

FİLOLOGİYA ELMLƏRİ**Ağarəhimin təhkiyəsində “ad” konsepti:
bədii idrak damla ilə dərya, işarə ilə mətn arasında****Seyfəddin Gülverdi oğlu Rzasoy***AMEA-nın Folklor İnstitutu Mifologiya şöbəsinin
müdiri, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor***E-mail:** seyfeddin_rzasoy@mail.ru**Rəyçilər:** filol.ü.e.d., prof. R.O. Qafarlı,
filol.ü.e.d., prof. R.M. Əliyev**Açar sözlər:** ədəbiyyat, hekayə, nəsr, implicit, adlar, ləqəblər, mətn**Ключевые слова:** литература, рассказ, проза, скрытый, имена, прозвища, текст**Key words:** literature, story, prose, implicit, names, nicknames, text

Bəzən deyirlər ki, dəryanın dadını bilmək üçün ondan bir damla da kifayətdir. Bəzən əksini də söyləyirlər: damla dəryanın dadını versə də, onun intəhasızlığını, dalğalarının zəhmini, gücünü özündə əks etdirmir. Hər ikisi həyati müşahidələrə əsaslanan bu fikirlərdən hansı düzdür? Birinci fikrin mənası aydındır, üzəddir: dərya suyunun dadı onun hər damlasında var, hər bir damla onun suyunun kimyəvi tərkibini özündə əks etdirir. Ancaq təkə kimyəvi tərkibinimi? Axı dərya nə qədər böyük, nə qədər əzəmətli olsa da, onun bütün varlığı damlalardan təşkil olunur. Dalğaları şahə qalxan dərya saysız-hesabsız damlaların cuşə gəlməsi deyilmi?

Bizcə, hər bir damla dəryanın bütün stixial gücünü, nəhəngliyini, əzəmətini öz yaddaşında yaşadır. Məsələnin bütün mahiyyəti biz insanların həmin damlaya necə baxmağımızdan – sadəcə bir damcı kimi hesab etməyimizdən, yaxud da onu dəryanın ruhunu özündə yaşadan bir zərrə kimi təsəvvür edib-etməməyimizdən asılıdır. Müasir Azərbaycan bədii nəsr və dramaturgiyasında öz qələmi ilə xüsusi bədii məna sahəsi yaratmış Ağarəhimin [bax: 1-20] hekayələri [bax: 1-2] təsdiq edir ki, dəryanın bir damlası belə onun özüdür. Baxmayaraq ki, dərya ilə damla fiziki həcm baxımından tamamilə fərqli qütblərdə durur, ancaq Ağarəhimə görə, damla elə dəryadır. Məsələ, sadəcə, ona necə baxmaqdan asılıdır. Allahın (c.c.ə.ş.) yaratdığı bu dünyanın hər üzünü görmüş, ona bəxş edilmiş ömür limitinin hər anını təkə öz ömrünün deyil, bütün gəlmiş-getmişlərin ömrü kimi yaşamış Ağarəhim bir damlanın “başı üstündə durub”, onda dalğaların necə şahə qalxmasını, sıldırım qayalara necə çırpılıb, saysız-hesabsız su damlalarına dönə bildiyini də, tufandan, qasırğadan yorulub sakit-sakit dincəldiyini də görə bilir.

Bu, yazıçı ruhu ilə onunla eyni ilahi mahiyyətə malik olan dünya arasında yaranan ruhani-stixial ünsiyyətdir. Bu ünsiyyətə girmək, onu yaşamaq, duymaq, sonra da ondan vəcdə gəlib həmin yaşantıları bədii həqiqətlərə çevirmək üçün gərək xüsusi tale işarəsi ilə doğulasan. Bu tale işarəsi Ağarəhimi onun alimlik, rektorluq, müəllimlik, ictimai xadimlik... kimi bütün üzde olan fəaliyyətləri içərisində onu daim bir sakit guşəyə getməyə sövq edən, dünyanın bütün qaphaqapından, soyhasoyundan, vurhavurundan, qaçdı-qovdusundan ayıran, özünə, öz dünyasına, içinə qapadan, ruhunu varlığın stixial ruhuna kökləyən yazıçılıq taleyidir.

