf prosesi də izlənilir. Ancaq bütün bunlara rəğmənlə psixoloji zərbə dolu məqamlar povest boyu sərgilənir: “Sabir hövlnak Əliyənən mənə sarı atıldı, biz onda yanaşı durmuşduq və bərk-bərk bizə qısıldı. Tir-tir əsirdi. Hətta cığırda donanda titrədiyindən də möhkəm. Siftə elə bildim, qaranlıqda ayağımı iti daş zad parçalayıb. Məncə, elə uşaqlar da bu fikirdədirlər. Soruşuruq, nə olub, dinmir ki, dinmir. İndi titrəmək nədir, bütün bədəni uçum-uçum uçunurdu...” [1, 22]. Göründüyü kimi, bu təhlillər povestin qəhrəmanlarının psixoloji hallarından doğur. Bu psixoloji halları oxucuya duyurmaq, çatdırmaq üçün insanın qorxu və ya affekt halındakı duyğularını yazıçı elə qabardır ki, oxucu nəticəni bilmək arzusu ilə yaşayır. Bu da nasirin əsəri tam dövrü bədii dillə səciyyələndirə bilməsindən intişar edir. Yəni yazıçı bacarığı, peşəkarlığı oxucu heyranlığını şərtləndirir.

Əsərdə dörd nəfər həmsiniflərin səyahət arzusu ilə addımladıqları yolda, sıldırım qayalar arasında sığınıb qaldıqları mağara, sözün əsl mənasında, onlar üçün bir dəhşətə çevrilir. Mağarada onların dövründən otuz il öncə baş vermiş müharibənin elə də sönməmiş qığılcımları görünür: “Hər halda bəxtimiz yaman gətirdi: gör müharibədən sonra bu qədər vaxt keçib, amma bu günəcən bu mağaranı heç kim tapa bilməyib, biz tapmışıq. Gör neçə ildi, bu alman meyitləri burada kimsəsiz qalıb. İndi, otuz ildən sonra bura canlı adam gəlib çıxıb. Hətta bu barədə düşünməyin özü dəhşətlidir. Otuz il!...” [1, 30]. Mağarada skeletləri qalmış alman döyüşçülərinin özləri kimi skeletə çevrilmiş taleyi haqqında düşünməyin özü də insanın psixoloji gərginliyinə səbəb olur. Çünki döyüşçülərin ciblərindən ailə şəkillərini də tapıb çıxaran səyahətçilər indi artıq öz real taleləri düşündürmür. Onlar ciblərində şəkillərini gəzdirdikləri ailələrinə, övladlarına həsrət qalaraq bu dünyaya “əlvida” deyiblər. Bu an səyahətçilər, bəlkə onların da qarşı tərəfdə döyüşən və bəlkə bu alman döyüşçülərinin gülləsinə tuş gələ bilən babalarını da düşünmürlər. Onlar müharibə və onun törətdiyi vəhşiliyə öz düşüncələri ilə lənət yağdırırlar: “...Qəribə dərdi: görən o kombinezonlu zabitin qızı indi haradadır? Heç ağına da gəlməz ki, atasının meyiti otuz ildi, Qafqaz dağlarında, bir mağarada yiyəsiz qalıb. Harda yaşayır-yaşasın, atasının başına nə gəldiyini bilmir. Amma mən bilirəm, bu, qəribə deyil? Hər halda bu almanların kimliyini bilmək maraqlı olardı. Bəlkə elə çoxdan axtarılan müharibə caniləridirlər? Bu ki məlum məsələdir, esesçidirlərsə, deməli, yalnız hərbi kimi vuruşmayıblar. Həm də dinc əhalinin başına olmanın oyunların açıblar. Günahsız yerə güllələyiblər. Min cür işgəncə veriblər...Birdən mənim babamı, anamın atasını bunlardan biri öldürmüş olar, axı onu elə bu tərəflərdə, Şimali Qafqazın ətrafında öldürüblər...” [1, 30].

Mövzu seçmək, hadisələrə peşəkarlıqla yanaşmaq qabiliyyəti, bacarığı M.İbrahimbəyovun nəsr yaradıcılığında öz ifadəsini aydın tapır. Yazıcının sözügedən əsəri

lirik-psixoloji povestdir. Bu, elə əsərin adından qaynaqlanır: “Bütün yaxşılıqlara ölüm”. Əsərdə gərgin anlar, qeyri-sabit əhvali-ruhiyyələr bir-birinin ardınca təsvir olunur. Bir zaman müharibənin dəhşətləri içərisində vuruşan, öz növbəsində qələbə qazanmaq arzusu ilə çarpışan, düşmən də olsa yaşamaq uğrunda mübarizə aparın alman zabitlərinin indi quruca skletindən başqa heç nəyi qalmayıb. Ölüsünü belə ailəsinin görməyi nəsbil olmayan bu “quru canlar” özləri elə ölümün simvollarıdır. Lakin onları otuz ildən sonra mağarada tapan dörd dostun – həmsinfin isə taleləri hərdən qaralara doğru sürüklənsə də nəticədə qurtuluşla qovuşur.

