

FİLOLOGİYA**Ağarəhim nəsrində süjet****Seyfəddin Gülverdi oğlu Rzasoy***AMEA Folklor İnstitutunda Mifologiya şöbəsinin müdiri, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor***E-mail:** seyfeddin_rzasoy@mail.ru**Rəyçilər:** filol.ü.e.d., prof. R.M. Əliyev,
filol.ü.f.d., dos. Ş.Ə. Albaliyev**Açar sözlər:** Azərbaycan ədəbiyyatı, nəsr, hekayə, əhvalat, toy, oyun, qurban, Ağarəhim, milli ənənə, milli xarakter, arxetip**Ключевые слова:** Азербайджанская литература, проза, рассказ, рассказ, свадьба, игра, жертвоприношение, агарахим, национальная традиция, национальный характер, архетип**Key words:** Azerbaijani literature, prose, story, story, wedding, game, sacrifice, Agarahim, national tradition, national character, archetype

Yazıçı Ağarəhim (Rəhimov) yaradıcılığının geniş janr rəngarəngliyinə baxmayaraq, yaradıcı stixiyası etibarilə nasirdir. Nəsr stixiyası özünü ilk növbədə onun özünəməxsus təhkiyəçilik üslubunda göstərir. Bu stixiya Ağarəhimin bir yaradıcı insan kimi fitrətdən gələn keyfiyyətidir. “Ağarəhim təhkiyəsi” adlanan hadisə onun ən müxtəlif janrlarda yazdığı əsərlərinin hamısında bu və ya digər şəkildə var. O isə bir yazıçı kimi zəngin bədii janr fakturası reallaşdırmışdır. Ə. Əsgərlinin yazdığı kimi, Ağarəhim ədəbiyyatın müxtəlif növ və janrlarında yazıb-yaratmaqdadır. Bu baxımdan, onun epik və dramatik əsərləri qeyd oluna bilər. A. Rəhimov yaradıcılığının janr tipinə diqqət yetirsək, onları belə ümumiləşdirmək olar:

hekayələr (lirik-psixoloji, epik-analitik, didaktik, ictimai-siyasi);*povestlər* (lirik-psixoloji, etik-estetik, didaktik, ictimai-siyasi);*romanlar* (memuar-roman, roman-ailə, roman-tələ, trilogiya, ictimai-siyasi);*komediyalar* (ailə-məişət, ictimai);*dramlar* (ailə-məişət, ictimai);*esselər* (lirik, fəlsəfi-əxlaqi, mənşür-psixoloji);*konossenarilər*;*oçerklər*;*portretlər*.

Əlbəttə, belə bölgü şərtidir (5, s. 4).

Zəngin nəsr yaradıcılığına malik olan Ağarəhimin bədii nəsr məkanındakı yerini və nəsrinin poetik “obrazını” müəyyənləşdirməyə çalışan T. Salamoğlu göstərir ki, “Ağarəhimin nəsrində ənənəyə güclü bağlılığı ilə 60-cılar nəslinin yaradıcılığını yada salır. Lakin 90-cı illərdə bədii yaradıcılığa gələn yazıçının nəsrində 60-cıların yaradıcılığını təkrar etmir. İlk növbədə ona görə ki, Ağarəhimin əsərlərində realizmin müxtəlif tarixi tiplərinin ənənələri özünə yer alır” (9, s. 42).

Ağarəhimin nəsrinin poetik özünəməxsusluğu ədəbi-tənqidi fikir tərəfindən xüsusi qeyd

