

## ƏDƏBİ TƏHLİL. MƏTN POETİKASI

### Estetik işarələrlə milli kimliyin bədii ifadəsi (Rəsul Rza və Anarın yaradıcılığı əsasında)

**Tahirə Məmməd**

Filologiya elmləri doktoru

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: tahire.mammed@yahoo.com

**Annotasiya.** Estetik işarələrdən yaradıcılıqla istifadə edib çoxqatlı əsər yaratmaq Rəsul Rza və Anar yaradıcılığının fərqləndirici xüsusiyyəti kimi diqqəti cəlb edir. Onları fərqləndirən əsas cəhət və uğur sovet hakimiyyəti illərində ideologiyaya müxalif mövqə formalaşdırmaq, oxucuda milli kimliyi oyaq saxlamaq məqsədilə fərdi üslublarında çoxsaylı bədii kodlardan istifadə etmələri idi. Hər iki ədib kodları əlaqələndirib mətnin poetik semantikasını dərinləşdirməyi və oxucu ilə gizli ünsiyyət qurmağı, ona milli şüur və mübarizə ruhunu aşılamağı yüksək sənətkarlıqla bacarıblar. Rəsul Rzanın “Qızıl gül olmayaydı ...”, “Qız qalası”, “Hilal”, “Füzuli” poemaları, “Rənglər” şeirlər silsiləsi və s. yaradıcılıq nümunələri oxucu-müəllif münasibətlərini kodların açılması ilə təmin edir. Məqalədə nümunə olaraq bir poema – “Hilal” əsasında şairin yaradıcılığında türk milli kimliyinin estetik işarələrlə ifadəsi probleminə aydınlıq gətirilir. Anarın 60-cılar nəslində özünəməxsusluğunu təmin edən əsas cəhət milli kimlik problemini estetik işarələrlə kompleksləşdirib çatdırmaqdır. Bu, onun yaradıcılığın əsas məğzi kimi müstəqillik dövründə də davam edir. Milli kimliyin qorunması, inkişafı müstəqillik illərinin dövlət siyasətində əsas istiqamətlərdən olsa da, müəllif bu illərdə yazdığı əsərlərdə fikrini daha həssas, bədii-estetik keyfiyyətliliklə çatdırmaq məqsədilə üslubunda kodlaşmadan istifadəni yeni çalarda və səviyyədə davam etdirmişdir. Fərqli mərhələlərdə müxtəlifliyi üzə çıxarmaq üçün məqalədə “Ağ liman” və “Ağ qoç, qara qoç” əsərləri araşdırılmışdır.

**Açar sözlər:** milli kimlik, Hilal, Ülkər, estetik işarə, Anar, türk, Rəsul Rza

**Məqalə tarixçəsi:** göndərilib – 17.01.2023; qəbul edilib – 27.01.2023

**Artistic expression of national identity with aesthetic symbols**  
*(based on the creativity of Rasul Rza and Anar)*

**Tahira Mammad**

Doctor of Philological Sciences

Institute of Literature named after Nizami Ganjavi of ANAS. Azerbaijan.

E-mail: tahire.mammed@yahoo.com

**Abstract.** In the realm of utilizing aesthetic symbols creatively, Rasul Rza and Anar hold distinct positions. What sets them apart is their primary aspect and success in shaping oppositional stances to ideology during the Soviet rule years. They employed various artistic codes in their individual styles to form a multifaceted semantic structure of the text, deepen poetic meaning, establish a hidden communication with the reader, and instill national identity and a spirit of resistance. Rasul Rza's works like "If only there were not a Rose...", "Maiden's Tower", "Hilal", "Fuzuli" poems, the series of poems "Colors", etc., exemplify their artistic prowess in establishing reader-author relationships through the opening of these codes. The essay uses a poem, "Hilal" as an example to shed light on the expression of the Turkish national identity through aesthetic symbols in the poet's creativity. Anar, in the 60s generation, complexifies the issue of national identity with aesthetic symbols to ensure his uniqueness. This approach continues into the independence era as he, while recognizing the importance of preserving and developing national identity in the state policy of independence years, uses his style without encoding in his works during these years to deliver his ideas with greater sensitivity and literary-aesthetic qualities. To showcase diversity in different stages, the article explores the works "White Harbor" and "White ram, black ram"

**Keywords:** national identity, Hilal, countries, aesthetic symbols, Anar, Turkish, Rasul Rza

**Article history:** received – 17.01.2023; accepted – 27.01.2023

**Giriş / Introduction**

Tarixən müxtəlif siyasi rejimlərdə yaşamağımız, Vətənimizin iki əsrə yaxın müstəmləkə təzyiqlərinə məruz qalması, qadağalar şəraitində milli duyğuları, istəkləri, kimliyimizi istədiyimiz kimi üzə çıxara bilməməyimiz ədəbiyyat və sənətdə müvafiq estetik işarələrin axtarılıb tapılmasına, mətnaltı qatın zənginləşməsinə yol açmışdır. Klassik dövrdən etibarən Şərqdə formalaşan "quş dili" ənənəsi yeni mərhələdə başqa bir transformasiyada – ideoloji təqiblərdən qaçma üsulunda müəllifin fərdi sənətkarlıq manerası kimi çoxyönlü şəkildə inkişaf etməyə başladı. XIX əsrdən etibarən müstəmləkəçi güclərə qarşı tənqidi eyham, rəmzlərlə, mətnaltı məzmunla azadlıq, müstəqillik ideallarının tərənnümü ədəbiyyatımızın spesifik keyfiyyətləri sırasına daxil oldu. Bu tip mətnlər öz sirlərini qəlibləşmiş forma və məzmun standartları ilə açmır; onların öyrənilməsində struktur-semantik, sosial-psixoloji dəyərləndirmə, sistemli yanaşma zərurəti ortaya çıxır.