Povestin psixoloji tərəflərindən biri də əsərin elə adında əks olunan yaxşılığa qarşı ölüm cəzasının təyin olunması haqqındakı şərtlər dolu kitabçanın meydana çıxması məqamı idi. Əsərin baş qəhrəmanının mağaradan tapdığı kitabça gənc qəhrəmanın bəlkə də heç vaxt heç bir hadisənin dəyişə bilməyəcəyi yaxşılıq etmək barədə ali duyğularını öləzidir, zəiflədir, söndürür. Çünki kitabçada insanın etdiyi yaxşılığın qarşısında ölüm cəzasına məhkum olunması otuz il öncə insanların insanlığa qarşı münasibətindən məlumat verirdi: “...Demək olar ki, hər səhifə müdhiş hədə-qorxu ilə doluydu, hər şeyin də bir cəzası vardı – o da ölüm!...Bəlkə də ölüm cəzası deyəndə güllələnmək yox, adam öldürməyin başqa üsulu – dar ağacından asmaq və ya boynunu vurdurmaq nəzərdə tutulmuş. Özü də gör nəyə görə!? Fikirləşəndə az qalır adam dəli olsun; kommunisti və ya döyüşçünü gizlətməyə görə. Partizanlarla əlaqə saxlamağa görə. Almaniya getməkdən boyun qaçırtmağa görə. Deməli, biri evində yaralı yoldaşını gizlədirmişsə, onu güllələyirmişlər. Bəs o gizlətməyib, neyləmiş? Görək sataymış, hə?...” [1, 53].

Mağaradan inad və və bir o qədər də inam dolu qurtuluş mübarizəsi gənclər üçün həm də düşüncə formalaşmasına güclü psixoloji təsirə səbəb olur. Ələlxüsus, baş qəhrəmanın əldə etdiyi kitabçanın yaxşılıqlara qarşı ölüm saçıan şərtləri və üsulları onun ata-babasından yadigar qalan “yaxşılığa yaxşılıq” şüarı ilə zəngin olan şüurunun tamamilə süpürgə çəkir. Fikirləri, düşüncələri dəyişir. Bəlkə də heç əvvəllər yatar, yuxusundan da keçməzdə ki, bütün yaxşılıqların cəzası ölümdür, həm də adi, sadə ölüm deyil, cəza üsulları ilə işlənən ölüm...

Əsərin sonu isə gerçək həyata qədərbilənliklə yanaşmağı öyrənmənin həzzi ilə bitir. Yəni gənclər yaşadıkları həyata qədərbilənliklə yanaşmağa tam borcludurlar. Çünki o məğşuş bir neçə gündə həyat üzlərinə gülməyə də bilərdi. Lakin Tanrı onların gənc ömrünə rəhm edib mağaradan qurtuluş yolunu əyan etdikdən sonra gənclər xilas olurlar.

Ümumiyyətlə, M.İbrahimbəyovun yaradıcılığına xas olan milliözünüdərk, özünə qayıdış konsepsiyasına inam və inadla yanaşmaq bacarığı onun yaradıcılığının əsl poetik məziyyətlərindəndir.

Bununla yanaşı M.İbrahimbəyovun əsərlərini həm yarandığı dövrdə, həm də müasir gündə oxunaqlı, bir o qədər də aktual edən onun xalq təfəkkürünə yaxından bələdliyidir. Xalq təfəkkürünün məhsulu olan şifahi sənət örnəkləri yazıçının nəsrində də aydın müşahidə olunur. Yazıçının haqqında bəhs olunan “Hər yaxşılığa ölüm” povestində maraqlı bir məqam diqqət cəlb edir. Belə ki, məlum səyahət zamanı ciddi təhlükələrlə rastlaşan gənclərin biri rastlaşdıqları çətinliyə qapılmamağın yolunu lətifə danışmaqda, yolu qorxu düşüncəsindən azad olmaqda görür. Lətifə, məlum olduğu kimi, çatışmazlıqların islahına yönəlik folklor janrı olmaqla yanaşı, ondakı gülüşün