olunmaqdadır. N. Cəfərov onu öz əsərləri ilə “insan-ünsiyyət sıxlığının yaratdığı yeni tipli ictimai məsuliyyət üzərində düşünməyi tələb edən” yazıçı adlandırır (3, s. 7). B. Əhmədov Ağarəhim yaradıcılığına, bir növ, narratoloji müstəvidə yanaşaraq, onu özünə məxsus oxucu auditoriyasına malik yazıçı hesab edir (4, s. 67). İ. Məmmədliyə görə, Ağarəhim “hadisələrə həyatı-fəlsəfi prizmadan və olduqca peşəkarcasına yanaşmaqla həmin müstəvidə ədəbi hadisə yarada bilir” (6, s. 3). İ. Ağakərimov Ağarəhimin daxili monoloqlarını F. Dostayevskinin daxili monoloqları ilə müqayisə edərək yazır ki, “Ağarəhimin yaradıcılığında müstəsna rol oynayan daxili monoloqlar” Dostoyevskidən fərqli olaraq, “fərdi deyil, ümumxalq, hətta bəşəri mahiyyət daşıyır” (söhbət burada əsla kimin daha uğurlu variant seçməsinə vurğulamaqdan deyil, yalnız eyni ədəbi priyoma müxtəlif yanaşmaları göstərməkdən gedir)” (2, s. 78).

Yazıçının poetik üslubu haqqında bütün bu deyilənlər onun nəsrinin ən dinamik mexanizm olan süjetdə dolğun şəkildə təcəssüm olunur. Bu, Ağarəhimin eyni zamanda bütün nəsrinə aiddir. Təbii ki, hər bir epik janr süjetinin öz poetik həcmi və onunla şərtlənən bədii-estetik “tutumu” var. Yəni roman süjeti ilə hekayə süjetinin poetik miqyas fərqləri var. Ancaq bütün bunlarla bərabər, hər bir yazıçının özünə məxsus olan süjet qurma keyfiyyətləri var və onları ifadə edən xassələr janr dəyişmələri zamanı yazıçının bədii kimliyinin süjetdə ifadə olunan səviyyəsi kimi dəyişməz qalır. Bu cəhətdən, T. Salamoğlunun Ağarəhimin roman süjetlərinə münasibətdə müşahidə etdiyi ədəbi-estetik reallığı eyni dərəcədə onun hekayələrinə də aid etmək olar. Müəllif yazır ki, A. Rəhimovun romanlarında paralel süjetlərin sintezi, birinin o birini tamamlaması, daha çox isə müəllif dünyagörüşündən güc alan süjetin epik-obyektiv təhkiyə süjetinə müdaxiləsi estetik xüsusiyyət kimi özünü göstərir (8, s. 28).

Süjet epik əsərin strukturunun ən mühüm ünsürüdür. O, sovet ədəbiyyatşünaslığının ümumiləşmiş tərifində deyildiyi kimi, “bədii əsərdəki hərəkətin məzmununun tərkibini təşkil edən hadisələr sistemidir” (10, s. 393). Süjet təkcə ədəbiyyatşünaslıqda deyil, eyni zamanda incəsənət və kulturologiyada, folklorşünaslıqda geniş yayılmış termdir (11, s. 121). Bu da öz növbəsində bədii mətnin mühüm struktur ünsürü olan süjetin gerçəkliyi inikasın poetik mexanizmlərindən biri olduğunu göstərir. Başqa sözlə, “cisim və hadisə kimi qavranan dünya bədii əsərdə uyğun olaraq obraz və süjet kimi maddiləşir” (7, s. 37). Beləliklə, aydın olur ki, süjet – hərəkətin obrazıdır. Epik bədii mətnin canlılığı, diriliyi və cazibədarlığı süjetin daxili məzmunu və dinamizmindən birbaşa asılıdır. Deyilənləri Ağarəhimin hər bir hekayəsində bu və ya başqa şəkildə müşahidə etmək mümkündür. Biz bu yazıda Ağarəhimin süjetqurma texnikası və onun xüsusiyyətlərini “Toy əhvalatı” (1, s. 119-126) hekayəsi əsasında izləməyə çalışacağıq.

Əslində, Ağarəhimin bir çox əsərlərində olduğu kimi süjet elə hekayənin adından başlanır: “Toy əhvalatı”. “Əhvalat” – dilimizə ərəb dilindən keçmiş kəlmə kimi hərfi mənada “hallar” mənasındadır. “Hal-əhval” sözü də onunla bir mənə yuvasına girir. Bu söz Azərbaycan ədəbi dilində “hadisə”, “olay” mənasında sabitləşib. Məsələn: “Başma bu gün bir əhvalat gəldi”.

