

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN DİLLƏR UNİVERSİTETİ

Əlyazması hüququnda

GÜLÇİN HEYBƏT qızı TAPDIQOVA

KEYT ATKİNSONUN YARADICILIĞINDA TARİX, AİLƏ VƏ
ŞƏXSİYYƏT MÖVZUSU

İxtisaslaşma: 060201 – Filologiya – Ədəbiyyatşünaslıq (İngilis ədəbiyyatı)

Ədəbiyyatşünaslıq (İngilis ədəbiyyatı) üzrə magistr elmi dərəcəsi almaq
üçün təqdim edilmiş

D İ S S E R T A S İ Y A

Elmi rəhbər: *A.Z.Sabitova*
filologiya elmləri doktoru, professor

BAKI – 2022

MÜNDƏRİCAT

GİRİŞ	3
I FƏSİL: Keyt Atkinsonun yaradıcılığında postmodernist dedektiv romanlar	8
1.1. Dedektiv janrın spesifikasiyası və perspektivləri.....	8
1.2. Postmodern ədəbiyyatda dedektiv janr.....	19
II FƏSİL: Keyt Atkinsonun dedektiv romanlarında məişət problemlərinin təzahürü	33
2.1. Keyt Atkinsonun yaradıcılığının xarakterik cizgiləri.....	33
2.2. Keyt Atkinsonun əsərlərində cinayət və məişət problemlərinin vəhdəti..	50
NƏTİCƏ	65
İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT	68

GİRİŞ

Çağdaş İngilis ədəbiyyatında yazıçı, dramaturq və qısa hekayələr müəllifi kimi tanınan Keyt Atkinson yaratdığı Cekson Brodi obrazı ilə dünya arenasına çıxmağa nail olmuşdur. Ədəbi yaradıcılığına keçən əsrin 90-cı illərində başlayan müəllif müxtəlif nəşriyyat evlərində ilk qısa hekayələrini çap etdirmişdir. Tezliklə, yazıçı oxucu kütləsinin diqqətini cəlb etməyi bacarmış və əsərlərinə görə bir çox məşhur mükafatlara layiq görülməyə başlamışdır.

Atkinson yazdığı əsərlərində son dərəcə qarışıq hadisələr zənciri qurmaqla yanaşı, xarakterlərin iç dünyasını dərin qatlarına qədər təsvir edərək şablonlaşmış qəliblərdən kənara çıxmağı bacarmaqdadır. Dərin müşahidə qabiliyyəti ilə ədəbi yaradıcılığını ustalıqla sintezləməsi oxucunu dərhal hadisələr zəncirinin içinə çəkməyi bacarır. Əsərlərində özünəməxsus bir üslub nümayiş etdirən Atkinsonun əsərləri qəribə personajları ilə diqqəti cəlb edir. Qorxulu bir cizgi roman üslubuyla işlənmiş bu əsərləri uzun hadisələr zəncirindən ibarət olan bir neçə nəsilin hekayəsini özündə ehtiva edir. Atkinsonun əsərlərinin finalı isə, bir qayda olaraq, sirlərin komik gerçəklikləri və gizli keçmişlərinin aşkara çıxması ilə xarakterizə olunur. Yazıçı mətnin içində gizlətdiyi alt mənaların və açar sözlərin mənasını aydınlığa qovuşdurana qədər oxucuya qarışıq təhkiyələr təqdim edir, xronoloji ardıcılıq yerinə keçmiş və gələcək arasında get-gəl edən hekayələr danışır və onları müəmmalı hadisələr yumağının içinə qərq edir.

Mövzunun aktuallığı: Keçən əsrin əvvəllərində I Dünya müharibəsi ilə başlayan insanın qaranlıq tərəflərinin ifşası ədəbiyyatda mərkəzi mövzunun humanist estetikadan qeyri-humanist dağıdıcılığa yönəlməsinə səbəb oldu. Baş verən dəhşətli dünya müharibələri, vətəndaş qarşıdurmaları, irqi-dini toqquşmalar zəminində insanın insana qarşı necə vəhşiləşə bildiyi məlum oldu. Bu isə öz növbəsində, ədəbiyyatdan yan keçmədi və həyat həqiqətlərinə işıq salan sənətkarlar yaradıcılıqlarında bu düşkünlüyü əks etdirməyə başladılar.

Əvvəllər sadəcə oxucunu arxasınca apara bilmək məqsədi daşıyan cinayət hadisələrinin detallarını izləyərək üstünü açmaq motivi artıq qarşımıza hər gün

ətrafımızda eşitdiyimiz bir tanışın başına həqiqətən də gəlmiş hadisə qismində çıxmağa başladı. Günü gündən artan cinayət hadisələrinə biganə qala bilməyən yazıçılar dedektiv əsərlər vasitəsilə oxucuya heç bir qətl hadisəsi gizli şəkildə qalmır və hər qətlin üstü gec ya tez açıqlaraq cinayətkar layiq olduğu cəzaya məhkum olur fikrini aşılayır. Bu baxımdan təqdim olunan dissertasiya işinin çağdaş dövrümüz üçün aktual mövzuya həsr olununduğunu demək doğru olar.

Eləcə də, keçən əsrin əksəriyyətini rus işğalı altında keçirmiş olmağımız səbəbindən Qərb və Avropa mühitindən uzun müddət təcrid olunmuş milli ədəbiyyatşünaslığımız üçün İngilis ədəbiyyatının öyrənilməsi böyük əhəmiyyət daşıyır. Müstəqilliyə qədəm basdığı ilk illərdən başlayaraq ölkəmiz illərdir ayrı düşdüyü dünya arenasına qoşulmağa başlamış və bu məqsədlə hər bir sahə üzrə ciddi tədbirlər həyata keçirilmişdir. Nəticədə milli ədəbiyyatımız dünya ədəbiyyatının bir qolu olmağı və öz sözünü deməyi bacardı. Şərq ölkəsi olmağımıza baxmayaraq Qərb ədəbiyyatı ilə daima qarşılıqlı əlaqə və münasibətlər qurulur və təqdim olunan dissertasiya işi kimi araşdırmalar vasitəsilə bu münasibətlər daha da inkişaf etdirilməyə çalışılır.

XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq daha çox artmağa başlamış şiddətə meyillilik İngilis ədəbiyyatında öz təzahürünü taparaq mükəmməl dedektiv əsərlərin yaranmasına səbəb olmuşdur. Bu sahədə öz sözünü demiş müəlliflərdən olan Keyt Atkinsonun yaradıcılığı isə xüsusi diqqətə layiqdir. Maddi, mənəvi, fiziki, ruhi və bir çox başqa şiddət növünə məruz qalan qadınların səsi olan Keyt Atkinsonun yaradıcılığı bu baxımdan unikaldir. Onun ədəbi irsinin şəxsiyyət və ailə problemləri aspektindən araşdırılması və “Cinayət tarixləri” seriyasına daxil olan romanlarının geniş ölçülü təhlilə cəlb olunması tədqiqatın aktuallığına sübutdur.

Hələ tapmacalar kimi ilkin şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrində özünü göstərən dedektiv üsürlərin günümüzdə qədər öz əhəmiyyətini qorumağı və Keyt Atkinson da daxil olmaqla əksər ədəbi şəxsiyyətlərin əsərlərində əsas qaynaq olmağı bu mövzunun aktuallığına dəlalət edir. Dərin müşahidə qabiliyyəti ilə ədəbi yaradıcılığını ustalıqla sintezləyən Keyt Atkinson yaradıcılığında postmodern elementlərə xüsusi əhəmiyyət verilmişdir. Beləliklə, onun dedektiv yaradıcılığının

postmodernist aspektdən və əsərlərinin şəxsiyyət axtarışı və ailə-məişət problemləri kontekstindən təhlili dissertasiya işinin mövzusunun aktuallığını göstərən digər amillərdən biri hesab oluna bilər.

Əlbəttə, ədəbiyyat kimi kosmopolit bir fenomeni ölkələrə və sərhədlərə bölmək düzgün olmasa da, tarixi şərait və mentalitet cəhətdən hər bir xalqın ədəbiyyatının özünəməxsus xarakteristikası olması həqiqətdir. Bu baxımdan, dünyanın bir çox yerlərində koloniyalar qurmuş Britaniyanın ədəbiyyatı, xüsusilə də çağdaş dövrü dünya ədəbi tənqidində tez-tez müraciət olunan mövzulardan olmuşdur. Ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbiyyatını Qərb ədəbi mühiti, əlaxsus da İngilis ədəbiyyatı ilə, onun hazırki mövqeyi, istiqaməti, görkəmli nümayəndələri, əsərləri və ən əsası İngilis insanının problemləri ilə tanış etmək, bu sahədə öz sözüümüzü və münasibətimizi bildirmək, milli ədəbiyyatımız ilə müqayisədə təhlil süzɡəcindən keçirmək mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bu səbəbdən yuxarıda qeyd olunan faktların təqdim olunan dissertasiya işinin aktuallığını təsdiq etdiyini söyləmək olar.

Problemin öyrənilmə dərəcəsi: Dünyada beynəlxalq dil kimi tanınan ingilisdilli ədəbiyyat daima Azərbaycan ədəbi mühitində xüsusi maraq doğurmuş və tədqiqatlara cəlb edilmişdir. İngilis ədəbiyyatı və Azərbaycan ədəbiyyatı arasında həmişə tarixi nəzər baxımından oxşarlıqlar və fərqliliklər özünü göstərmişdir və bu səbədən ölkəmizdə İngilis ədəbiyyatı ciddi araşdırılır. Tədqiqata cəlb etdiyimiz Keyt Atkinsonun əsərləri əksər dünya xalqlarının dillərinə tərcümə olunsa da, təəssüflə qeyd etməliyik ki, Azərbaycan dilinə yazıçının heç bir əsəri tərcümə olunmamışdır. Həmçinin, müəllifin yaradıcılığı haqqında yalnız bəzi məqalələrdə, tezislərdə və xarici ölkələr ədəbiyyatı ilə bağlı dərsliklərdə məlumata rast gəlmək mümkündür. Qərb ədəbi mühitində Mia Lindholm, Beatris Dominqes Qarsiya, Qlenda Norki, rus ədəbi mühitində isə Y.Kristina Yuriyevna, Nina Şerbak kimi tədqiqatçılar Keyt Atkinsonun yaradıcılığına xas olan xüsusiyyətləri araşdırmışdılar.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri: Dissertasiya işinin əsas məqsədi tarixə müansibət, şəxsiyyət axtarışı, ailə-məişət problemlərinin postmodern dedektiv

əsərlərindəki təzahürü kontekstində Keyt Atkinsonun yaradıcılığının, xüsusilə də “Cinayət tarixləri” seriyasına daxil olan romanlarının təhlil olunmasıdır. Bu məqsədlə aşağıdakı vəzifələrin həyata keçirilməsi nəzərdə tutulmuşdur:

– Keyt Atkinsonun yaradıcılığına ümumi nəzər salmaqla əsərlərində dedektiv, fantastik, magik realist və postmodernist elementlərin təcəssümünü təhlil etmək;

– Keyt Atkinsonun ədəbi irsində ənənəvi dedektiv janr ilə dedektiv fantastikanın xüsusiyyətlərini müqayisəli aspektdə araşdırmaq;

– Postmodern dedektivin Keyt Atkinsonun yaradıcılığındakı şəkildəyişməsini təhlil etmək;

– Dedektiv janrın xüsusiyyətlərinin Keyt Atkinsonun yaradıcılığında və əsərlərindəki əksini araşdırmaq;

– Keyt Atkinsonun əsərlərində ailə və məişət problemlərinə münasibəti müəyyən etmək;

– Keyt Atkinsonun “Cinayət tarixləri” seriyasına daxil olan romanlarının xarakterik xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirmək;

– Keyt Atkinsonun “Cinayət tarixləri” seriyasına daxil olan romanlarındakı şəxsiyyət axtarışı, tarixə münasibət, ailə-məişət problemlərini müəyyənləşdirmək.

Tədqiqatın obyektı və predmeti: Dissertasiya işinin obyektı postmodern dedektiv janrının xüsusiyyətləri, müasir ingilis ədəbiyyatında postmodern dedektiv janrının işlənmə dərəcəsi və təzahürü, Keyt Atkinsonun ədəbi irsi və yaradıcılığının əsas nümunələrinin təhlilidir. Dissertasiyanın predmeti isə Keyt Atkinsonun yaradıcılığında, xüsusən də “Cinayət tarixləri” seriyasına daxil olan romanlarında şəxsiyyət axtarışı, tarixə münasibət, ailə-məişət problemlərinin araşdırılması təşkil edir.

Tədqiqat işinin nəzəri metodoloji bazası: Tədqiqat işində əsasən bioqrafik, mədəni-tarixi və müqayisəli-tarixi təhlil metodlarından istifadə olunmuşdur. Eyni zamanda tədqiqat işinin nəzəri hissələrinin açılmasında Uillard Hantinqton Rayt, Rəşid Kiçikboyacı, Çingiz Abdullayev, Cəlil Cavanşir sənətkarların nəzəri fikirlərinə və mülahizələrinə üstünlük verilmişdir.

Elmi işin əvvəlində Keyt Atkinsonun həyatı təhlil olunarkən bioqrafik metoddan istifadə edilmiş və yazarın həyatı əvvəldən sona qədər ətraflı şəkildə araşdırılmışdır.

Geniş ədəbi yaradıcılığa sahib olan yazarın əsərləri və ədəbiyyata olan münasibəti, dövrünün çağdaş yazarları ilə müqayisə edilmişdir. Burada isə müqayisəli metoddan istifadə olunaraq oxşar və fərqli cəhətlər araşdırılmışdır.

Keyt Atkinsonun həyat və yaradıcılığı XX əsrin sonu XXI əsrin əvvəllərinə təsadüf etdiyindən, bu dövrlərdə baş vermiş ümumi hadisələrin onun yaradıcılığına olan təsiri mədəni-tarixi metod vasitəsi ilə öyrənilmişdir.

Dissertasiyanın elmi yeniliyi: Təqdim olunan dissertasiya işi çağdaş ingilis ədəbiyyatında postmodern dedektiv əsərləri ilə tanınan Keyt Atkinsonun yaradıcılığındakı şəxsiyyət və ailə problemlərinin təzahürünün araşdırılmasına həsr olunmuş ilk irihəcmli araşdırmaadır. Həmçinin, bu araşdırma Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında Keyt Atkinsonun ümumi yaradıcılığının, “*Cinayət tarixləri*” seriyasına daxil olan dörd romanın tədqiq olunması istiqamətində ilk tədqiqat işidir. Müxtəlif dövrlərdə Qərb tədqiqatçıları tərəfindən Keyt Atkinsonun yaradıcılığına və “*Cinayət tarixləri*” seriyasına daxil olan romanlarına müraciət olunsa da, Azərbaycan ədəbi-tənqidi fikrində bu mövzunun şəxsiyyət və ailə problemləri əsasında öyrənilməsi tədqiqatın elmi yeniliyi hesab oluna bilər.

Dissertasiyanın elmi və praktik əhəmiyyəti: Təqdim olunan tədqiqat işindən müasir ingilis ədəbiyyatı, xüsusilə də, dedektiv janrın tədrisi üçün nəzərdə tutulan dərs vəsaitlərinin, tədris proqramlarının, metodik vəsaitlərin hazırlanmasında, ingilis ədəbiyyatına dair mühazirələrdə istifadə oluna bilər. Dissertasiya işində aparılmış təhlil və ümumiləşdirmələr, çıxarılmış nəticələr bu mövzunu araşdıran tədqiqatçılar, ali məktəblərdə xarici ölkələr ədəbiyyatını tədris edən müəllimlər və tələbələr üçün əhəmiyyətli mənbə rolunu oynaya bilər.

Tədqiqatın işinin aprobasiyası: Dissertasiya işi Azərbaycan Dillər Universitetinin Xarici ölkələr ədəbiyyatı kafedrasında yerinə yetirilmişdir. Dissertasiyanın mövzusunə uyğun olan “Keyt Atkinson yaradıcılığının spesifikasiyası”

adlı məqalə Azərbaycan Dillər Universitetinin nəzdində fəaliyyət göstərən “Gənc tədqiqatçılar” jurnalında çap olunmuşdur.

Dissertasiya işinin quruluşu: Dissertasiya işi giriş, hər fəsil iki yarımfəsilə bölünməklə iki fəsil, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.

I fəsil. Keyt Atkinsonun yaradıcılığında postmodernist dedektiv romanlar.

1.1 Dedektiv janrın spesifikasiyası və perspektivləri.

Ədəbiyyat yarandığı ilk gündən etibarən insanın zövqünü oxşamağı, onu maraqlandıрмаğı əsas hədəfi bilmişdir. Bir elm sahəsi olaraq ədəbiyyatda yaranan bütün janrlar da məhz bu hədəfə xidmət edir. İncəsənətin qolu olaraq ədəbiyyatın janrları arasında hər dövrdə öz aktuallığını qoruyan və oxucu kütləsinin rəğbətini qazananı isə detektiv əsərlər olmuşdur. Bu terminin tarixi Qərbə dayanır və “xəfiyyə ədəbiyyatı”, “kriminal roman” yaxud “cinayət romanı” kimi də tanınır.

Hal-hazırda dünya ədəbiyyatında artıq kriminal və detektiv terminin tamamilə ayri anlayışlar olduğu üzə çıxmış və bu səbəbdən bu iki oxşar janrın sərhədləri müəyyənləşməkdədir. Belə ki, kriminal romanlarda daha çox ölüm faktları nəzərə çarpırsa, detektiv romanlarda baş vermiş hər hansısa bir qətl, cinayətin, oğurluq hadisəsinin məntiqə əsaslanaraq sir pərdəsinin qaldırılaraq üstünün açılması motivi üstünlük təşkil edir. Detektiv əsərlərdə qətl birbaşa özü yox, törədilmiş hansı isə qeyri-qanuni hadisənin ortalığa çıxarılması əsas rol oynayır.

Bir çox dillərdə dedektiv janrı “polis romanı” olaraq adlandırsalar da, bu da reallıq kəsb etmir. Çünki heç də baş vermiş bütün cinayət hadisəsinin araşdırılması ilə yalnız polis orqanları və əməkdaşları məşğul olmur. Bu sahədə hər bir ölkədə fəaliyyət göstərən təhlükəsizlik orqanlarının və fərdi xəfiyələrin əməyini göz ardı etmək düzgün olmaz. Bu baxımdan açığa çıxarmaq, ifşa etmək kimi mənalar verən “detektiv” termini bu janra daha uyğundur.

Detektiv növün bir janrı kimi formalaşması XIX-ə təsadüf edir. Görkəmli tədqiqatçımız Cəlil Cavanşir dedektiv janrın yaranması haqqında qeyd etmişdir: “Detektiv janrının yaranmasını bəziləri Leru Qastonun “Sarı otağın sirri”, bəziləri isə Amerika yazıçısı Edqar Alan Ponun “Morq küçəsi cinayəti” romanı ilə bağlayır. Ancaq dünya ədəbiyyatı tarixində ilk detektiv roman Çarlz Feliks ləqəbli

müəllifin “Notting Hillin sirri” romanı hesab olunur. Bu roman ilk dəfə 1862-1863-cü illərdə hissələrlə “Once a Week” jurnalında çap olunub. Daha sonra 1863-cü ildə ayrıca kitab şəklində “Bradbury & Evans” nəşriyyatı kitabı yayımlayıb.” [46]

Bununla belə, bir sıra tənqidçilər isə F.Dostoyevskinin “Cinayət və Cəza”ı (*Crime and Punishment*) klassik detektiv roman olaraq qəbul edirlər. Lakin diqqətə alınmalı məqam budur ki, Dostoyevskinin əsərində detektivçilik macəraçılıqdan o tərəfə keçə bilmir. “Cinayət və Cəza”da Raskolnikovun törətdiyi cinayət bir növ ikinci planda qalır və əsərdə bütün diqqət bu cinayətin protaqonistdə yaratdığı peşmançılıq, psixoloji gərginlik, vicdan əzabı, mövcudluğun dözülməz ağırlığı kimi hislərin tərənnümünə yönəlir. Bundan fərqli olaraq, Edqar Alan Ponun əsərləri isə detektiv janrın bütün xüsusiyyətlərinə tam şəkildə cavab verir. Bu baxımdan, Fyodor Dostoyevski ilə müqayisədə Edqar Allan Ponun dedektiv adlandırılmağa daha uyğun olduğu qənaətimdəyəm.

Əsasən XIX əsrin sonunda yazıb-yaratmış görkəmli Amerika yazıçısı Edqar Alan Ponun adı ilə əlaqələndirilsə də, dedektiv və kriminal süjetlərdən dünya ədəbiyyatında çox daha öncələr də istifadə olunmuşdur. Orta əsrlər dövründə Qərb və Şərq ədəbiyyatında kriminal süjetlərə çoxca rast gəlinməsinə baxmayaraq, bu əsərlərin daha çox macəraçılıq xarakteri daşması, dedektivin bir janr olaraq formalaşmasına imkan verməmişdir. Yalnız ilk dəfə dedektiv obrazdan istifadə edən Edqar Alan Ponun əsərlərindən sonra Avropa ədəbiyyatında dedektivin bir janr kimi qayda-qanunları, özünəməxsus formaları təşəkkül taparaq formalaşmağa başlamışdır.

Bundan sonrakı iyirmi il ərzində klassik dedektiv yazarlar olaraq adlandırılacaq biləcəyimiz Artur Konan Doyl (*Arthur Conan Doyle*), Corc Simenon (*Georges Simenon*), Aqata Kristi (*Agatha Christie*), Gilbert Çesterton (*Gilbert Chesterton*) kimi sənətkarlar bu janrı zirvəyə qaldırırlar. Sözügedən yazıçılar əsərlərində klassik dedektiv əsərin bütün qayda-qanunlarından istifadə etmiş və bununla da dünya ədəbiyyatında dedektivin dəqiq cizgiləri ilə seçilən bir janr kimi özünə yer tapmasına zəmin hazırlamışlar.

Qanlı, müharibəli, cinayətli, dəhşətli XX əsrdə sanki dövrün tələblərinə uyğun olaraq detektiv janr maraqla qazanmağa başlayır və geniş oxucu kütlələrini özünə cəlb etməyə başlayır. Ümumiyyətlə, dedektiv janrın sevilməsinin əsas səbəblərindən biri də insan ruhunun yenilik axtarışı və həmişə yeni macərələr sorağında olmasıdır. Oxunun əsərdə nigaran qalması, müəyyən hiss və həyəcanlar keçirməsi, maraqla qalması, həyəcanlanması, müəllifin verdiyi gizli açar kodlardan istifadə edərək axtarışlar etməsi, proqnozlar və ehtimallar irəli sürməsi zamanla ədəbiyyatda ayrıca bir janrın yaranması zərurətini meydana gətirdi. Bununla belə, bir janr kimi detektiv əsərlər də müəyyən tarixi inkişaf yolu keçmişdir. Lakin bu janrın ilk rüşeymi, yaranması və püxtələşməsi haqqında hələ də tənqidçilər ortaq bir məxrəcə gələ bilməmiş, əksinə bir-birinə zidd və müxtəlif fikirlər səsləndirməkdədirlər.

