

**QABRIEL QARSIA MARKESİN “ARZUOLUNMAZ SAAT” ƏSƏRİNDƏ TARİXƏ YAZIÇI
MÜNƏSİBƏTİ: DİGƏR ƏSƏRLƏRİNDƏN FƏRQİ**

Açar sözlər: bələdiyyə başçısı, Violensiya, pasquin, Kolumbiya, Qaitan

Key words: mayor, Violencia, pasquin, Colombia, Gaitan

Ключевые слова: мэр, Виоленсия, пасквин, Колумбия, Гайтан

Giriş

Tarixə “Yüz ilin tənhalığı”, “Patriarxın payızı” kimi şedevr əsərləri ilə imza atmış məşhur kolumbiyalı yazıçı Qabriel Qarsia Markesin əsərlərinin əksəriyyətinin mövzusu bu əsərlərlə, demək olar ki, eynidir. O cümlədən “Arzuolunmaz saat” əsəri: mühafizəkar liderlərin radikal idarəçilikləri və nəticədə bunun dadını damarlarına, sümükdə iliyinə qədər hiss edən xalq. Bu əsərdə də bəzi əsərlərində olduğu kimi, zaman və məkan konkretliyinin mistik yoxluğu hakimdir. Lakin əsərin 50-ci illərdə qələmə alındığını nəzərə alsaq, buradakı siyasi ab-havanın qaynağını konkretləşdirmiş olarıq. 1948-1958-ci illər Kolumbiyada La Violensiya müharibəsi illəridir. Liberal lider Qaitanın sui-qəsdindən sonra liberallarla konservatorlar arasında mübarizə başlayır və rəsmi göstəricilərə görə, 300.000-dən çox günahsız insan öldürülür. Buna *La Violensiya*¹ *qətliamı* adı verilir. Bu qətliamın yaşandığı illərdə qələmə alınan bu əsərə müəllif ilk öncə “Bu lənətə gəlmiş kənd” adını vermişdi. Lakin əsər 1962-ci ildə Ezzo adı ilə bilinən Kolumbiya ədəbiyyatı mükafatına layiq görüldükdən sonra “Arzuolunmaz saat” (“La mala hora” – pis, bəd, şər saat) adı ilə dəyişdirildi.

Tarixi-siyasi mənzərə. Əsərdə mərkəzdə duran və bütün kəndi ovcunun içində tutan bələdiyyə başçısı obrazıdır ki, müəllif bu obraza heç bir ad verməmişdir. Müəllifin müsahibələrinə görə, bələdiyyə başçısını xarakter olaraq yaradarkən zənci məşuqəsi Nigromantanın polis ərindən ilhamlanıb. Lakin sonra German Varqasa verdiyi müsahibəsində qeyd edir ki, başçının prototipi olan şəxs arvadı Mercedesin əməl dəftəri qətlialmlarla dolu olan qohumudur, Mercedesin atasını öldürmək istəyirdi deyə həmişə əlində silah gəzdirdi. (GM. Səh. 216) Başçının fəaliyyət xəttini incələsək görürük ki, bu obrazın bir çox xüsusiyyətləri digər əsərlərindəki obrazlarla oxşarlıq təşkil edir. Məsələn, “Patriarxın payızı”ndakı patriarx kimi onun da adı yoxdur və kreslosundan yerin dərinliklərinə doğru kök salmaq uğrunda törətdiyi cinayətlərin içindən ağ kağız kimi təmiz çıxmağı bacarır, ən azından rəsmi şəkildə; və yaxud, “Yüz ilin tənhalığı”ndakı korrektor don Apolinar Moskote kimi onu da mərkəzi hökumətdən bu əraziyə “sistemli idarəçilik” yaratmaq üçün göndərilər, lakin bu da sistemsizlik və özbaşınalıqla nəticələnir. Bir sözlə, bu xarakterə konkret prototip müəyyənləşdirmək mümkün deyil.