Mən ilk dəfə onun “Dələnin yaddaş xəritəsi” kitabının [bax: 20] qəhrəmanı Zeynəb qarı obrazı ilə tanış olarkən Ağarəhimin yazıçı kimliyinin müasir dövrün dəbdə olan “-izm”lərinin

bayağı təqlidi ilə təmsil olunan kimlik olmadığını, əksinə, bütün bədii fakturası, poetik mahiyyəti ilə, Azərbaycan bədii düşüncə tərzinin milli qaynaqları ilə bağlı olduğunu dərhal anladım. Anladım ki, Ağarəhimin yaradıcılığı təkcə özünü təqdim etmək, özünü tanıtmək, öz bədii kimliyini bəlxirtmək istəyindən doğan hadisə deyil. Halbuki bütün bunların hamısı təbiidir: hər bədii əsər yazıçı ilə oxucu arasında ünsiyyət, dialoqdur. Müəllif oxucusuyla öz əsəri vasitəsilə ilə “danışır”. Ancaq Ağarəhimin yaradıcılığı həm də fərqli hadisədir. Təbi ki, onun da yaradıcılığı oxucuya ünvanlanıb, lakin onun oxucu ilə ünsiyyətinin, dialoqunun “müəllif-oxucu” dialoqundan fərqli tərəfi də var. Bu, bədii mətn vasitəsi ilə gerçəkləşən “insan-insan” dialoqu yox, “insan-dünya” dialoqudur. Ağarəhim insanla yox, dünya ilə danışır və bu danışq bizim içində olduğumuz verbal dialoqun üstündə qurulan, fəvqünə qalxan stixial-ruhani ünsiyyətdir. Ağarəhim nəzərlərini insana yox, onun stixial-ruhani mahiyyətinə yönəldib, varlıq aləminin mahiyyətini insandan deyil, dünyadan başlamaqla anlamağa və anlatmağa çalışır.

Bu Ağarəhimin bir yazıçı kimi ixtiyarı, sərbəst seçimidirmi?

Yox, mən bunu belə güman etmirəm.

O, ruhani-stixial dəyərlərin daşıyıcısı olan yolçudur. Bu, ulu bir yoldur. Karvanın getdiyi yol. Bu karvan axını heç vaxt dayanmır: elə öz ahəngi ilə gedir. Karvana qoşulmuş Ağarəhim onunla vəhdətdə bir karvan ömrü yaşayır. Bu elə bir ömürdür ki, insanın səfəri başa çatsa da, karvanın səfəri heç vaxt başa çatmır: o, elə hey yol gedir. Gedir və bir vaxtlar onunla yoldaş olmuş insanların ruhunu da özü ilə harayasa məchul uzaqlara götürür. Və bu, elə bir uzaqlıqdır ki, Ağarəhim bütün bədii idrakı ilə ona çatmağa çalışır. Bu bədii özünüdərkini isə nə əvvəli, nə də sonu görünmür: o, əbədi dövr edən bir karvandır. Ən əsası bu karvana çatmaqdır. Sonrası asandır: karvan səni özü uzaqlara götürəcək. Mən bu həqiqəti Ağarəhimin əsərlərini oxuyarkən anladım. Anladım və bir vaxtlar yazdığım kimi [bax: 21, s. 4], yenidən təsdiq edirəm ki, Ağarəhim öz yaratdığı əsərləri ilə məhz milli nəsr karvanının tərkib hissəsidir. Onun yaradıcılığı öz bədii mahiyyəti ilə sırf milli nəsr hadisəsidir və Ağarəhimi bir yazıçı kimi nişan vermək istəsək, onda onu Mirzə Cəlilin, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin, Süleyman Sani Axundovun mənsub olduğu milli nəsr karvanında axtarmalıyıq. O, öz bədii potensiyası, yaratdığı bədii mətnlərin rəngi, ovqatı, halı-əhvalı ilə məhz bu karvanın yolçusudur. Ağarəhimi müasir Azərbaycan ədəbiyyatının “-izm”lərində axtarmaq artıq onun yaradıcılığını uyğun olmayan ölçülərlə ölçmək, yad qəlibə salmağa cəhd etmək deməkdir.

Bir vərdişim var: kitabları oxumağa (fərqi yoxdur elmi, ya bədii) mündəricatdan başlayıram. Mündəricat mənim üçün yazıçı, yaxud alim kimliyinin düşüncə imkanlarının bütün hüdudlarını özündə əks etdirən “avtoreferansdır”. O, müəllif kimliyinin bütün gücünü və imkanlarını özündə inikas edir. Əsər elmi olanda mən təkcə mündəricata baxmaqla müəllifin sistemləşdirmə imkanlarını, intellektual modelləşdirmə qabiliyyətini, nəzəri-metodoloji səviyyəsini müəyyənləşdirirəm.