Çağdaş dövrümüzdə haqqında ən çox danışılan və müəllifinə maddi cəhətdən kifayət qədər fayda verən bir terminə çevrilmiş dedektiv janr kim?, nə zaman?, niyə? kimi insan oğlunu yarandığı ilk gündən bəri maraqlandıran aktual suallara cavab tapmağa sövq etməkdədir. Bir çoxları tərəfindən ciddi olmayan ədəbiyyat kimi dəyərləndirilsə də, bu janr tezliklə öz mövqeyini ortaya qoydu və öz daxilində – fantastik detektiv, tarixi detektiv, ironik detektiv, elmi detektiv, intellektual-kulturoloji detektiv, siyasi detektiv, magik detektiv, tibbi detektiv kimi yeni növlər meydana gətirdi.

Hal-hazırda postmodernist ədəbiyyatda sıxca rast gəlinən dedektiv elementlər isə bu janrın daha da populyarlıq əldə etməsinə gətirib çıxarmaqdadır. Belə ki, Umberto Eko (*Umberto Eco*), Pol Oster (*Paul Auster*), Orxan Pamuk (*Orhan Pamuk*), Piter Akroyd (*Peter Ackroyd*), Haruki Murakami (*Haruki Murakami*) kimi bəzi məşhur qələm ustaları postmodern dedektivin öncülləri hesab edilir. Bu sənətkarlar sırf detektiv yazıçılar hesab edilmir, çünki, onların romanlarında detektiv xətt yalnız əsərin strukturunun və süjetinin rəngarəngliyinə xidmət etməkdədir. Bu səbəbdən bu əsərlər postmodern romanın oxucunu intizarda saxlamaq, bəzi dedektiv üsürlərə müraciət etmək, müəyyən sirr pərdələri təqdim

etməklə oxucunu süjetə daxil etmək, oxucuyla oyun kimi xüsusiyyətlərinə uyğun gəlir.

Dedektiv janrla bağlı qeyd olunmalı bir başqa nüans isə çoxsaylı əsərlərdə kriminal süjetlərə rast gəlinməsidir. Lakin qeyd etmək yerinə düşər ki, hər kriminal süjetli əsəri dedektiv janra aid etmək düzgün olmazdı. Bir çoxları düşünür ki, polis və hüquq-mühafizə orqanlarının arxivlərindəki cinayət işlərinin sənədləri əsasında asanlıqla dedektiv roman yazmaq mümkündür. Lakin bu tamamilə yanlış bir fikirdir. Əslində isə, dedektiv əsər yazıçıdan bu janrın bəzi qayda və normalarını həm məntiqi və inandırıcı, həm də psixoloji cəhətdən zərgər dəqiqliyiylə işləməyi tələb edir.

Dedektiv janrda yazılan əsərlərdə ilk vaxtlar sıxlıqla hermenevtikaya müraciət olunurdu. Məlumdur ki, hermenevtika dini və fəlsəfi mətnlərin, müdrik ədəbiyyatların şərh edilmə nəzəriyyəsi və metodikasındır. Hermenevtikada mətnin obyektiv və subyektiv əsaslarına görə mənasının müəyyən edilməsi əsas rol oynayır. Yəni hermenevtika dairəni daraltmaq üsuluyla mətnin özlüyündə ifadə etdiyi məna və müəllifin çatdıqmaq istədiyi əsl niyyətinin düzgün şərh edilməsi həyata keçirməyə çalışır. Hermenevtik metod sonralar fəlsəfə, ədəbiyyat, psixologiya kimi bir çox elmlər arasında yayılmağa başladı və tezliklə bir çox sahədə populyarlıq qazandı. Hətta bu axın o qədər genişləndi ki, dedektiv əsərlərdə belə hermenevtik üslubdan istifadə edilməyə başlandı. Hermenevtik dedektiv əsərlərdə adətən cinayət mənzil, idarə, qatar kimi kiçik məkanlarda baş verirdi. Oxucu isə öncədən bu cinayətin məhz bu məkandakı şəxslərdən biri tərəfindən törədildiyini bilirdi. Müəllif əsərin başlanğıcından bütün obrazların xarakterləri və psixologiyaları haqqında geniş məlumat verərək, oxucunun əsərə daxil olaraq cinayətin mümkün versiyalarını tapmağa sövq edirdi. Bu yolla sıra ilə bütün qəhrəmanlardan şübhələnilir, sonda isə heç kimin gözləmədiyi bir insan şəxs tərəfindən cinayətin törədildiyi məlum olurdu.

Milli ədəbiyyatımızın dedektiv janr üzrə mütəxəssislərindən sayılan Çingiz Abdullayev hermetik dedektiv əsərin incəlikləri haqqında demişdir:

“1. Hadisənin məkanı elə seçilməlidir ki, oxucu kənardan gələn hansısa naməlum şəxsin bu cinayəti törədə bilməyəcəyinə əmin olsun və inansın ki, cani məhz onun tanıdığı qəhrəmanlardan biridir.

2. Cinayətin baş verdiyi vaxt məlum olan faktlarla, sonradan ortaya çıxan faktlar arasında balans olmalıdır, faktlar və deduktiv düşüncələr bütün əsər boyu oxucuya bərabər şəkildə, hissə-hissə çatdırılmalıdır ki, oxucu əsərin hansısa yerində boşluq hiss etməsin.

3. İstintaq aparılan müddətdə qəhrəmanların hamısının xarakteri açılmalı və psixologiyaları verilməlidir ki, oxucunun özü də istintaq aparın şəxslə bərabər hadisələrin gedişatında iştirak edə bilsin, qəhrəmanlara qarşı müəyyən hissləri yaransın və öz şəxsi variantlarını düşünə bilsin.

4. Əsərin sonunda cinayətkar, oxucunun hamıdan az şübhələndiyi bir qəhrəman olmalıdır. Bundan savayı, istintaqı aparın şəxs gerçək canini ortaya çıxardarkən oxucunun əvvəlcədən tanış olmadığı heç bir faktdan istifadə etməməlidir. Bunun əsas səbəbi, oxucunu istintaqçının istifadə edərək düzgün nəticəyə gəldiyi bütün faktlardan agah olmasına baxmayaraq cinayətkarı tanıya bilməməsinin səbəbini düşündürməyə vadar etməsidir.” [49]

Dedektiv əsərin ustalığı ondadır ki, müəllif cinayətkar haqqındakı əsas nüansları və açar təsvirləri lazımsız və kiçik bir şey kimi təqdim etsin. Beləliklə, oxucu sirri açmaqda çətinlik çəkəcək və yalnız sonda dedektiv işlə bağlı həqiqəti ortaya çıxaranda həmin xırda detalların nə qədər əhəmiyyətli olduğunu fərqi nə varacaq. Eləcə də, dedektiv yazıçı yaratdığı qəhrəmanların xarakterlərini, digər insanlarla olan psixoloji münasibətlərini təsvir edərək, onu cinayətə sövq edən səbəbləri anlamasına kömək etməlidir. Dedektiv əsərdə tək-cə kriminalist faktlar təsvir olunarsa, bu, oxucu üçün quru və sxematik olmaqla bərabər, onun mənəvi tələbatlarını da ödəyə bilməz. Bu halda, ən təəssüf doğuran məqam isə ondadır ki, əsər oxunub bitən kimi tezliklə unudulub gedən təsirsiz bir mütaliyəyə çevriləcək. Bununla belə, dedektiv əsərdə obrazların psixoloji durumları və düşüncələrinə həddən artıq yer veriməsi də yaxşı hal deyil, bu, əsərdə kriminal süjetin ikinci plana keçməsinə səbəb ola və onu fəlsəfi-psixoloji əsərə çevirə bilər.

Zaman keçdikcə, dedektiv əsərlərdə dinamikanın artması kimi bir sıra yeniliklər özünü göstərməyə başladı. Belə ki, artıq dedektiv əsərlərdə hadisələr kiçik və dar məkanlardan çıxaraq daha geniş ərazini əhatə etməyə başlayır. Bununla yanaşı, əsərdəki obrazların sayının çoxalması halı da müşahidə olunmağa başlamışdır. Yavaş-yavaş müxtəlif yeni dedektiv yazı üslubları da yaranmağa başlayır. Bu haqda Çingiz Abdullayev qeyd edir: “Yan Fleminq elə indinin özünə qədər dəbdən düşmə-yən casus Ceyms Bond haqqında silsilə romanlarla “casus detektivi”nin, Erl Stenli Qardner vəkil Peri Meyson personacı ilə “məhkəmə detektivi”nin, Karter Braun hazırcavab, məzəli xəfiyyə Danni Boydun obrazını yaratmaqla “ironik, yumoristik detektiv” üslubunun əsasını qoydu, Ceyms Hedli Çeyz isə cinayətin açılmasından çox, onun həyata keçirilməsini təsvir edən, istintaq prosesiylə bərabər canilərin sərgüzəştlərini də təsvir edən romanlarıyla “ekşn” üslubunu yaradanlardan biri oldu.” [49]

Böyük ümidlərlə gözlənilən XX əsr özünü doğrultmayıb, qanlı-qiyamətli hadisələrə şahidlik etdikdən sonra son rübündə dedektiv əsərlərdə də bir sıra dəyişikliklərə gətirib çıxardı. Əvvəlki dedektiv əsərlərdən fərqli olaraq, bu dövrdə yazılan əsərlərdə dedektivlər təkcə beyin fırtınası etməklə kifayətlənmir, bəzən atəş açır, yumruq-təpik davasına çıxır yaxud hər hansı bir cinayət dəstəsini məhv etmək üçün məkanı partladır. Hətta, öz vəzifə borcunu yerinə yetirən zaman qeyri-qanuni işlərə əl atır, başqasına aid maşınları istifadə edir, kişi cazibədarlığından istifadə edərək xanım cinayətkarları yaxud köməkçilərini yoldan çıxır və nəticə olaraq, istədiklərini əldə etməyi bacarırlar.

Məlumdur ki, XX əsrin ikinci yarısından sonra özünü göstərən postmodernizm anlayışı tezliklə bütün sahələri əhatə etməyi bacardı. Özünün yeni baxış bucağı və fəlsəfəsi ilə postmodernizm ədəbiyyat sahəsində də bir çox yeniliklərə cığır açdı. Bunun nəticəsi olaraq, XX əsrin sonlarına doğru dünya detektiv ədəbiyyatı özünü ən yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoydu. Bu mərhələ daha çox yazıçıların detektiv və digər janrları bir-biri ilə sintez etmək cəhdləri və nəticə olaraq yeni ədəbi-bədii janrlar yaratmaq istəkləri ilə seçilir. Çağdaş dövrümüzə qədər aktuallığını qoyuran bu mərhələdə fantastik, mistik, tarixi, siyasi,

intellektual-kulturoloji detektiv kimi janrlar meydana çıxdı. Daha çox Umberto Eko, Pol Oster, Haruki Murakami, Orxan Pamuk, Frederik Forsayt, Milorad Paviç kimi yazıçıların yaradıcılığı ilə rəng tapan bu yeni janrlara bir əlavəni də həmyerlimiz Çingiz Abdullayev qələmə aldığı siyasi dedektiv əsərləri ilə etmişdir.

Ümumiyyətlə, detektiv əsərlər gizlədilməyə çalışılan həqiqətin izində olduğundan bu qədər çox sevilərək uğur qazandı. Detektiv janr insanın macərə axtarışı, yeniliklərə açıq olması, risk alması kimi xislətində gizlənən arzularının və istəklərinin təmin olunmasına xidmət edir. Bu cür əsərlərdə ya oxucu əsərin gedişatında qatilin kim olduğunu detektiv ilə birlikdə tapa bilir, ya da, oxucu qatilin kim olduğunu tapdığını zənn edir, lakin sonda yanlış olduğunu anlayır. İkinci tip detektiv romanlar bu janrın şah əsərləri hesab olunur və usta dedektiv yazıçılar tərəfindən oxucunu aldatmaq üçün hazırlanan kiçik tələlərdən ibarət olur.

Məlum olduğu kimi, hər bir detektiv əsər cinayət hadisəsi, qatil və dedektiv kimi üç əsas ünsürdən və bu üç ünsürün açılması üçün lazım olan – kim, niyə, necə? kimi üç vacib sual əsasında formalaşır. Cinayət hadisəsi insanlığın mövcudluq tapdığı ilk anlardan bəri başlamış bir hadisədir. Belə ki, dini nöqteyi-nəzərdən məsələyə yanaşsaq, ilk insan oğlunun – Adəmin Həvvanın təhriki ilə Şeytana uyaraq qadağan olunmuş almanı yeməsi ilə ilk cinayət işi həyata keçmiş oldu. Eləcə də, Adəmin övladları olan – Habil və Qabilin bir-birini öldürməsi isə ilk axıdılan qan və ilk qətl hadisəsidir desək yanılmırıq.

Ədəbiyyatın incəsənətin bir qolu olaraq əsas funksiyasının insanı tərbiyələndirmək, pis əməllərdən çəkəndirmək, doğru yola istiqamətləndirmək olduğunu nəzərə alsaq, əslində, dedektiv əsərlər də bir növ, oxucuya heç bir cinayətin sonsuza qədər gizli qalmayacağı və tez ya gec üstünün açılacağını göstərməyə çalışır. Hələ ədəbiyyatın ən qədim qolu kimi bilinən şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrindən olan tapmacalarda belə, ilk dedektivlik elementlərinin olduğu üzə çıxır. İnsanların məntiqi təfəkkürün inkişafına xidmət edən hələ tapmacalardan başlayaraq sonradan bir janr kimi formalaşan dedektiv əsərlər oxucuya dərinləməsinə təsir etməsə də, bir anlıq təsir gücü, həyəcan vermə və adrenalin artırma gücü ilə öz izini qoymaqladır.

XIX əsrin gətirdiyi elmi yeniliklər və kəşflər dedektiv janra da öz təsirini göstərdi. Belə ki, insanları ayırd etmək üçün istifadə edilən barmaq izlərinin kəşfi, fotoqrafiyanın ixtirası, mikroskopun inkişafı kimi nailiyyətlər müəlliflərə dedektiv əsərlərində daha çox elmi araşdırmalar aparmağa və süjeti daha elmi əsaslarla təqdim etməyə imkan yaratdı.

XX əsrin birinci rübündən başlayaraq fəlsəfə və texnologiya sahəsində baş verən dəyişikliklər və inkişaf zamanla incəsənətə və ədəbiyyata da təsir etdi. İncəsənət sahəsində fərdi meyillər göstərməyə başlayan modernist və postmodernist təşəbbüslər nəticəsində məzmun öz hökmranlığını yeni uydurma axtarışlara buraxdı. Xüsusilə, roman janrındakı dəyişiklik ənənəvi yaxud klassik anlayışı dərinlən sarsıtdı. Sözünl əsl mənəsində, romanın tərifi dəyişməyə başladı. Bütün sahələrdə olduğu kimi, roman və bir sıra bədii janrlara da klassik tərifi yanaşmaq qeyri-mümkün olmağa başladı. Çünki dövrün tələblərinə uyğun olaraq yeni yazılan hər bir əsər mənsub olduğu janra yeni-yeni təriflər verirdi. Klassiklər üçün vazkeçilməz olan mənəhəlik artıq mütləq və vahid dəyər ifadə etmirdi. Oxucu artıq mətndən kənarında yox, romanın birbaşa içində iştirak etmək hüququ əldə edir. Bunun nəticəsində isə, mənə təkcə müəllifə görə deyil, həm də oxucuya görə şəxələnən, çoxalan bir fenomenə çevrilməyə başladı. Xüsusilə də, Qərb ədəbiyyatında baş verən bu dəyişikliklərin təsiri nəticəsində XX əsrin ilk yarısından sonra dünya ədəbiyyatında modern romanla postmodern roman birlikdə inkişaf etməyə başladı. Ədəbi janrlar da öz növbəsində, dövrün dəyişən və inkişaf edən şəraitinə, siyasi və ictimai quruluşuna uyğun olaraq oxucunun tələb və gözləntilərinə cavab verəcək şəkildə dəyişir və inkişaf edir. Roman janrı isə daha çox sosial ehtiyaclara paralel olaraq hərəkət etməkdədir.

Quruluş və məzmun baxımından dəyişmiş və yeni roman növlərindən biri isə detektiv romandır. Məntiqli əsası və inamı özündə ehtiva edən bir roman növü olaraq, o, zahirən bütünləşmiş və iç-içə keçmiş sirrli bir qətli həll edir. Eləcə də, detektiv əsər əyləndirərkən məlumat verən və tənqid edən, lakin hər şeydən əvvəl zəkamızı ortaya qoyaraq düşünməyə təşviq edən bir ədəbi janrdır.

İngilis ədəbiyyatındakı dedektiv hekayələri araşdırmış türk tədqiqatçı M.Rəşid Kiçikboyacı (*M.Reşit Küçükboyacı*) dedektiv janrın tarixi haqqında yazmışdır: “Dedektivliyi insanlıq tarixinin məlum olan ilk dövrlərinə qədər aparana da olmuşdur. Demək olar ki, hər millətin folklorunda oğrulara, soyğunçulara, qatillərə və haramilərə və onları yaxalayan qəhrəmanlara dair hekayələr yer almaqdadır. Hətta Ezopun hekayələrində belə saf məntiq yürütmə və izləri arxasınca düşərək nəticə çıxarma motivlərinə rastlanır.” [6, s.11]

İlk dövrlərdə detektiv əsərlərin süjeti adətən sonda hadisələrin sadə bir qətl ətrafında formalaşdığı mənə məlum olması əsasında qurulurdu. Qətl isə şəxsi səbəblərdən törədilirdi. Zaman keçdikcə dedektiv romandakı cinayətlərin sayı və səbəbləri də artdı. Artıq cinayətlər daha çox təşkilati-siyasi və müxtəlif səbəblərdən törədilirdi. Dedektiv əsərin əsas elementlərindən biri də cinayətin üstünü açmağa və cinayətkarı tapmağa çalışan şəxs və ya şəxslərin olmasıdır. Bu şəxs adətən janrın adından məlum olduğu kimi detektiv olurdu. Detektiv qatili tapmağa və cinayətin üstünü açmağa çalışan zəki şəxsdir. O, tapdığı ən kiçik izləri və sübutları toplayır və diqqətlə qiymətləndirir. Mühakimələr apararaq həll yolunu tapmağa çalışır və adətən qətlə üstünü açaraq günahkarları cəzalarını çəkməyə məhkum edir.

Bir başqa fərq isə ondadır ki, ilk dövrlərdəki detektiv əsərlərdə detektiv vəzifəsini icra edən şəxs əsl polis məmuru olduğu halda, sonrakı dövrlərdə detektivliklə maraqlanan həvəskar şəxslər də bu vəzifəni öz üzərinə götürürdülər. Odur ki, bəziləri dedektiv romanların məhdud çərçivələrə, funksiyaları dəyişməyən insanlara, cinayət və onun həllinə əsaslanan süjetə və təkrarlanan hüquqi aktlarına görə ədəbi dəyəri olmayan, vaxt keçirmək üçün oxunan janr hesab edirlər. Lakin postmodern fəlsəfənin inkişafı ilə birlikdə bu cür tənqidi fikirlər öz əsaslılığını itirdi və detektiv janr daha çox qəbul görməyə başladı.

Epos, əfsanə, nağıl, dastanları kimi şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrində belə detektiv elementləri tapmaq mümkündür. Bu əsərlər detektiv janrın ilk rüşeymləri hesab olunur. Bir çox tənqidçi tərəfindən dahi dramaturq Uilyam Şekspirin “Hamlet” faciəsi Qərbdə detektiv əsərin ilk nümunəsi kimi qəbul edilir.

Hamlet izləri və açar nüansları toplayaraq atasının qətlə açmağa çalışır. Bununla belə, çoxluq Edqar Allan Ponun 1841-ci ildə nəşr olunan “Morq küçəsində qətl” əsərini ilk detektiv roman kimi qəbul edir. Əsərdə ana və qızının ölümünü araşdıran qəhrəman, qatilin bir oranqutan olduğunu ortaya çıxarır.

Edqar Allan Po qələmə aldığı bir çox digər detektiv əsərləri ilə detektiv romanın ustası sayılır. Edqar Allan Podan sonra Artur Konan Doyl, Emil Qaboriau dedektiv janrın aparıcı nümayəndələri olmuşdur. Artur Konan Doylun yaratdığı məşhur detektiv Şerlok Holms obrazı cinayət hadisələrini müşahidə etmək və həll etmək bacarığı ilə həm öz dövründə, həm də sonrakı illərdə bu janrın nümunələri üçün ilham mənbəyi olmuşdur. Fransız ədəbiyyatının məşhur detektiv obrazı Arsen Lüpen məhz Şerlok Holmsdan ilhamlanaraq yaradılıb.

Birinci Dünya müharibəsindən sonra ABŞ-da 30-cu illərdə yaşanan iqtisadi böhran və depresiya ciddi qanun pozuntularına səbəb oldu. Qanunsuzluqlar, qətlər çoxalmağa başladı və nəticədə yaşanan siyasi-ictimai narahatçılıqdan asılı olaraq kriminal hekayələrə maraq artdı. Əsərlərini belə bir psixoloji mühitdə yazmağa başlayan Aqata Kristi Qərb ədəbiyyatında detektiv janrın ən görkəmli ustası hesab olunur. Təxminən 80-ə yaxın əsər yazmış Aqata Kristinin kitabları Quran, İncil və Şekspirin kitablarından sonra ən çox satılan əsərlər sırasındadır. Aqata Kristinin zəngin və cəzbedici irsindən sonra müasir Qərb ədəbiyyatında detektiv romanlara maraq artmağa başladı.

1980-ci illərdə detektiv janrın unudulmuş nümunələri yenidən görünür. Tez-tez detektiv roman müsabiqələrinin təşkil olunması isə bu janra olan marağı daha da artırdı. Hətta, elə bir an yetişdi ki, detektiv janr postmodern romanla birləşməyə başladı və postmodern dedektiv adlandırılan yeni bir janr meydana çıxdı. Əvvəllər kənarda qalmış fantastik ünsürlər Amerika ədəbiyyatının fantastik realizm cərəyanının təsiri ilə yenidən ədəbiyyatda görünməyə başladı. 1990-cı illərdən bəri isə klassik detektiv nümunələrlə yanaşı, modernist və postmodernist elementləri özündə ehtiva edən detektiv romanlar qələmə alınır.

Dedektiv əsərin incə nüanslarından biri də müəllifin məqsədli şəkildə bəzən yaratdığı dedektivinin yanılmasına yol verməsidir. Bu yolla müəllif oxucunu

dedektiv janrın səmimiliyinə inandırır və yaratdığı qəhrəmanın sünı bir model olmadığını, əksinə, bizlərdən biri olduğunu hiss etdirir.