Əsərdə baş verən hadisələrin mərkəzində “pasquin” adı verilən, qapılara hamıdan xəbərsiz yapışdırılan xəbər kağızları dayanır. “Pasquin” sözünün hərfi mənası qədim roman dilində kəskin lampa və ya kəskin işıqdır. İlk dəfə qədim romanlar bu kəlmədən istifadə etmişlər. Cardinal Oliviero Karafanın mərmər heykələ qazdığı xatirə şeiri ilə başlayan bu ənənə nəticəsində insanlar papanın özbaşınalıqlarını və saxtakarlıqlarını ifşa edən yazıları mərmər heykəllərə qazımağa başladılar. Bu anonim həcvlər italiya dilində şölələri kilsə divarlarını, bağlı saray qapılarını belə, yarıb keçən kəskin lampa mənasını verən pasquin adı ilə anılmağa başlandı (link). Əsərdə qapılara yapışdırılan yazılar da mahiyyətcə eyni idi: müəllifi, qarıya kim tərəfindən asıldığı bəlli deyildi və yazıların mətni artıq dillərdə şayiələrə çevrilmiş günahlar idi. Ailə-məişət məsələlərindən tutmuş siyasətə qədər günahların rəngi də bol idi. Bu pasquinlərdən də göründüyü kimi, kənddə xəyanətlər, atası naməlum uşaqlar, siyasi xəyanətlər, rüşvətxorluqlar baş alıb gedirdi. Lakin günahların ən geniş dairəlisi başçının payına düşürdü. Çünki onun günahları sadəcə özünü deyil, bütün xalqı çevrəsinə alırdı. Özünü xeyirxah kimi göstərir, lakin gizləndə öz xeyrini güdürdü. Məsələn, kəndi sel basıb evlər yaşamaq üçün yararsız hala düşəndə camaata öz (zorla özünü külləşdirdiyi) torpaqlarını təklif edir. Hamı yerləşib ev-əşiyini quran kimi isə vəkil tutub ərazidən xərac almaq barədə sənəd hazırlayır. Əri öldükdən sonra başsız qalmış dul qadın Montieli ruhi-xəstə kimi qələmə verib, onun mülkünə əl qoyur. Pasquinləri asanları tutmaq üçün kənddə saat 8-dən sonra küçəyə çıxma qadağası qoyur. Xalqdan topladığı əsgərləri də küçələrə güdükçü təyin edir. Lakin verdiyi silahlar da saxta olur. Məqsəd xalqı özünə qırdırmaq idi. Pulu olanları da özündən asılı hala salıb, onları sağır. Məsələn, namus üstündə cinayət işləmiş Sezar Montero, sirk orqanizatoru və s. Əsər bir növ reportaj üslubunda yazılıb. Hadisələrin çoxu obrazlandırılıb, kimlərsə

¹ Violence – ing. Zorakılıq, vəhşilik

dialoglarında nəql olunur. Bu cür müsahibə otaqlarından biri, məsələn, bərbərxanadır. Maraqlıdır ki, bərbər Qaudilyo divara “Siyasətdən danışmaq qadağandır” xəbərdarlığı ilə bağlı yazı asdığı halda, bərbərxana ilə bağlı epizodların, demək olar ki, hamısında bərbər qırxınmağa gələn bütün müştərilərlə başçının “qeybətini edir”.

Fərdi-bədii üslubi keyfiyyətlər. Müəllif, baş verən hadisələrə sanki məsafəli davranmağa çalışır, birbaşa müdaxilə etmir. Digər əsərlərində hadisələri bir başa baş verdiyi evin içindən canlandıran müəllif burada kənardan müşahidəçi qismində sadəcə nəql etməklə kifayətlənir. Bir başa obrazlandırılan sadəcə başçının ətrafında sözü gedən zaman dilimində cərəyan edən hadisələrdir. Lakin, əsərin mövzusu və bu mövzu ətrafında cərəyan edən hadisələr o dərəcədə dəhşət doğurucudur ki, nə kənardan müdaxilə edən təhkiyəçi üslubu, nə də arada qarşılaşdığımız yumor bu dəhşəti və qəsvəti yüngülləşdirə bilməmişdir. Əsər həcminə görə çox xarakter barındırır deyə, bəzi xarakterlərdə obraz yaradıcılığı natamam qalmışdır. Lakin ideyanın açımına xidmət edən xarakterlərin obraz yaradıcılığı oxucuda lazımı təəssüratı yaratmağa imkan verir.