**Əsas hissə / Main Part**

*Rəsul Rza və Anarın sovet dövrü yaradıcılığında məkan dəyişmə üsulundan və simvolik kodlardan istifadə*

Sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında, o cümlədən poeziyada milli kimliyin qorunmasına yönəlmiş, bədii təzahürlər daha çox cənub mövzusunə həsr olunmuş yaradıcılıq nümunələrində özünü

göstərir. Şairlərimiz cənubdan yazarkən həm vətənin, millətin parçalanması kimi böyük problemi ədəbiyyatda əks etdirir, həm də cənubluların məhrumiyyətlərindən söz açmaqla Şimaldakı acınacaqlı vəziyyətə də diqqət yönəldirdilər.

Azərbaycanın şimalında hələ sovet ədəbiyyatı dövründən vətənin bütövlüyü arzusu, cənub həsrəti şair və yazıçılarımızın yaradıcılığının aparıcı mövzuları sırasındadır. Bu, ilk baxışda sovet ədəbiyyatının xarakterik cəhətlərindən biri - vətən sevgisi ilə ideologiyanın təlqini (sovet ədəbiyyatında vətən sevgisinin və müdafiəsinin təbliği ədəbiyyatın əsas missiyalarından biri idi) kimi görünə bilər, mahiyyətcə həm də milli birlik və milli kimlik davasının ədəbiyyatda əksi idi. Çünki əsərlərdə həm parçalanmış vətəndən bəhs olunur, həm də Arazın “o tayı”na həsr edilmiş nümunələrdə digər xalqların və bölgələrin yox, məhz Azərbaycan türklərinin, onlara məxsus olan vətənin, coğrafi məkanların həsrəti, düçar olduqları problemlər yer alırdı; hər iki bölgədən olan şairlərimiz bir-birlərinə qardaş deyə müraciət edib, nisgillərini dilə gətirirdilər. Sözsüz, bu qardaşlıq öz məzmununda ailə birliyini, tayfa qohumluğunu yox, milli birliyi ifadə edirdi. Milli birlik milli varlığın və qürurun əsas təminatçısıdır.

Rəsul Rza 1945-ci ilin oktyabrında “Azərbaycan” dərgisində çap edilən “Milli şüur və milli iftixar” məqaləsində yazır: “Milli şüur bir xalqın öz istedad və bacarığını dərk etmək, millətin ümumi mənafeyi və ziyanını görmək, ümummillətin rifah və səadəti üçün çalışmaq yolunda hər cür fədakarlığın zəruri olduğunu dərk etmək deməkdir... Milli şüuru oyanmamış və ya hələ də lazımınca oyanmamış millətlər daima başqalarının ağalığına və zülmünə məruz qalır... Milli iftixar hissi, milli şüurun doğrudan-doğruya bir nəticəsidir” [8]. Böyük şairimiz Rəsul Rzanın bu cümlələri araşdırılan problem baxımından əhəmiyyətliyi ilə bərabər, eyni zamanda, müəllifin daxili dünyasını, həyat və yaradıcılıq amalı dolğun şəkildə özündə ifadə etməsi ilə bağlıdır. Şair yaradıcılığında zaman-zaman xalqın milli şüurunun oyaq qalması, qorunması məqsədi ilə bədiü usullardan istifadə edərək mətnaltı qatla öz ideyasını təlqin etmişdir. Buna parlaq nümunə kimi müəllifin Cənubi Azərbaycan azadlıq hərəkatına həsr olunmuş “Hilal” poemasını göstərə bilərik.

Rəsul Rzanın “Hilal” poeması simvolik yolla Azərbaycanın birliyinə və azadlığına çağırış, bu sahədə ziyalıların, xüsusən şair və yazıçıların rolu, türk-azərbaycanlı kimliyinə sahib olana əsarətin yaraşmaması haqda təlqin etdiyi fikirləri ilə qiymətli sənət nümunəsidir.

Hadisələri keçmiş, tarixə atmaqla günün problemini canlandırır, Xaqanini müqəddəs-ləşdirmək yolu ilə şairin funksiyasını, azad olmayan məkandakı vəzifəsini dilə gətirir:

*Deyir: “burda yatan böyük Xaqani,  
Anatək sevirdi Azərbaycanı;  
Bu müqəddəs qəbrə and içmişik biz;  
Azad olmayınca doğma elimiz,  
Siyrilən qılıncı qoymaq qına!  
Vətən şahid olsun oğul andına...” [9, s.210]*

Xaqaninin qəbri üzərində dostları ilə birlikdə mübarizə andı içən qəhrəman xalqı müqəddəs döyüşə çağırır və onun çağırışına Savalan da qoşulur:

*Kimin qüvvəti varsa bu gün qolunda,  
azadlıq yolunda, vətən yolunda,  
xalqın düşmənilə döyüşə gəlsin.  
Vətən azad olsun, ellər dincəlsin!  
Yenə göy üzündə buludlar axır,  
Savalan tərəfdə ildırım çaxır. [9, s.210]*