Bir dedektiv ilk növbədə qanunları bilməlidir. İstintaqın gedişi haqda məlumatlı olmalı, küçə həyatına dair təcrübəsi olmalıdır. Mümkün qədər çox peşəkar təhsil almalı olan dedektiv nə qədər fəal olsa, bir o qədər yaxşıdır. Bundan başqa, dedektiv intellektli, ayıq, ünsiyyətə açıq, insan psixologiyasını yaxşı təhlil etmə bacarığını və qeyri-adi düşünmə qabiliyyətinə malik olmalıdır. Dedektivlə yanaşı oxucu da hər cəhətdən dedektiv romanın dolanbaclarına hazır olmalıdır. Dedektiv əsərdə iki tip – ya əsərə daxil olaraq dedektiv kimi hadisələr yumağını açmağa çalışan, yaxud əsəri sadəcə oxuyaraq onun heyrətamizliyindən zövq alan oxucu olur. Bu səbəbdən, əsərdən daha çox zövq ala bilmək üçün oxucu da özünü dedektiv əsərin düşündürücü tərəfləri yönündə inkişaf etdirməlidir. Dedektiv əsərdə süjetin müəmmalı şəkildə işlənməsi oxucuda maraq hissini artırmaqla yanaşı, müəllif və oxucuya şəxsi təcrübələrini zənginləşdirməyə də qapılar açır.

1.2. Postmodern ədəbiyyatda dedektiv janr

XX əsr məşhur Amerikan incəsənət tənqidçisi Van Dayn (*S.S.Van Dine*) təxəllüsü ilə tanınan Uillard Hantinqton Rayt (*Willard Huntington Wright*) dedektiv əsərlərin 20 əsas qaydasını təqdim etmişdir:

1. “The reader must have equal opportunity with the detective for solving the mystery. All clues must be plainly stated and described; (*Oxucu sirri həll etmək dedektiv ilə üçün eyni imkana malik olmalıdır*)
2. No willful tricks or deceptions may be played on the reader other than those played legitimately by the criminal on the detective himself; (*Cinayətkarın dedektivi çaşdırmaq üçün əl atdığı kələk və hiylədən başqa yaniltmaclarla oxucu aldatılmamalıdır*)
3. There must be no love interest in the story; (*Dedektiv hekayələrdə sevgi münasibətləri olmamalıdır*)
4. The detective himself, or one of the official investigators, should never turn out to be the culprit; (*Dedektivin özü və ya məmurlardan hər hansı biri hekayənin sonunda təqsirkar olmamalıdır*)
5. The culprit must be determined by logical deductions; (*Təqsirkar məntiqli fikir irəli sürülməsi nəticəsində aşkar edilməlidir*)
6. The detective novel must have a detective in it; and a detective is not a detective unless he detects; (*Dedektiv hekayələrdə bir dedektiv olmalıdır və bu dedektiv detektivliklə məşğul olmalıdır*)
7. There simply must be a corpse in a detective novel, and the deader the corpse the better; (*Dedektiv romanlarda bir cəsəd olmalıdır və bu cəsəd nə qədər ölü olsa, bir o qədər yaxşıdır*)
8. The problem of the crime must be solved by strictly naturalistic means. Such methods for learning the truth as slate-writing, ouija-boards, mind-reading, spiritualistic séances, crystal-gazing, and the like, are taboo; (*Cinayəti və cinayətkarı örtən sirr pərdəsi normal üsullarla həll olunmalıdır, düşüncə oxumaq, ruh çağırmaq, fala baxmaq və ya bənzər üsullarla detektivlik edilməməlidir*)

9. There must be but one detective; (*Yalnız və yalnız bir detektiv olmalıdır*)
10. The culprit must turn out to be a person who has played a more or less prominent part in the story--that is, a person with whom the reader is familiar and in whom he takes an interest; (*Cinayətkar hekayədə mühüm rol oynayan, oxucunun tanış olduğu və maraqlandığı şəxs olmalıdır*)
11. Servants must not be chosen by the author as the culprit; (*Müəllif qulluqçunu cinayətkar kimi seçməməlidir*)
12. There must be but one culprit, no matter how many murders are committed; (*Nə qədər qətl törədilsə törədilsin, yalnız bir təqsirkar olmalıdır*)
13. Secret societies, camorras, mafias, et al., have no place in a detective story; (*Gizli cəmiyyətlər, kamorrallar, mafiyalar və.s detektiv hekayələrdə yer almamalıdır*)
14. The method of murder, and the means of detecting it, must be rational and scientific; (*Qətlin törədilmə üsulu və onun üstünün açılması məntiqi və elmi olmalıdır*)
15. The truth of the problem must at all times be apparent--provided the reader is shrewd enough to see it after learning the explanation for the crime, should reread the book, he would see that the solution had, in a sense; (*Məsələdəki həqiqət həmişə ortada olmalı, fərasətli oxucu qətl izah edildikdən sonra kitabı yenidən oxuyaraq həllin müəyyən mənada orada olduğunu görməlidir*)
16. A detective novel should contain no long descriptive passages; (*Dedektiv romanlarda uzun təsvirlər olmamalıdır*)
17. A professional criminal must never be shouldered with the guilt of a crime in a detective story. Crimes by house-breakers and bandits are the province of the police department--not of authors and brilliant amateur detectives; (*Günahı peşəkar qatilin çiyinə yükləmək olmaz. Oğru və soyğunçularla məşğul olmaq yazıçıların və bacarıqlı həvəskar detektivlərin deyil, polis bölmələrinin işidir*)

18. A crime in a detective story must never turn out to be an accident or a suicide; (*Detektiv hekayələrdəki ölümlər heç vaxt qəza və ya intihar nəticəsində baş verməməlidir*)
19. The motives for all crimes in detective stories should be personal. International plottings and war politics belong in a different category of fiction; (*Cinayətin törədilməsinin səbəbləri tamamilə şəxsi olmalıdır. Beynəlxalq planlar və müharibə siyasətləri bədii ədəbiyyatın fərqli bir kateqoriyasına aid olmalıdır*)
20. And (a) determining the identity of the culprit by comparing the butt of a cigarette left at the scene of the crime with the brand smoked by a suspect. (b) The bogus spiritualistic se'ance to frighten the culprit into giving himself away. (c) Forged fingerprints. (d) The dummy-figure alibi. (e) The dog that does not bark and thereby reveals the fact that the intruder is familiar. (f) The final pinning of the crime on a twin, or a relative who looks exactly like the suspected, but innocent, person. (g) The hypodermic syringe and the knockout drops. (h) The commission of the murder in a locked room after the police have actually broken in. (i) The word association test for guilt. (j) The cipher, or code letter, which is eventually unraveled by the sleuth.” (*Və (a) cinayət törətmiş şəxs cinayət yerində qalan siqaret kötüklərinin markası ilə müəyyən edilməməlidir. (b) Günahkarı qorxudub özünü ələ verməsi üçün saxta ruhani seanslar edilməməli. (c) Saxta barmaq izləri olmamalı. (d) Saxta uydurma şahidlər olmamalı. (e) Hadisə yerində olan it hürməzsə, dolayısı ilə, cinayətkarın tanış biri olduğunun müəyyən olunması ilə qətl həll edilməməlidir. (f) Son olaraq cinayətin şübhəli, amma günahsız şəxsə birəbir bənzəyən əkizinə və ya qohumuna yığılmamalı. (g) Dərialtı şpris və nokaut damcılarında istifadə edilməməli. (h) Cinayət polisə həqiqətən qıraraq içəri girdiyi kilidli bir otaqda törədilməməli. (i) Təqsirkar üçün söz əlaqələndirmə testi edilməməli. (j) Sonda, dedektiv tərəfindən sirri açılan şifrə və ya kod hərf olmamalıdır)” [34]*

Bu sadalanan qaydalar nə qədər dedektiv janrın xarakteristikasının müəyyən edilməsinə kömək etsə də, əsəri bir növ şablon çərçivələrə sığdırmağa da səbəb olacaqdır. Bu isə öz növbəsində, yazıçının yaradıcılığına mane olacaqdır. Odur ki, sözügedən qaydalara mütləq şəkildə əməl olmağına gərək yoxdur. Lakin dedektiv əsərin maraqlı alınması üçün bəzi nüanslara mütləq şəkildə diqqət yetirilməlidir. Belə ki, illərin təcrübəsi göstərir ki, dedektiv əsərdə cinayətkar əsərin əvvəlində adı çəkilən şəxs çıxdıqda oxucuya maraqlı gəlmir. Eləcə də, çoxlu gizli keçid və ya otaqların olması oxucunu yorur. Detektivin təsadüf nəticəsində yolu açıldıqda və ya müəyyən qəzaların kömək etməsi də oxucu kütləsi tərəfindən xoş qarşılanmır. Bu tip əsərlərdə oxucuya mənasız gələn ən əsas məsələ isə cinayətkarın dedektivin özü törətməsidir. Bundan başqa, detektivlərin köməkçiləri şübhə və fikirlərini oxucudan gizlətməməli və bir qədər az intellektual olmalıdır.

Ümumiyyətlə, dedektiv və özəl dedektiv arasındakı fərq də əsərlərdə dərhal gözə çarpan nüanslardandır. Belə ki, dedektiv hansısa polis təşkilatına bağlı olduğundan öz iradəsi ilə hərəkət edə bilmir. Özəl dedektivlərin heç kimdən asılı deyil, heç kimə hesabat vermədən yalnız özlərinə cavabdehirlər. Lakin istər dedektiv, istərsə özəl dedektivlərin bu hadisələr yumağına qarışmasının adətən iki səbəbi olur: ya yanlış vaxtda yanlış yerdə olduqlarından haqsız yerə ittiham olunduqları üçün adlarını təmizləmək üçün, ya da ailə üzvünü, yaxınını, dostunu həbsdən çıxarmaq üçün tədqiqat işi aparır.

Cinayət hadisələri mürəkkəb süjet xətti yaratmağa nə qədər uyğun olsa da, hər detektiv əsərdə bir qətl hadisəsinin olması şərt deyil. Dedektiv əsərin və detektivin yeganə vəzifəsi cinayətin arxasındakı sirri aradan qaldırmaq və cinayətkarı tapmaq deyil. Hər bir detektiv əsərdə mütləq şəkildə qətl yox, müəmmalı bir hadisə olmalıdır və əsərdəki obraz detektivini işini görməklə bu janrın məqsədinə uyğun hərəkət edərək həmin müəmmalın üstünü açmalıdır. Bu baxımdan, dedektiv janrın əsasını qoyduğu hesab edilən Edqar Allan Ponun əsərləri dedektiv üsürlərinin sadəliyinə və qayda-düsturlarının azlığına görə böyük maraq görmüş və tənqidçilər tərəfindən daha təbii qarşılanmışdır.

Hər bir dedektiv əsərdə, əslində, bir yox, iki hekayə danışılır: cinayətin hekayəsi və istintaqın hekayəsi. Cinayətin hekayəsi daha hərəketli olub ikinci hekayə başlamazdan əvvəl bitir. İstintaqın hekayəsində isə personajlar hərəket etmir, sadəcə passiv şəkildə öyrənirlər. Dedektiv əsər isə bu iki hekayənin sintezi nəticəsində meydana çıxır.

I və II Dünya müharibələri arasında dövəndə İngilis ədəbiyyatında dedektiv janr öz qızıl əsrini yaşadı. Bu dövrdə qadın yazıçılar və qadın dedektivlər ön planda olub şiddətin hakim olmadığı, hüzur dolu və rahatladıcı məkanlarda hökm sürən dedektiv süjetlər yazmağa başlayırlar. Dedektiv xarakterlərin cəmiyyətdəki patriarxal dəyərlərə əsasən müəyyən edilməməsi, qadının öz subyektivliyini dərk etməsi, cəmiyyətin müxtəlif təbəqələrindən olan qadınların bədii ədəbiyyata daxil olması bu dövrlə bağlı diqqətçəkən dəyişikliklərdir. Bir çox tənqidçilər dedektiv romanda modern qadın dedektiv fiqularının ortaya çıxmasının qadın hərəkatları və feminist baxışlarla əlaqəli olduğu hesab edirlər.

Məlum olduğu kimi keçən əsrdə baş verən ucu-bucağı olmayan çalxantılar nəticəsində feminizm hərəkatı yarandı. Bu hərəkatın təsiri ilə səslərini eşidiləcək dərəcədə çatdırmağa başlayan qadınlar ədəbiyyat dünyasındakı yerlərini də gücləndirdilər. Bunun nəticəsidir ki, dedektiv əsərlərdə qadın detektivlər meydana çıxmağa başladı.

Hələ 1864-cü ildə Endryu Forrester (*Andrew Forrester*) ləqəbli ingilis yazıçısı “Xanım dedektiv” (*The female detective*) adlı əsəri ilə ilk qadın detektiv personajı olan missis Qleddeni (*Mrs. Gladden*) yaratmış və onun yaşadıklarını qələmə almışdır. Amerika yazıçısı Anna Ketrin Qrin (*Anna Katharine Green*) 1897-ci ildə “Yan qapıdakı o məsələ” (*That Affair Next Door*) əsərindəki miss Ameliya Battervort (*Miss Amelia Butterworth*) obrazını yaradana qədərki bütün qadın detektiv obrazları kişi yazıçılar tərəfindən yaradılmışdı. XX əsrin ilk rübündə Aqata Kristinin detektiv romanı bestsellerə çevrilərkən, ən məşhur qadın detektiv obrazı xanım Ceyn Marpl (*Miss Jane Marple*) da oxucu kütləsi və ədəbi tənqidçilər tərəfindən maraq görməyə başlayır.

Britaniya ədəbiyyatının Uilki Kollinz (*Wilkie Collins*), Artur Konan Doyl (*Arthur Conan Doyle*), Aqata Kristi (*Agatha Christie*), Doroti Seyers (*Dorothy L. Sayers*), və Enn Perri (*Anne Perry*) kimi dedektiv yazıçıları hal-hazırda dünyanın əksər ölkələrində tanınır və oxunur.

Müasir dedektiv fantastika yazıçılarını isə klassiklərdən fərqləndirən əsas məqam sirr romanı, detektiv roman, casus romanı kimi alt janrları qarışdırmaqlarıdır. Kitablarında detektiv fantastikanı uğurla qələmə alan yazıçılar arasında Frensis Fayfild (*Frances Fyfield*), Ruth Rendell (*Rut Rendell*), Syuzan Hill (*Susan Hill*), Coan Smit (*Joan Smith*), Con Benvill (*John Banville*) və Keyt Atkinson (*Kate Atkinson*) kimi müasir yazıçılar mühüm yer tutur.

Keçən əsrin ikinci yarısından sonra modernizmə zidd olaraq meydana çıxan və ənənəni rədd edən postmodernizm fəlsəfəsi ədəbiyyat sahəsində də mühüm yeniliklər gətirdi. Artıq qələmə alınan əsərlər total ironiya üzərində qurulur, intertekstuallıq, oyun prinsipi, metatəhkiyə, pastiş, allüziya, kollaj, parodiya kimi elementlər sıxca istifadə olunur. Sözügedən postmodernist elemətləri ən mükəmməl şəkildə özündə ehtiva etdirməyi bacaran ədəbi janr isə dedektivdən başqası ola bilməz. Bu səbəbdən, əksər tənqidçilər dedektiv janrı postmodernist əsərlər üçün ən gözəl zəmin hesab edirlər. Amerikalı yazıçı və tənqidçi Maykl Holkvist (*Michael Holquist*) bu haqda qeyd etmişdir: “The postmodernist literature utilizes detective novels as a recurrent narrative subtext since the end of World War II.” (*Postmodernist ədəbiyyat İkinci Dünya müharibəsinin sonundan bu yana, dedektiv romanları təkrar edən təhkiyənin alt mətni olaraq istifadə edilir*) [29] Lakin, onu da qeyd etmək lazımdır ki, dedektiv janr postmodern əsərlər üçün məqsəd deyil, sadəcə bir vasitədir. Postmodernist ədəbiyyatda metatəhkiyəni əsərlərində ən gözəl işləyən müəlliflərdən başlıcası çağdaş Amerika ədəbiyyatının nümayəndəsi olan Pol Osterdir (*Paul Auster, 1947 -*). Pol Oster yazdığı əsərləri ilə klassik dedektiv roman ənənələrini dağıdaraq müasir postmodern dedektiv romanının ədəbi traktatını hazırlamışdır. “Nyu-York Trilogiyası” (*The New York Trilogy, 1987*), “Yalnızlığın kəşfi” (*The Invention of Solitude, 1982*), “Leviafan” (*Leviathan, 1992*), “Görünməyən” (*Invisible, 2009*), “Qaranlıqdakı Adam” (*Man in*

the Dark, 2008), 4 3 2 1 (*4 3 2 1*, 2017) əsərləri ilə tanınan Pol Oster yaradıcılığında özünəxas meta-dedektiv fenomenini diqqətdən kənar qoymamış və onu əsərlərində yüksək qiymətləndirmişdir.

Osteri bütün dünyada tanıdan əsəri “Nyu York trilogiyası”dır (*The New York Trilogy*, 1987). Kitab 3 ayrı romandan – “Şüşə şəhər”, (*City of Glass*, 1985) “Qarabasmalar” (*Ghosts*, 1986), “Qıfıllı otaq” (*The Locked Room*, 1986) ibarət olub, ilk baxışdan bir-biriylə əlaqəsi olmayan, ənənəvi dedektiv romana bənzəyir. Lakin kütləvi oxucu üçün müəmmalar, sirlər, qaçaqaçlardan ibarət bəsit dedektiv roman kimi görünərsə də, əslində, dərin qatlarda fərdin yaşadığı mövcudluq sancıları, ekzistensial problemləri, tənhaləşmə və özgələşməni, həyatın absurdluğu kimi fəlsəfi məsələləri özündə ehtiva edir. Pol Oster bu kitabı ilə oxucunu dedektiv ünsürlər vasitəsilə əsərin içinə cəlb edərək onları mövcudluq, şəxsiyyət problemi, həqiqət, həyatın mənası, müəllifin ölümü, yadlaşma kimi ruhi suallara cavab tapmağa və dünyaya fərqli prizmadan baxmağa səsləyir.

Bu trilogiyaya daxil olan hər üç əsərlər ənənəvi Edqar Allan Po stilindəki sadə dedektiv romanlardan tamamilə fərqlidir. Postmodernist əsər hesab olunan bu trilogiyada bəzən ənənəvi dedektiv texnikalardan, müəmmalarla dolu hadisələrdən istifadə edilsə də, paralel olaraq mövcudluq problemi, fərdin kimlik axtarışı, təsadüflərin həyatımızdakı rolu, dilin mənşəyi və quruluşu, uydurma və həqiqətin vəhdəti kimi məsələlər də əsərin süjetində əhəmiyyətli yer tutur.

Trilogiyanın ilk və ən məşhur romanı olan “Şüşə şəhər” dedektiv romanlar yazmaqla gəlirini təmin edən protaqonist Daniel Kvinin (*Daniel Quinn*) sərgüzəştləri və narahatlıqları haqqındadır. Həyat yoldaşını və oğlunu itirmiş Kvin əsərlərini Uiliam Vilson təxəllüsü ilə yazır və yaratdığı Maks Vörk adlı dedektiv obrazı ilə məşhurdur. Dedektiv Maks Vörkün sərgüzəştlərindən bəhs edən dedektiv romanları çox satılır və yaxşı gəlir gətirir. Bu məqamda avtobioqrafik elementlər diqqətimizi çəkir. Belə ki, Kvin sanki, müəllif Pol Osteri xatırladır.

Səhvən Kvinin evinə zəng edən Piter Stillman adlı birisi Kvini şəhərin ən məşhur dedektivlərindən olan Pol Oster zənn edib ondan kömək istəyir. Piter telefonda Kvindən tezliklə həbsxanadan çıxacaq və ilk iş onu öldürməyə gələcək

atasını tapıb təqib etməyini istəyir. xahiş edir. Kvin isə Pol Oster olmadığını deyib rədd cavabı verir. İsrarla gələn zənglərdən sonra fikrini dəyişən Kvin özünün Pol Oster olduğunu deyir. Beləcə, Piterin evinə gedən Kvin məşhur elm xadimi olan atasının onu uşaqlığında qaranlıq bir otağa kilidləyib illərlə orada tək-tənha saxladığını öyrənir. Bunu etməkdə Piterin atasının səbəbi isə heç kimin uşaqla danışmasına icazə verməyərək oğlunun Allahın dilində danışması olmuşdur. Bu üsulla öz tədqiqatını sınaqdan keçirən atası iddia edirdi ki, bir şəxsi cəmiyyətdən təcrid etməklə onu insanların yaratdığı süni dilləri unutmağa və Allahın dilini öyrənməyə vadar etmək olar.

Doqquz ildən sonra evdə çıxan yanğın nəticəsində yanğınsöndürənlər tərəfindən kilidli qaldığı otaqdan xilas olur. Atası oğluna qarşı etdiyi əmələ görə həbs olunsa da, Piter artıq nevroloji travmalar almış və nitqi tamam korlanmışdı. Həkimlərin müdaxisi və həyat yoldaşının dəstəyi sayəsində yaxşılaşan Piter tezliklə atasının illərdir saxlandığı ruhi xəstələr üçün ayrılmış həbsxanadan çıxacağını öyrənərək yenidən qorxuya düşmüşdür. Həbsdən çıxar-çıxmaz atasının ilk iş onu öldürəcəyini düşünən Piter çıxış yolu olaraq dedektiv Pol Osterə müraciət etmişdir.

Yaratdığı dedektiv obrazı Maks Vörkdən təsirlənənərək Kvin bu məsuliyyətli işin altına girməyə razılaşır. Piterin atasını izləməyə başlayan Kvin heç bir şey əldə edə bilmir. Bu səbəbdən, Kvin həqiqətən də dedektiv olan, əsl Pol Osteri tapmaq qərarına gəlir. Kvin şəhərdə sadəcə bir dənə Pol Oster adlı şəxsin olduğunu, lakin onun yazıçının olduğunu öyrənir. Burada, Pol Oster postmodernizmin əsas texnikalarından olan müəllifin əsərə daxil olmasından ustalıqla istifadə etmişir.

Dedektiv olan əsl Pol Osterdən də heç nə çıxmadıqdan sonra Kvin ata Stilmanın intihar etdiyini öyrənir. Bu xəbəri vermək üçün Piterin evinə gələn Kvin onların köçdüyünü və ona verdikləri çekin boş olduğunu öyrənir. Həmin an həyatına rəng qatan, əsas məqsədinə çevirdiyi dedektivlik oyunu Kvinin mənəvi məhvinə səbəb olur və o, anıdan əsərdən yox olur.

Bir çox tənqidçilər Kvinin Piteri dinlədikdən sonra onu qorumaq üçün yox, atasının nə düşündüyünü, nə edəcəyini bilmək istəməsi səbəbindən dedektivlik

oyununu qəbul etdiyinə görə bu romanı dedektiv əsər hesab etmirlər. Lakin, məlum olduğu kimi, ənənəvi dedektiv romanda dedectivi sadəcə hadisələr maraqlandırır. Bu səbəbdən, yuxarıdakı iddialarla razılaşımaq düzgün olmaz. Buna əsas səbəb isə, Pol Osterin bu əsərdə ənənəvi dedektiv roman texnikasından ustalıqla bəhrələnmiş olması və dedektiv üsürlərdən lazım olduqca istifadə etməsidir.