“Əhvalat” elə bu məzmununda nitq folklorunun janrı rolunda da çıxış edir. Adamlar bir yerə (dükana, bazara, bir iş üçün hansısa idarəyə, səfərə və s.) gedib qayıdandan sonra onunla bağlı baş verənləri, rast gəldiyi hadisələri və s. danışirlar. Belə söyləmə mətnləri kimi əhvalat janrına aiddir. Əhvalat burada, sadəcə, baş verənlərin təsvirindən ibarət olur. Lakin “əhvalat” eyni zamanda konkret bir hadisəni nəzərdə tutan söz-ışarə (termin) kimi də işlədilir. Bu cəhətdən, “əhvalat” termini geniş və dar mənada olmaqla iki mənə səviyyəsini əhatə edir:

1. “Əhvalat” geniş mənada danışanın (nəql edənin), sadəcə, təəssüratlarını əks etdirir;
2. “Əhvalat” dar mənada konkret bir hadisənin təsvirini nəzərdə tutur.

Deyilənlər göstərir ki, əhvalat, ümumiyyətlə, elə süjet, yəni hadisə mənasındadır. Bu ba-

xımdan, əhvalat janrı bilavasitə süjetli mətn, ümumən süjetdən ibarə olan mətn deməkdir. Ağarəhimin hekayəsinin “Toy əhvalatı” adlanması əsərin süjetinin birbaşa onun adından başlanmasını göstərir. Lakin burada başqa bir mühüm məqam da vardır.

Ağarəhimin bədii təhkiyəsi haqqında əvvəl yazdığımız məqalələrdən birində vurğuladığımız kimi, onun yaratdığı mətnlər eksplisit və implisit məna planlarına malikdir. Eksplisit plan – mətnin üzdə olan, görünən səviyyəsi, implisit plan – mətnin görünməyən, alt qatda olan, aşkarlanması, üzə çıxarılması tədqiqatçıdan rekonstruktiv təhlil tələb edən səviyyəsidir. Biz onu da qeyd etmişdik ki, hər bir eksplisit (aşkar) səviyyə özünün implisit (gizli) səviyyəsinə malik olduğu kimi, həmin implisit səviyyənin özü də yenə implisit səviyyəyə malikdir. Bu qayda ilə eyni bir məna səviyyəsi özündən sonrakı üçün implisit səviyyəni, özündən əvvəlki üçün eksplisit səviyyəni təşkil edir. Beləcə, mətnlərin alt qatları sonsuzluğa qədər uzanır. Bu sonsuzluq mifin strukturu ilə bağlı olub, qapalı, təkrarlanan dövriyyəni təşkil edir. Həmin dövriyyədə istənilən məna səviyyəsi özünün alt qatına (səviyyəsinə) malikdir. Ağarəhimin bir yazıçı kimi düşüncəsi Azərbaycan ictimai şüurunun milli ənənələri ilə qırılmaz şəkildə bağlı olduğu üçün onun nəsrində aşkar və gizli mənaların belə semiotik düzümü yazıçının təhkiyəsinin səciyyəvi xüsusiyyətidir. Həmin semiotik konstruksiya özünün ilkin təcəssümünü elə hekayənin adında tapıb. Yazıçı hekayənin bütün məna və mahiyyətini “Toy əhvalatı” adında semantik sxemə, mikro-mətnə, başqa sözlə, mini-mətnə çevirib. Bu mənada hekayənin mətni ilə onun adı bir-birinin semiotik proyeksiyası kimi çıxış edir. Yazıçı istedadı, daha konkret desək, Ağarəhimə məxsus bədii ustalığı (məna texnoloquğu) ondadır ki, hekayədə təsvir olunan real “toy əhvalatı” ilə hekayənin adındakı “toy əhvalatı” arasındakı məna əlaqəsi Ağarəhimin təhkiyəsinə mətnin yazıldığı müasir zamanın mifopoetik dərinliklərinə (köklərinə) qədər apara bilər. Ağarəhim buna məhz “toy” konseptinin ritual-mifoloji kontinuumuna köklənməklə nail olur.