Bədii əsərə gəlinə, burada vəziyyət fərqlidir. Çünki bədii əsər intellektual modelləşdirmənin yox, obrazlaşdırma sisteminin məhsuludur. Və bədii əsərlərin mündəricatda əks olunmuş adları ilə onların müəllifinin bədii təxəyyülü və obrazlaşdırma imkanları arasında birbaşa əlaqə var.

Bir vaxtlar yazdığım kimi, “yazıçıların öz mətnlərinə qoyduğu adlar hətta hansısa təsadüfi ifadə etdiyi halda belə, bütün hallarda mətnin açarındır. Adın mətnlə əlaqəsi mənanın uyğun ifadəsi də ola bilər, fraqmentar işarəsi də. Lakin bütün hallarda mahiyyət dəyişmir:

- ad yazıçının düşüncə dünyasından gəlir;
- həmin dünyanın ən əhəmiyyətli və ya ən əhəmiyyətsiz elementi də ola bilər;
- bunun necə olmasından asılı olmayaraq, bu elementin əsas mahiyyəti həmin düşüncə

dünyasına mənsubluqda ifadə olunur” [bax: 22].

Ağarəhimin hekayələrinin adları içərisində mənim diqqətimi xüsusilə tipaj adlar, yəni tipləri işarələyən adlar cəlb edir. Məsələn: “Qeybulla(-nın arzusu)”, “Sərsəri Şüküralı(-nın sevinci)”, “Hikkəbaz Gülsənəm”, “Şorgöz Məmiş”, “Naxırçı Novruz”, “Tüllab”, “Mirzəqulu (istirahətdə)”, “Nər Balas”, “Müstəcəb və Dartan” və s.

Bu adların heç biri uydurma deyil, yəni Ağarəhim onları özündən yaratmayıb, həyatdan götürüb. Bu adların hər biri azərbaycanlı varlığının əsrlərin dərinliyindən süzülüb gələn milli obrazlaşdırma hadisəsidir, xalqın yaratdığı adlardır. Azərbaycan xalqının həyatında insanlara ayamaların, ləqəblərin verilməsi xarakterik hadisədir. Cəmiyyət bu adlar vasitəsilə hər kəsin ictimai sistemdəki yerini müəyyənləşdirməklə öz həyatına nizam – kosmoloji harmoniya gətirir. Hansı məna çalarını (müsbət-mənfi) daşmasından asılı olmayaraq, ayama/ləqəblər cəmiyyətin özünü tənzimləmə şüurunun funksional konseptləridir. Cəmiyyət ümumiyyətlə adlar vasitəsilə özünü ictimai şüur və psixologiyada modelləşdirir və bu model cəmiyyətin mövcudluğunu (funksionallaşmasını) təmin edən şüur proqramı rolunu oynayır. Fərdlər bir-birinə münasibətini məhz onların şüur proqramında (funksional-aktual yaddaşlarında) mövcud olan ad-konseptlərə əsasən müəyyənləşdirirlər. Bu məqam Azərbaycan cəmiyyətinin bütün milli ruhunu nəinki insani yaddaşında, hətta hər bir hüceyrəsində yaşadan Ağarəhimin istinad etmək istədiyim “Sərsəri Şüküralının sevinci” hekayəsində bütün milli tərəvəti ilə əks olunub. Diqqət edək:

“Uzunqulaq Aynalı qoşalılı tufəngini çiyinə aşır, porsuğu arxasındakı çantaya qoydu və Keçəl Səfəralıya dedi:

– Ay keçəl, porsuq vurmasaydım, bu günüm də hədə gedəcəkdi...

...Doğrusu, “keçəl” sözü Səfəralını açmadı. O, özlüyündə bərk əsəbiləşdi də. İstədi Uzunqulaq Aynalının yaxasından tutub ona yaxşı bir şillə çəksin. Ancaq deyəsən, bir az qorxub çəkdi. Əvvəla, Uzunqulaq Aynalı iki Keçəl Səfəralı boyda cantaraq bir adam idi. Sonra da, o vursaydı, Keçəl Səfəralının vəziyyəti yaxşı olmayacaqdı. Bəlkə də keçəl o dünyalıq olacaqdı. Uzunqulaq Aynalı porsuq əvəzinə Keçəl Səfəralını... Bax buna görə də “keçəl” sözünə əhəmiyyət vermədi Səfəralı” [bax: 1, s. 111].