Savalan burada, Vətən və millətin simvoludur. Poemanın qəhrəmanı Hilalsa icra etdiyi funksiya ilə Azərbaycanın müstəqilliyinə çağırışı simvolizə edir. Oğlu dar ağacından asılan Ülkər (ışıqlı ulduz) qarıya vali yas rəmzi olan qara şal göndərir. Ana qaradan, yasdən imtina edir və cavab verir ki, "Elə qurban verdim, oğlum Hilal!" [9, s.215] və tezliklə Hilalla, həsrətində olduğuna qovuşacağını bildirir. Ana gözlərini yumub, inandığı vüsali xəyal edir: Hilal əlində qızıl bayraq gəlir. Son misralar müəllifin idealını bir az da açığa çıxarır:

*Hilal gəldi, arxasınca  
ulduz qədər yeni insan.  
Hər tərəfdən səs ucaldı:  
Yaşa, azad Azərbaycan! [9, s.215]*

Müəllif burada pitoreks üsulundan istifadə edərək assosiativ yolla məntiqi poetik fiqur yaradır. Ülkər (ulduz), Hilal (ay) və bayraq birlikdədir. Bu, Azərbaycanın müstəqilliyi, bütövlüyü və milli azadlığına müəllifin çağırışı, sözün formalaşdırdığı rəsmlə qaldırdığı bayraqdır. Şair eyhamını oxucuya bir az da aydınlaşdırıb çatdırmaq, xalqı birliyə çağırmaq üçün gələn Hilalın arxasında ulduzların olduğunu qeyd edir və öz mövqeyini qəhrəmanının mövqeyi ilə bir müstəviyə gətirir. Hilal kimi qəhrəmanlar öz şəxsi kimliklərindən çox milli kimliyin daşıyıcılarıdır. Daha doğrusu, onların şəxsi kimliyi ona görə ucadır ki, milli kimliyin qoruyucuları və daşıyıcıları olmaqla bərabər, eyni zamanda öz varlıqları ilə onu zənginləşdirirlər.

Rəsul Rzanın yalnız övladı deyil, həm də sənətkarlıq istiqamətində varisi olan Anarın da yaradıcılığında türk milli kimliyinin estetik işarələrlə ifadəsi mühüm yer tutur. Maraqlıdır ki, Anar bu üsuldən həm sovet dövründə, həm də ondan sonrakı mərhələdə ustalıqla istifadə edib. İlk mərhələdə estetik işarələr ideoloji təqiblərdən uzaqlaşmağa xidmət etməklə yanaşı mətnin sənətkarlıq keyfiyyətini zənginləşdirmişdir.

“Ağ liman” məna gizliliyini işarələrlə sistemləşdirib təqdim etmək baxımından mükəmməl bir nümunə, klassik modeldir. Akademik İsa Həbibbəylinin “Ağ liman” povesti 60-cılar ədəbiyyatının yeni tipli stenoqramıdır [7, s.7] fikrində romanın işarəvi xarakterinə də eyham var. Romanın əvvəlində boz zolaqlı (zolaqlar yasaqlara, bozluq yaddaşsızlığa işarədir) pijamalı qadın və kişilərin arasında yeganə “mavi rəngli saya pijama” [1, s.4] geyinmiş (mavilik türklüyün və azadlığın rəmzi) qəhrəmanın Vətəninə getməsi üçün özünə yox, pişiyinə bilet verə biləcəklərini söyləyirlər, çünki pişik zolaq-zolaqdır. Müəllifin mavi rəng geyimli qəhrəmanına üzü tanış gələn zolaqlı geyimlilərlə zolaqlı pişik arasında paralelizm yaratması, əslində, milli kimliyindən uzaqlaşanların ələbaxım heyvan dərəcəsinə özgələşməsinə işarədir. Nemətin mavi paltarını sahilində xəyala daldığı, sürgündəki ata-anasını xatırlamağa çalışdığı (nə qədər çalışsa da anasının üzünü yadına sala bilmir) mavi dəniz tamamlayır. Qəhrəmanın Krasnovodsk-Kislovodsk məkan keçidlərində yolu çəşməsi, Krasnovodsk (hazırkı Türkmənbaşı) adının Kislovodski ilə eyni müstəviyə gətirilməsi özgələşdirmə yolu ilə milli kimliyi və varlığı “qırmızı” siyasətlə bozartmaq, turşutmaq, itirmək siyasətinə etirazın ifadəsidir. “Ağ liman” və qırmızı rəngli gəmilərin simvolikasının açılması üçün onunla təzad təşkil edən Krasnovodsk ad-elementi uğurlu tapıntıdır; qanlı suları mavi dəniz və qırmızı gəmilərin (burada qırmızı ümidin, odun, azadlığın işarəsinə çevrilir) əvəzləyəcəyinə ümidin kodlaşdırılması ...