“Toy” – milli dil ilə milli ictimai şüur arasında mövcud olan ən mühüm konseptlərdən biridir. Elə təkcə “Dədə Qorqud” dastanını yada salsaq, görərik ki, oğuz babalarımızın bütün həyatı – istər günlük, istər ömürlük – toyla başlanıb, toyla tamamlanır. Yəni oğuz babalarımız üçün həyat elə toydan ibarət idi: insan toyla doğulur, ömrü toylarla davam edir və kədər işarəli toyla (yasla) da ölürdü. Toy Oğuz mifopoetik dünya modelində təkcə həyatı deyil, ölümü də öz içərisinə alan qapalı mövcudluq dövriyyəsi idi. Oğuz düşüncəsi üçün xarakterik funksional konsept olan “toy” oğuzların nəvələri olan Azərbaycan xalqı üçün sakral düşüncə arxetipidir. Bu cəhətdən, “toy” Ağarəhimin yaradıcılığında məhz əski arxetipik mənası ilə çıxış edir. Bu, onunla bağlıdır ki, milli düşüncə ənənələrinə bağlı olan Ağarəhimin yaradıcılığında milli reallıqlarla bağlı olan obrazların bütün hallarda implisit-gizli məna qatı var. Yazıçı öz hekayəsini “Toy əhvalatı” adlandırmaqla süjetin bir tərəfdən (eksplisit planda) toyla bağlı olduğunu göstərsə, o biri tərəfdən (implisit planda) süjetdə təsvir olunan əhvalatın milli düşüncə arxetipləri ilə təsdiqlənən universalizminə, etnopsixoloji həyat həqiqəti, milli müdrikliyi inikas edən yaşam formulu olmasına işarə edir. Təsədüfi deyildir ki, hekayənin elə birinci cümləsindən “toy”un insan ömrünün mənasını işarələyin konsepsiyası təcəssüm olunur:

“Gülşad kişi oğlu Qaribin toy gününü ömrü boyu böyük intizar və həyəcan içərisində gözləmişdi. Qazandığını, əlinə düşən pay-paranı əyin-boğazından kəsb oğlunun toyu, gəlininin bazarlığı üçün toplamışdı” (1, s. 119).

Göründüyü kimi, oğlunun toyu Gülşad kişi üçün bütün ömrünün mənasıdır: o, həyatının hər bir anını, bütün mənəvi və fiziki gücünü toy amalına həsr etmiş, illərlə bu toyun həsrəti ilə yaşamışdır.

Qeyd edək ki, Ağarəhimin hekayəsindəki bu “giriş” “Dədə Qorqud” dastanlarının “girişi-

ni” təsadüfən xatırlatmır. Dastanda boyların əksəriyyəti ya Bayındır xanın, ya da Salur Qazanın qurdurduğu toy məclisinin təsviri ilə başlanır. “Dədə Qorqud” təhkiyəsi ümummillî təhkiyənin universal modelidir. Əslində, bu təhkiyə modeli milli-ənənəvi düşüncə tərzii ilə bağlı olan hər bir Azərbaycan insanının düşüncəsində yaşamaqdadır. Ağarəhim bir insan kimi bütün davranış göstəriciləri ilə milli insandır. Odur ki, “Dədə Qorqud”dan gələn təhkiyə arxetipləri onun mətnlərində daima özünü göstərməkdədir. Bunu biz elə süjetin əvvəlindən görməyə başlayırıq. Bu, “Dədə Qorqud” dastanlarında özünü metafiziki reallığın “xəbərçisi” kimi göstərən “yuxu” motividir. Dastanda “yuxu” gələcəkdə baş verəcək hadisələrin tranmediativ sxemi, medial şifrəsi kimi təzahür edir. Süjet daha sonra həmin yuxunu reallaşdırmağa başlayır. Ağarəhimin hekayəsində təsvir olunan toyda da hər şey öz qaydası ilə getsə də, Qəribin içərisində dərin narahatlıq var: *“Ona elə gəlirdi ki, çox çəkməyəcək, işə-gücə yaramayan birisi böyürdən çıxacaq, onun kefinə soğan doğrayacaq, qanını qaraldacaq, o da əsəbiləşəcək, gözlənilməz bir qəbahət onu hansısa bəlaya, təhlükəyə sürükləyəcək, nəşə ağlagəlməz bir oyun yaradacaqdı”* (1, s. 119-120).