Əsəri dedektiv janr nöqteyi-nəzərindən təhlil etməyə başlasaq, ilk növbədə, atanın öz iddiasını sübut etmək üçün azyaşlı övladını illərlə qaranlıq otaqda saxlamasını dedektiv süjetin əsasını təşkil edən törədilmiş cinayət hadisəsi hesab etmək olar. Atasının bu əməlindən nitqi və psixologiyasından travma alan Piter cinayətin qurbanı, atası cinayəti törədən təqsirkardır. Atanın ömürlük həbs olunmaması qanun pozuculuğu, evdə çıxan yanğın nəticəsində onun bütün önəmli qeydlərinin yanması isə ilahi ədalətin bərqərar olmasıdır. Ən əsası, Pol Oster adı ilə özünü təqdim edən Daniyel Kvin hadisələrin üstünü açmağa çalışan dedektivdir.

Müasir ingilis ədəbiyyatının məşhur simalarından olan Piter Akroyd (*Peter Ackroyd*) da postmodern yaradıcılığı, fantastik bioqrafik romanları ilə geniş oxucu kütləsinin marağını qazanmışdır. Akroyd əsərlərində tarix və müasirliyi mükəmməl şəkildə sintez etməyi bacarır. Müəllifin postmodern əsərləri arasında dedektiv üsürlərinin çoxluğu ilə xarakterizə olunan “Hoksmur” (*Hawksmoor*) romanı 1985-ci ilin “Ən yaxşı roman”ı seçilmişdir. Bu romanda Akroyd ənənəvi mətnə müraciət edərək onu müasir formada şərh etmişdir. Əsərdəki hər iki əsas obrazın adı Nikolasdır. Roman bir proloq və altı fəsildən ibarətdir. Tək nömrəli fəsillər memar Nikolas Dayer tərəfindən danışılıq və XVIII əsr Londonundan bəhs edir. Cüt nömrəli fəsillər isə Nikolas Hoksmurun araşdırma apardığı 1980-ci illər Londonundakı qətl hadisələrindən bəhs edir.

Əsərin anti qəhrəmanı Londonun məşhur memarlarından olan Nikolas Dayerdir. Böyük London yanğınından sonra İngiltərədə inşa ediləcək kilsələrdən yeddisinin inşası Nikolas Dayerə verilir. Lakin, heç kəsin bilmədiyi bir sirr var – Dayer satanik qüvvələrə inanır və bu səbəbdən tikdiyi hər kilsənin bünövrəsinə körpə bir uşaq meyidini qoyur. Dayer bu həyatda şərin hökmranlığına inanır və bu səbəbdən,

xeyirin yox, şərin tərəfindədir. Memar Dayer qaranlıq sənətlərə və hermenevtik inanclara bağlı olan gizli bir cəmiyyətin üzvüdür. Dayer Londondakı kilsələrin tikilişi vəzifəsini aldıqda oraları bəd niyyətli tilsimləri həyata keçirmək üçün gizli məbədlərə çevirməyi qərara almışdır. Məqsədli şəkildə Xristian dinini təhqir etmək üçün isə hər tikiliyə bir cəsəd qoyaraq, müqəddəs hesab etmədiyi həmin məbədləri qanla sulayır.

Əsərin baş qəhrəmanı isə dedektiv Hoksmurdur. Dedektiv Hoksmur romanın ortasına qədər görünür. O əsərə daxil olanda artıq iki əsr yarım keçmiş olsa da, lakin məkan dəyişməz olaraq Dayerin tikdiyi kilsələrin yaxınlığındakı məhəllə olaraq qalır. Hoksmur ona tapşırılan itmiş 7 uşağın cinayət işini araşdırır. Hər biri bir-birinə oxşar olan və kilsənin yaxınlığında baş verən bu qətlərin arxasındakı qatili tapmağa çalışan Hoksmur cinayət yerinin ətraflı təftişinə, cəsədlərin yarılmalarına, habelə şahidlərin amansız sorğu-sual olunmasına baxmayaraq, heç bir əsaslı ipucu tapa bilmir. Bütün axtarışlara baxmayaraq, nə bir silah, qan və ya DNT nümunəsi, paltar lifi, barmaq izi və ya hər hansısa bir sübut parçası üzə çıxmır. Cinayətlər isə davam edir, lakin istintaq sanki, dalana dirənmişdir. Lakin Hoksmur heç də bacarıqsız dedektiv deyil. Müxtəlif növ cinayətlərlə qarşılaşmış Hoksmur hansı tarixi dövrdə hansı növ cinayətlərin törədildiyini ayırd edə biləcək qədər peşəkardır. Hoksmur bu təcrübələrinə əsasən bıçaqlamaq, boğmaq, kötəkləmək, boğaz kəsmək kimi üsulların XVIII əsrdə istifadə edildiyini, zəhərləməkdən XIX əsrin əvvəllərində, insanın hər hansı bir orqanını kəsməkdən isə əsrin son illərində rast gəldiyini düşünsə də, bunların heç biri tapılan cəsədlərlə zaman cəhətdən uyğun gəlmirdi. Bunun səbəbi isə, əsərdəki cinayətlərin fəvqəl-təbii hadisələrlə bağlı olmasıdır.

Ədəbi tənqidçilər tərəfindən gərilim və dedektiv janrda yazılmış əsər olaraq qiymətləndirilən bu roman kompozisiyası ilə böyük maraq doğurur. Akroyd simvol yüklü struktur yaratmaqla, müasir bir cinayət hadisəsini xristian ibadətgahlarının günahkar memarı haqqındakı tarixi romanla birləşdirmiş və özünün postmodern sirrini ortaya qoymuşdur. Akroyd bu əsərini dedektiv janrda qələmə alsada da, tipik

cinayət-məntiqi araşdırma-həll formatının mümkün olmadığı yerləri dekonstruksiya etmiş və postmodern dedektiv formadan istifadə etmişdir.

Bir digər postmodern dedektiv janrda əsərlər yazan müəllif isə Umberto Ekodur (*Umberto Eco*). Yazıçı dünya şöhrəti gətirən “Qızılgülün adı” (*The Name of the Rose*) adlı tarixi dedektiv romanı Ekonun bir əlyazma tapması ilə başlayır. Umberto Eko bu romanda hər bir dəlili və ipucunu oxucunun əllərinə verərək onu hadisələrin içinə daxil edərək araşdırmağa sövq edir. Xristian dinin tarixinə işıq salan bu əsər əlyazmada olduğu kimi yeddi günə və hər günkü ibadət saatlarına uyğun olaraq saatlara bölünmüşdür.

Əsərin baş qəhrəmanı Baskervilli Uilyam baş rahibin istəyiylə monastrda baş vermiş cinayətləri araşdırmağa başlayır. Baş rahibin bu işi Uilyamə həvalə etməsinin səbəbi onun həmişə ağıllı və təcrübəsi ilə bu cür sirli və müəmmalı hadisələri həll etməyi bacarmasıydı. Uilyam köməkçisi Adso ilə birlikdə monastra gəldikdə onları baş rahib qarşılayır və olanları qıscaca danışır.

Monastrın əsas miniatürçülərindən olan Adelmo adlı gənc keşiş qüllənin dibində ölü olaraq tapılır. Cəsəd sanki yüksəklikdən düşmüş və bir daş onu dayandırmış kimi görünürdü. Lakin, qərribə olanı o idi ki, cəsədin düşdüyü nöqtədəki qüllənin pəncərələri qapalıydı. Bu durum Uilyamın diqqətini çəkir və o olay yerini yenidən tədqiq edir və Adelmonun intihar etmiş ola biləcəyini düşünür.

Çox keçməmiş tərcüməçi Venantiusun cəsədi donuz tavlusunda böyük bir qazanın içində tapılır. Qanlar içindəki cəsədin üzünü suyla yuyulduqdan sonra kimliyi müəyyən edilə bilər. Uilyam cinayət yerini araşdırdıqdan sonra cəsədin gətirilmiş olduğu yolu müəyyənləşdirməyə çalışır. Qar yağdığı üçün ayaqqabı izləri seçilirdi. Yerdə dərin ayaq izləri var idi. Bu isə Uilyamın cəsədin kimsə tərəfindən gətirilmiş olma ehtimalını daha da güvvətləndirir.

Cinayətləri tədqiq etmək üçün monastıra gedən Uilyam Adelmo və Venantiusun iş masalarını görmək istəyir. Hər yerə giriş izni olsa da, ona kitabxanadan başqa hər yerə giriş üçün icazə verilir. Bu kitabxana Adsonun

diqqətini çəkən bir qapının arxasında yerləşirdi. İçərisində həmin dövrün bir çox əlyazması saxlanılırdı. Uilyam kitabxananı görmək istədiyini dedikdə isə sərt şəkildə rədd cavabı alır. Baş rahibin göstərişi ilə kitabxanaya heç kəsin girməsinə icazə yox idi. Kitabxananın qadağan olmağı ilk andan Uilyamin diqqətini cəlb edir və cinayətlərin burayla əlaqəsi olduğunu anlayır. Ardı-arda baş verən cinayət zəncirlərini araşdırdıqca Uilyam monastrda hər şeyin heç də qaydasında getmədiyini başa düşür. Bütün izlər isə onu yalnız və yalnız qadağan olunmuş kitabxanaya aparırdı.

Venantiusun iş masasına geri dönməyə Uilyam kitabxana köməkçisinin oraya kitablar qoyaraq gözlətməyə çalışdığı görünür. Axşam düşdükdə Adso ilə birlikdə Uilyam yenidən oraya getmək istəsə də başlarına birinin böyük bir daş atıldığını görürlər. Daşı atanı tutub ondan kitabxanaya giriş qapısını açmağını istəyirlər. Venantiusun masasında bir kağız tapırlar. Bu kağız oda tutduqda gizli bir şifrəni göstərirdi. Bu zaman ikilini başqa birisi görür və qaçaraq tutulmamağı bacarırlar.

Lakin, tezliklə həmin şəxsin də cəsədi tapılır. Vannada ölü şəkildə tapılan cəsədin barmağında və dilində mürəkkəb ləkəsi var idi. Cəsədin ayaqqabısının altındakı iz dərhal Uilyamın diqqətini çəkir və hər şey ona aydın olur. Venantius da, Adelmonu da o öldürmüşdü. Səbəb isə hər ikisinin qadağan olunmuş bir kitabın yerini bilmələri idi. Bundan sonra Uilyam və Adsonun tək məqsədi həmin kitabı tapmaq olur. Lakin, bu dəfə də onların yolunu kor rahib Xorxe kəsir.

Monastrın yaşlı rahibi Xorxe daha əvvəl heç kimin oxumadığı və kitabxananın gizli bölməsində saxlanan bu kitabı əldə etmək istəyənlərə maneə olmaq məqsədilə yeddi rahibin ölümünə səbəb olmuşdur. Bu gizli kitab isə Aristotelin “Poetika” adlı əsərinin itkin olan ikinci hissəsidir. Xorxenin bu kitabı gizlətməsinin və gizli planlarla qətlər törətməsinin səbəbi isə “Poetika”nın ikinci hissəsində dram və komediya danışıqlarıdır. Belə ki, kitabın komediya ilə bağlı hissəsində gülüş haqqında fikirlər yer almaqdadır. Qatı dindar olan Xorxeye görə gülüş xristianlar üçün qadağan olmalıdır. Çünki, Xorxe İsa Məsihin heç vaxt gülmədiyini düşünür. Ona görə “Poetika” əsəri Tanrı tərəfindən

lənətlənmişdir. Xorxe də kitabı zəhərləyərək ona hər toxunanın dəqiqələr içində ölməsinə səbəb olurdu.

Sonda Xorxe Uilyama kitabın ikinci hissəsini oxumaq üçün icazə verdikdə isə tamam əksini görür. Belə ki, kitabda Aristotel gülüşün qadağan yaxud günah olması fikrini təkzib edir və gülüşün idraki dəyəri olduğunu düşünür. Gülüşün incəsənətlə bərabər dəyərə malik olduğunu iddia edən Aristotel gülüşü xeyirxah və saf bir güc kimi qiymətləndirir. Həyatı boyu gülməyən Xorxenin fonunda Xristian aləminin gülüşdən çəkinməsinin səbəbi isə insanın güləndə ölümün onun vecinə olmamasıdır. Çünki, gülmək qorxunu öldürür və qorxu olmasa inanc da olmaz. İnsanlar Şeytandan qorxmasa Tanrıya da ehtiyac qalmaz.

Əsərdə bu hissədə Uilyam Xorxedən kitabxanadakı insanı dindən və Tanrıdan uzaqlaşdırma biləcək bu qədər kitablar var ikən, niyə məhz “Poetika”nı gizləməsini soruşduqda o deyir: “Gülüş müvəqqəti olaraq kəndlini qorxudan xilas edir. Amma qanun yalnız qorxu vasitəsilə qəbul edilir, bunun tam adı – Allah qorxusudur. Bu kitabdən isə bütün dünyada yeni yanğın törədəcək iblisanə bir qığılıcım çıxma bilər və gülüş qorxunu məhv etmək üçün hətta Prometeyə də məlum olmayan yeni bir üsul kimi tanınacaqdır. Kəndli gülərkən ölümə əhəmiyyət verməz; lakin sonra özbaşınalıq bitər və dini ayın, ilahi təqdirə görə, yenidən kəndlinin içində ölüm qorxusu salar. Amma bu kitabdən, qorxudan qurtulmaqla ölümü yox etmək üçün yeni və sarsıdıcı bir ümid doğma bilər.” [3, s.641] Bütün bu şeylərin üstü açıldıqda Xorxeni izləyən Adso əlindəki şamı yerə salır və bütün monatr yanır. Uilyam və Adso qurtulmağı bacarır və uzun müddət hər şeydən uzaq qalmağa qərar verirlər.

Tədqiqatçı Nərmin Kamal “Umberto Eco və postmodernizm fəlsəfəsi” adlı kitabında “Qızılgülün adı” romanının dedektiv xüsusiyyətləri haqqında yazmışdır: “Uilyam xarici görünüşü, davranışı, vərdişləri, dedektiv metodu, zəkanın gücünü artırmaq üçün narkotik vasitələrdən istifadə etməsi ilə A.K.Doynun Şerlok Holmsunu xatırladır. Xüsusən onun hər bir ingilis məktəblisinə tanış olan “elementar olaraq, Vatson” xitabı Şerlok Holmsun tipik müraciətidir. Eko dedektiv

romanların sürətlə oxunduğunu, yazıçının dedektivlə oxucunu öz arxasınca daha yaxşı aparmağı bacardığını nəzərə alıb, əsərin ağır dini, fəlsəfi yükünü dedektiv süjeti ilə yüngülləşdirib. Onu sadəcə, dedektiv kimi qəbul etmək “Cinayət və Cəza”nı dedektiv saymaq kimi bir şey olardı. Burada hadisələr heç də yalnız dedektiv kanonlarla getmir, dedektiv bir növ oxucunu dərin fəlsəfi məsələlərin labirintinə salmaq üçün yazıçının təklif etdiyi şirnidir.” [4, s. 162]

II FƏSİL. Keyt Atkinsonun dedektiv romanlarında məişət problemlərinin təzahürü.

2.1 fəsil. Keyt Atkinsonun yaradıcılığının xarakterik cizgiləri

Keyt Atkinson (*Kate Atkinson*) çağdaş ingilis ədəbiyyatında qarışıq mövzulu əsərləri, təcrübi formaları və daha çox orijinal obrazlarıyla tanınan qısa hekayə, dram və romanlar müəllifidir. Keyt 20 dekabr 1951-ci ildə İngiltərənin York əyalətində dünyaya göz açmışdır. İlk təhsilini özəl hazırlıq məktəbində alır, daha sonra Yorkdakı Kraliça Ann adına qızlar üçün qrammatika məktəbində davam etdirir. Hələ uşaq yaşlarından həvəskar oxucu olan Keyt Dandi universitetində İngilis ədəbiyyatı üzrə magistr dərəcəsinə oxuyur. Daha sonra Amerika ədəbiyyatı üzrə doktorluq oxuyan Keyt müdafiə işini “Postmodern Amerika kiçik nəsr tarixi kontekstdə” mövzusunda yazır. Bu tədqiqatı ona postmodernizm fəlsəfəsi, eləcə də, bir çox görkəmli Amerikan postmodern yazıçıların üslubu ilə tanış olmağa imkan verir. Bunun nəticəsi olaraq, Keyt Atkinson gələcək ədəbi fəaliyyətində postmodernizmdən təsirlənərək bunları öz əsərlərində tətbiq etməyə başlayacaq.

İki qız anası olan Atkinson onları böyüdərəkən müəllimlikdən evlərdə xidmətçiliyə qədər müxtəlif işlərdə çalışmış və gələcək yazıçı 1990-cı illərin əvvəlində müxtəlif nəşriyyat evlərində çap olunmuş qısa hekayələrini yazmağa başlamışdır. İlk romanı olan “Muzeydə səhnələr arxasında” (*Behind the Scenes at the Museum*) 1995-ci ildə nəşr olunaraq ilin “Uitbred Kitab Mükafatı”nı (*Whitbread Book Awards*) qazanır. Bir çox fərqli janrda əsərlər yazan, çoxsaylı mükafatlar sahibi müasir yazar dünya çapında həm oxucu kütləsi, həm də, serialları ilə dünya tamaşaçıları tərəfindən bəyənilir. Çoxsaylı mükafatlara layiq görülmüş Atkinson yazdığı əsərlərdə dedektiv və fantastik elementləri yumor və kinayə ilə çulğalaşdırmışdır. Müasir postmodern ədəbiyyatın vurğunu olan və müəyyən mənada onların yolları ilə gedən Keyt Atkinsonun yaradıcılığı çağdaş ədəbiyyatşünaslıqda xüsusi maraq doğurur.

Atkinsonun ilk romanı “Muzeydə səhnələr arxasında” müəllifin əvvəllər yazdığı hekayələrinin toplusudur. Baş qəhrəman Reqbi Lennoks (*Ruby Lennox*)

anası Banti (*Bunty*) və atası Corcun (*George*) istəksiz şəkildə dünyaya gətirdikləri övladları idi. Atası və anası əsla bir-birləri ilə evlənmək istəməsələr də, indi onlar York Nazirliyinin aşağısındakı köhnə məhəllədə ev heyvanları dükkanının üst mərtəbəsindəki mənzildə övladları beş yaşlı, məntiqli və kinli Patrisiya (*Patrica*), göz ardı edilməkdən zəhləsi gedən, acgöz Cillian (*Gillian*) və Reqbi ilə birlikdədirlər. Reqbi oxucunu ailəsinin mürəkkəb hekayəsinin içinə cəlb edir. Əsas hadisələrin XX əsrdə Yorkşirdə baş verdiyi bu romanda olaylar, eyni zamanda Reqbinin uzaq qohumlarının hekayələrini açarkən keçmişə də qayıdır. Əsərdə bəhs edilən ailənin tragikomik hekayəsi Birinci Dünya Müharibəsindən 1992-ci ilə qədər gələcək və keçmiş arasında get-gəllərlə hərəkət etməkdədir. Bu ilk romanında Atkinson özünün yumor gücü ilə yanaşı, ailə münasibətləriylə bağlı maraqlı fikirləri ilə də diqqəti cəlb edir. Atkinsonun bu əsərinin radio, teatr və televiziya variantları da hazırlanmışdır.

Təhkiyəçi Reqbi həyatının ilk günlərindən, hamilə qaldığı andan qırxıncı yaşına qədər olan həyatını izah edir. O, mükəmməl bir evdar qadın olmaq üçün mübarizə aparan anası Banti, məşuqələri ilə vaxt keçirərək evdəki yorucu atmosferdən qaçan atası Corc və bacıları təkəbbürlü Patrisiya və pis niyyətli Cillian ilə birlikdə yaşayır. Ailənin hekayəsi Reqbinin əcdadlarının, xüsusən də doğuş zamanı ölənlər ulu nənəsi Alisanın hekayəsinə qədər uzanır. Reqbinin əsas hekayəsi və qohumlarından bəhs edən və qeydlər olaraq adlandırılan alt hekayələr gümüş medalyon və ya dovşan pəncəsi kimi keçmişdən qalan müxtəlif suvenirlər vasitəsilə bir-birinə bağlanmışdır.

Lennox ailəsi Cillianın 12 yaşında ikən maşın vurması səbəbindən ölümü kimi bir neçə gözlənilməz ölümdən əzab çəkir. Reqbi hər zaman içinin dərinliklərində axtarmalı olduğu bir şeyi qaçırdığına dair qəribə bir hiss keçirməkdədir. Sonda dörd yaşındaykən boğulan əkiz Pörl adlı əkiz bacısı olduğu və Reqbinin keçmişlə bağlı xatirələrini sıxışdırdığı məlum olur. Bu isə anasının ona qarşı soyuq davranışını izah edirdi. Çünki Cillian Reqbini Pörlü suya itələməkdə günahlandırırdı. Əslində isə Pörlü qırılan nazik buzun üzərində gəzdiren günahkar Cillianın özü idi. Həmin vaxt Reqbi özünü müdafiə edə bilmədi, çünki

bütün baş verənləri unutmuşdu. Beləcə, ailə heç bir şey baş verməmiş və Pörl heç olmamış kimi davranaraq, gizli şəkildə Pörlin ölümündə Reqbini günahlandırır.

Bu isə, özünü hər şeyi bilən təhkiyəçi olaraq təqdim etdiyi halda öz əkiz bacısının varlığından xəbərdar olmamağı ilə ironiya yaratmaqdadır.

Onun 1997-ci ildə nəşr olunan ikinci romanı “İnsan kroketi” (*Human Croquet*) tarixi təhkiyə üslubunda yazılmış bir başqa ailənin hekayəsidir. Parodik xüsusiyyətlər daşıyan bu romanı “çoxölçülü cinayət sirri” adlandırmaq daha düzgün olar. Romanın yeganə sabit personajı pak və mükəmməl keçən uşaqlığının anasının ölümü və atasının yoxa çıxması ilə faciəvi şəkildə hüsrana uğradığı həyəcanlı xarakterə malik təhkiyəçi İzobel Feyrfaksdır (*Isobel Fairfax*). İzobel 1960-cı illərdə Britaniyanın Layt (*Lythe*) kəndində yaşayan gənc bir qızıdır. Bu kənd sıradan bir kənd deyil. Dərin meşələrin ən iç hissəsində yerləşən bu yer kraliça Elizabetin dövründə feodal mülkü kimi qurulmuş və vaxtiyən Uilyam Şekspir adlı gənc bir müəllimin də sığınacaq yeri olmuşdur. Ədəbiyyata hədsiz marağı olan İzobel özünü ailəsinin, qonşularının və kəndin qəribə tarixçəsini araşdırdıqca beyin qarışdıran uyğunsuzluqlarının içində tapır. Reallıq dayanmadan formasını dəyişdikcə itkin anası, müharibə qəhrəmanı atası və yaxın dostları ilə əlaqədar sarsıdıcı məlumatlar öyrənir. Xəyal qırıqlıqları və ehtimalların estetikasını təsvir edən Atkinsonun bu əsəri heyranəmiz süjeti ilə çoxsaylı oxucu kütləsinin diqqətini cəlb etmişdir.