Anarın əsərlərinin ikinci planının açılmasında yuxunun önəmli rolu var. Yuxu dünyanın sirlərini açır. Yazığın əsərlərində yuxu qəhrəmanın qaranlıq dünya səyahəti motivinin ekvivalenti kimidir; “Ağ liman”da Nemətin və Təhminənin yuxuları kimi. Yuxu ilə başlayıb, yuxu ilə bitən “Ağ liman” Nemətin iki yuxusu arasındakı gerçəkliyi “dairə”ləyib – əsərin ilk variantda daşdığı adla paralelləşdirir. Təhminənin yuxuda tez-tez gördüyü zolaqlı şlaqbaunlar gerçəkliyin olar-olmazıdır. Nemətin işə gedib gəldiyi marşrut avtobusu, yolundan “sapan” kimi “buyuzu” sürücü tərəfindən

“hava telinə” taxılan trolleybus, şəhərdəki tramvaylar onlara cızılan xətdən qırağa çıxma bilməməkləri ilə “dairə” içindəki məhkumluğu, qadağaları işarələyir. Onlar “...bu cədvəli, bu bir dəfə qəbul olunmuş qayda-qanunları poza bilməz, yolunu aza bilməz. Pozsa, azsa...” [1, s.24] Qadağalara etdiyi üsyanlar, gerçəkdən qaçan yollar Neməti yuxu, xəyal və təsəvvürdə böyük türk dünyasına – Krasnovodskıya, Taldı-Kurqana, Alagölə, geniş maviliyə qovuşdurur. Ancaq gerçək başqadır: Təhminənin iki açıq düyməsindən görünən mavi rəngli alt paltarının davamı yasaq zonadır və üzünü döndərdiyi zaman gördüyü maviliyəyə çərçivələnmiş pəncərədən baxır... Əsərdə qazandığı bədii-estetik funksiyaya görə xüsusi yeri olan Məmməd Nəhiri iş yerində “dairə”yə salan, insanlardan uzaqlaşdıran, öz-özünə nərd oynadan təkə içdiyi arağ yox, əmisinin “Nikolayın vaxtında” çıxıb Türkiyəyə getməsidir. “Nikolayın vaxtı”nın haqq-hesabı sovet hakimiyyətində də davam edir. Nikolay da müstəmləkəçidir, elə onun vaxtında baş verənlərə görə yeni ittiham edənlər də... Müəllifin oxucuda oyatmaq istədiyi qənaət budur.

Çarpayısının yanında divara vurulmuş “Sovet İttifaqının siyasi xəritəsi”ndə “Ölkənin cənub sərhədi Nemətin balışının yanına düşürdü” [1, s.6] (bu ərazilər daima qəhrəmanın başında, fikrindədir). “Hər səhər Nemət gözlərini açıb bu xəritəni görürdü. O, Şərqi Qazaxıstanın şəhərlərini, göllərini, çaylarını əzbər bilirdi. Çox vədə gecələr yuxusu qaçardı. Qaranlıqda xəritə yazılarını seçmək olmurdu. Amma gözüyumulu halda da Nemət barmağını düz Taldı – Kurqanın, yaxud Alagölün, ya da Manançanın üstünə qoya bilirdi. Bəzən bu şəhərləri, çayları, gölləri, ümumiyyətlə bu ərazini təsəvvüründə canlandırmağa çalışırdı. Ucsuz-bucaqsız çöllər, alaçıqlar, susayıb göl, çay kənarına gələn at ilxıları... Uzun yallı ağ atlar... sonra yuxu bataqlıq kimi çəkib onu aparırdı” [1, s.7]. Müəllif susuzluqdan nəfəsi daralan atlarla azadlıq təşnəsi insan, göl, çay ilə türk dünyası, qaranlıqla siyasi rejim, bataqlıq kimi çəkib aparən yuxuyla yaddaşı unutdurmağa, itirməyə yönəlmiş ideoloji texnologiyalar arasında xəyali-metəforik əlaqə qurur. Türk mifologiyasında, ümumiyyətlə Ural-Altay miflərində at gücün, qüdrətin, hətta yakutlara görə yaradılışın rəmzidir. “Yakutların öz köklərinə aid miflərə görə ilk yakut (saka), yəni ilk insan göydən enən bir varlıqdan törəmişdir. Bu varlıq yarı at, yarı insan şəklindədir” [6]. Ağ atların da müqəddəsləşməsi Altay miflərində öz izahını tapır. “Yakutlar Ay ilə bütünləşdirdikləri Ürüng Ay Toyona, canlı ağ at qurban edir və qansız qurban olaraq, at sürülərini sərbəst buraxırlar. Yakut miflərində, atın göydən endiyi və onun Ürüng Ay Toyon tərəfindən insanlara verildiyi söylənilir. Türklər tərəfindən ağ atlar qutlu və məqbul sayılır” [6]. Ucsuz-bucaqsız çöllər, göl – qədim türk kitabələrində olan yersu, yersub kultunu xatırladır. “Əski Türk inanclarında ... su ... ıdık, yəni qutsaldır. Bu qavramın içində bütün irmaqlar, göllər, coşqun axan bütün sular və bulaqlar da daxil edilməkdədir [3]. Türkün göyöglü, göy mənşəli qəhrəmanları kimi su da yağışı, gölü, çayı ilə yeri, göyü birləşdirir. Qədim Ural-Altay miflərinə görə də atlar su və göy mənşəlidir. “Yakut dastan qəhrəmanlarının atları, inama görə, ilxı hamisi tərəfindən günəş diyarından göndərilibdir” [5, s.46] Azərbaycanın “Ağ atlı oğlan” nağılının qəhrəmanı xilaskardır. Türk dastan qəhrəmanlarının atlarının rəngi, adətən, ağ-boz kimi təsvir edilir.