Əsərdə böyük əhəmiyyət daşıyan obrazlardan biri də polisdir. Polis kimdir? Polislik sadəcə onların rəsmi ünvanlarında qalmışdır. Mahiyyətcə isə onlar bələdiyyə başçısının maraqlarının əlaltılarıdır. Bəs onlar haradan gəlmişdi? Başçı tərəfindən həbsdən çıxarılan cinayətkarlar idi ki, başçı onları bu işə özü təyin eləmişdi. Niyə başçı öz əlaltılarını cinayətkarlardan seçdi? Çünki lazım gəldiyi vaxt istənilən qədər adam öldürmək, heyvani işkəncələr vermək qabiliyyəti ancaq bir cinayətkara müəyyəsər ola bilərdi. Əsər boyu onların nitqinə və ya dialoquna rast gəlinmir. Çünki onlar fərdi düşüncəsi olmayan ancaq sahibinə xidmət edən bir köpəkdən fərqsizdirlər. Doğrudan da, başçının köpəyi olan o üç polis həmin keyfiyyətləri əsər boyu öz varlıqları və fəaliyyətləri ilə təsdiqləyirlər. Buna görə də kənddə ədalət adına heç nə qalmamışdır. Bunu müəllif simvolik dillə təsvir edir, xüsusilə də məhkəmə salonunun təsvirində: salonda kitablar və masalar toz içində idi. Buradakı hər şey köhnə-kürüş idi, bircə başı keçəl, qarnı şiş, əli sinəsində çarpazlanmış prezidentin, altında “Sülh və ədalət” loqosu yazılan portreti təzə idi. Mürəkkəb qutuları da qurumuşdu. Göründüyü kimi, müəllif burada informativ təsvirdən istifadə edir. Və çatdırmağa çalışır ki, ədalət mürəkkəb qutusunda qaxac olmuş mürəkkəb, kitab rəflərini basan toz qədər dəyər-sizləşib. Ədalətdən içkili ikən çəşib bəhs edən – bələdiyyə seçkilərində ədaləti bərpa etmək üçün gəldiyini deyən əvvəlki hakim Vitelanı polislər səhəri günü qətl edirlər. Çünki, ölkədəki bütün cinayətlər, hətta cinayətə cinayət adı verilib-verilməməsi məhkəməyə çıxarılmadan məlum şəxslər tərəfindən həll olunur. Nəticədə, əsərdə hakim Arkadio bekarçılıqdan və avaraçılıqdan başqa heç bir işlə məşğul olmur və müəmmalı şəkildə də aradan çıxır. Lakin toz basmış bu məhkəmə salonunu ziyarət etməkdə, onu tozlu taleyinin öhdəsinə buraxmamaqda müəllifin məqsədi nə idi? Çünki despotizmini masqalamaq üçün “bura demokratik ölkədir” şüarı ilə tez-tez çıxış edən bələdiyyə başçısı məhkəmənin “fəaliyyət göstərməyini istəyirdi”. Ancaq yenə də əsərin əvvəllərində verilən bu epizoddan sonra əsərin sonuna qədər məhkəmənin hər hansı bir fəaliyyətini görmürük. Hakim Arkadio ancaq ölümlərin öldüklərinə dair rəsmi sənəd tərtib etməklə məşğul olur, o da ki, yalnız başçının buyruğu ilə.