Qəribdəki bütün bu narahatlıqlara onun gecə gördüyü yuxu səbəb olmuşdu. Rusiyanın müxtəlif şəhərlərində birgə alver etdikləri dostu Nəsibin toya gəlib çıxması da onda yuxudan doğan həyəcanını daha da gücləndirirdi.

Toyun (eləcə də yazıcının toyla sinxronlaşdırdığı süjetin) “şirin yerində” Nəsibin məşınının səsi gəlir. Dostunun gəlişinə çox sevinən Qəribin sevinci üzündə donur. Nəsib toya iki rus qızı ilə gəlmişdi. Bunlardan biri Nəsibin Rusiyadakı “sevgilisi” Marina, o birisi də Qəribin “sevgilisi” Larisa idi: *“Qərib dilinə gətirməsə də, o, Larisa üçün, Larisa da onun üçün çox qəribəmişdi. Ancaq indi ağına da gətirməzdi ki, belə bir gündə, özü də kənddə Larisa ilə görüşəcək. Bəyi vahimə götürdü. Dili, boğazı qurudu”* (1, s. 122).

Qərib o qədər həyəcanlanır ki, bu həyəcanı gəlin də başa düşür: *“Gəlin Qəribi dümsüklədi: – Özünü ələ al, – dedi”* (1, s. 119-126).

Qeyd edək ki, Ağarəhimin Qəribin şəxsində təsvir etdiyi həyəcan yalnız qəhrəmanın həyəcanı kimi qalmır. Yazıçı böyük ustalıqla bu həyəcanı qəhrəmandan oxucuya ötürməyi bacarır. Bunun əsas səbəbi təkcə o deyildir ki, Ağarəhim bu əhvalatı real həyatdan alıb. Əslində, yazıcının yaradıcılığına bələd olanlar bilirlər ki, o, təsvir etdiyi hadisələri elə həyatın özündən götürür. Bu baxımdan, Qəribin başına gələn bu əhvalatın Azərbaycanın hansısa kəndində həqiqətən də baş verdiyinə şübhə etmirik. Lakin məsələnin mahiyyəti Ağarəhimin qurduğu süjetin özünəməxsusluğundadır. O, süjeti hər bir ənənəvi Azərbaycanlı üçün xarakterik olan “əhvalat” üzərində qurmuşdur. Rusiyaya alverə gedən Azərbaycanlı kişilərin, demək olar ki, “hamısının” orada sevgilisi olur. Azərbaycanlı kişilərin əksəriyyəti pul qazanmaq üçün müsəlman ölkələrinə deyil, Rusiya, Ukrayna, Belarus kimi ölkələrə həm də bu səbəbdən “can atırlar”. Ağarəhim bir Azərbaycan yazıçısı kimi çox gözəl bilir ki, alverə, yaxud işləməyə gedənlərin, demək olar ki, hər birinin belə bir sevgi “dastan-əhvalatı” var və bir Azərbaycanlı bu “dastanla” öz ailə-uşağının yanında qarşılaşmaqdan əvvəl ölümü üstün tutar. Ağarəhim bu psixoloji məqamı Qəriblə bağlı süjetin altına məharətlə yerləşdirməklə implisit (gizli) məna planı yaradır və bununla öz oxucusunu da Qəribin düşdüyü “duruma” salmağı, onun həyəcanına “şərik etməyi” bacarır.

Çadıra daxil olan Larisa “mənim ərim”, “mənim Qəribim” deyərək onun üstünə cumur və həyəcan içərisində Qəribi öpüşlərə qərq edir. Gəlin buna mane olmağa çalışsa da, idmançı olan Larisa onu vurur və gəlinin stuluna əyləşir. Gəlinin anası sınıq stulun qıçı ilə Larisanı vurmaq istəyir, zərbə Qəribə dəyir. Onun ürəyi gedir və al qana boyanır. Aləm bir-birinə qarışır. Hər bir hiss keçirir. Ağarəhim toyda olan dostların və yadların, doğmaların və bədxah-

ların, təəssüb çəkənlərin və hadisəyə sevinənlərin, təəccüb edənlərin və tamaşa edənlərin və s. hamısının düşdüyü vəziyyəti Qəribin atası ilə anasının dialoqunda ümumiləşdirir:

“Şövkət qarı:

– Bu nə oyundu biz düşdük, a Gülşad?