dərəcəsiindən asılı olaraq insanın əhvali-ruhiyyəsinin yüksəlməsinə xidmət edir. Hətta vaxtı faydalı keçirmək üçün də yığıncaqda insanlar lətifə danışaraq bu vaxtın səmərəsini artırmış olurlar. Eləcə də bu povestdə: “Yola düzəldik. Yaman təəcüb qalmalı iş idi, heç biri dillənmirdi. Adətən, ikisi də yola çıxan kimi, əsas da Kəmaləni görən kimi xoda düşürdülər. Başlayırdılar *lətifə* danışmağa. Vay odu biri o birindən maraqlı danışmağa başlaya, onda Kəmalə uğunub özündən gedir. Amma açığın deyim ki, *lətifə də* uzun yolun dərmanıdı...” [1, 14].

Yazıcının əsərlərində folklor örnəklərinin müxtəlif janrlardan istifadə etdiyini müşahidə edirik. O cümlədən, sözün sehrli qüvvəsinə inamı xarakterizə edən qarğış janrı da insan və ya məkan obrazlarının xarakterik xüsusiyyətlərini ifadə etməkdə ən uyğun üsul kimi yazıcının üsullarındandır. Yenə həmin əsərə diqqət edək: “Külək əsməyə başlayan kimi, hava sərinləşdi. Həm də arxadan əsdiyinə görə bu *andıra qalmış* yoxuşu qalxmaqda yaman karımıza gəldi...” [1, 16].

Yazıçı Rüstəm İbrahimbəyovun da əsərləri milli özünüdərk dövrünü ən aydın ifadə edən ədəbi-bədii yaradıcılıq nümunələridir. Yazıcılıq fəaliyyətinə də elə 60-cı illərdən qədəm qoyan R.İbrahimbəyovun bu dövrdə qələmə aldığı bədii əsərlərinin əksəriyyəti dövlət mükafatlarına layiq görülmüşdür. Milli özünüdərk dövründə qələmə aldığı nəsr yaradıcılığına məxsus örnəklərindən biri də “Nəğmə dərsi” hekayəsidir.

Onu qeyd etmək yerinə düşür ki, sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında yaranan bir çox əsərlərdə: poeziya və nəsr örnəklərində dövrün tələbindən qaynaqlanan obraz və hadisələrə yer vermək, bir növ, dəb halını almışdı. Ədəbi şəxsiyyətlərin yaradıcılığına siyasi-ictimai mövqedə dayananlar birbaşa nəzarət edirdi. Əslində, çox dəqiqliklə yanaşılsa, həmin dövr bədii yaradıcılıq nümunələrində siyasi-ideoloji yanaşmaların konturlarını aşkarlamaq mümkündür. Lakin bu o demək deyildir ki, sənət adamları var olanın, mövcud məqamların təsvirindən yan keçirdi. Əsla, yox. Baxmayaraq ki, dövrün hakim mövqedə duranları tərəfindən yaradıcı insanların təqib olunması və həbsi inkar olunmaz hal idi. Bununla yanaşı, yazılan əsərlərin müəyyən bir qismində xalqı, milləti düşündürən məsələləri: millilik və birlik düşüncəsini sətraltı məqamlar vasitəsilə sezmək mümkündür. Ancaq tam şəkildə ifadə isə 37-ci il represiyasını təkrarlamaq bilərdi. Bu baxımdan ehtiyatla davranaraq fəaliyyət göstərmək daha məqsədəuyğun sayılırdı.

60-cı illərdə isə yazılan əsərlərdə milli özünəqayıdışın təzahürü oxucuya zövq verirdi. Çünki oxucu əsərdə özünü və dövrünü görməyi daha çox arzulayırdı. Rüstəm İbrahimbəyovun “Nəğmə dərsi” hekayəsi də oxucu ilə səmimi münasibətin ən parlaq örnəyi kimi qiymətlidir. Hekayə ailə-məişət üslubunda yazılsa da dövrün ictimai-sosial həyatına sanki ayna tutur. Sovet dövrü ədəbiyyatına tamamilə zidd olaraq hekayədə milli-özünüdərkə qədəm qoymuş xalqın sosial, məişət həyatında da bu mövqedən yanaşma müşahidə olunur. Yazıcının da bu incə cizgiləri müşahidə edərək bədii şəkllə gətirməsi əsl peşəkarlıqdan xəbər verir. Hekayədə ailədən ayrılmış, əsərin baş qəhrəmanı kimi təqdim olunan “Gödəkçəli kişi” məktəbə görüşməyə gəlmiş oğluna son dərəcədə qayğı ilə yanaşır. Onun davranışlarından hiss olunur ki, keçmiş həyat yoldaşı məhz “Gödəkçə”linin günahları ucbatından ondan ayrılıb. Bu, onu oğlu ilə olan söhbətləri zamanı onun rəqibi sayılan, oğlunun atalığı haqqındakı söylədiyi sözlərdə də etikadan qətiyyənlə kənara çıxmamağı, onun haqqında çərçivə daxilində oğlu danışmağa təhrik edir: “ – Hə, məndən nə danışirlər? Söyürlər? – Yox. – Söyür-