Nemətin iki yuxusu arasında bir də ürəyinin ən dərinində gizlətdiyi və dilinə gətirə bilmədiyi arzuları var. Müəllif heç həmin arzuları mətnə də daxil etmir. Ancaq iki yuxu arasında mənalandırılarda, o sistemə qoşulanda həmin arzular da estetik məzmun qazanır. “Nemət ən gizli arzularını, quyular dibində gizlətdiyini, heç bir zaman həyata keçəcəyinə inanmadığını yada salmağa çalışdı. Yadına saldı, düşündü, güldü. Yəni doğrudan bir vaxt gələcək bütün bunlar reallığa, oluya çevriləcək? Çətin ağıl kəsir. Amma məgər on il bundan qabaq bu günümü danışsaydılar, inanardım? Yox. Deməli...” [1, s.16]

Nemətdə Təhminə və onun geyindiği paltar – “Qırmızı baharı paltarının qolları kəsik idi. Yaxasından ətəyinəcən bir düzüm düymə cərgələnmişdi” [1, s.9]. Mətnin başqa bir yerində düymələrin rənginin ağ olduğu anlaşılır [1, s.56]. Təhminənin paltarı Türkiyə bayrağının, başqa bir tərəfdənsə alovlu Odlar yurdunu və ədəbiyyatımızda gedənlərin dönəcəyi, həsrətin aradan

qalxacağına ümid kimi simvollaşmış durna qatarı assosiasiyasını oyadır. Təhminənin türk bayrağı ilə metaforik əlaqəsi onun paltarının təsviri ilə Nemətin xəyali yozumunun əlaqəsində aydınlığa qovuşur. “Nədənsə Nemət Təhminəni ürəyində həmişə Kaman-qız çağırırdı. "Kaman-qız!" Özünə deməmişdi, amma onu gördüyü ilk günlərdən belə adlandırmışdı. Səsinə görə yox. Səsi boğuş və bəm idi. Bəlkə ona görə ki, ucaboylu, arıq idi, uzun ayaqları vardı. Bəlkə də ona görə ki, kaman kimi onu da ancaq şaquli təsəvvür etmək olurdu. Bəzi qadınları üfqi təsəvvür edə bilərsiniz. Amma Kamanqız şaquli qadın idi, gözlərini yumsan da, onu yalnız dimdik görəcəksən. Uzun ayaqlarıyla addımlayır, gedir. Quş kimi harasa tələsir. Həmişə ayaq üstə. Şəmşək” [1, s.10]. Qırmızı paltar, dimdik duruş və həmişə ayaq üstə, yalnız və yalnız şaquli duruşlu Təhminənin təsviri, pitoresk üsullu təqdimi detalların bir araya gətirilməsində təsəvvürdə formalaşdırdığı bayraq paralelizmi ilə oxucuda həyəcan yaradır. Bəm, boğuş səs boğulan, içdə qalan səsə, kaman nisgilə, “quş kimi” təşbehi bir yaz günü qayıdıb gələcək durnalara eyham kimi anlaşılır. Nemətin ikinci yuxusunda - əsərin finalında Təhminənin paltarının və düymələrinin rəngi ağ liman və qırmızı gəmilərdə yenidən canlanır. Gəmi Nemətin xəyallarındakı göy dənizin uzağındadır. “... birdən gördü ki, dənizin, göy dənizin lap, lap uzağında nə isə ağ bir şey görünür: ağ liman. Ağ... Ağ... Ağappaq. Və bu ağ limanda qırmızı gəmilər dayanıb. Qırmızı... Qırmızı... Qıpqırmızı...” [1, s.150]. Bu, Nemətin ürəyinin ən dərinliyində saxladığı, daim xəyalında canlandığı arzularının böyük mavilikdə gerçəkləşəcəyinə ümidinin mənzərəsidir. Bu, üfqi şlaqbaumlara yolunu kəsdiyi ağ düyməli qırmızı paltar geyinmiş şaquli, dimdik duran Təhminənin təklidən qurtuluşu, mavilikdə yürüşüdür...

*“Ağ qoç, qara qoç” romanında türk milli kimliyinin ifadə mexanizmi*

Anar yaradıcılığı üçün xarakterik olan estetik işarələrlə fikir ifadəsi, milli kimlik haqda konseptual düşüncə müstəqillik dövrü yaradıcılığında, xüsusən “Ağ qoç, qara qoç” romanında da davam etdirilir.

“Birinci nağıl”da Azərbaycanın tarixi və mədəni coğrafiyası bütövləşmiş, vətənləşmiş və dövlətləşmiş halda təqdim olunur; itirilmiş torpaqlarının qaytarıldığı, yaralarının sağaldığı Azərbaycanın bütün guşələrində sabahlar himnimizin səslənməsilə açılır.

Anar dilimizin təmizliyi, türk mənşəli sözlərin artması qayğısına da qalır. Məsələn qəzet-günlük, sanatoriya-dincərlik, helikopter-dikuçar, piknik-özün bişir, özün ye, məşəl-çıraq, maqnitofon-kasetçalar. Adların türk mənşəli və etnoyaddaşa uyğun olması ideyasını da bədii yolla irəli sürür. Ailə başçısı Məlik Məmmədli (soy mənsubluğunu bildirən şəkilçi millidir) adının etimologiyası ərəbcə, həyat yoldaşı Aypərinin adı türk və fars sözlərindən götürülsə də, övladların adı təmiz türk mənşəli olmaqla “Dədə Qorqud” dastanlarının qəhrəmanlarından alınmışdır. Məlik Məmmədlinin köməkçisi, pult rejissoru Ərxanın adı etimologiyasına görə türk mənşəli olmaqla bərabər, semantiksində türkün hakimliyini və igidliyini ifadə edir.