İzobel atası Qordon, qardaşı Çarlz və xalası Vinni ilə birlikdə Ardenin keçmiş aristokratik malikanəsində yaşayır. Qardaş və bacı ailədə tabu mövzusu olduğu üçün heç kimin onlara heç bir ipucu vermək istəmədiyi itirilmiş analarını axtarırlar. Anaları Eliza zərif, uyumsuz və buna görə də Qordonun anası və bacısı arasında o qədər də istənmirdi. Araları yaxşı olmadığı üçün qadın onlardan uzaqlaşmalarını tələb etmişdir. Ailəcə getdikləri piknikdə mübahisə etdikdən sonra Eliza meşədə gəzintiyə çıxır. Arvadının ardınca düşən Qordon Elizadan ona xəyanət edib-etmədiyini öyrənmək istəyəndə isə müzakirə daha da qızıdır. Nəhayət, Qordon qadını itələyir və başını ağaca vuran Eliza huşunu itirir. Əsərin sonunda bütün bu həqiqətlərin üstü açılır və Qordonun bu hadisədən sonra

Avstraliyaya qaçıb, yeddi ildən sonra yeni həyat yoldaşı Banti ilə geri qayıtdığı məlum olur.

İzobel və Çarlz isə itirdikləri uşaqlıqları uğrunda mübarizə aparırlar. Çarlz itən insanlar, yadplanetlilər tərəfindən qaçırılma və elmi fantastika mövzularına dərin maraq salmışdır. İzobel isə onu sadəcə dostu olaraq görən Malkolm Lovata ümitsizcəsinə aşıqdır. İzobel daha sonra keçmişə səyahət edərək qəribə ruh halları yaşamağa başlayır. Bu hal daha da güclənir və Malkolmun bir avtomobil qəzasında öldüyünü öyrəndikdə iki dəfə Milad ərəfəsini yaşayır. Sonda məlum olur ki, o, üstünə bir ağac düşdükdən sonra komaya düşmüşür. Buna baxmayaraq, sağaldıqdan sonra İzobel Uilyam Şekspirlə görüşür və əsərin süjet xətti onun daha sonra Feyrfaks ailəsində müəllimlik etməsi ilə davam edir. Ümumiyyətlə, əsərdə zamanın dairəviliyi və dejavu məsələləri əsas diqqət yetirilən mövzulardandır.

Atkinsonun 2000-ci ildə yazdığı üçüncü romanı “Qəribə Hisli” (*Emotionally Weird*) fantastik romanlardan dedektiv janra keçid təsiri bağışlayır və magik realist elementlərin bolluğu ilə diqqəti cəlb edir. Roman kimsəsiz bir adada yaşayan Effi (*Effie*) və anası Noranın (*Nora*) hekayəsindən bəhs edilir. Universitet tələbəsi olan qızılı rəngli saçları ilə öz halında gündəlik həyatını yaşayan gənc Effi bütün günü uşaq yeməkləri yeyib televizor izləyən və baxdığı seriallardakı xarakterlərin həqiqətən mövcud olduğuna inanən sevgilisi Bobla birlikdə yaşayır. Əsərin əvvəllərində çoxlu fobiyaları olan Effi sonda özü də dərk etmədən həyatın gedişatında heçnədən qorxmayan birinə çevrilir.

Əsərin süjet xəttində Effinin sinif yoldaşları və professorlarının əsərləri və öz işləri haqqında məlumatlar da əksini tapmışdır. Effi atasının kim olduğunu bilmək istəyir. Adada vaxtlarını keçirmək üçün anası ilə bir-birlərinə həyatlarının sirlərini danışmağa başlayırlar. Həmişə həqiqəti deməsələr də, Effi sonda heç vaxt öyrənə bilməyəcəyi sirlərə vəqə ola bilir. Ən əsası isə, Nora Effinin əsl hekayəsini və gerçək anasına nə baş verdiyini ona nəql edir.

Əsər bir növ insanın öz daxilində itməsi və özünü tapa bilmək üçün mənəvi aləminə səyahətini təsvir edir. Bu qəribə hislərlə dolu səfər zamanı insan

bulanıqlaşan tanıdığı üzlərin aydınlanmağına çalışmalı və qərarlarını dəqiqləşdirməlidir.

2004-cü ildə Atkinson özəl detektiv Cekson Brodi (*Jackson Brodie*) xarakterinin əsasını qoyduğu bir sıra detektiv kitablar yazmağa başladı və bu seriyanın ilk kitabı “Cinayət tarixləri” (*Case Histories*) oldu. Əsər üç yaşında ikən müəmmalı şəkildə itən qardaşlarını axtaran iki bacı, on il əvvəl çox sevdiyi qızı üstü açılmayan cinayətə qurban gedən bir ata və nevroz halında ərini balta ilə öldürən böyük bacısının uşağını axtaran bir tibb bacısının hekayələrini təqdim edir. Polis arxivlərində qapanmış kimi görünən bu üç cinayət işi köhnə detektiv Cekson Brodinin qarşısına çıxır. Brodi bu cinayətləri yenidən araşdırarkən öz keçmişi ilə qarşılaşmağa başlayır. Atkinsonun yazıçı məharəti ondadır ki, bu əsərdə o, süjet və fantastikasını ön plana çıxan tipik detektiv hekayələrdən fərqli olaraq, həm də xarakterlərin şəxsiyyətləri və psixologiyalarına da işıq salaraq bəzən özlərini tragikomik hadisələrin içində tapan, əsl canlı-qanlı personajlar yaratmağı bacarmışdır.

Atkinsonun detektiv romanlarında hadisələr həll oluna bilən və ya bəsit deyil. Detektiv janrın ənənəvi xüsusiyyətləri ilə oynayan müəllif əyləncəli şəkildə bu sərhədləri pozmuşdur. Yazıçı tezt-tez hermenevtikanın yardımını ilə mətn daxilində işarələr buraxır, köhnə romanlarını sabit təhkiyə, gizlilik və başqa bir formada nəql etmək proseslərindən istifadə edir. Atkinson təhkiyədə mövcud olan kiçik detallarda gizli qalan və oxucuya sataşmaq üçün yenidən kəşf olunmağı gözləyən sirli və əyləncəli oyun məkanları yaradaraq özünəməxsus detektiv əsərlər ərsəyə çıxarmışdır.

Sonradan televiziya serialı çəkilən bu romanın digər seriyaları “Bir Yaxşı Dönüş” (*One Good Turn, 2006*), “Xoş Xəbər Nə Zaman Olacaq?” (*When Will There Be Good News? 2008*), “İtimi götürüb erkəndən başlayıb” (*Started Early, Took My Dog, 2010*) və “Böyük Səma (*Big Sky 2018*) əsərləridir. Qeyd etdiyimiz kimi Cekson Brodi əslən Yorkşirdən olan özəl detektivdir. Keçmiş hərbi və polis olan Brodi indi qazancını yaxınlarını itirmişlərin olaylarında iştirak etməklə

qazanır. Onun detektivlik sahəsindəki istedadı isə hələ də geridə qoya bilmədiyi faciəli uşaqlıq illərindən qaynaqlanır.

Atkinsonun ikinci Brodi əsəri olan “Bir Yaxşı Dönüş”də hadisələr Edinburqda bir festival zamanı baş verir. Şəhər heç olmadığı qədər basırıq və yollar tıxacla doludur. Teatr tamaşasını izləmək üçün gözləyən tamaşaçılar iki sürücünün mübahisəsinə şahid olurlar. Sürücülərdən biri digərini öldürmək üzrə ikən basırıqın arasından çıxan tanınmış dedektiv yazıçısı Martin tulladığı çanta ilə bu cəhdin qarşısını alır. Şahidlərin arasında festivaldakı oyunların birində rol ifa edən sevgilisi Culiya (*Julia*) ilə birlikdə Edinburqa gəlmiş seriyanın əvvəlki əsərindən tanıdığımız dedektiv Cekson Brodi də vardır. Bu dəfə Brodi ölmüş müştərisindən ona milyonlar miras qalmış keçmiş detektiv kimi qarşımıza çıxsada, lakin həllini gözləyən cinayətlər onun yaxasını buraxmır. Şahidlik etdiyi bu hadisə onu Şərqi Avropalı mühacirləri işə götürən təmizlik şirkəti, məşhur, lakin tənha yazıçı Martin Kanning (*Martin Canning*) və milyonçu bir memarın bədbəxt həyat yoldaşı Qloriya Hatter (*Gloria Hatter*) ilə bir araya gətirir.

Brodi “Cinayət tarixləri”ndə bəhs edilən ilk missiyasını uşağı itkin olan Oliviyanın bacısı Culiya ilə birlikdə Edinburqda yerinə yetirir. Getdikcə aralanan bu münasibətdə Brodinin emosional cəhətdən diqqəti cinayətləri araşdıran polis məmuru Luiza Monroya (*Lousie Monroe*) yönəlir və sirlər içində sirləri əhatə edən bir çox alt mövzular ortaya çıxır.

Üçüncü detektiv romanı olan “Xoş Xəbər Nə Zaman Olacaq?”da isə cəfakeş qəhrəmanımız Brodi həddən ziyadə fiziki və emosional travmalar yaşamaqdadır. İsti bir yay günü altı yaşlı Coanna (*Joanna*) anası və bacı-qardaşları ilə əyalətdəki evlərinə qayıdarkən həyatı başdan ayağa dəyişir. Otuz il sonra qaranlıq gecələrin birində dedektiv Brodi yanlıq qatara minir. Dərin fikirlərə qərq olan Brodi anidən bir səs eşidir. On altı yaşlı Reqqi Çeyz (*Reggie Chase*) yorğun keçən bir günün sonunda televizor izləyərkən səs-küy eşidir. Beləcə, bu üç şəxsin həyat yolları gözlənilməz şəkildə kəsişir. Atkinsonun bu romanının qəhrəmanları ideal yox, qüsurları olan real şəxslərdir. Bu əsərin oxucuların diqqətini bu qədər çəkməsinin səbəbi məhz yaratdığı bu qüsurlu personajlardır.

Əsərin süjet xəttindəki uşaq oğurluğu təhlükəsinin arxasında yatan əsl səbəb keçmişdə bir ana və övladlarının cinayət qurbanı olmasıdır. Reqqi adlı enerjik, gənc işçi Brodinin köməyini qəbul edərək istintaqda detektiv rolunu öz üzərinə götürür. Travmalarına baxmayaraq, Brodi gözlənilməz hadisələr zənciri qarşısında insan təbiətinə olan inamını itirmir. Bu əsərdə Atkinson bir növ özünün tragikomediya yaradıcılığını davam etdirəcəyini elan etmişdir.

Seriyanın dördüncü kitabı olan “İtimi götürüb erkəndən başlayıb”da Cekson Brodi tez-tez müşahidəçi qismində qarşımıza çıxır və daha çox sərgüzəştləri sürətləndirmək tapşırığını öz üzərinə götürmüş kimi təqdim edilir. Sonradan özü də istəmədən baş verən detektiv hadisələrə qarışır və onların sirlərini açmağa çalışır. Ticarət mərkəzlərindən birində təhlükəsizlik işləri üzrə direktor olan Treysi Uoterhaus (*Tracy Waterhouse*) üçün sıradan keçən bir gündə sahib olmağı ağına belə gətirməyəcəyi bir şey alır. Aldığı bu çılğın qərarla Treysin yarım əsrlik vahid formalı həyatı alt-üst olur. Treysin bir-birinə bənzəyən sıxıcı günlərinin yerini hər addımda yeni bir qorxu və təhlükəylə üzləşdiyi heyrətamiz macərəlarla dolu bir həyat alır.

Bu qəribə alış-veriş huşunu itirməkdə olan yaşlı aktrisa Tillini (*Tilly*), bir araşdırma işi üçün məmləkətinə dönməyə dedektiv Brodini və qarşılarına çıxan müxtəlif insanları bir araya gətirən ürək ağrıdıcı bir hekayəni nəql edir. Sarsıdıcı bir əxlaqi sorğunu ehtiva edən bu əsərdə cinayətkarlar və sıradan insanlar qarşı-qarşı yox, yan-yanadırlar. Bu roman bir növ insanın keçmişini əsla geridə buraxa bilməyəcəyinə dair ürpərdici bir xatırlatma təsiri bağışlayır. Atkinson bu romanı ilə cinayət romanına xas olan yeni bir subjanr yaratmışdır. Bu subjanr özünün təsirli, yumoristik, sürreal, eləcə də əyləncəli xüsusiyyətləri ilə seçilir.

2010-cu ildə dördüncü kitabından sonra detektiv janrdakı əsərlərinə ara verən müəllif “Həyatdan sonrakı həyat” (*Life After Life*) əsəri ilə fantastik janra yenidən qayıdır. Bu əsərinə görə Atkinson ən yaxşı roman Kosta Kitab Mükafatına (*Costa Book Award*) və Cənub Sahili Səma İncəsənəti Ədəbiyyat Mükafatına (*South Bank Sky Arts Literature Award*) layiq görülmüşdür.

Çılğın, gülünc və bir o qədər təsirli olan bu roman günlərin bir günü tənhalığının ən dərin nöqtəsində olan zaman iblisin ona yaxınlaşıb soruşduğu bir sual və ona verdiyi fürsətdən bəhs edir. Əsərin baş qəhrəmanı Ursula Todddur (*Ursula Todd*). Bir gecə iblis ona yaxınlaşıb indi içində olduğu və bu günə qədər yaşadığı həyatı bir və birdən çox dəfə daha yaşaya biləcəyini deyir. Hətta iblisin bildirdiyi qədəriylə bu həyatların hansısa birində əlinə Hitleri öldürmə fürsəti belə keçə bilər. Oxucunu əfsunlayan, ona bədii zövq verən bu roman Atkinsonun sonsuz xəyal dünyası və yüksək zəkasının məhsuludur.

Ursula 1910-cu ilin soyuq və qarlı bir gecəsində varlı İngilis bankir və arvadının üçüncü uşağı olaraq dünyaya göz açmışdır. Körpə Ursula göz açdığı dünyada elə ilk nəfəslərini alarkən ölür. Eyni soyuq və qarlı gecədə gümrah və qanlı-canlı bir uşaq olaraq Ursula Todd yenidən doğuldu və qeyri-adi bir həyata addımı atdı. Ursula illər ərzində doğulduğunda olduğu kimi fərqli formalarda yaşayıb ölməyə başlayır. İçində yaşadığı dünya isə iki böyük müharibənin dəhşətləri içərisində bir növ qiyaməti yaşayırdı. Bütün baş verənləri dəyişə biləcək tək insan isə Ursuladır. Məlum zaman və tarix məhfumlarına struktur və tematik cəhətdən meydan oxuyan Atkinson oxucuya öz təcrübələrindən irəli gələn çoxlu yeni istiqamətlər təqdim edir.

Dejavudan əziyyət çəkən Ursula nə olacağını bildiyini və artıq bəzi hadisələri yaşadığını hiss edir. Buna görə də həyatı təkrar-təkrar yaşamaq şansının olması onun üçün heç də təəccüblü deyil. Roman cüzi incə dəyişikliklərlə onun müxtəlif həyat hekayələrini təsvir edir. onun həyatının izahatları arasında fərqləndiyini göstərir. Bunun mənası odur ki, roman boyu on doqquz dəfə ölənlə Ursulanın həyatı hər təhkiyədə fərqli xüsusiyyətə malik olur.

Həyatının bəzilərində doğuşdan sağ çıxır, bəzilərində isə göbək bağına ilişərək boğulub ölür. Müxtəlif təsadüflər nəticəsində o, XX əsrin I və II Dünya müharibələri kimi böyük hadisələrinin şahidi olur. Hətta bəzən o, hərəkətə keçərək hadisələrə müdaxilə də edir. Məsələn, Hitleri öldürməyə və bu yolla tarixin gedişatını dəyişməyə cəhd edir. Həyatlarının birində isə alman hüquqşünasla evlənir və İkinci Dünya Müharibəsini Eva Braunla birlikdə Obersaltsberqdə

nasistlərin vəhşiliklərinə səssizcə şahid olaraq yaşayır. Bu barədə Atkinson qeyd edir: “The WWII-setting, of course, generates references to gaslighting, tribalism, and Hitler—“Hitler was collecting countries like stamps. How long before he had the full set? It’s funny,” notes Atkinson, “because I probably started writing this book three years ago, and things were still different then. Certainly, when I was writing about Hitler I was thinking about Trump, but only just. But things have changed a lot, and although everything said in the book is related to what was happening at the time, there’s a lot of similarities in terms of nationalism and fascism and this idea of sovereignty and the idea of the other. I think there was nothing new there, nothing new now in how people are thinking: people still hold to their beliefs, those tribalistic, narrow-minded ways.” *(İkinci Dünya Müharibəsinin mühiti, əlbəttə ki, qaz işıqlandırmasına, tayfaçılığa və Hitlerə istinadlar yaradır – “Hitler ölkələri şamp kimi kolleksiyasına toplayırdı. Onun seriyanı tamamlamasına nə qədər vaxt qalmışdı?” Atkinson qeyd edir: “Bu gülməli idi, çünki mən yəqin ki, bu kitabı üç il əvvəl yazmağa başlamışam və o vaxt hər şey başqa cür idi. Əlbəttə, Hitler haqqında yazarkən yalnız və yalnız Tramp haqqında düşünürdüm. Ancaq işlər çox dəyişdi və kitabda deyilənlərin hamısı o zaman baş verənlərlə əlaqəli olsa da, millətçilik, faşizm və suverenlik ideyası ilə digərinin ideyası arasında çox oxşarlıqlar var. Düşünürəm ki, orada yeni heç nə yox idi, insanların düşüncə tərzində indi də yeni heç nə yoxdur: insanlar hələ də öz inanclarına, tayfaçı, dar düşüncəli yollarına sadıq qalırlar.)* [38]

O, həyatlarının çoxunda təbii olan və olmayan səbəblərdən ölür. Yalnız evli və uşaqsız bir həyatında o, Blitzdə Londondakı hava hücumları zamanı könüllü bir qrupunun fəal üzvü olduğu zaman insultdan ölmüşdür. Bütövlükdə, bu roman keçmişin və gələcəyin olmadığı, sadəcə indiki zamanın simvolu olan öz quyruğunu yeyən Oroboros ilanına bənzəyir.

Atkinsonun 2015-ci ildə yazdığı “Həyatdan sonrakı həyat” ilə ortaq personajlara malik əsəri “Məhv olmuş bir Tanrı” (*A God in Ruins*) kitabında İkinci Dünya Müharibəsindən əvvəlki və sonrakı İngiltərə təsvir edilərək, müharibənin gərəksizliyi Teddi Toddun (*Teddy Todd*) gözündən təqdim edilir. Teddi “Həyatdan

sonrakı həyat” əsərinin protaqonisti Ursulanın qardaşıdır. İkinci Dünya müharibəsi illərində artıq o böyüyüb pilot olaraq İngilis Hava qüvvələrinə qatılmışdır. Müharibədən sonra atası ona “nə yüksəl, nə də bat, sadəcə indiki mövqeyini qoru” məsləhətini verir. Atasının öyüdünə qulaq asan Teddi şair olmaq xəyalından əl çəkir və ilk məhəbbəti ilə ailə həyatı qurur. Müəllim olan arvadı və uşaqları ilə birlikdə uzun və sırası bir həyat yaşayır.

Roman dörd nəsil boyunca xarakterlər arasında gələcək və keçmişə get-gəl etməklə 1920-ci illərdən 2000-ci illərə qədərki təxminən 100 ilə yaxın bir müddətə şahidlik etməkdədir. Əsərin qayəsində Teddinin müharibə təcrübəsi dayansa da, Atkinson əslində, Todd ailəsinin təşkil etdiyi mikrokosmos vasitəsilə müharibədən sonra sağalmağa, güc toplamağa çalışan İngiltərəni təsvir etməyə çalışmışdır. Müəllif süjetə rəngarəng personajlar daxil etməklə tarixin düz bir xətt kimi göstərdiyi rəvayətləri açıq şəkildə tənqid etmiş, onları şübhə altına almış və zaman məfhumunu tez-tez “çaşqınlıq”, “nizamsızlıq” kimi təqdim etmişdir.

Hazırda Edinburqda yaşayan Atkinson vaxtaşırı qəzet və jurnallar üçün yazılar yazır. 1996-cı ildə “Qəşəng” (*Nice*) və 2000-ci ildə Edinburq Festivalında ilk təqdimatı olan “Tərk edilmə” (*Abandonment*) olmaqla Travers Teatrı (*Traverse Theatre*) üçün iki pyes yazan Keyt Atkinson 2002-ci ildə hekayələr toplusu olan “Dünyanın sonu deyil” (*Not the End of the World*) adlı əsərini çap etdirir.

Atkinsonun əsərləri doğumlar, ölümlər, evliliklər, gözlənilməz qəzalar, qəribə xarakterlər və təsadüflərlə doludur. Hekayələri isə hədsiz maraqlı və yumoristikdir. Atkinsonun əsərlərində zaman keçdikcə vərdiş halına gələn bir sıra açar elementlər və müəllif sirləri vardır. Məsələn, personajlar bəzən yaşlı və ya daha gənc versiyalarında yenidən görünür və tez-tez psixi pozğunluqlardan əziyyət çəkirlər. Yazıçı üçün reallığın özü də zaman kimi nisbi bir anlayışdır. Məkan isə indi yaxud 1950-ci illərdə, York və ya hər hansısa bir meşə, yuxular və ya kabuslar arasında gedib gələ bilər. Bütün bu məkan köçürmələri uzun müddətdir gizli olan qanunsuzluq, cinsi zorakılıq, şiddət və cinayət kimi acı gerçəklərin personajlar tərəfindən üzə çıxarılmamağına xidmət edir. Bu yerdəyişmələr, eyni zamanda,

bitməyən yumorun və oxucunu özü ilə aparan canlı təhkiyə keçidlərinin davamlılığını təmin edir.

Atkinson yazıçılıq fəaliyyətinin ilk dövrlərində eksperimental fantastika üzrə qələmini sınağa da, sonrakı dövrlərdə ənənəvi təhkiyə üslubundan istifadə etməyə başladı. Bir çox roman janrları arasında keçid edən müəllif öz mövzularını seçərkən tanış olan və olmayan hadisələr, personajlar arasında birlik yaratmağa çalışmışdır. Eləcə də, əsərlərində zövqlü və mənalı olduğu qədər eyni zamanda adət edilmişin xaricində bir tarix, zaman, ədalət və sevgi anlayışları yaratmışdır. Əsas personajların əksəriyyətinin keçmişində və ya bugününə şəxsi faciə və ya travma keçirmələri haqqında hekayələr yaradaraq müəllif həm ictimai, həm də fərdi psixoloji münasibətlərə işıq salmağa çalışmışdır. Şəxsi faciələr haqqındakı hekayələr ilə cinayət araşdırmasını vəhdətdə təqdim edən Atkinson hər olayın digər hadisələrin qaçılmaz nəticəsi olmağına işarə edir.