lər, – kişi inamlı səslə dedi. – Bəs o nə deyir? Necə çaiğırırsan onu? – Hüseyn dayı. – O nə deyir? – Deyir ki, dərslərimə fikir verim. – Düz deyir. Kişi razılaşmağa məcbur oldu, dərslərə ciddi baxmaq lazımdı...” [1, 67]. Verilən parçadan məlum olur ki, ailə-məişət narazılığı ucbatından ayrılan cütlüklərdən ziyana uğrayanı bu dövrdə artıq öz etiraz səsini ifadə edir. Hətta həyat yoldaşının xəyanəti və hansısa günahı ucbatından ayrılan qadınlar ikinci dəfə ailə qurmaqdan çəkinmirlər. Və bu məqamlar da bədii ədəbiyyatda da öz təzahürünü tapır. Bütün bunlarla yanaşı, sovet dövrü ədəbiyyatındakı ənənələr bu hekayədə öz izlərini də qoruyur. Belə ki, əgər əvvəlki dövrdə yaranmış ədəbi əsərlərdə müharibə və onun törətdiyi dəhşətlər obrazların dillərinin əzbərinə çevrilirdisə, bu hekayədə də yazıçı ənənədən uzaqlaşma bilməyib: “Sən yaşda olanda qışda ayaqyalın gəzirdim, qrip nədi, bilmirdim... Müharibə idi... Müharibənin nə olduğunu bilirdənmi? Müharibə başlayanda elə sən yaşda idim. Babanı cəbhəyə aparıldı...” [1, 70].

Ən doğru olan odur ki, bədii əsər insan haqqında yarandığı üçün elə insana xidmət etmək prinsipini də daşıyır. Lakin real olanı demək də insanlarda, oxucuda sosial ədalətsizliyə qarşı etiraz etmək duyğusunu formalaşdırır. Əsl bədii əsərin də gücü ondadır ki, məhz bu duyğuların xarakterə çevrilməsində oxucuya istiqamət versin. Və haqqında bəhz edilən “Nəğmə dərsi” hekayəsində də ailənin dağılmasına səbəb olan obraz əvvəlki dövr əsərlərində olsaydı kənara atılmalı, günahı hər an başına qaxınc edilməli obraz kimi təqdim olunmalı idi. Lakin bu hekayədə “Gödəkçəli kişi” baxmayaraq ki, ailənin ikiye bölünməyində günahkardır, amma mühitdən təcrid edilmir. Hətta oğlu ilə görüşə bilməyi, ona qayğı ilə yanaşmağı da əvvəlki dövr ədəbi əsərlərinin ideya-bədii xüsusiyyətlərinə zidd olaraq yenidir, obraza humanist mövqedir.

**NƏTİCƏ.** 60-cı illərdə qələmə alınmış əsərlərdə milli özünüdərk, yeni həyat arzuları, yenilikçi düşüncələr dərin, bir o qədər də bəşəri məzmun daşıyır. Çünki bəşəriyyətin əsas xüsusiyyətlərindən biri də yenilənməkdir. Yenilik uğrunda mübarizədə səpmələr, yoldan çıxmalar da istisna deyildir. Yenilikçi duyğularla yaşayan obrazların bədii əsərə gətirilməsi açıq fikir daşıyıcıları olan bədii ədəbiyyat insanlarının da ən obyektiv yanaşmalarıdır. Və bu yanaşmanı da yazıçı və ya şair əsərə yansıtmaqla, ən azından, oxucu ilə özü arasındakı körpünü daha müasir üsullarla yaratmış olur. Bununla yanaşı, elə klassiklərimizdən üzübəri yazılı ədəbiyyatda şifahi ədəbiyyat örnəklərinə müraciət elə bu dövrdə də yazıçı-oxucu arasındakı əlaqənin ən qədim və sağlam forması kimi diqqət cəlb edir.

#### ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan nəşri antologiyası. V cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2006, 352 s.
2. Abdullayev C. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı. I cild. Bakı: BDU nəşriyyatı, 2007, 504 s.
3. Abdullayev C. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı. II cild. Bakı: BDU nəşriyyatı, 2007, 564 s.