Anar yaradıcılığında Azərbaycançılıq və türkcülük qovuşuq haldadır. Azərbaycanın dövlət coğrafiyası himnimizin səsləndirildiyi məkanlarla göstərilir: Eşitdiyi anda evində hər səhər sayqı duruşunda dayanan Məlik Məmmədli kimi himnimizi “Dərbənddən Həmədənəcan, Qazaxdan Qəzvinəcən milyonlarla insan eyni qürur və fərəh hissilə dinləyir” [2, s.325]. Kərkükdə Füzuli Universitetinin Azərbaycan dili və ədəbiyyatı müəllimi işləyən Burlanı Novruz bayramı ərəfəsində Urumçi Mahmud Kaşğarlı Universitetinə, daha sonra Bağçasaray Qasıralı İsmayıl Universitetinə mühazirə oxumaq üçün dəvət ediblər [2, s.328]. Bu epizodlar böyük türk birliyi və Azərbaycanın milli mövcudluq təminatı haqda müəllif düşüncəsinin və ideya hədəflərinin bədii ifadəsidir. “Azad Azərbaycan” günlüyündə (qəzetində – T.M.) sağ və sol partiyaya mənsub olan gənclərin “Boz qurd” və “Əməkçi” futbol takımlarının sabahkı oyunu” [2, s.330] haqda verilən elan yeni nəslin ideoloji baxışlarında da türkcülüynün yaşanması baxımından əhəmiyyətlidir. Göygöl yolundakı Əhməd Cavad heykəli ilə “Türk eli” jurnalının üz qabığındakı Nazim Hikmət rəsmi də türkcülüyə daha aydın nəzərlərlə, ağıllı başla baxmağa yönləndirir, süni və yad qarşıdurmaların millətin zərərinə olduğu düşüncəsini oyadır.

Yazıçının türk coğrafiyasının uzaq nöqtələrini turizm marşrutuna daxil etməsi oxucuya milli kimlik bərədə göndərilən ismaric kimi qəbul edilə bilər. Turizm şirkətləri Baykal, Yakut Saxa, Monqolustan-Orxon, Kuzey Kıprıs Türk Cümhuriyyəti, Doğu Türkünstan, Altay, Qazaxıstan, Orta Asiya, Xəzər Sahilləri, Bakı-Türkan, Neft daşları, Göy-göl, Elbrus, Xudafərin, Batum, Sədərək, İqdir, Dilican, Dambay, Teberda və s. istiqamətlərə səyahətlər təşkil edir. Qeyd olunan yerlərin turizm xəttinə daxil olması oxucunu düşündürür, istər-istəməz müəllifin onları niyə bir araya yığması sualını oyadır və mətn hipermətn istiqamətində genişlənilir.

Yazıçı mədəniyyətin bütövlüyü – milli irsimizin fərqli istiqamətlərinin üstün yer tutması ilə dünya mədəniyyətinə də cəmiyyətdə geniş yer verilməsi ideyasını teatr afişaları, bülletenlərinin verdiyi məlumatlar, Məlik Məmmədli və Aypərinin telefon danışığı vasitəsilə ifadə edir [2, s.331-333].