Bələdiyyə başçısı sadəcə məhkəməni deyil, kilsəni də idarə edir. Hətta bəzən insan dilemmaya qapılır: hökm verən kilsədir, yoxsa bələdiyyə? Çünki pasquin müəlliflərini tapmaq üçün törədilən həngamələr onun təhriki ilə başlayır. Kilsə başçısı Angel ata mülkədar ailələrindən xeyli “bəxşiş” qəbul edir, xalqa tərəf durduğu, onun əlindən tutduğu heç bir məqam yoxdur, dialoqları və fəaliyyət trayektoriyaları ancaq mülkədar ailələri və bələdiyyə başçısı ilədir. Xalqa qarşı yeganə əməli ancaq onları hansısa siyasi çaxnaşmaya cəzb etmək həmləsidir. Məsələn, kinoteatrda nümayiş etdirilən filmlərin izlənməyə uyğun olub-olmadığını Angel ata müəyyənləşdirir. Uyğun olmayan film nümayiş etdirildikdə kilsə zənglərini çalır. Sonra isə kimin kilsə qadağasını çeynəyəcəyini görmək üçün qapıda güdükçü durur. Əsər boyu ancaq bu işlə məşğul olur, ta ki, qapılara yapışdırılan pasquinləri ciddiyyə alıb “nəsə etməyin” vaxtı gəlib çatdığını anlayana qədər.

Mistik simvolizm. Kilsədəki daxili çürüklüyü müəllif həm bu cür əyani şəkildə, həm də mistik-simvolik obrazlandırma yolu ilə açmağa çalışır. Məsələn, əsər boyu kilsəni siçanlar basır və tez-tez kilsə dəhlizlərində, hətta, müqəddəs suyun içində siçan cəsədləri peyda olur. Siçan sözü latın dilində oğru mənasını verən “mus” olaraq adlanır. Lakin qədim inanclarda, məsələn, yəhudi mifologiyasında siçan kirli heyvan, Nuhun gəmisini batırmaq üçün taxtanı gəmirərək gəmidə deşik açan, yəni bəla gətirən heyvan olaraq dəyərləndirilir; xristian folkloruna görə isə siçan şeytanın köməkçisidir. Lakin bütün mədəniyyətlərdə siçan kələkbazlıq və yeraltında yaşadığı üçün yeraltı dünyası ilə əlaqələndirilən şər (bir çox mifologiyalarda cəhənnəmin yeraltında olduğu-na inanılır) simvolu olaraq dəyərləndirilir. (link-bookmark-science-opera) Əsərdə də siçanlar şərin və kələkbazlığın baş alıb getdiyi bir məkanı öz izdihamlarına qərq edirlər. Maraqlıdır ki, bu siçanlar ölürlər. Əsərdə səbəb olaraq, siçanları öldürmək üçün Angel atanın köməkçisi Trinidadın tətbiq etdiyi üsullar göstərsə də, bu ölümlər əsrarəngiz bir şəkildə əsər boyu davam edir. Bu, əslində şərin kəskinliyinin simvolik obrazlandırılmasına işarədir. Müəllif burada simvolik bənzətmə metodundan istifadə etmişdir. Necə ki, “Patriarxın payızı”nda genlərində leş qoxusunun iştaha açıcı olduğu yazılan quzğunlar həmin qoxulardan boğulub rənglərini dəyişirlər, saralıb-solurlar, burada da siçanlar bioloji quruluşlarına zidd bir şəkildə boğulub-ölürlər.

Burada şər o qədər kəskin bir dərəcəyə çatmışdır ki, şər mahiyyətli siçanlar belə, bu həcmi daşıyacaq potensialdan acizdirlər.