Dedektiv janrda əsas məqsəd əlaqəsiz və qarışıq faktların məntiq və nizam çərçivəsində toplanmasıdır. Keyt Atkinson əsas detektiv təhkiyəni ələ alıb digər alt janrlarla tarazlaşdıraraq ona öz perspektivi ilə müasirlik bəxş etməyə meyllidir. Bunun nəticəsində oxucuya çatan şey müəyyən çərçivə ilə məhdudlaşmayan yeni tip dedektiv əsər olur. Çağdaş yazıçı son dərəcə mürəkkəb süjet xətləriylə yanaşı, personajlarının daxili aləmini də dərinləndirərək təsvir etməklə məlum qəliblərin kənara çıxır. Atkinsonun detektiv yaradıcılığın dominant janrlarını alt-üst etmə yolunda müraciət etdiyi vasitələrdən biri personajların ətraflı təsviridir. Bunun bacarılması təhkiyəyə şərh qatmaqdan ziyadə, ona konkretlik qazandıran hər bir detalın incə təsviri ilə gerçəkləşir və bu yolla, hər bir həyat fərdi olaraq təsvir edilə bilər.

Atkinson qələmə aldığı əsərlərində son dərəcə qarışıq hadisələr zənciri qurmağı ilə yanaşı, xarakterlərin iç dünyasını dərin qatlarına qədər təsvir edərək şablonlardan uzaqlaşmağı bacarmaqdadır. Özünün dərin müşahidə qabiliyyəti ilə bədii yaradıcılığını ustalıqla pərçimləməsi oxucunu dərhal təqdim edilən hadisələr zəncirinin içinə çəkməyə nail olur. Bir növ qaranlıq yaxud qorxulu cizgi roman üslubu ilə bəzədilmiş bu romanları fərqli və uzun hadisələr zəncirindən ibarət olan

bir neçə nəsilin hekayələrini özündə ehtiva edir. Bir qayda olaraq bu əsərlərin finalında isə sirlər və onların gizli komik keçmişləri aşkara çıxır.

Atkinson 2018-ci ildə “Transkripsiya” (*Transcription*) adlı casus romanını qələmə alır. Roman Britaniyalı yetim bir şəxs olan Cülyetta Armstronqun (*Juliet Armstrong*) İkinci Dünya Müharibəsi boyu və ondan sonrakı fəaliyyətlərindən bəhs edir. Yüksək rütbələri yüksəlməzdən əvvəl o, MI5-də (*Military Intelligence Section 5 – 5 nömrəli Hərbi Kəşfiyyat Bölməsi*) aşağı səviyyəli transkripsiyaçı kimi karyerasına başlayır. Müharibədən sonra isə BBC-yə köçür. 1950-ci ildə BBC-də uşaq proqramlarının prodüseri olan Cülyetta Armstronq İkinci Dünya Müharibəsi zamanı tanış olduğu Qodfri Tobini görür. Lakin adam ona yaxınlaşanda onu tanıdığını inkar edir.

Bu hadisə Cülyettanın 1940-cı ili xatırlamasına səbəb olur. Həmin il o, yenicə yetim qalan 18 yaşlı gənc bir qadın idi. MI5-də işə götürülən Cülyetta ələ keçirilməsi çətin olan Perri Qibbons tərəfindən idarə olunan bir əməliyyat üçün dərhal vəzifəyə təyin olunur. İki sahədə işləyən MI5 komandası onun Qestapo üçün gizli casus olduğuna inanaraq Qodfri Tobiyə hesabat verən bir qrup aşağı səviyyəli nasist simpatizanı üzərində casusluq etdiklərini ortaya çıxarır. Divarlar mikrofonlarla doludur və Cülyettanın işi onların söhbətlərinin səs yazılarını köçürməkdir.

Cülyetta aralarında nəşə olduğuna dair fərziyyələri təşviq edən, lakin sevgisinə qarşılıq verməyən Perriyə aşıq olur. Əvəzində onları nüfuzlu nasist simpatizanı adlarını ehtiva edən şayiəli bir dəftər olan Qırmızı Kitaba aparacağını umaraq özünü xanım Skayf adında bir qadına sevdirmək üçün işə götürür. Cülyettaya İris Karter-Cenkins adlı saxta bir adı verilir. Perrinin müdiri Oliver Alleyn də ona yaxınlaşır və ondan Qodfriyə göz-qulaq olmasını xahiş edir. Cülyetta bunu edir, lakin Qodfrinin şübhəli davranışlarını görsə də, Oliverə bunlar barədə məlumat vermir.

Xanım Skayfin evində Qırmızı Kitabı axtaran Cülyetta təsadüfən içində əsl şəxsiyyət vəsiqəsinin olduğu əl çantasını qoyur və xanım Skayfin Beatris yetim qulluqçusu ona kömək etməsini xahiş edir.

Bir neçə gün sonra, həmcinslərinə meyilli olan Perri Cülyettaya evlilik təklif edir. Ertəsi səhər Cülyetta şəxsiyyəti təsdiq edən sənədləriylə birlikdə gənc bir qadının cəsədini tapdıqlarında öldüyünə inanən polis tərəfindən axtarılır. Cülyetta cəsədin Beatris olduğunu anlayır və cəsədin tapıldığı yer Qodfri Tobinin nasist simpatizanları tərəfindən göstərildiyi üçün qorxur. Bir neçə gün sonra Cülyetta xanım Skayfin həbs edildiyi bir əməliyyata qatılır.

1950-ci ildə əməliyyatlardan sonra Cülyetta artıq BBC-də işləyir və Perri ilə münasibəti sürətlə sona çatır. Ancak hələ də MI5 ilə əlaqəsi var və mənzilinin Sovet sığınacaq axtaranları üçün güvənli bir ev olaraq istifadəsinə icazə verir. İş yerində etdiklərinin bədəlini heç vaxt ödəyə bilməyəcəyini deyən adsız bir qeyd alır. Cülyetta qeydin Qodfrinin naşı işçilərindən birindən gəldiyinə inanaraq paranoyaqlaşır. Xanım Skayfin həbs olunmasından sonra Cülyetta və Qodfri aşağı səviyyəli nasist simpatizanlarından olan Dollinin əməliyyatlarını səhvən tapdıqdan sonra öldürülməsinə qarışdılar. Lakin dairənin digər canlı üzvlərindən heç biri Cülyettanın nə etdiyini heç vaxt bilmədilər. BBC-dən evə qayıdarkən Cülyetta hücumu məruz qalır. Lakin Cülyetta təcavüzkarın itini qaçırdıqdan sonra MI5 üçün işləməyə razı salınan Nelli Varqa adlı keçmiş casus olduğunu öyrənəndə rahatlaşır.

Evə qayıdan Cülyetta onu gözləyən sirli bir ziyarətçi ilə qarşılaşır. Qodfrinin bir dostu və MI5 intervyusunda işə götürülən Sovetlər üçün iki tərəfli ajan olduğu üçün illərdir MI5 tərəfindən casusluq etdiyini anlayır. Qodfrinin dostu onu Sovet işçilərinə xəyanət etməyə razı salır. Cülyetta heç vaxt iki tərəfdən də həqiqətən xilas olub azad ola bilməyəcəni anlayır. Buna görə də qaçmağa çalışır, lakin MI5 ajanları tərəfindən dərhal yaxalanır. Bu dəfə Nelli Varqa ona ikinci dəfə hücum edir və qaçmasına icazə verir. Perri onun Hollandiyaya qaçmasına kömək edir. Sonda otuz il sonra MI5 Oliver Alleyn də daxil olmaqla digər Sovet casuslarını təmizləməyə kömək etməsi üçün onu zorla ölkəsinə geri göndərir.

“Dünyanın sonu deyil” (*Not the End of the World*) isə Atkinsonun qısa hekayələr toplusu kitabıdır. Hekayələrdəki hadisələrin əksəriyyəti Şotlandiyada baş verir. İlk dəfə 2002-ci ildə nəşr olunan bu kitab Atkinsonun bir növ magik realizm

sahəsi üzrə eksperimental əsəri rolunu oynayır. Kitab 12 sərbəst lakin bir o qədər bir-biri ilə əlaqəli hekayədən ibarətdir.

Kitaba daxil olan ilk hekayə “Şarlin və Trudi alış-verişə gedir” (*Charlene and Trudi Go Shopping*) adlanır və iki qadının obsesif şəkildə qeyri-real və qərribə siyahılar hazırlayaraq apokaliptik müharibə səbəbindən məhv olan şəhərin reallığa biganə qalaraq, zahirən normal həyat sürməyi bacarmalarından bəhs edir.

“Balıq tuneli” (*Tunnel of Fish*) adlanan ikinci hekayə Partnyoru Houk ilə birlikdə Edinburqda yaşayan hamilə ananın balıq həvəskarı oğlu Eddi üçün narahatdır. Ana Eddiyə hamilə qaldığı Kritdəki ilk tətili də daxil olmaqla keçmiş anlarını xatırlayır. Qadının Aralıq dənizinin dibinə sürüklənməsi və dənizaltı tanrısı tərəfindən pərişan edilməsi haqqındakı xatirələri də gözündə canlanır. Eddi doğum günündə Dərin Dəniz Dünyasına aparılır və buradakı dənizaltı tuneldə nəhəng sazın balığından bəzi mesajlar alır.

“Şəffaf uydurma” (*Transparent Fiction*) Zeyn bacılarından biri olan Meredith Zeyn Avropada öz yolunu tapmağa çalışır, lakin Londonda dayanır və orada özünü Qrin Eykers televiziya serialının yazarı Fletçerlə birlikdə yaşamağa başlayır. Fletçeri tərk edib Avropa turuna davam etməyi planladığı gecə bir şam yeməyinə dəvət olunur. Televiziya prodüseri olan və minilliklər boyu sağ olan Merle Qoldmenlə tanış olur. Beləliklə, Meredith özü üçün əbədi həyatın sirrini oğurlamağa qərar verir.

“Uyumsuzluq” (*Dissonance*) adlanan dördüncü hekayə boşanmış anaları Pam ilə birlikdə yaşayan Rebekka və Simondan bəhs edir. Simon vaxtının çoxunu öz otağında oyun konsolunda Tekken 3 oynayaraq, maqintafonunda Korn və Boak dinləyərək və bəzən oğurluq edərək və skeytbord gəzintiləri edərək keçirir. Rebekka isə tam əksinə, klassik musiqi dinləyərək imtahanları üçün çox çalışır və universitetdə tibb üzrə təhsil almağı planlayır.

“Sevginin böyük itkisi” (*Sheer Big Waste of Love*) hekayəsinin baş qəhrəmanı Addison Foks səkkiz yaşında yetim qalmışdır. Əxlaqsız anası xərçəngdən ölmək üzrəyənkən Addisonu müvəffəqliyətli bir biznesmen olan əsl

atası ilə yenidən bir araya gətirməyə çalışır. Bu görüşün nəticəsində Addison, anası və günahsız bir şahid həlak olur.

“Görünməyən tərcümə”də (*Unseen Translation*) protaqonis Missi qlamur model Romni Raytın səkkiz yaşlı oğlu və Boak rok qrupunun solisti Arturun yeni dayə olur. Arturun atası Almaniyada qastrol səfərindədir və Missi Arturu atasının yanına aparmalıdır.

“Şər Doppelqanqerslər” (*Evil Doppelganglers*) adlanan yeddinci hekayə bir qəzetin media müxbiri olan Fildinq özündən daha çox əylənən və bu müddətdə ortalığı qarışdıran bir görünüşcə əkizi olduğundan şübhələnir. Beləcə, Fildinq onun izinə düşməyə qərar verir.

“Pişik aşiqi”ndə (*The Cat Lover*) televiziya ssenaristi olan sevgilisi Fletçerdən ayrıldıqdan sonra Haydini evinə qədər dağınıq və pasaqılı bir pişik izləyir. O, pişiyin adını Qordon qoyur və o, tezliklə onu mənzilinə götürür. Pişik getdikcə daha çox yemək yeyir və getdikcə böyüyür. Haydi pişiyin onu da nə vaxtsa yeyəcəyini belə düşünür. Lakin Qordon getdikcə daha çox insana bənzəməyə başlayır və nəhayət Haydinin çarpayısında yatmağa belə başlayır.

“Cəsəd jileti”nin (*The Bodies Vest*) baş qəhrəmanı Vinsent ölümlə yaxşı tanışdır. O, atasının təmizləməyə çalışdığı dördüncü mərtəbənün pəncərəsindən yıxıldığı o acı anı yaxşı xatırlayır. Eləcə də, ağıl dişi çıxarırlarkən Zeyn bacılarından biri olan yeni həyat yoldaşının ölümünü və arvadının atasının özünü öldürməsi də onun yaddaşındadır.

“Müvəqqəti Anomaliya”da (*Temporal Anomaly*) Marian M9-da yol qəzasında ölür. Oyanıqda özünü sərt çiyində oturarkən görür və yaxınlıqdakı kiçik aşıpaşa rast gəlir. Lakin bunun fərqiində olmur və sonrasında evə qədər dörd mil yolu piyada gedir.

“Toy hədiyyələri” (*Wedding Favours*) hekayəsində isə Pamın oğlu Simon artıq evdən ayrılır. Və tezliklə, Pam dostu Meqqi ilə birlikdə toy hədiyyələri idxal edən bir biznesdə çalışmağa başlayır.

Kitabın sonuncu hekayəsi olan “Zövq diyarı”nda (*Pleasureland*) ilk hekayədəki Şarlin və Trudi qısa bir müddət sonra özlərini Trudinin mənzilində

qapalı vəziyyətdə tapırlar. Çünki, bütün bina vəba bölgəsi elan edilmişdir. Elektriklərin kəsilməsi və yeməklərinin bitməsi səbəbindən bir-birlərinə Yunan tanrılarının hekayələrini danışmağa başlayırlar. Hekayə Trudinin Şarlinə kitabın adındakı narahat olma, bu, dünyanın sonu deyil deməsi ilə isə sona çatır.

2.2. Keyt Atkinsonun əsərlərində cinayət və məişət problemlərinin vəhdəti

Keyt Atkinson ilk romanlarından etibarən istər hermenevtika, istərsə də mətn səviyyəsində qələmə aldığı əsərləri strukturlaşdırmaq üçün müxtəlif mexanizmlərdən istifadə etmişdir. Adətən daima tipik olaraq nəql etmə, izah etmə və təkrar nəql etmə prosesi ilə oxucularına müraciət edir. O, dedektiv janrına daxil edilən əsərləri ilə oxucunu dərin bir bataqlığa qərq edib və onları hadisələri yenidən kəşf etmələrinə səbəb olan oyunlar vasitəsilə ələ salaraq xırda detalları süjetin əsas ünsürünə çevirir.

Şəxsi dedektiv Cekson Brodi seriyasının son buraxılışından on il sonra Atkinson "Böyük Səma" (*Big Sky*) əsəri ilə Brodiyə çox çağdaş bir mövzu olan qadınların və uşaqların cinsi istismarı ilə qayıdıb edir. Yazıcının bu əsəri yazması barədə qeyd edilmişdir: "Atkinson began writing *Big Sky* the day after she finished *Transcription*, her second world war espionage novel. Because the idea had been lurking in her mind for so long, she says, it came really quickly, "and I thought, Well I'll just keep on." But it must have been a jolt to switch from 1950s spies to contemporary sleazebags overnight. "I need to change tack quite vigorously, quite often," she says. After the initial run of Brodie books, she felt she "never wanted to write another one of these again"; then, following *Life After Life*, *A God in Ruins* and *Transcription*, she decided: "I must stop writing about the war. I go on a groove for so long and then I have to change." (*Atkinson, İkinci Dünya Müharibəsindəki casusluq romanı olan Transkripsiyanı bitirdikdən bir gün sonra Böyük Səmanı yazmağa başladı. Bu fikir çoxdan beynində gəzdiyini deyir, həqiqətən tez gəldi, "və mən düşündüm ki, "mən yaxşı davam edəcəyəm." Lakin bir gecədə 1950-ci illərin casuslarından müasir casuslara keçid etmək bir sarsıntı olmalı idi. "Mən tez-tez, çox güclü şəkildə dəyişməliyəm" deyir. Brodi kitablarının ilkin buraxılışından sonra o, "heç vaxt bunlardan birini daha yazmaq istəmədiyini" hiss edirdi; Həyatdan Sonra Həyat, Məhv olmuş bir Tanrı və Transkripsiyadan sonra o, qərara gəldi: "Mən müharibə haqqında yazmağı dayandırmalıyam. Mən bunu uzun müddətdir ki davam etdirirəm və sonra dəyişməliyəm".) [43]*

Unudulmuş və Yorkşirdə yaşayan Brodinin tənhalığı 13 yaşlı oğlu Natanın yay tətillərində gəlməsiylə başa çatır. Müasir dünyada bir yeniyetməni tərbiyə etməyin təhlükələri ilə bağlı danışmalar aparmaq qocalmış Brodi üçün kifayət qədər çətin olur. Heç vaxt sadə bir kriminal hadisəsi qələmə almayan Atkinson, əvvəlki dörd Brodi romanındakı kimi şablonlardan və gözləntilərdən kənara çıxmaqda, kəskin və quru yumorunu nümayiş etdirməkdədir. Brodi romanlarının diqqət çəkən məqamlarından biri də mövzuların uşaq istismarı və insan alveri kimi qaranlıq tərəfləri işləməsinə baxmayaraq, biro qədər də həmişə gülməli olmasıdır. Atkinson hadisələrin qısa bir müddətdə baş verməsi və tez-tez eyni ailə əfsanəsi ünsürlərindən istifadə etsə də, cinayət janrı müəllifə üzərində oynaması üçün bir sıra vasitələr və alətlər təqdim etməkdədir.

Uydurma detektiv Cekson Brodi obrazı Keyt Atkinsonun romanından dördüncü qərşımıza çıxmaqdadır. Bununla belə, “Cinayət tarixləri”ndən sonra yazdığı hər bir Brodi romanı Keyt Atkinsonun 2004-cü ildən bəri maraqlandığı bu yeni janrla olan əlaqəsini gücləndirmiş, daha geniş təhkiyə daxilində öz müəllif kimliyini nəzərdən keçirməsinə imkan yaratmışdır. Atkinsonun bu əsəri haqqında Stiven Kinq qeyd edilmişdir: “The best mystery of the decade”, Stephen King wrote of Case Histories, Brodie’s first appearance back in 2004, but it looked as if he might have been retired for ever after his fourth outing in 2010. “Brodie did have a really long holiday,” the author says. During which time, Atkinson won the Costa best novel award twice, for her historical novels Life After Life and A God in Ruins, and wrote last year’s Transcription. But she always intended to bring him back, or she would have killed him off, “just to put that to bed” (*“Onilliyin ən yaxşı sirri” Stiven Kinq ilk dəfə 2004-cü ildə görüldüyü, lakin 2010-cu ildəki dördüncü səfərindən sonra həmişəlik təqaüdə çıxma biləcəyini düşündüyü Brodini “Cinayət tarixləri” haqqında yazmışdır. “Brodi həqiqətən uzun bir səyahət keçirdi.” deyə müəllif əlavə etmişdir. Bu müddət ərzində Atkinson iki dəfə “Həyatdan sonra həyat” və “Məhv olmuş bir Tanrı” adlı tarixi romanlarına görə ən yaxşı romanı mükafatı olan Kostanı qazandı və keçən il Transkripsiyanı yazdı.*

Ancaq o, həmişə onu geri qaytarmaq niyyətində idi, yoxsa “sadəcə onu yatağa atmaq üçün” öldürərdi.) [43]

Atkinson müsahibələrində sirr saxlamaqda çox yaxşı olmadığı bildirsə də, müəmma və sirləri sevdiyini dəfələrlə bildirmişdir: “I like secrets in books, I like books where secrets are revealed. They make for really interesting, exciting reading, where there’s something you don’t know and then you do know it, and it’s been kept from you all that time. And I suppose that’s the kind of book I write because I like the sense of revelation, I like the big reveal. I’m not much good with books where not much happens.” (*Kitablardakı sirləri sevirəm, sirlərin açıldığı kitabları xoşlayıram. Onlar həqiqətən maraqlı, həyəcanlı oxunurlar; bilmədiyini və həmişə səndən gizlənen bir şeyin olduğu əsərlər. Düşünürəm ki, mənim yazdığım kitab da bu növdədir, çünki mən açıqlama hissini sevirəm, böyük ifşaları sevirəm. Çox hərəkətli olmayan kitablarla o qədər də yaxşı deyiləm.*) [38]

Atkinsonun uğurlu və yaradıcı axtarışları komediya və faciəni eyni dərəcədə əks etdirən “Cinayət tarixləri” romanının detektiv fantastikasında daha da ön plana çıxmışdır. Bu əsər ənənəvi məlum ədəbi formalardan kənara çıxaraq oxucuya heyrət dolu təcrübə təqdim edir. Yenilik və adiliyin vəhdəti olan bu detektiv üslubu tarixin mahiyyəti, insan münasibətlərinin dəyəri və ən qaranlıq anlarda insanın özünü əks etdirməsi ilə bağlı mürəkkəb suallar doğurmaqdadır. Əsər boyu Brodi bir-biri ilə əlaqəli olan və ya olmayan üç eyni zamanda baş verən cinayətlə üzləşir. Həm Brodi, həm də oxucu izləri tapmağa və qətləri bir araya gətirməyə çalışarkən elmi nəzəriyyələrlə bağlı qeyri-müəyyənlik yaşayırlar. Əsərlərini subjanrlarla və digər janrlarla iç-içə təqdim edən Atkinson müsahibəsində bu proses haqqında deyir: “Mainstream crime is very end-driven: there's a plot that goes directly from A to B, and all the detective is doing is going about picking up clues. That's important, but it's not what these books are about. The interesting thing to me is character - I could have written a whole book about Tilly, for example - and character is unfashionable in crime. What a lot of crime fans want is plot, plot, plot, and character just gets in the way. So when you get something more rounded and interesting, it's inevitably not going to be mainstream.” (*Hamılıqla qəbul*

olunmuş cinayət romanları həddən artıq nəticə yönümlüdür. A nöqtəsindən B nöqtəsinə birbaşa gedən bir mövzu olur və bütün dedektivlərin etdiyi iş ipuçularını toplamaqdan ibarətdir. Bu önəmlidir; lakin cinayət romanlarını ərsəyə gətirən məhz bu deyil. Mənim üçün maraqlı olan xarakterdir – məsələn, bütöv bir kitabı Tilli adlı bir personaj haqqında yaza bilərdim və bu personaj dəbdən düşmüş köhnə bir cinayətkar olardı. Cinayət romanı oxucularının bir çoxunun istədiyi şey hadisələr xəttindən başqa bir şey deyil və xarakter sadəcə əngəlləyici ünsürdür. Və siz daha əzişdirilmiş və maraqlı bir şey əldə etdiyinizdə bu istər-istəməz əsas trend olaraq adlandırılmayacaq.) [42]

Keyt Atkinsonun detektiv fantastikanın dominant xüsusiyyətlərini alt-üst etmə vasitələrindən biri də personajları təfərrüatlı təsvir etməsidir. Buna müvəffəq olunması təhkiyəyə şərh əlavə etməsindən başqa konkretlik qazandıran təfərrüatların təkrarlaması ilə gerçəkləşdir və bu yolla hər bir həyatı fərdi olaraq təsvir etmək mümkün olur.