Bu parça təhlil üçün qiymətli material verir. Onun vasitəsilə həm milli düşüncə tərzinin stereotipik modellərini, həm də Ağarəhimin təhkiyə üslubunun özünəməxsusluğunu aşkarlamaq mümkündür.

Diqqət etsək görərik ki, Ağarəhim milli təhkiyə sisteminin adlandırma tərzindən çox məharətlə faydalanıb. Hətta, o dərəcədə ki, milli təhkiyə sisteminin sərhəddi ilə yazıçıya məxsus təhkiyənin sərhəddi bilinmir. Bu sərhəddi, bircə, heç müəyyənləşdirmək mümkün deyil. Çünki Ağarəhim bir yazıçı kimi, əslində, milli təhkiyə sisteminin içində “əriyib”, hər bir düşünən hüceyrəsi ilə milli yaddaşa qovuşub. Lakin bütün bu çətinliklərə rəğmən, nümunə olaraq verdiyimiz parçada iki layın bir-birinə qovuşaraq semiotik model – (lap elə Uliyam Qoldinqin məşhur romanında olduğu kimi) “ikili dil” yaratdığını akarlaya bilirik.

Hekayənin üst qatında bu iki obrazın münasibəti aşağıdakı model üzrə təşkil olunmuşdur:

Uzunqulaq Aynalı – Keçəl Səfəralı

Bu, sintaqmatik modeldir, yəni xətti düşüncəyə, başqa sözlə, məkan-zamanın ardıcıl prinsiplə təşkilinə əsaslanan sistemdir.

Ancaq baxış bucağını dəyişib, ölçüləri paradiqmatik şkalaya kökləsək, onda ortaya mənaların paradiqmatik modeli çıxır:

Uzunqulaq ----- Aynalı

Keçəl ----- Səfəralı

Bu model bizim üçün Ağarəhimin təhkiyə sisteminin “açarı” rolunu oynaya bilər. Belə bir “açar” olmadan isə onun əsərlərinin “sirrini” çözmək mümkünsüzdür. Biz onun bədii təhkiyə sistemində eksplisit və implisit (aşkar və gizli) mənə layları probleminə həsr olunmuş məqaləmizdə göstərmişik ki, “mətnin aşkar qatı bütün hallarda gizli qata bağlı olur: eksplisit öz alt qatına – implisitə malik olduğu kimi, implisit də eksplisit vasitəsilə ifadə olunur”. Bu cəhətdən aşkarlamışıq ki, “Ağarəhim bədii təhkiyəsinin bütün mübhəmlikləri (sirləri, naməlumluqları, gizlinləri) onun yaratdığı “sadə” bədii reallıqların bütün hallarda implisit-gizli alt qata malik olmasındadır. Ağarəhim bədii nəsrini oxudan, canlı mətn-oxucu dövriyyəsində yaşamasını təmin edən amil də bu gizli qatla müəyyənleşir” [23, s. 36].

Mətni bir-birinə üzvi şəkildə bağlı olan eksplisit və implisit, yəni aşkar və gizli mənə laylarından təşkil etmək Ağarəhim təhkiyəçiliyinin ana üslubudur. Onun yaradıcılığında bütün hallarda iki lay, iki səviyyə, iki dil, iki özünügerçəkləşdirmə kodu var. Biri görünən, o birisi görünməyəndir. Görünən görünməyənin əlifbası, görünməyən isə görülənin mənasıdır. Bu halın biz “Sərsəri Şükürəlinin sevinci” hekayəsindəki onomastik modeldə də təcəssüm olduğunu görürük. Hekayədə ayama-ləqəblər sistem təşkil edir: Sərsəri Şükürəli, Uzunqulaq Aynalı, Keçəl Səfəralı, Huşdurum-haray Nuralı...