“Yüz ilin təbahlığı”ndan fərqli olaraq, mistika burada sadəcə müəyyən detallar şəklində özünü göstərir, hadisələrin gedişatına, nəticədə əsərdəki bədii-ideoloji konstruksiyaya təsir edə bilmir. Müəllif müsahibələrinin birində əsərdə bəhs olunan adı naməlum kənd haqqında belə bir fikir söyləyir: “Orada, demək olar ki, sehr heç yoxdur. O məkan haqqında yazdıqlarımın jurnalist üslubuna yaxın bir bədii üslubla yazılmasının səbəbi də budur.” (səh. 214 GM) Sözü gedən məkanı müəllif üç əsərində istifadə edib: “Polkovnik məktub yoxdur”, “Arzuolunmaz saat”, “Gözlənilən bir qətlin tarixçəsi”. Bu siyahıya “Patriarxın payızı” əsərini də daxil etmək olar. Sadəcə olaraq, orada artıq konkret bir kəndin deyil, bütövlükdə bir dövlətin obrazı yaradılır. Hər üç əsərə də fikir versək görürük ki, mistikadan uzaq və uzaq olduğu üçün də, yaşadığı fəlakətlər ucbatından ümitsizlik batağında çırpınan insanların - xalqın obrazını görürük. Çünki mistikanın ən böyük silahı təbiətdir, yağan yağışlar, evi basan siçovullar, həşəratlar və s.lərdir. Bütün magik-realist əsərlərdə haqsızlığa qarşı dürrüst bir şəkildə sözünü deyə bilən, müəllifin yeganə mübarizə silahı da mahiyyəti etibarilə saflığı simvollaşdırən təbiətdir. Despotizmin təbiəti belə, tərksilah edəcək qədər faciəvi kəskinliyə çatdığı məkanlarda nə mistikadan, nə də sehdən söhbət gedə bilər. Geriyə isə sadəcə baş verən hadisələri jurnalist dəqiqliyi ilə nəql etmək qalır.

Bədii optimizm. Hər üç əsərdə də vəziyyət demək olar ki, eynidir. Lakin “Arzuolunmaz saat” əsərində müəyyən qədər fərqlər var. Burada həm mistik, həm də real olaraq, ümiddoğurucu məqamlar var:

a) “Patriarxın payızı”nda prezidentin gözlərinə baxmaqdan belə, qorxan, ona ünvanladığı sözləri ancaq “eşq olsun böyük atamıza” tipli sevgi etiraflarından ibarət olan xalq “Arzuolunmaz saat” əsərində başçının gözlərinə baxaraq qorxmadan ona etirazlarını bildirir. Məsələn, başçı zor gücünə dişçidən dişini çəkməsini tələb edərkən, keyidici vurması əmrini verir. Dişçi isə cavabında “siz isə öldürəndə keyitmirsiniz” deyir. Bu tip daha çox nümunə göstərmək olar. Xalq başçıya münasibətini açıq-açıq göstərməkdən çəkinmir. Maraqlıdır ki, başçı öz iqtidarının gücünə o qədər arxayındır ki, bu münasibətlərə məhəl qoymur. Ancaq xalq nə qədər aclıq və səfalət içində sürünsə də ümitsizliyə qapılmaz, mübarizə güclərinə sarılır. Pasquin yazıları da buna əyani sübutdur.

b) Maraqlı detallardan biri də müəllifsiz yazılar – pasquinlərdir. “Patriarxın payızı”nda patriarxın evinin içinə, tualetinin divarlarına qədər gəlib çıxan anonim tənqidlər (hətta çox vaxt, patriarxa ünvanlanmış söyüşlər və qarğışlar) onun üçün ancaq əyləncə vasitəsi olur. “Arzuolunmaz saat”da isə qapılara yapışdırılan yazılar başçını qorxudur və lazım olsa xalqı xalqa qırdırmaq planlarını qurmağa sövq edir.

c) Burada təbiət də iki cəbhəyə bölünüb: şərdən doğan ümitsizliyi simvollaşdırən ölü siçovullar və ümiddən doğan mübarizə gücünü simvollaşdırən dayanmadan yağan aramsız yağışlar. “Patriarxın payızı”nda qızılgüllərin açması, yağışın yağması, hətta buludların idarəsi belə, patriarxın əlində idi. Ancaq onun əmr etdiyi vaxtda qızılgül açır, yağış yağır, buludlar göy üzünü örtürdülər. Ancaq bu əsərdə yağışlar bələdiyyə başçısının əmrinə tabe olurlar. Başçı göylərə ultimatum göndərmiş kimi məlumat verir ki, çərşənbə günü yağış yağmayacaq. Lakin həmin gün göydən leysan yağışlar tökülür. Təbiət belə, xalq kimi başçısının “üzünə durur”.