– Mən nə bilim. Onu doğduğundan soruş.

– Kişi, gədə ölməyib ki?

– Onu üz-gözünü yalayandan (Larisadan – S.R.) soruş.

– Kişi, bəlkə, bu yuxudu?

– Onu da erkək Tamamnisədən (gəlinin anası – S.R.) soruş” (1, s. 123).

Süjetin kuliminasiyası bu dialoqla tamamlanır. Toy məclisi özünün semantik strukturu baxımından “xaos” durumuna keçir: bütün nizam-intizam, kosmik sahman dağılır, məhv olur – qarğaşa yaranır.

Ənənəvi düşüncədə hər bir xaos kosmosyaradıcı, yəni nizamı bərpa edən ritualla aradan qaldırılır. Ağarəhim də süjetdə yaratdığı bütün gərginliyi “oyun” ritualı ilə aradan qaldırır. Nəsim bütün bunların bir oyun zarafat olduğunu söyləyir: “Larisa yazıq Qəribi tanımır. Mən o qızı Samaradan Ağası üçün gətirmişəm. Ona sürpriz edəcəkdim... Mən toya gecikirdim. Qəribin səbirsizliklə məni gözlədiyini də bildirdim. Biz birbaşa bura gəldik. Qız məndən Ağasını soruşdu. Mən də dili yanmış zarafatla ona Qəribi göstərdim. O da mənim zarafatımı başa düşmədi. Qəribin üstünə atıldı. Nəticə də belə alındı. İndi vurun, öldürün məni, bir qələtdi eləmişəm, Gülşad əmi...” (1, s. 124).

Məqalənin aktuallığı. Yazıçı Ağarəhimin nəsr Azərbaycan nəsr məkanında özünəməxsus hadisədir. Onun nəslə milli ədəbi ənənələrin dərin qatlarına bağlılığı ilə xüsusi seçilir. Bu qatların üzə çıxarılması Azərbaycan milli nəsr stixiyasının qorunması və davam etdirilməsi baxımından son dərəcə aktualdır.

Məqalənin elmi yeniliyi. “Toy əhvalatı” hekayəsinin süjeti başdan-başa ənənəvi davranış formulları üzərində qurulmuşdur. Yazıçı süjeti komik notlara kökləsə də, əsərdə Azərbaycan həyatının çox ciddi mənəvi reallıqları təsvir olunmuşdur. Bu reallıqların həm fərdi, həm də ümummillə planı var. Fərdi plan Qəribin həyatında təəssüm olunursa, yazıçı, əslində, implisit planda Azərbaycan-Rusiya münasibətlərinin milli reallıqlarını təsvir edir. Ağarəhim bütün bunları süjetin eksplisit və implisit planlarına yerləşdirməklə hekayəni “novella” formatında təqdim edir. Ancaq süjet başdan-başa milli təhkiyənin arxetipləri üzərində qurulmuşdur. Burada biz qədim Oğuz düşüncəsindən gələn “toy” və “oyun” arxetipləri ilə qarşılaşırıq. Hətta Qəribin aldığı zərbədən başının qanaması da uzaq planda ritual konsepti olub, “qurban” arxetipinə bağlanır. Bütün bu arxetiplərdən məharətlə istifadə edən Ağarəhim eksplisit (zahiri) planda komik, implisit planda dramatik bədii reallıq yarada bilir.

Məqalənin praktik əhəmiyyəti və tətbiqi. Məqalənin nəzəri əhəmiyyəti ondan bu istiqamətdə yazılacaq əsərlərdə istifadə imkanları, praktik əhəmiyyəti isə tədris prosesində istifadə imkanları ilə müəyyənləşir.