Bu, ilk baxışdan bir yazıçının öz əsərini canlı etməsi üçün onun milli onomastik vahidlərdən kolorityaradıcı vasitə kimi istifadə etməsi təsirini bağışlayır. Lakin Ağarəhim yaradıcılığına müəyyən qədər bələd olan tədqiqatçı kimi deyə bilərik ki, bu, tək-cə belə deyil. Burada yazıçı tərəfindən qurulmuş mürəkkəb semiotik sistem var və həmin sistemdə obrazların adları paradigmatik planda bir mənə sütununu təşkil etdiyi kimi, ayamalar da başqa bir mənə sütununu təşkil edir. Və ən başlıcası, ad-obrazların münasibəti aşkar (eksplisit) mənə layını, ayamaların münasibəti isə gizli (implisit) mənə layını yaradır. Bu iki lay bir-birini şərtləndirir. Və burada əsas məqam ondan ibarətdir ki, görünənlərin (ad-obrazların) münasibətindən yaranan mənə sahəsini görünməyənlərin (ayamaların) münasibətindən yaranan mənə sahəsi vasitəsilə “oxumadan” anlamaq mümkün deyildir.

Göründüyü kimi, yenə də “ikili dil” məsələsi ortaya çıxır. Ağarəhimin bədii təhkiyə sistemində özünü daim *gizli* saxlamağa çalışan “ikinci dili” (implisit dili) “bilmədən” özünü daim *aşkar* vəziyyətdə saxlayan “birinci dili” (eksplisit) “anlamaq” mümkün deyil. Yoxsa, Ağarəhimin hər bir mətnində olduğu kimi, bu hekayənin də süjeti oxucuya, uzaqbaşı, maraqlı əhvalat təsiri bağışlayacaq və oxucu, eləcə də tədqiqatçı bundan irəli (yaxud dərinə) gedə bilməyəcək. Diqqət edək.

Səfəralı Aynalının ona “keçəl” deməsindən əsəbiləşir, lakin Aynalıdan qorxub, əsəbini udur. Bu, sərf psixoloji vəziyyətdir. Uzunqulaq Aynalı öz ov yoldaşı ilə daim məzələnir və bu, onda, təbii ki, “mənəvi” sözü ilə işarələyə bilməyəcəyimiz bir həzz yaradır. Bəs o, nə üçün öz ov yoldaşı ilə belə rəftar edir? Öz fiziki gücünün mənsub olduğu toplumun psixologiyasında, o cümlədən Səfəralının düşüncəsində yaratdığı “imicə” görəmi?

Əlbəttə, bu da var. Lakin əsas olan bu deyil. Bu münasibətin bütün sosial, mənəvi, psixoloji “poetikası” Səfəralının daşdığı “keçəl” ayamasında modelləşib.

Səfəralıya “keçəl” adını onun Uzunqulaq Aynalı ilə birgə mənsub olduğu toplum verib və Səfəralı bu mənada toplumun onun obrazına yüklədiyi mənə yükünü (ayamasını) daşıyır. Və bu məqamda bizim düşüncəmizdə Ağarəhimin təhkiyə üslubuna birbaşa bağlı olan bir tezis-postulat doğulur: Səfəralını onun yaşadığı toplumda hər kəs “keçəl” ayaması ilə *çağırmasa da*, hər kəs onu məhz bu “ayama ilə *taniyir*.”

“Tanınma” işarəsi ilə “çağırılma” işarəsinin arasındakı fərq funksional mahiyyətlidir və eyni zamanda digər obrazlara da aiddir. Cəmiyyət Aynalını bütövlükdə Uzunqulaq, yəni eşşək

ayaması ilə “tanıyır”, lakin onu hər kəs bu ayama ilə çağırmağa cürət etmir. Buna heç kəsin cəsarəti çatmır. Lakin hamı onu davranışları baxımından birmənalı şəkildə Uzunqulaq hesab edir. Eləcə də Şüküralı Sərsəri ayaması ilə, Nuralı isə Huşdurum-haray ayaması ilə tanınır.

Bax bu “tanınma” Ağarəhim təhkiyəsinin “sirlərindən” birini təşkil edir.

Tanınma – identifikasiya. “identifikasiya” isə (əvvəlki tədqiqatlarımızdan birində yazdığımız kimi) eyniləşdirmə əsasında aparılan tanınma aktıdır. Xaos gedən qəhrəman oradan qayıdarkən öz kimliyini təsdiqləməlidir. Bu, xaos və kosmos dünyalarındakı varlıqlar arasında statusal fərqlərlə bağlıdır. Kosmos – dirilər, xaos ölülər dünyasıdır. Xaos adlayan qəhrəman ritual mexanizmi vasitəsi ilə diri statusundan ölü statusuna keçir. Lakin onun ölümü müvəqqəti ölümdür. O, xaosdan qayıdarkən öz kosmik kimliyini təsdiq etməli, dirilər dünyasına mənsub olduğunu sübut etməlidir. Bu, identifikasiya prosedurudur. Etnokosmik identifikasiya kosmoqonik düşüncə arxetipidir. Bu arxetip dastanlarda epik formul kimi qorunur: dastan mətni “identifikasiya” semantemini bir tərəfdən epik düşüncənin tərkib elementi kimi qoruyur (konservasiya edir), digər tərəfdən də onu kosmoloji dünya modelinin tərkib hissəsi kimi təsdiq edir [24, s. 84-85].