d) Bütün konservator despot obrazlarında olduğu kimi bu əsərdəki obrazında da müəllif falabaxma ilə bağlı məqamı unutmamışdır. Lakin falabaxma detali belə, bu əsərdə fərqli şəkildə obrazlandırılmışdır. Falçı qadının sözlərinə görə, ölkəni idarə edən, kimilərinin də qətlinə fərman verən patriarxdan fərqli olaraq, burada başçı fala nə qədər bel bağlasa da heç nə əldə edə bilmir. Falçı qadın belə, pasquinləri yazan adamın kimliyini öyrənmək istəyən başçını barmağına dolayır: “Fala çoxdan baxmışam, günahkar həm hər kəsdir, həm də heç kim” deyir. Halbuki patriarxın falçısının bu cür qeyri-müəyyən cavab verməyə cürəti çata bilməzdi.

e) Burada təbiət sadəcə yağış şəklində deyil, heyvan cəsədləri şəklində də münasibət bildirir. Kilsəni siçan cəsədləri basır, dənizdə ölü inək cəsədi peyda olur və onun üfunət qoxusu aləmə yayılır, yağışın viran qoyduğu kənddə sulara pişik cəsədi üzür, hətta bir vaxtlar kilsəyə ölü quşlar yağması haqqında hekayə nəql olunur. Bu, bəlkə də ölüm və üfunət qoxan insanlığa təbiətin fəryadıdır, üsyanıdır.

Əsərdə iki cinayət var: pasquinləri yayan Pepe Amador, və namus cinayətinə qurban gedən keşiş. Lakin bu cinayətlər də başçının despotizmi ilə birbaşa əlaqələndirilmir. Pasquinləri yayan Pepenin ölümü belə, başçının əmri ilə deyil, qəza nəticəsində baş veribmiş kimi göstərilir. Bu da başçının xarakter yaradıcılığında müəyyən qədər anlaşılmaqlıq vardır. Əsərin sonu da müəyyən bir müəmma içində bitir. Partizanlara qoşulan insanlar həbs olunur və nəticədə həbsxanada insan əlindən “çöp atsan yerə düşür”. Bunu anlamaq mümkündür, əsərin yazıldığı illər elə çaxnaşmalı bir dövr idi ki, insanlar bir yandan ümid bəsləyərək partizanlara qoşulub mübarizə aparır, digər tərəfdən isə qətl edilən yüzlərlə insan cəsədi gələcəyi, kimin qalib, kimin məğlub olacağını böyük bir sual altında qoyurdu. Hələ hər şey qabaqda idi...

Nəticə

Digər əsərlərindən fərqli olaraq, burada yazıçı öz mövqeyini xalq obrazının timsalında göstərmişdir. “Patriarxın payızı”ndakı cahil, onların başına min oyun açan siyasi rəhbərlərinə saf eşqlə səcdə edən xalqdan fərqli olaraq, bu əsərdə xalq öz haqq və hüquqlarının, konservator vəhşiliklərinin fərqiçindədir, mənşərəni aydın şəkildə dərk edir; “Yüz ilin tənhalığı” əsərində haqsızlıqlara qarşı mübarizəsini açıq şəkildə aparıb mirtinq keçirdən və “naşılığı” ucbatından kütləvi şəkildə qırılan xalqdan fərqli olaraq, buradakı xalq daha “tədbirlidir”, etirazlarını açıq şəkildə, məlum kimliklərlə etməkdənsə, anonim yazılan pasquinlərdən istifadə edir. Xalq obrazında ortaya çıxan bu sirli mübarizənin əsrarəngizliyini Markes də öz yazıçılıq maneraları ilə qorumağa çalışır, pasquin yazanların evlərinə getmir, yazdıqları yerdə canlandırmır, ümumiyyətlə, kimliklərini hətta oxucuya da bəlli etməkdən qaçır. Çünki buradakı xalq əslində yazıçının öz obrazıdır. Həqiqətləri aydın şəkildə dərk edən, lakin mübarizəsini qələmi ilə aparən bir yazıçının obrazı...