Atkinsonun dedektiv və məişət problemlərini vəhdətdə təqdim etdiyi “Cinayət tarixləri” əsərində itkilər, tərک edilmələr və peşmanlıqların izlərini daşıyan səhvlərlə dolu həyatların və qeyri-adi ailələrin real qarışığını təqdim edir. Aralarındakı təəccüblü əlaqə üç fərqli zaman diliminə aid köhnə sirli cinayət hadisələrinin Cekson Brodi adlı detektivin qarşısına çıxması ilə başlayır. Sorğulama üsulu ilə nəticə əldə etməyə çalışan detektiv Ceksonun üç hadisəni işıqlandırarkən öz həyatından bölümlər təqdim etməyi Atkinsonun zəngin uydurma qabiliyyətinin göstəricisidir. Atkinsonun detektiv fantastikasına keçidinə öncülük edən bu əsər seriyanın ilk kitabı olduğu üçün sonrakı dörd kitab üçün də maraq hissi oyadır.

Bir çox mövzunun vəhdətindən ibarət bu roman 1970-ci ildə riyazi səhə üzrə tədqiqatlarını sürdürən bir təhsil işçisinin üç yaşlı qızı Oliviya Lendin (*Olivia Land*) müəmmalı şəkildə yoxa çıxması ilə başlayır. 2004-cü ildə itkin düşmüş uşağın artıq yetkin yaşlı şəxslər olan böyük bacıları ölmüş atalarının çəkməcəsində Oliviyanın oyuncaq mavi siçanını tapırlar. Aradan otuz dörd il keçməsinə baxmayaraq bitməyən ağrılarının yaratdığı narahatlıq hissi ilə onlar itkin düşmüş

bacılarının izinə düşdükdə isə istəksiz qəhrəmanımız dedektiv Cekson Brodi ilə qarşılaşırlar. Əsərdəki başqa bir hadisə isə 1994-cü ildə atasının hüquq bürosunda adi bir iş günü anormal bir yad şəxs tərəfindən müəmmalı şəkildə bıçaqlanan 18 yaşlı Laura Uayrın (*Laura Wyre*) qatilinin izinə düşmüş kədərli ata Teonun dramından bəhs edir. Çox sevdiyi qızının on il əvvəl üstü açılmayan bir qətlin qurbanı olması bu atanın yolunu Cekson Brodi ilə kəsişdirir. Sonuncu hadisədəysə bədbəxt bir ərin ümitsizlik və qəzəb içində analıq bunalımı yaşayan arvadı tərəfindən balta ilə dəhşətli şəkildə öldürülməsindən sonra geridə qalan və artıq böyümüş bacısı qızını tapmaq istəyən xala haqqındadır. Aradan illər keçsə də, bu cinayət hadisələri çoxları tərəfindən unudulub. Lakin bu travmalardan əziyyət çəkən ailə üzvləri hələ də hadisələrin üzə çıxmasını səbirsizliklə gözləyirlər. Empatiya duyğusu güclü olan detektiv Brodi də onların kədərini hiss edir və uzun müddətdir həll olunmamış bu cinayətlərin itkin halqalarını yeni yollar izləyərək bir araya gətirməyə çalışır.

Bacısının ölümündə günahkar olanların izinə düşmək əzmi və insanların daxilindəki xeyirxahlığa inamı onu detektiv olmağa ruhlandırmışdır. Lakin Ceksonun ölüm, intriqa və bədbəxtliklə əhatə olunmuş öz həyatı da məhv bir ailə faciəsidir. Brodi mübahisəli boşanma, ögey ata ilə böyüyən qızının və onu öldürmək istəyən müəmmalı bir düşmənin anidən peyda olması kimi şəxsi problemləri ilə də mübarizə aparır. Brodi görünüşdə bir-biri ilə əlaqəsi olmayan cinayət hadisələrindəki təhlükəni ortaya çıxarmağa başlayanda ilk anda gözə çarpmayan incə əlaqələri və köhnə yaraların sağaltmasına kömək edən acı dolu həqiqətlərin üstünü açır. Məlum olur ki, itən Oliviya üçüncü bacıları tərəfindən özü kimi atasının zorakılığına məruz qalmaması üçün öldürülüb. 18 yaşlı Laura isə öz xoş niyyətliliyinin qurbanı olmuş və heç bir səbəb olmadan vəsvəsəli pozğun vurğunu tərəfindən öldürülmüşdür. Son olaraq, ərini balta ilə öldürən arvadı yox, bacısının qızını axtaran xala özü imiş. Arvadı bacısını xilas etmək üçün günahı öz üzərinə götürmüş və tək arzusu bacısının onun uşağına baxması olmuşdur. Lakin bacısı illər sonra bacısı uşağının izinə düşmüşdür. Bu keçmiş cinayətlərin faciəsi və dəhşəti ilahi baxış bucağı texnikası ilə heyrətamiz şəkildə birləşdirilmişdir. Bu

əsərdə ailələrin tarixçələri kəşifir və oxucuya keçmişdəki və günümüzdəki bu üç cinayət yerini canlı şəkildə araşdırmaq imkanı verilir.

Bütün detalları incəliyinə kimi təfərrüatlandıran Atkinson əsərdə qohumbazlığın, eqoizmin və geri dönüşü olmayan təhlükələr yaradan qısqanclığın altında yatan qüsurları üzə çıxarır. Əsərində insanların zəif yerlərini və uğursuzluqlarını təqdim etməklə Atkinson ailə hekayələrinin taleyini dəyişən duyğuların gücünü, fərdləri bir-birinə bağlayan hadisələrin onurğa sütununu ortaya çıxarır. Müəllif adi sırayı məkanları soyuqqanlılıqla törədilmiş cinayətlərlə birləşdirmək üsuluyla yaradılan klassik dedektiv romanlarına alışmış olan oxucunu tragikomik, orijinal, əyləncəli və insan qəlbinə dərinlən bələdçilik imkanı verən yüksək innovativ üslubu ilə təəccübləndirməyi bacarır. Çoxlu hadisələri və bu hadisələri həll etməyə çalışan bir detektivdən bəhs edən “Cinayət tarixləri”nin dedektiv fantastika xüsusiyyətləri Edqar Allan Ponun altı maddədən ibarət olan düsturu çərçivəsində qiymətləndirildikdə əsərin hər bir bəndin sırasını dəyişdirərək maddələr nümunə verdiyini görmək mümkündür. Cinayətlər törədildikdən və ipuçları tapıldıqdan dərhal sonra detektiv təqdim olunur və hətta romanın sonlarına yaxın dedektivin öz ailə faciəsi də ətraflı şəkildə nəql edilir, araşdırma və istintaq mərhələsini keçən dedektiv daha çox sorğulama üsulu ilə həll yolunu tapıb bu dəlilləri izah edir və süjet yekunlaşır.

Xarakter yönümlü bu roman personajların instinktlərini, qorxuları və ya həyatları boyu qarşılaşdıqları müəyyən hadisələrin psixoloji təsirinin əsrdə təqdim edilən tapmacalar yumağının ayrılmaz bir hissəsidir. Əsərdə Atkinsonun xarakterlərin inkişafındakı uğurları qədər xatirələri işıqlandıran gündəlik məişət əşyaları və hadisələrlə olan əlaqələri də ön plandadır. Əsərdə ətrafımızdakı adi əşyaların belə mənə yüklü olduğunu dərk etmək vəzifəsi isə detektiv Ceksonun üzərinə düşür: “Jackson looked at the doll on the table. It was made of some kind of grubby toweling material and had long thin legs and arms and the head of a mouse. And it was blue. Understanding finally dawned. He nodded at it. “A blue mouse,” he said to Amelia. *(Cekson stolun üstündəki oyuncağa baxdı. Çirkli dəsmala oxşayan bir materialdan hazırlanmışdı, uzun qolları və ayaqları və bir də*

siçan başı idi. Mavi idi. Nəhayət, başa düşdü. Başı ilə oynucağı işarə etdi. Ameliaya “oyuncaq siçan” dedi.) [13, s.70] Əsərdəki cinayət hadisələri birbaşa əlaqəsi olmasa da, ən azından mövzu baxımından bir biri ilə bağlantıları mövcuddur. Çox vaxt haqqında səssiz qalınmış və ya diqqətdən kənar qalmış insan faciələrinə Atkinson xüsusi diqqət yetirir.

Əsərin əsas mövzuları cinsi istismar, analıq böhranı, bədbəxt evliliklər və qadınlara qarşı zorakılıqdır. Atkinson bu mövzuları mərhəmət hissi və ya dramatik effekt yaratmaq üçün yox, əksinə, real həyatda cəmiyyətdən tərəfindən nümayiş etdirilən bu faktları oxucunun diqqətinə çatdırmaq üçün əsərində işləmişdir. Atkinsonun yaradıcılığı ilə tanış olan hər bir oxucu onun xoşbəxt sonluq axtarmadığını yaxşı bilir. Müsahibələrindən birində xoşbəxtliyin xüsusən bədii ədəbiyyat üçün dəlilik olduğunu qeyd etmiş Atkinson əbədi xoşbəxtliyin sadəcə cizgi filmi ola biləcəyini demişdir. Atkinson bir çox janrları bir araya gətirərkən nə xarakter analizi ilə hadisələri kölgə salmağına, nə də hadisələrin xarakterdən irəli getməsinə imkan vermir. Atkinsonun əsas istedadı adi həyatın dünyəviliyi ilə ironiyadan uzaq neytrallığı birləşdirməsindədir.

Romanın lap əvvəlindən artıq müəllifin üslubunun adi detektiv romanlardan fərqləndiyi duyulur. Bu, daha çox klassik dedektiv romanlardan istifadə edilən insanı yormayan sadə dilin əksinə, demək istədiyini dolayısı ilə çatdırmağa çalışan Atkinsonun dilində hiss olunur. Məsələn, əsərin əvvəlində Oliviyanın üç yaşı var demək əvəzinə üç il əvvəlki dünyaya göz açışından ifadəsini işlədir. Bundan başqa, kitabın ilk fəslinin adı “1 nömrəli cinayət hadisəsi 1970” olsa da, otuz dörd səhifə boyunca ailənin həyat hekayəsi və personajlardan bəhs edilir. Eləcə də, cinayət adlandırılan üç yaşlı Oliviyanın yoxa çıxması isə yalnız fəslin sonunda birçə səhifədə nəql edilir.

Atkinson tərəfindən əsərdəki hər bir personajın ətraflı təsviri dedektiv fantastikaya yeni yanaşma bəxş edir. Müəllif realist təhkiyə ilə fərdlərə və onların münasibətlərinə diqqət yetirir, onların adi və ən xırda detallarındakı incəlikləri didikləyir. Bunu isə sadəcə şəxsiyyəti şübhə altına almaqdan ziyadə qurban olmağın və sağ qalmağın mahiyyətini daha geniş şəkildə soruşdurmaq üçün edir.

Əsərdə iki qız atası olan Teonun övladları arasında fərq qoyması və Lauraya olan dərin bağlılığı həyatlarından hissələrin təsvirini verməklə edilir və bu vəziyyət “Teo Lauranı dağıdıcı bir güclə sevirdi” ifadəsi ilə diqqətə çəkilir. Atkinson personajların başına gələnləri danışmazdan əvvəl, hadisəni anlamlandırmaq üçün bir çox incə və ya lazımsız detallardan danışır. Bu təfərrüatlardan bəziləriyə sonradan əsas məqamlara çevrilir. Məsələn, 1 nömrəli cinayət hadisəsinin hekayəsinin son paraqrafının axırındakı oyuncaq mavi siçan məsələsini göstərmək olar. Lakin müəllif bəzən klassik dedektiv janrda olduğu kimi hadisəni detallarla zənginləşdirmək əvəzinə, onu təfərrüatlar arasında sıxışdırmışdır. 2 nömrəli cinayət hadisəsi hekayəsində Lauranın naməlum bir cinayətə qurban getməyinin nəqlində Lauranı təsvir etmək üçün istifadə olunan sifətlər bu vəziyyətə tam olaraq nümunə göstərilə bilər: “And Laura, who liked apricot yogurt and drank tea but not coffee and who had size six feet and who loved horses, who preferred plain chocolate to milk chocolate and had spent five years learning classical guitar but never played anymore and who was still sad that their pet dog, Poppy, had been run over the previous summer, Laura, who was Theo’s child and his best friend.” (Və Laura, ərikli yoqurt sevən və qəhvə əvəzinə çay içən və altı fit ölçüsü olan, atları sevən, südlü şokoladdansa tünd şokoladı üstün tutan və beş il gitara dərsi alan, amma bir daha çalmayan, hansı ki, keçən yay maşının altına düşən, 38 ölçülü ayaqqabı geyən Poppi adlı itinin ölümünə ağlayan, yəni Teonun həm qızı, həm də ən yaxın dostu olan Laura. [13, s.43] Laura ilə bağlı bu təfərrüatların heç biri gələcəkdə qətlin arxasındakı sirri açarkən istifadə edilməyəcəyinə baxmayaraq, müəllif bunu oxucunu personajla tanış etmək və özündən nə isə tapmaqla özünün empatiya hissini inkişaf etdirməsinə kömək edir. Atkinson tanış bir xarakterə müraciət edərək realizmdən istifadə edir. Cinayətin açılmasının etik qaydaları işığında bədii personajlar ədəbi realizmin təkanı ilə bütün cəhətləri ilə açılır. Daha sonra əsas hadisə danışılarkən oxucuya tanış olan həmin personaj qəfildən hekayədən çıxarılır. Atkinson ümumiyyətlə dedektiv janrda tətbiq olunan rəng etmə üsulu əvəzinə ətraflı quraşdırma üsulundan istifadə edir. Nəzəri olaraq bir və ya iki cinayəti ehtiva edən, həmişə necəsə bütün ipuçlarının yanlış şübhəliyə işarə

etdiyi və məqsəd işi mümkün qədər zərif şəkildə işıqlandırmaq olan bir oyun oynanılır. Bununla belə, tətbiq baxımından Atkinsonun Brodi əsərləri bu elementləri ehtiva etsə də, ənənəvi detektiv fantastika kimi aydın və birmənalı təhkiyəyə malik deyil. Əlbəttə, heç bir ədəbi mətn yalnız bir növə aid deyil. Hətta ədəbi subjanrlar haqqında yazarkən belə, başqa janrların bəzi xüsusiyyətlərinə toxunmamaq mümkünsüzdür. Dedektiv janrın üstünlüyü ondan ibarətdir ki, o, Atkinsona öz təxəyyülünü istədiyi kimi istifadə edə biləcəyi sonsuz bir mühit təklif edir.

Cekson Brodi seriyasının bu qədər təsirli olmasının başqa bir səbəbi də əsərlərdə sadəcə oyun yaradıcılığının olmamasıdır. Hadisələri işıqlandıran dedektivlə yanaşı, digər baş qəhrəmanların düşüncələri də oxucu ilə paylaşılır. Bütün bunların birləşməsi isə ədəbi aləmə yeni, əyləncəli və həyəcanlı bir roman janrı gətirir. Mişel, “3 nömrəli hadisənin hekayəsi”nin icraçısı, oxucuya danışıq dilində danışır. “Cinayət tarixləri”ni dedektiv əsər kimi yanaşsaq, Ceksonu “hiyləgər dedektiv” (*hard-boiled detective*) qrupuna aid etmək düzgün olar. Brodinin həvəskar dedektiv kimi rutin həyatını davam etdirərkən özünü ciddi problemləri olan insanlar arasında tapması onu bu qrupa daxil etməyə kifayət etməyəcək. Belə ki, adından göründüyü kimi naşı dedektivlərin heç bir təhsili olmu. Lakin Brodi illərdir polisdir və orduda xidmət edib. Eləcə də, bir çox məşhur dedektivbrazlarından fərqli olaraq, Cekson heç bir köməkçisi olmadan həmişə tək işləməyə üstünlük verir.

Bir digər dedektiv subjanrı olan kreslo edektivi kimi keçmişə aid şəkillərdən və ya qəzet reportajlarından istifadə etməsinə Brodini tam olaraq bu qrupa daxil etmək də olmaz. Belə ki, Brodi onlar kimi oturub iş görməkdən fərqli olaraq çöldə səfərlərə çıxır və müəyyən vaxt və məkanla məhdudlaşmır. Böyük bir şəhər ərazisinə üstünlük verən və tək işləməyi sevən Brodi cinayət üzərində işləyir, eynilə hiyləgər dedektivlərin hekayələrində olduğu kimi, həqiqət axtarışı getdikcə dərinləşir və bəzən hətta işin ucu detektivin özünə də toxunur. Bundan əlavə, zorakılıq hiyləgər detektiv janrında mühüm rol oynayır, təkə cinayətkarlar deyil,

detektivlər də zorakılığa meyilli personajlar olurlar. Buununla belə, Brodi empatiyası yüksək olan və ağırları səmimiyyətlə hiss edə bilən zərif bir obrazdır.

Bundan əlavə, hiyləgər detektivlərin şəxsi həyatından bəhs etmədən cinayətkarlara yönəlmiş hiyləgər dedektiv əsərlərdən fərqli olaraq, Atkinson detektiv də daxil olmaqla bütün personajların dərin təhlillərini verərək təsvir çərçivəsini xeyli genişləndirmişdir. Əsərdə baş qəhrəman dedektiv Brodi bu cür təsvir edilir: “When Jackson set up as a private investigator two years ago he had no expectation of it being a glamorous profession. He’d already been a member of the Cambridgeshire Constabulary for twelve years and before that he was in the military police, so he had no illusions about the ways of the world. Investigating other people’s tragedies and cock-ups and misfortunes was all he knew He was used to being a voyeur, the outsider looking in, and nothing, but nothing, that anyone did surprised him anymore. Yet despite everything he’d seen and done, inside Jackson there remained a belief— a small, battered and bruised belief that his job was to help people be good rather than punishing them for being bad.” *(İki il əvvəl özəl detektiv kimi işə başlayanda Ceksonun bu işin gözqamaşdırıcı işə çevriləcəyinə heç bir ümidi yox idi. Onun Kembridçsir polis idarəsində on iki illik təcrübəsi var idi, bundan əvvəl hərbi polis olub, ona görə də bu həyatla bağlı heç bir yalan illüziyası yox idi. Onun bildiyi tək şey başqalarının faciələrini, həyatın təlatümlərini, bədbəxtliklərini araşdırmaq idi. O, bir gözətçi olmuşdu, başqalarının həyatına kənardan baxan bir yad şəxs idi və artıq daha heç nə və heç kim onu təəccübləndirmirdi. Etdiyi və gördüyü hər şeyə baxmayaraq, Ceksonun kiçik, yorğun və əzilmiş bir inamı vardı ki, onun işi insanları səhvlərində günahlandırmaq deyil, onların yaxşı insan olmasına kömək etməkdir.)* [13, s.65] İttiham etmək və cəzalandırmaq polislərin işidir, lakin Brodi təqaüdünü yandırmaq riskini alıb polislikdən ayrılmış və dedektiv bürosu açmışdı.

Əsərin dedektiv obrazından bəhs etməzdən əvvəl müəllifin üç ədəd cinayət hadisəsindən danışmış dördüncü fəsildə detektiv obrazını oxucuya təqdim etməsi hadisələrin həllinin bu obraz vasitəsilə təmin olunacağına xəbərçisidir. Lakin dedektiv qurmaca dedikdə ağıla gələn adətən müəmmalı hadisələri, ipuçlarını

birləşdirərək üzə çıxaran və oxucunu həyəcanlandıran, onda maraq oyadan detektivlərdən fərqli olaraq, Cekson Brodi ilk növbədə lazımsız və əhəmiyyətsiz işlərin adamı kimi göstərilir, oxucuda ona qarşı heç bir gözlənti oyatmır.

Qəribədir ki, romanlarda eyni işi görsələr də, detektivlərə polislərdən daha çox üstünlük verilir. Lakin bu əsərdə polis yerinə dedektivə üstünlük verilməsinin xüsusi səbəbi var idi. Belə ki, polislərin bir təşkilat daxilində işləməsi və bəzi məlumatları məxfi saxlamaq istəyi Ameliyanın vəziyyəti polisə bildirməsinə mane olurdu. Atalarının bacılarını öldürmüş ola biləcəyini düşünən Culiya və Ameliya bacıları cinayətin rəsmi formasından qaçmaq üçün özəl dedektivin bu işi daha gizli yürüdəcəyi avantajından yararlanmaq istəyirdilər.

Əsərdəki üç cinayət hadisəsinin hər birinin arxasında dayanan sirr açılmazdan əvvəl, dedektiv Cekson Brodinin faciələrlə dolu ailə həyatı “4 nömrəli cinayət hadisəsi” başlıqlı bir fəsildə işıqlandırılır və müəllif oxucunu heyrləndirməyə davam edir. Ailənin ən kiçiyi olan Ceksonun böyük bacısı Niam on altı, böyük qardaşı Frensis isə on səkkiz yaşındadır. Gənc yaşda anası Fidelmanı itirən və dostları arasında gülüş obyektinə olmasına baxmayaraq ev işlərinin yükünü bacısı ilə paylaşan Ceksonun atası isə mədənçidir. Əvvəlki hissələrdə onun ailə üzvlərindən heç vaxt bəhs edilməsə də, böyük bacısı Niamın ölümünün Cekson üzərində yaratdığı dağıdıcı təsir süjet boyu xatırlanır. Əsərin sonuna yaxınlaşdıqca bacısının ölümünün sirri oxucuya ipucu-təxmin oyunu təklif etmədən birbaşa bütün təfərrüatları ilə təqdim edilir. Məlum olur ki, Niam işdən evə qayıdarkən birisi onu maşına salıb kanala aparıb zorladıqdan sonra boğaraq öldürmüşdür. Cekson isə həmin gün maşınla bacısını götürməyə getməyən qardaşı Frensisini içdən-içə günahlandırır. Bu dəhşətli hadisəyə səbəb olduğuna görə qardaşının özünü günahkar hiss etməsi gərəkdiyini düşünürdü. Lakin tezliklə, Frensisin də özünü günahlandırıdığı məlum olur və o özünü asır.

Bu səbəbdəndir ki, Brodi dedektiv ədəbiyyat tarixində müvəkkiləri ilə ən çox empatiya quran detektivlərdən biridir. Öz bacısının qatili tutulmasa da, başına gələn hadisələrdə qarşı tərəfin acısını hiss edən dedektiv Brodi cinayətlərin araşdırılması zamanı ən ümitsiz olduğu hallarda belə çabalamağa davam edir.