Buradan aydın olur ki, Ağarəhimin hekayəsindəki ayamalar identifikativ tanınma işarələri kimi, kosmoqonik düşüncə arxetipidir, yəni cəmiyyətin özünüyaratma, özünütəşkil etmə sisteminə aid qəlib-modellər, formullardır. Ayamaların məhz identifikasiya statusunda Ağarəhimin təhkiyə sisteminin poetik ünsürlərinə aid olması onun yazıçı kimliyini bizə nişan verən növbəti “açardır”: Ağarəhim öz yaradıcılığını reallaşdırdığı bütün Avropa mənşəli janrlarla birgə Azərbaycan milli bədii düşüncəsinin daşıyıcısıdır. O, Azərbaycan bədii düşüncə irsinin varisidir. Əsərləri bütün poetik kombinasiya və bədii texnologiyaları ilə birgə milli bədii düşüncə tarixinin tükənməz ehtiyatları əsasında qurulmuşdur. Onun bütün əsərləri, o cümlədən “Sərsəri Şüküralının sevinci” hekayəsi də bu ehtiyatları funksionallaşdırır.

Etiraf etmək istərdik ki, biz “Sərsəri Şüküralının sevinci” hekayəsinin təhlili ilə bağlı yazı prosesindən əvvəl düşüncəmizdə qurduğumuz modeli burada gerçəkləşdirə bilmədik. Heç hekayənin qısa məzmununu da danışa bilmədik. Axı bu hekayə çox maraqlı məzmunla malikdir. Uzunqulaq Aynalı ilə Keçəl Səfəralı ova gedirlər. Keçəl Səfəralı quşa güllə atarkən təsadüfən Sərsəri Şüküralının eşşəyini öldürür. Uzunqulaq Aynalı bir oyun qurur: Sərsəri Şüküralını elə qorxudur ki, o sağ qaldığına üç dəfə ürəkdən sevinməli olur.

Biz bunları təhlil edə bilmədik. Xüsusilə Uzunqulaq Aynalının qurduğu “oyun” bütün etnopsixoloji “təfərrüatı” ilə ayrıca bir tədqiqatın mövzusu ola bilər. Bu “oyun” Cəlil Məmmədquluzadənin “Kişmiş oyunu” ilə vahid etnik-bədii potensiyanı gerçəkləşdirir. Və bu oyunun potensial enerjisi, əslində tükənməzdir. Çünki Azərbaycan tarixinin ən dərin qatlarından gəlir. Hətta o qatlarından ki, ona xronometrik modellə zaman işarəsi də qoymaq mümkün deyil. Çünki bizdən *vaxt* baxımından məchul uzaqlıqda olan bu “oyun” *zaman* baxımından hər an bizimlədir. Onun quruluşu düzxətli deyil, qapalı-təkrarlanan sxemə tabedir. Bu oyun klassik nümunəsi Novruz “oyununda” olduğu kimi, hər il Axır çərşənbədə gəlib varlığımıza son verir (öldürür), sonra Odun üstündə keçirdib, yenidən yaradaraq (dirildərək), yeni Zamana (Nou-Ruza) daxil edir. Bu yenidən yaradılış bütün hallarda ölüb-dirilmə (ritual) vasitəsi ilə gerçəkləşir.

Mirzə Cəlilin “Kişmiş oyunu”nda da “oyun”un bütün mahiyyəti “ölüb-dirilmə” formulu üzərində qurulmuşdur. Ağarəhimin hekayəsində də eyni formul işləyir: Uzunqulaq Aynalının hədəsi ilə ölüm qorxusu qarşısında tir-tir əsən Sərsəri Şüküralı bu qorxudan (rejimdən) eşşəyinin ölümü ilə xilas olur. Eşşəyin ölümü bir ritual qurbanı (sarkastik qurban) kimi onun “dirilməsini” şərtləndirir. O, hətta bunun bir oyun olduğunu başa düşəndən sonra da Uzunqulaq

Aynalıya qarşı heç bir iddia qaldırmır. Əslində “oyun” mahiyyəti daşıyan ölümün qorxusunu o qədər real yaşayır ki, bu hadisədən qurtulmanı yenidən doğulma – dirilmə kimi qavramaqda davam edir. Və Süküralı sonsuz coşqu ilə müşayiət olunan sevincini bir *bayram* kimi yaşayır. Və onu da yada salım ki, ənənəvi düşüncə ilə yaşayan cəmiyyətlərdə bütün bayramlar “ölüb-dirilmə” ritualı ilə müşayiət olunur.