Bakının məhəllə adları milli tarix, tarixi coğrafiya və etnik yaddaşı ifadə edir, meydan, prospekt, bulvar igidlik, mübarizə, mədəniyyət səhifələrinin varaları kimi bir-birini əvəzləyir: Əfşar, Qacar, Qaşqay, Şahsevən, Kəngər, Bayandır, Borçalı, Zəngəzur, İqdir... Bayat... məhəllələri, Xiyabani, Əbülfəz Elçibəy, Səfəvi, Ənvər Paşa, Nuru Paşa, Mürsəl Paşa prospektləri, Çanaqqala, Millət, Qızılbaşlar, Bütöv Azərbaycan, 15 eylül (və ya Mehmetçik) meydanları, Qaraqoyunlu, Cəfər Cabbarlı, Nəriman Nərimanov, Füzuli, Qarabağ, Yeddi gözəl, Araz, Aşıqlar bulvarları... Əlibəy Hüseynzadə, Əhməd bəy Ağayev küçələri... Şəhidlər dağı, Şəhidlər muzeyi... Şəhərlə bərabər Vətənimizin möhtəşəmliyini göstərən Güney-Quzey Azərbaycan qalaları, Bakının yaxınlığında, keçmiş Türkan qəsəbəsinin yerində salınan şəhər, müəyyən anlamda Türk dünyasının mənəvi mərkəzi və s. Bunlarla bərabər heykəllər, teatr və otel adları, xatirə lövhələri ... hər biri məsuliyyət, sevgi, qürur oyadır, məkan, yer adları kimi onlar da sanki Turan dünyasında Azərbaycan bayrağını dalğalandırır ... və ölkə sakinlərinin milli kimliyini ifadə edib, qoruyur. Xalqa yad olan, bir zamanlar özgələşmə siyasətinə xidmət edən bəzi şeylər silinməkdə olan xatirələr kimi yad olunur: Kirov heykəli, Makarov bankası kimi. Türkanın quruluşu, arxitektonikası, şəhər-plan semantikasi müəllifin ideallarının məzmununu sərgiləyir; fərqli din və inanc daşıyıcıları olan türklərin məbədləri – məscid, kilsə, sinaqoq, Budda məbədi, Şaman otağı - Manas idman kompleksi, Salavat Yulayev küçəsi, Orxon meydanı (meydanın mərkəzində Orxon-Yenisey abidələrinin on dəfə böyüdülmüş daş kopyaları qoyulub), Ötükən ormanı, Kamal Atatürk Universiteti, Nazim Hikmət teatrı, Mahmud Qaşqarlı Türk Dünyası Araşdırmalar Mərkəzi, Məlik Orxon, Oğuz meydanları, Hunlar bulvarı, ayrı-ayrı türk xalqlarına aid mədəniyyət mərkəzləri, ocaq və kulublar, “Turan” və “Ərgənəkön” sarayı, Türk muzeyi, “Aral”, “İssık göl”, “Altay”, “Mərmərə”, “Ağrıdağ” kofe, restoran, bar yerləşib bu şəhərdə. Şəhərin restoranlarında qazax beşbarmağı, anadolu imambayıldısı alıb yeyə, qırmız, özbək yaşıl çayı içə bilərsən... Türk dünyası Türkan təmsalında beynəlxalq aləmdən təcrid olunmayıb. Şəhər fuarında Türk mədəniyyət elementlərinin göstəriciləri olan maddi nümunələrlə bərabər Uzaq Şərqi, Hindistan, Afrika, Qərbi məhsulları nümayiş etdirilir. Maraqlıdır ki, əsərin qəhrəmanının gəzib-dolaşdığıca rastlaşdığı bu məkanların təqdimatı təhkiyəni ağırlaşdırmır, müəllif və oxucu ideali kəşfiyyindən (türk və türkə sevgi, rəğbət bəsləyən oxucu) təsvirlər nəinki yorucu, əksinə həyəcanvericidir.

Anar utopik xarakter daşıyan “Birinci nağıl” üçün təhkiyə zamanını Novruz bayramına salır və Odlar diyarının bu möhtəşəmliyini görmək üçün “dünyaya gəlməyə və yaşamağa dəyər” [2, s.355], qənaətinə gəlir.

Məliyin bir vaxtlar, “uzaq gəncliyində” düşündürən sualı –

“Görəsən kim yandıracaq

Yeni çıraqları Xəzər sahilində?

Görəsən kim deyəcək yeni nəğməni,

Nə dilində?” [2, s.356] – lirik-epik planda mətnləşdirən müəllif “Birinci nağıl”ın sonuna doğru qəhrəmanının mifik-real məzmununu və strukturunu açır. “Uzaq gənclik” real Məliyi xarakterizə etməkdən bir qədər kənara çıxır: zamanın axarını, həm də qəhrəmanı mifikləşdirir,

əbədləşdirir və müqəddəsləşdirir. Məliyin hazırkı zamanında qəhrəman, eləcə də müəllif “nigarançılıq” yaşayır. Çünki Xəzər ətrafı “uzaq” zamanlarda türklərə aid olduğu kimi indi də bu gerçəklik davam edir, müəllif mövqeyinin ifadəçisi kimi qəhrəman Tanrıdan xalqının öz yurdunda, məkanında xoşbəxt günlərinin “sonsuz qədər” yaşanmasını diləyir.

“Birinci nağıl” üçrəngli bayrağın ideologiyası ilə məsud yaşayan vətənimizi, ondakı harmoniyanı, kosmosu əks etdirirdisə, “İkinci nağıl” birinciyə paralel müstəvidə təqdim etdiyi üç zona (fərqli siyasi görüşlərin parçaladığı) ilə “xaos” təhlükəsini canlandırır; burada milli kimlik, dəyərlər darmadağındır. Ən pisi odur ki, Zonada türkcülüyə aid məkan, dil yoxdur, Türkiyədən, İstanbuldan ora gəlib çıxmaq müşküldür və bunun üçün əvvəl Cenevrəyə, sonra Amerikaya uçmaq, oradan Zonaya yola düşmək olardı. “Bakı kommunası”nın hakim olduğu zonaya Türk müğənnilərinin “anonim Azeri şarkıları” kimi ifa etdikləri mahnıların yazıldığı kasetləri keçirmək belə yasaqdır. Zonalardakı bayraqları bir yerə yığsan üçü birlikdə Azərbaycan bayrağını xatırlatsa da, mavi burada türkcülüyə simvolizə eləmir, hətta onun dalğalandığı zonaya türk siqareti belə keçirmək olmaz, orada ancaq amerikan siqareti çəkilir.

Zonalarda dil pozulub, adlar dəyişib: Aypəri Mahrux, Beyrək Boris, Burla Bura, Füzuli Fil olub. “Dədə Qorqud” qadağan edilib (Bakı kommunasında). Marat özünü Azərbaycan uğrunda mübarizə aparan milli qəhrəmanların yox, Şaumyanın varisi hesab edir. İkinci nağılda qorxu, dəhşət bir-birini izləyir. “...Ən böyük fəlakət, ən nəhəng ekoloji və humanitar fəlakətlər...” Azərbaycan və Ermənistanda yaşanır. Yazıçı bununla regionda sabitliyin, sülhün zəruriliyi fikrini irəli sürür.