Romandakı hər üç cinayətin həlli prosesində sistemli olmayan, interaktiv üsullardan istifadə edilmişdir. Daha çox sorğu-sual üsulundan istifadə edilsə də, əsərin bir çox yerlərində sorğulanan personajların dedikləri qədər demədikləri, hətta xaricə yansıyan reaksiyaları da müəllif tərəfindən diqqətə alınmış, gedərək genişləyən informasiya şəbəkəsi və müşahidə nəticəsində oxucunun maariflənməsi təmin edilmişdir. Məsələn, əsərin bir yerində Silviyanın mavi siçan oyuncağı görəndə anki reaksiyasızlığı Brodinin diqqətindən yayınmır və o, oxucuya Silviyada dediklərindən daha çox şey olduğuna ehtiyat etməyə çalışır.

Atkinsonun əsərlərində hekayənin təhkiyəsi personajları və hadisələri izah etmək və ya onların şəxsiyyətlərini və keçmişlərini axtarmaq üçün tez-tez istifadə edilən ən mühüm fəaliyyətlərindən biridir. “Cinayət tarixləri” detektiv fantastika kimi qiymətləndirilsə də, əslində əsərdə yalnız törədilmiş cinayətlər əhatəli şəkildə çatdırılmış və detektivin həll yolunu necə izlədiyi qeyd edilsə də, nəticə hissəsi yalnız hekayənin nəqliylə gerçəkləşmişdir. Bu səbəbdən, əsər boyu dedektivin vəzifəsi hekayəni danışmaqdan o yana keçə bilməmişdir. Bir dedektiv olaraq Cekson təqsiri sübuta yetirilənə qədər hər kəs günahsızdır fikri ilə razlaşmırdı. Ceksona görə şərait tələb etdikdə hər kəs qətl törədə bilərdi. 2 nömrəli cinayət hadisəsində dedektiv Lauranın qətlinin sirrini açmaq üçün gənc qızın ətrafındakı insanları bir-bir tapıb sorğu-sual etmiş və bununla da qatili dolayısı ilə müəyyən etmişdir. Bununla belə, qətlin səbəbi digər cinayət hadisələrində olduğu kimi oxucu ilə aydın şəkildə paylaşılmamışdır.

Əsərin süjet xətti irəlilədikcə hadisələr bir-birinə qarışır, bənzəməyə başlayır. 1-ci cinayətdə yoxa çıxan Oliviya, 2-ci cinayətdə öldürülən gənc qız Laura və 3-cü cinayətdə bibisi tərəfindən axtarılan Tanya üç fərqli vaxtda üç oxşar model yaradarkən, Brodi personajı vasitəsilə oxucu dedektivin əlindəki itkin və tapılan cinayət hadisələrinin hesabatını verir.

Romanda hər bir qurban üçün bir obraz yaradaraq balans qurulmağa cəhd edilmiş və bu dövriyyə həmişə qadın obrazlar vasitəsilə həyata keçirilmişdir. Əsərdəki tarazlıq elementi ədalət anlayışını xatırlatsa da, Lauranın qatili tapıldıqdan sonra Ceksonun bu vəziyyəti polislə bölüşməməsi, sosial və hüquqi

ədalət anlayışından çox insanın fərdi balansını saxlamasını təmin etmək məqsədi daşıyırdı.

Ceksonun analitik xüsusiyyətləri ilə yanaşı emosional reaksiyaları da təqdim edilmiş və bir neçə dəfə onun ağladığı məqamlar təsvir edilmişdir. Bu barədə müəllif Atkinson da verdiyi müsahibəsində qeyd etmişdir: “The honourable exception is our man Brodie, “the last good man standing”, who always tries “to behave like a gentleman”, and although “knocking on a bit now”, is ready to dive into the sea or jump off a cliff to rescue someone. “He does have a sheepdog instinct,” Atkinson says. “He knows he’s got to protect women and children.” But he also “has such a strain of darkness in him that he is always going to be responding to the outer darkness”. (*Şərəfli bir istisna hər zaman “alicənab kimi davranmağa” çalışan və “indi də biraz çalışmasına” baxmayaraq, birini xilas etmək üçün dənizə dalmağa yaxud uçurumdan tullanmağa hazır olan “ayaqda qalan son yaxşı insan”olan adamımız Brodidir. “Onda çoban iti instinkləri var” deyir Atkinson. “O, qadınları və uşaqları qorumağı gərəkdii bilir.” Amma eyni zamanda “içində elə bir qaranlıq var ki, həmişə xarici qaranlığa reaksiya verir.*) [43] Romanın sonuna yaxın Brodi sürprizlə qarşılaşır və yaşlı bir müvəkkilinin ona külli miqdarda pul qoyub getməsindən sonra zəngin olduğunu öyrənir.

“Cinayət tarixləri” kitabındakı uydurma cinayətlər real həyatdakı qətlərlə bənzər xüsusiyyətlərə malikdir. Sənaye sonrası cəmiyyətindəki dəyişikliklər əsərdəki Cekson Brodinin ailə faciəsi də daxil olmaqla dörd cinayət hadisəsi formasında nümayiş edilmişdir. Hər bir cinayət işində bir qadın qətlinə rast gəlinir – 1-ci cinayətdə məişət fəlakəti, 2-ci cinayətdə qadın qətli, 3-cü cinayətdə isə qatil qadın təsvir edilir. Cekson Brodinin öz böyük bacısının da zorlanaraq öldürülməsi cəmiyyətin qaranlıq tərəfini əks etdirir.

“Cinayət tarixləri”ndə XIX əsr və çağdaş dövrün elementlərini paralel olaraq görmək mümkündür. Olivianın çadırdan qaçırılması və evin kimsəsiz bir ərazidə təsviri XIX əsri əks etdirdiyi halda, mərkəzi bir ərazidə hüquq bürosunda baş verən Lauranın qətli müasir dövrün xüsusiyyətlərini daşıyır. Bu vəziyyətdən çıxış edərək, Atkinson müxtəlif zaman kəsirlərində baş vermiş müxtəlif yerlərdən misallar

gətirməklə, əslində, məkan anlayışının cinayət törətməkdə heç bir təsiri olmadığını göstərməyə çalışmışdır. Müasir dövrün ofis mühitindən yaxud kənd həyatından asılı olmayaraq cinayət hadisələri insanların psixoloji durumuna görə törədilir. Bunu şərtləndirən amil məkan çox, ətrafdakı insanların psixologiyasıdır. Hər hansı bir fərd tərəfindən törədilən cinayət günahkarın xarakterindən, onun məişət qayğılarından asılıdır.

Əsərdə qızının barda işlədiyi müddətdə başına nəşə gələ biləcəyindən narahatlıq keçirən ata Teonun qızı Lauranı həmişə gözünün qabağında olması məqsədilə öz hüquq bürosunda işə götürməsi buna nümunə ola bilər. Belə ki, Teo qızının işlədiyi bar mühitini təhlükəli hesab etsə də, Lauranın qətl hadisəsi atası üçün ən etibarlı məkan saydığı öz ofisində baş verir. Atkinson bununla da burnumuzun ucundan tutmuş dünyanın o başına qədər hər yer, dünya bütünlüklə təhlükəli bir yerdi və məkanın cinayətdən qaçmaq üçün heç bir əhəmiyyəti olmadığı fikrini oxucuya çatdırmışdır.

Dedektiv əsərlərin süjeti konkret cinayətlər ətrafında dönür və həqiqətlər tam şəkildə aşkar edildikdə hadisələrin üstü açılır. “Cinayət tarixləri” də hər bir ədəbi dedektiv roman kimi cinayətləri araşdırmaq vəzifəsi daşıyan əsas bir qəhrəmana malikdir. Dedektiv bu prosesdə qanun, ədalət, cinayət və cəza haqqında fikirləri qeyd edərək və əsər boyu yenidən müəyyənləşdirərək romanın məğzini formalaşdırır. Romanda törədilən cinayətlər çox qəddarcasına və narahatedicidir. Cəmiyyətdə baş verən faciəvi hadisələrin bir neçə nümunəsini təqdim edən müəllif bunu edərkən heç bir tərəddüd hissi keçirir. Əlbəttə yazıçı üçün öz personajını öldürmək pis hiss etdirir lakin, bu həyatın gerçəklikləridir. Müəllifin əsərində öldürməyə qıymadığı personajlarını gerçək həyatda cinayətkarlar heç bir vicdan əzabı çəkmədən qəddarcasına öldürür. Atkinsonun öz şüuru ilə cinayət əsərləri arasındakı əlaqə, hər bir fərdi personajın ətraflı təsviri ilə detektiv fantastikaya yeni bir yanaşma gətirmişdir. Müəllif özünün real görünən təhkiyəsi ilə fərdlərə və onların münasibətlərinə diqqət yetirir, hətta onların adi detalları belə təsvir edir, psixoloji cəhətdən mürəkkəb, çox qatlı personajlar və bir-birinə qarışmış hekayələr təqdim edir.

Nəticə etibarilə, Atkinson mətnin içində gizlətdiyi alt mənaların və açar sözlərin anlamını aydınlığa qovuşdurana qədər oxucuya qarışıq təhkiyələr, xronoloji ardıcılıq yerinə gələcək və keçmiş zaman arasında var-gəl edən hekayələr təqdim etməklə onları qarmaqarışıq hadisələr yumağının içinə qərq edir. Bununla belə, ilk baxışdan sadəcə dedektiv bir əsər kimi görünən romanlarında törədilmiş cinayətlərin arxasında dayanan məişət problemlərini üzə çıxarır. Beləliklə, Atkinsonun dedektiv qurmaca ilə məişət problemlərinin vəhdətindən doğan romanları çağdaş ədəbi tənqidin və oxucu kütləsinin tələblərinə cavab verərək dünya ədəbiyyatında özünəməxsus yer qazanmaqdadır.

NƏTİCƏ

İnsanı digər canlılardan fərqləndirən əsas xüsusiyyətlərindən biri yalnız mövcud olmaqla qalmayıb, mövcudluğunun səbəbini axtarmasıdır. Hər bir fərd öncəliklə öz şəxsiyyətini sorğulayır və həyatının müəyyən bir dövründə şəxsiyyət axtarışı problemini yaşayır. Dərin müşahidə qabiliyyətinə görə insan hislərinin bilicisi olan ingilis yazıçı Keyt Atkinsonun yaradıcılığının təhlili göstərir ki, o, istər dedektiv, istər realist üslubda yazdığı əsərlərində obrazların daxili məninə enməyə çalışır və onların kimlik axtarışlarını təsvir edir.

Dünya ədəbiyyatında yaratdığı dedektiv obrazı Cekson Brodi ilə tanınan Keyt Atkinsonun dedektiv əsərlərinin təhlili zamanı müəllifin hər bir törədilən cinayət hadisəsinin axrasında əslində müəyyən bir ailə-məişət probleminin dayandığını göstərməyə çalışdığı məlum olmuşdur.

Keyt Atkinson “Məhv olmuş bir Tanrı”, “Həyatdan sonrakı həyat”, “Muzeydə səhnə arxasında”, “İnsan kroketi”, “Qərribə hisli” kimi müxtəlif mövzulu əsərlərin müəllifdir. Tədqiqatlarımız zamanı müəllifin həyat yoluna və onun bioqrafiyasının yaradıcılığındakı əksini açmağa çalışdıq. Sənətkarın yaradıcılığına ümumi nəzər salmaqla əsərlərində dedektiv, fantastik, postmodernist elementlərin öz təcəssümünü tapdığını aydınlaşdırdıq. Tədqiqatlarımız zamanı postmodern xüsusiyyətlərin yazıçının adlarını qeyd etdiyimiz əsərlərdəki şəkildəyişməsini müşahidə edə bildik.

Keyt Atkinsonun ədəbi irsinin təhlili onu söyləməyə imkan verir ki, yazıçı nümayəndəsi olduğu dedektiv janrın xüsusiyyətlərini müasir dövrün kontekstində nəzərdən keçirmiş və yeni ruh vermişdir. Atkinsonun əsərlərini təhlil süzgəcindən keçirdiyimiz zaman onun ədəbi irsində insanı şər əməllər törətməkdən çəkəndirməyin müəllifin əsas mottosu olduğunu müəyyən etdik. Yazıçının ədəbi irsinin təhlili onun əsərlərində oyun atmosferi, intertekstuallıq, total ironiya kimi postmodernist elementlərin əks olduğunu ortaya çıxardı.

Yazıçının “Cinayət tarixləri” romanı bu yöndə yazılmış əsas əsərlərindən biri olub, ona bir çox mükafatlar qazandırmışdır. Tədqiqatlarımız nəticəsində Atkinsonun bu romanında retrospeksiya, total ironiya kimi elementlər olduğu

qənaətinə gəlmişik. Yazıçı baş qəhrəman Cekson Brodinin timsalında keçmişə qayıdaraq öz mənəvi aləminə və psixoloji travmalarına səyahət edir. Törədilmiş üç qadın cinayətinin həlli zamanı hər üç ailənin məişət problemləri ilə tanış olur və onları bu əməli törətməyə vadar edən amilləri görürük. Atkinsonun “Cinayət tarixləri” romanının tədqiqi zamanı əsərdə əksini tapmış ailəsinin cinayət qurbanı olduğu dedektiv obrazının daxili sarsıntılarının təsvir olunduğunu müəyyənləşdirə bildik.

Atkinsonun Brodi silsiləsinə daxil romanları da xüsusi diqqətəlayiq əsərlər olub, cəmiyyətə şiddətdən uzaqlaşma təlqin etməsi baxımından mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Tədqiqatlarımız nəticəsində bu əsərlərin feminist xüsusiyyətlərə malik olduğu qənaətinə gəlmişik. Belə ki, hazırki dövrdə şiddətin hər növünə məruz qalan qadınların acı talelərinə işıq salan yazıçı Atkinson Brodi silsiləsinə daxil olan əsərlərində bu məsələyə xüsusi diqqət ayırmışdır. Cinayət qurbanı olan qadınların vəhşicəsinə öldürülməsinə səssiz qalan cəmiyyəti tənqid edən əsərlər yazmaqla müəllif bu cür əməlləri pisləmiş və oxucularını sayıq olmağa səsləmişdir. Bir-biri ilə əlaqəsiz kimi görünən bu cinayətlər müəllifin ustalığı nəticəsində mükəmməl şəkildə pərçimlənmiş və vəhdət halını almışdır.

Araşdırmalarımız onu söyləməyə əsas verir ki, istər tədqiqata cəlb etdiyimiz Atkinsonun “Cinayət tarixləri” və Brodi seriyasına daxil olan əsərləri, istərsə də digər əsərlərində dedektiv qurmaca xüsusi yer tutur. Yazıçının ədəbi irsinin elə bir sahəsi yoxdur ki, orada dedektiv fantastika yer almasın. Dedektiv janrın sadəcə əyləncəli vaxt keçirmək üçün yazılmadığını bilən Atkinson dedektiv janrı yüksək qiymətləndirmiş və öz ədəbi irsində ayrıca yer vermişdir. Atkinson da dedektiv janrın insanlara heç bir cinayətin üstü açılmadan qalmayacağı fikrini aşladığı ilə razılaşırdı. Odur ki, yazıçı doğma ədəbiyyatını dünyaya tanıtmağa məhz bu cür humanist mesaj daşıyan əsərlər yazmaqla başlamışdır.

Atkinson yazdığı əsərlərində son dərəcə qarışıq hadisələr zənciri qurmaqla yanaşı, xarakterlərin iç dünyasını dərin qatlarına qədər təsvir edərək qəribə personajlar yaratdığı nəticəsinə gəldik. Özünəməxsus bir üslub nümayiş etdirən

Atkinson qələmə aldığı əsərlərində bir neçə nəsilin hekayəsini təqdim etdiyini müəyyənləşdirdik.

Eləcə də, Atkinsonun yaradıcılığının xarakteristik xüsusiyyətinin əsərlərinin sonunda sirlərin komik gerçəkliklər və gizli keçmişlərə əsaslanması olduğunu aşkara çıxardıq. Yazıçı mətnin içində gizlətdiyi alt mənaların və açar sözlərin mənasını aydınlığa qovuşdurana qədər oxucuya qarışıq təhkiyələr təqdim edir, xronoloji ardıcılıq yerinə keçmiş və gələcək arasında get-gəl edən hekayələr danışır və onları müəmmalı hadisələr yumağının içinə qərq edir. Şablonlaşmış qəliblərdən kənara çıxan Atkinson bu yolla oxucunu dərhal hadisələr zəncirinin içinə çəkməyi və rəğbətini qazanmağı bacarır. Yekun olaraq, düşünürük ki, Atkinson böyük oxucu kütləsinin sevimlisinə çevrilən əsərləri ilə gələcək sağlam düşüncəli və humanist nəsillərin yetişməsi missiyasını böyük uğurla həyata keçirə bilmişdir.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

Azərbaycan dilində:

1. Abdullayeva Y. Bədii ədəbiyyatda postmodernizm. Bakı:Mütərcim, 2007, 91 s.
2. Auster P. Nyu York trilogiyası. Bakı: Qanun, 2014, 416 s.
3. Eko U. Qızılgülün adı. Bakı: Qanun, 2012, 616 s.
4. Kamal N. Umberto Eko və postmodernizm fəlsəfəsi. Bakı: Qanun, 2012, 203 s.
5. Quliyev Q. XX əsr ədəbiyyatşünaslıq konsepsiyaları, Bakı: Çarşıoğlu, 2012, 344 s.

Türk dilində:

6. Küçükboyacı M.R. İngiliz edebiyatında dedektif hikayeleri. Erzurum: Atatürk Üniversitesi. 1982. s.144.
7. De Quincey, Thomas, Güzel Sanatların Bir Dalı Olarak Cinayet, (Çev., İsmet Birkan), İletişim Yayınları, İstanbul 2007.

Rus dilində:

8. Демкина Я. Ю. Концепты-константы в английской лингвокультуре на примере романов Кейт Аткинсон.
9. Демкина, Я. Ю. Английские концепты и константы на примере романов Кейт Аткинсон с точки зрения лингвокультурологии. Молодой ученый. 2019. № 10 (248). С. 142-144.
- 10.Прозоров В.Г. Пол Остер: искусство правильных вопросов. - Петрозаводск: Изд-во КГПА, 2009. - 104 с.

İngilis dilində:

11. Atkinson K. A God in Ruins. USA: Little, Brown and Company., 2015. 475 p.
12. Atkinson K. Big Sky. USA: Little, Brown and Company., 2019. 370 p.
13. Atkinson K. Case Histories. USA: Little, Brown and Company., 2007. 434 p.
14. Atkinson K. Emotionally Weird. UK: Picador., 2013. 370 p.

15. Atkinson K. *Life After Life*. USA: Reagan Arthur Books., 2011. 512 p.
16. Atkinson K. *One Good Turn*. USA: Little, Brown and Company., 2006. 449 p.
17. Atkinson K. *Started Early, Took My Dog*. USA: Reagan Arthur Books., 2011. 385 p.
18. Atkinson K. *When Will There Be Good News?* USA: Little, Brown and Company., 2006. 412 p.
19. Balee, Susan, "Women Writers of a Certain Age", *The Hudson Review*, vol.62 no.4 winter 2010.
20. Brown Helen. "A writer's life: Kate Atkinson". *The Daily Telegraph*. 2014.

Continuum, 2010.

21. Dix, Hywel. *Postmodern Fiction and the Break-Up of Britain*. London:
22. Domínguez, García Beatriz, "Resilience as Regeneration in Kate Atkinson's *Life After Life*", *Masthead Logo*, 21(1), 2019.
23. E. Mundler, Helen, "Apocalypse and the Resurgence of the Creative Imagination in *Not the End of the World* by Kate Atkinson", *Journal of the Short Story in English*, 52, 2009.
24. Former winners recapture Costa prize. *BBC News*. 6 January 2014. Retrieved 6 January 2014.
25. Hale Mike. "Jackson Brodie Mysteries on PBS – Review". *The New York Times*. 2019.
26. Hargreaves, Tracy. "Redressing the Queen's Two Bodies in Kate Atkinson's *Behind the Scenes at the Museum*." *Literature & History* 18.2 (2009).
27. Hoffman, Megan. "Women writing women : gender and representation in British 'Golden Age' crime fiction." *ElectronicThesisorDiss.*, University of St Andrews, 2012.
28. Horstkotte, Martin. *The Postmodern Fantastic in Contemporary British Fiction*.

29. M. Holquist. Whodunit and Other Questions: Metaphysical Detective Stories in Post-War Fiction. *New Literary History*. 3 (1): 1971. 135–156
30. McDermott, Sinead. “Kate Atkinson’s Family Romance: Missing Mothers And Hidden Histories In Behind the Scenes at the Museum.” *Critical Survey* 18.2 (2006).
31. Meyer, Sandra. “The Quest for Identity and its Literary Representation through Metanarrative and Metafictional Elements in Kate Atkinson’s Emotionally Weird and Human Croquet.” *English Studies* 91.4 (2010).
32. Parker, Emma. *Kate Atkinson’s Behind the Scenes at the Museum. A Reader’s Guide*. New York: Continuum, 2002.
33. Rennison, Nick, *Contemporary British Novelists*, Routledge, London & New York, 1995.
34. S.S. Van Dine. *Twenty Rules For Writing Detective Stories*. *American Magazine*. September 1928/ and *The Art of the Mystery Story*. Howard Haycraft. ed. New York: Grosset and Dunlap. 1946. P.189-193.
35. Swope, Richard A. "Metaphysical detectives and postmodern spaces, or the case of the missing boundaries." Morgantown, W. Va. : West Virginia University Libraries, 2001.
36. Yurttas, Hatice, *Identity and Intertextuality in Kate Atkinson’s Emotionally Weird*, İstanbul Şehir University College of Humanities and Social Sciences Department of English Language and Literature

İnternet resursları:

37. <https://bloom-site.com/2015/05/06/in-her-own-words-kate-atkinson/>
38. <https://crimereads.com/kate-atkinson-loves-a-good-secret/>
39. <https://literature.britishcouncil.org/writer/kate-atkinson>
40. <https://www.britannica.com/biography/Kate-Atkinson>
41. <http://www.kateatkinson.co.uk>
42. <https://www.scotsman.com/lifestyle-2-15039/interview-kate-atkinson-author-1-821075>

43. <https://www.theguardian.com/books/2019/jun/11/big-sky-kate-atkinson-review-jackson-brodie>
<https://525.az/news/27327-dedektiv-roman-ve-ciddi-edebiyat-anlayislari>
45. <https://www.actualidadliteratura.com/az/dedektiv-roman%C4%B1/>
46. <https://kaspi.az/az/detektiv-janri-realliq-lar-ve-prespektivler>
47. <http://senet.az/detektiv-ciddi-%C9%99d%C9%99biyyatdirmi-senet-az-in-sorgusu/>
48. <https://www.adalet.az/w25231/yazarlar-dedektiv-edebiyati-sungu-ile-qarshilayir-25231>
49. <https://kayzen.az/blog/edebiyat/7188/%C3%A7ingiz-abdullayev-bizim-%C9%99b%C9%99di-dronqo.html>