Bu dediklərim kimin üçünsə Ağarəhimin “Sərsəri Şükürəlinin sevinci” hekayəsinin ritual-mifoloji kontekstdə təhlilinin qısa plan-prospekti rolunu oynaya bilər. Lakin biz öz məqaləmizdə buna macal və imkan tapa bilmədik. Ağarəhim təhkiyəsinin semiotikası diqqətimizi dəryadan yayındırır, “damlanın” üzərinə çəkdi. Və biz də onun hər damla-hekayəsində dəryanın yaşadığına bir daha şahid olduq.

Məqalənin aktuallığı. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatının tanınmış nümayəndəsi Ağarəhimin hekayələrində adlar xüsusi mənə daşıyan vahidlərdir. Onlar mətnlərdə süjetaltı planı təşkil etməklə süjetüstü planı mürəkkəb mənə sahəsinə çevirir.

Məqalənin elmi yeniliyi. Tədqiqat göstərir ki, Ağarəhimin “Sərsəri Şükürəlinin sevinci” hekayəsində ayama-ləqəblər sistem təşkil edir: Sərsəri Şükürəli, Uzunqulaq Aynalı, Keçəl Səfəralı, Huşdurum-haray Nuralı. Burada yazıçı tərəfindən qurulmuş mürəkkəb semiotik sistem var və həmin sistemdə obrazların adları paradiqmatik planda bir mənə sütununu təşkil etdiyi kimi, ayamalar da başqa bir mənə sütununu təşkil edir. Ad-obrazların münasibəti aşkar (eksplisit) mənə layını, ayamaların münasibəti isə gizli (implisit) mənə yaradır. Bu iki lay bir-birini şərtləndirir. Əsas məqam ondan ibarətdir ki, görünənlərin (ad-obrazların) münasibətindən yaranan mənə sahəsini görünməyənlərin (ayamaların) münasibətindən yaranan mənə sahəsi vasitəsilə “oxumadan” anlamaq mümkün deyildir.

Məqalənin praktik əhəmiyyəti və tətbiqi. Məqalənin nəzəri əhəmiyyəti onda əldə olunmuş nəticələrdən Ağarəhimin yaradıcılığına həsr olunmuş gələcək tədqiqatlarda istifadə imkanları, praktiki əhəmiyyəti isə ondan müasir Azərbaycan ədəbiyyatının tədrisində köməkçi vəsait kimi istifadə imkanları ilə müəyyənləşir.

Ədəbiyyat

1. Ağarəhim. Əsərləri. 20 cildə. I cild. Hekayələr. Bakı: BQU nəşriyyatı, 2013, 500 s.
2. Ağarəhim. Əsərləri. 20 cildə. II cild. Hekayələr və povestlər. Bakı: BQU nəşriyyatı, 2013, 500 s.
3. Ağarəhim. Əsərləri. 20 cildə. III cild. Povestlər. Bakı: BQU nəşriyyatı, 2013, 546 s.
4. Ağarəhim. Əsərləri. 20 cildə. IV cild. Bakı: BQU nəşriyyatı, 2013, 500 s.
5. Ağarəhim. Əsərləri. 20 cildə. V cild. Romanlar. Bakı: BQU nəşriyyatı, 2014, 545 s.
6. Ağarəhim. Əsərləri. 20 cildə. VI cild. Romanlar. Bakı: BQU nəşriyyatı, 2014, 572 s.
7. Ağarəhim. Əsərləri. 20 cildə. VII cild. Roman (“Girdab”). Bakı: BQU nəşriyyatı, 2014, 625 s.
8. Ağarəhim. Əsərləri. 20 cildə. VIII cild. Romanlar. Bakı: BQU nəşriyyatı, 2014, 535 s.
9. Ağarəhim. Əsərləri. 20 cildə. IX cild. Bakı: BQU nəşriyyatı, 2014, 545 s.
10. Ağarəhim. Əsərləri. 20 cildə. X cild. Romanlar. Bakı: BQU nəşriyyatı, 2014, 475 s.
11. Ağarəhim. Əsərləri. 20 cildə. XI cild. Romanlar. Bakı: BQU nəşriyyatı, 2015, 563 s.
12. Ağarəhim. Əsərləri. 20 cildə. XII cild. Xatirə-roman. Bakı: BQU nəşriyyatı, 2014, 508 s.
13. Ağarəhim. Əsərləri. 20 cildə. XIII cild. Pyeslər. Bakı: BQU nəşriyyatı, 2014, 495 s.
14. Ağarəhim. Əsərləri. 20 cildə. XIV cild. Bakı: BQU nəşriyyatı, 2014, 508 s.