Ədəbiyyat

1. Ali Çimen. Tarihi Değiştiren Liderler. Timaş Yayınları. İstanbul 2014
2. Gabriel Garcia Marquez. Labirentindeki General. Can Sanat Yayınları. İstanbul 2016
3. Gabriel Garcia Marquez. Yaprak fırtınası. Can Sanat Yayınları. İstanbul 2017
4. Gabriel Garcia Marquez. Gözlənilən bir çətlin tarixçəsi. Qanun Nəşriyyatı. Bakı, 2011
5. Gabriel Garcia Marquez. Kırmızı Pazartesi. Can Sanat Yayınları. İstanbul 2013
6. Gabriel Garcia Marquez. Şer Saati. Can Sanat Yayınları. İstanbul 2017
7. Gabriel Garcia Marquez. Hanım Ana'nın Cenaze Töreni. Can Sanat Yayınları. İstanbul 2016
8. Gerald Martin. Gabriel Garcia Marquez – Bir Ömür. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. İstanbul 2012
9. James Petras, Henry Veltmeyer. Latin Amerika'da devlet iktidarı ve toplumsal hareketler. Kalkedon Yayıncılık. İstanbul, 2007
10. Qabriel Qarsia Markes. Seçilmiş əsərləri. Şərq-Qərb nəşriyyatı. Bakı 2010
11. Qabriel Qarsia Markes. Yüz ilin tənhalığı. Qanun nəşriyyatı. Bakı 2011

A writer attitude to the history in “in evil hour” by gabriel garcia marquez: difference from the other works

Summary

The article discusses Gabriel Garcia Marquez's “In Evil Hour”, one of the most prominent works of Latin American literature, on historical and political issues. The subject of the work is the historical and political events of Colombia in 1940-1950. The article consists of an introduction, 4 subheadings and a conclusion:

The "Introduction" section provides an overview of the work and the period in which it was written.

The sub-heading “Historical-political landscape” analyzes the historical-political landscape that the author tries to create against the background of the activities of the image of the mayor, who is the central hero of the work.

The sub-heading “Individual-artistic stylistic qualities” examines the qualities of the journalistic style used by the writer in the work, explains the indifferent and indirect methods of description in the description of events and situations.

In the sub-heading "Mystical symbolism", the work deals with mystical-symbolism, which appears in the form of animal motifs, analyzes the essence of folklore and the symbolic meanings imposed by the author, turning them into artistic details.

The sub-heading "Artistic Optimism" analyzes the writer's position in the depiction of history in the work, and discusses the artistic implication of Marquez's optimistic approach.

The “Results” section summarizes the research ideas.

В романе Габриэля Гарсии Маркеса «проклятое время» отношение писателя к истории: отличие от других работ

Резюме

Статья посвящена одному из важнейших исторических и политических романов в латиноамериканской литературе «Проклятое Время» Габриэля Гарсии Маркеса. Предметом работы является историко-политические события происходящие в Колумбии в 1940-1950-х годах. Статья состоит из введения, 4 подзаголовков и заключения.

Раздел «Введение» содержит обзор романа и периода в который он был написан.

Подзаголовок «Историко-политический пейзаж» анализирует историко-политический пейзаж, который автор пытается создать на фоне деятельности образа мэра, главного героя романа.

V podzagolovke «Индивидуально - художественные стилистические качества» рассматриваются качества журналистского стиля, использованного писателем в романе, объясняются безразличные и косвенные методы описания в описании событий и ситуаций.