Ədəbiyyat

1. Ağarəhim. Əsərləri / 20 cildə. I cild. Hekayələr. Bakı: BQU nəşriyyatı, 2013, 500 s.
2. Ağakərimov İ. Mənəv dayaqlarımız və yazıçı mövqeyi / Zamanın söz yaddaşı (məcmuə). Tərtib edən İ. Məmmədli. Bakı: BQU nəşriyyatı, 2016, s. 77-82.
3. Cəfərov N. “Kabis” və ya atılmışların romanı / Zamanın söz yaddaşı (məcmuə). Tərtib edən İ. Məmmədli. Bakı: BQU nəşriyyatı, 2016, s. 5-14.

4. Əhmədov B. Yazıçı həyatı və özünüdərk problemi / Zamanın söz yaddaşı (məcmuə). Tərtib edəni İ. Məmmədli. Bakı: BQU nəşriyyatı, 2016, s. 67-76.
5. Əsgərli Ə. Kökün və sözün yaddaşı (ön söz) / Ağarəhim. Əsərləri / 20 cildə. I cild. Hekayələr. Bakı: BQU nəşriyyatı, 2013, s. 3-11.
6. Məmmədli İ. Tərtibçidən / Zamanın söz yaddaşı (məcmuə). Tərtib edəni İ. Məmmədli. Bakı: BQU nəşriyyatı, 2016, s. 3-4.
7. Rzasoy S. Nizami poeziyası: Mif-Tarix konteksti. Bakı: Ağrıdağ, 3003.
8. Salamoğlu (Cavadov) T. Mənəvi dəyərlər dünyası / Zamanın söz yaddaşı (məcmuə). Tərtib edəni İ. Məmmədli. Bakı: BQU nəşriyyatı, 2016, s. 12-36.
9. Salamoğlu (Cavadov) T. Ağarəhim bədii nəsrinin poetikası haqqında / Zamanın söz yaddaşı (məcmuə). Tərtib edəni İ. Məmmədli. Bakı: BQU nəşriyyatı, 2016, s. 42-66.
10. Ревякин А. Очерк «Сюжет» / Словарь литературоведческих терминов. Москва: Просвещение, 1974, с. 393-394.
11. Путилов Б.Н. Очерк «Сюжет» / Свод этнографических понятий и терминов. Народные знания. Фольклор. Народное искусство. Москва: Наука, 1991, с. 120-121.

С.Г. Рзасой

Сюжет в прозе Агарахима

Резюме

Сюжет «Свадебной истории» целиком построен на традиционных поведенческих формулах. Хотя сюжет писателя основан на юмористических нотах, в произведении изображены очень серьезные духовные реалии азербайджанской жизни. Эти реалии имеют как индивидуальные, так и национальные планы. Если индивидуальный план воплощается в жизнь чужого человека, писатель, по сути, описывает национальные реалии азербайджано-российских отношений в неявном плане. Агарахим представляет рассказ в формате «новеллы», помещая все это в явные и скрытые планы сюжета. Однако сюжет целиком основан на архетипах отечественной истории. Здесь мы встречаемся с архетипами «свадьба» и «игра» из древнеогузской мысли. Даже кровотечение из головы от удара постороннего - это в конечном итоге ритуальное понятие, связанное с архетипом «жертвоприношения». Агарахим, умело использующий все эти архетипы, может создать комикс в явном (внешнем) плане и драматическую художественную реальность в неявном плане.

S.G. Rzasoy

The plot in the prose of Agharahim

Summary

The plot of the "Wedding story" is based entirely on traditional behavioral formulas. Although the writer's plot is based on comic notes, the work depicts very serious spiritual realities of Azerbaijani life. These realities have both individual and national plans. If the

personal plan is embodied in the life of a stranger, the writer, in fact, describes the national realities of Azerbaijani-Russian relations in an implicit plan. Agharhim presents the story in a "novella" format, placing all this in the explicit and implicit plans of the plot. However, the plot is based entirely on the archetypes of national history. Here we encounter the archetypes of "wedding" and "game" from the ancient Oghuz thought. Even the bleeding of the head from a blow by a stranger is a ritual concept in the long run and is associated with the archetype of "sacrifice". Agharhim, who skillfully uses all these archetypes, can create a comic in the explicit (external) plan and a dramatic artistic reality in the implicit plan.

Redaksiyaya daxil olub: 21.05.2021