15. Ağarəhim. Əsərləri. 20 cilddə. XV cild. Pyeslər, kinossenarilər, kinoseriallar. Bakı: BQU nəşriyyatı, 2015, 505 s.
16. Ağarəhim. Əsərləri. 20 cilddə. XVI cild. Kinoseriallar. Bakı: BQU nəşriyyatı, 2015, 491 s.
17. Ağarəhim. Əsərləri. 20 cilddə. XVII cild. Kinoserial. Bakı: BQU nəşriyyatı, 2015, 504 s.
18. Ağarəhim. Əsərləri. 20 cilddə. XVIII cild. Kinoseriallar. Bakı: BQU nəşriyyatı, 2015, 491 s.
19. Ağarəhim. Əsərləri. 20 cilddə. XIX cild. Əhvalat romanı. Bakı: BQU nəşriyyatı, 2015, 628 s.
20. Ağarəhim. Dəlinin yaddaş xəritəsi. Bakı: BQU nəşriyyatı, 2014, 532 s.
21. Rzasoy S. Milli nəsr təfəkkürü və onun hüdudları (ön söz) / Ağarəhim. Dəlinin yaddaş xəritəsi. Bakı: BQU nəşriyyatı, 2014, s. 3-9.
22. Rzasoy S. Bərxəhdən gələn səslər / Zaur Muradxanlımın "Alabaş" povestinə yazılmış ön söz [Elektron resurs].
23. Rzasoy S. Yazıçı Ağarəhimin bədii təhkiyə sistemində eksplisit və implisit məna layları // Elmi əsərlər. 2019, № 3, Cild 10, s. 35-40.
24. Rzasoy S. Azərbaycan dastanlarında şaman-qəhrəman arxetipi. Bakı: Elm və təhsil, 2015, 436 s.

S.G Rzasoy

**Понятие «имя» в пересказке Агарахима:
Художественное познание между каплей и рекой,
между знаком и текстом**

Резюме

Исследование показывает, что в рассказке Агарахима «Радость бродящей Шукур-али» существует система прозвищ: Бродячий Шукур-али, Длинноуший Айналы, Лысый Сафарали, Безумный Нурали. На первый взгляд эффект использования автором национальных ономастических единиц служат колоритными средствами для оживления его речи. Автор создал великолепную семиотическую систему, где имена персонажей образуют одну столбу значения в парадигматическом контексте, а прозвища - другую. Главное то что, отношения имен - образов создает эксплицитную, а отношения прозвище – имплицитную полю значений. Эти два слоя обуславливают друг друга. Ключевым моментом здесь является то, что невозможно понять значение видимого (эксплицитного) отношения «не читая» полю невидимой (имплицитной) значении.

S.G. Rzasoy**The concept of “name” in the narration of Agharahim:
artistic cognition between a drop and the river, the sign and the text****Summary**

The study shows that nicknames of Agharahim's story “The joy of wandering Shukurali, there is a system of nicknames: Wanderer Shukurali, Long Ear Aynali, Bald Safarali, Crazy Nurali. This is at first sight the effect of a writer's use of national onomastic units as coloring agents to make his work lively. There is a magnificent semiotic system set up by the writer, and in this system, the names of the characters form one column of meaning in a paradigmatic context, but the nicknames - another column of meaning. The main thing is that the relationship of the name-images is clear (explicit), and the attitude of the verses is hidden (implicit). These two layers condition each other. The key point here is that it is impossible to understand the semantic field created by the relationship of visible (explicit) names without “reading” the semantic field of the invisible (implicit) nicknames.

Redaksiyaya daxil olub: 07.01.2020