Romanın finalında uzaqdan görünən ağ qoç, ağ liman kimi xaosdan çıxmağa ümidi ifadə edir və müəllifin təqdim etdiyi antiutopik dünya qorxusundan, xaosdan kosmosa keçidi nizamlayır. “Əsərin süjeti üzərində qurulduğu “Məlikməmməd” nağılının da qəhrəmanı ədalət naminə yola çıxır, onun həqiqət axtarışları real dünyadan yox, quyunun dibindən başlayan qaranlıq dünyadan keçir” [4, s.221]. Qaranlıq dünyaya ekvivalent olan “üç zona” – onların hər birinin öz qaranlıq kulminasiyası var: Məlik Məmmədlinin qara çarşafa bürünmüş xanımı ilə görüşdüyü otel, Beyrəyin qapalı iş otağı, Burlanın pəncərəsiz evi – qəhrəmanın xilaskarlıq missiyasını yerinə yetirdiyi məkan ola bilmir. Zonadan çıxdığı dəniz qırağında Ərxan/Zümrüd quşu da onu tərk edir. Bir çıxış yolu qalır: bu dəfə ağ qoçdan bərk-bərk yapışmaq...

### **Nəticə / Conclusion**

Rəsul Rza və Anar yaradıcılığı, yaratdıqları bədii mətnləri çoxqatlılığı, struktur paralelizmi ilə maraqlıdır. Onların yaradıcılığında bu keyfiyyət həm milli kimlik ifadəsində sovet ideologiyasının nəzarət mexanizmindən qorunmaq, həm də dinamik şəkildə, yeni transformasiyalarla klassik poetika ənənələrini davam etdirmək, yaddaşı yaşatmaq tələbatından irəli gəlir.

Anar sovet dövründən sonra da yaşayıb yaradır və öz yaradıcılıq üslubunu davam etdirir. Müstəqillik dövründə milli kimliyin ifadəsi üçün hər hansı bir ideoloji yasağın olmadığından yeni mərhələdə kodlar, estetik işarələr müəllifin fikrinin sərrast, yığcam çatdırmasına və sənətkarlığa xidmət edir.

### **Ədəbiyyat / References**

1. Anar. Əsərlər, II c. – Bakı, 2003.
2. Anar. Seçilmiş əsərləri. – Bakı, 2004.
3. Ayan, E. Türk Mitolojisinde Su Kültü ve Yada Taşı. Türk Tarihi ve Kültür Araştırmaları, 2018. <https://www.altayli.net> › turk...
4. Bəkirqızı, P. Mifopoetika və XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının poetik strukturu. – Bakı, 2015.



5. Bəydili, C. Türk mifoloji sözlüyü. – Bakı, 2003.
6. Bilgili, N. Türk Kültüründe Kozmik At Mitolojisi. 21. Yüzyıl Türkiye Enstitüsü, 2019
7. <https://21yyte.org> › merkezler19 sent. 2019
8. Həbibbəyli, İ. Anarın ədəbiyyat fəzası və gerçəklikləri // Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı jurnalı, 2023, №1.
9. Rəsul, R. Milli Şüur və milli iftixar. “Azərbaycan” jurnalı, 1945, oktyabr (Azərbaycanın İranla Mədəni Əlaqələr Cəmiyyətinin orqanı).
10. Rəsul, R. Seçilmiş əsərləri, 5 cildə, IV cild. – Bakı, 2005.

## **Эстетические символы художественного выражения национальной идентификации (на основе творчества Расула Рзы и Анара)**

**Тахира Маммад**

Институт литературы имени Низами Гянджеви НАНА. Азербайджан.

E-mail: tahire.mammed@yahoo.com

**Резюме.** В творчестве Расула Рзы и Анара привлекают внимание отличительные признаки искусного использования эстетических символов в создании многогранного произведения. Основными успешными признаками этих различий было использование в индивидуальных стилях многочисленных художественных кодов с целью формирования у читателя позиции противостояния властвующей советской идеологии и осознания национальной идентификации. Обоим художникам слова с высоким искусством удавалось связующими кодами углубить поэтическую семантику текста для создания невидимой связи с читателем с целью вызвать ощущение национального самосознания и боевого духа. Такие образцы творчества Расула Рзы как поэмы «Если б не было роз...», «Девичья башня», «Хилал», «Физули», стихотворный цикл «Краски» и др., определили создание кодов в соотношении «автор – читатель». Как пример, в статье на основе поэмы «Хилал» приводится разъяснение проблемы выражения эстетическими символами тюркской национальной идентификации в творчестве поэта.

У Анара основным признаком проблемы самосознания у поколения 60-х служит определение национальной идентификации путём комплекса эстетических символов. Эта сущность его творчества проявляется и в годы независимости. Если основными направлениями национальной политики в эти годы являются сохранение и развитие национального сознания, автор в произведениях, созданных в эти годы, продолжил применение в стиле кодов новых оттенков с целью выражения более впечатляющего и художественно-эстетического уровня качества своей мысли. В статье для установления различий анализировались произведения разных периодов «Белый лиман» и «Белый овен, чёрный овен».

**Ключевые слова:** национальное самосознание, «Хилал», Улькер, эстетический символ