V podzagolovke «Мистическая символика» говорится о мистической символике, которая в романе проявляется в форме животных мотивов, анализируется сущность фольклора и символические значения наложенные автором, превращающие их в художественные детали.

Подраздел «Художественный оптимизм» анализирует позицию писателя в описании исторических событий в романе и анализирует художественные последствия оптимистического подхода Маркеса.

Раздел «Результаты» обобщает идеи исследования.

DOI: 10.36719/2020/REK/01/40-43

Gülqız Hacıbala qızı Adilova

Bakı Slavyan Universiteti

gulagh2@gmail.com

BAYATILARIN DİLİNDƏ BƏDİİ TƏSVİR VASİTƏLƏRİNİN LİŊVO-POETİK İMKANLARI

Açar sözlər: bayatı, epitet, metafora, metonimiya, şifahi nitq

Key words: bayati, epithet, metaphor, metonymy, oral speesh

Ключевые слова: баяты, эпитет, метафора, метонимия, устная речь

Giriş

Bayatılar xalqın söz ehtiyatının zənginliyini, səs quruluşunun səlisliyini və qrammatik strukturunun sabitliyini özündə əks etdirən mükəmməl şifahi ədəbi dil nümunələrindəndir. Məhz buna görə də bayatıların linqvistik-poetik baxımdan tədqiqata cəlb olunması zərurdir.

Məqalədə əsas məqsəd bayatı kontekstində faktik dil materiallarına əsaslanaraq xalq dilinin inkişaf mərhələlərində şifahi ədəbi dilin poetexniki səviyyəsini, folklor üslubunun dil qatlarındakı rolunu, fikir ifadə etmək imkanlarının rəngarəngliyində bədii təsvir vasitələrinin əhəmiyyətinin dilçilik nöqtəyi-nəzərdən araşdırmaqdır.

Hər bir xalqın yaratmış olduğu şifahi ədəbiyyatı onun tarixi ilə sıx bağlıdır. Zəngin söz xəzinəsi olan bayatılar əsrlər öncə xalqın şifahi nitqinin necə formalaşmağa başlamasından və zaman keçdikcə daha da inkişaf edərək zənginləşməsindən xəbər verir.

Cəmiyyət təbiətin ayrılmaz hissəsi olduğu üçün təbiətə məxsus harmoniya, təbii çalarlılıq hələ ilkin dövrlərdən insan şüurunda öz əksini tapmışdır. Beləliklə, özlərinin də xəbəri olmadan insanların iç dünyaları ilə təbiət arasında təbii bir bağ – harmoniya, ahəngdarlıq yaranır. Zaman keçdikcə yazı və oxu haqqında təsəvvürləri olmayan insanlar bu vasitələrdən məharətlə istifadə edərək artıq özlərinin nitq kitabları”nı – nəğmələrini, laylalarını, bayatılarını, dastanlarını yaradırlar. Məhz bu baxımdan da folklor dilinin poetika və dilçilik problemlərinin həllində müəyyən özünəməxsusluğu vardır.

Folklor nəzəriyyəçilərindən M.A.Kumaxov və Z.Y.Kumaxova şifahi ədəbiyyatın öyrənilməsinin əhəmiyyətini belə şərh edirlər: “Xalqların tarixinin ilk mərhələsində yaranan şifahi-ritorik dil, uzun müddət mövcud olan prosesdə, linqvistik vahidlərin seçilməsi və təşkili şahzadələri kimi ictimai həyatın müvafiq sferasında öz funksiyalarının həyata keçirilməsinin məqsəd və vəzifələri ilə müəyyənləşdirilmiş linqvistik və kompozisiya formalarını inkişaf etdirmişdir” (1,c.68)

Bayatıların dilində bədii təsvir və ifadə vasitələrinin kifayət qədər işlənməsi nəticəsində obrazlılıq artır, dilin poetik imkanları daha qabarıq üzə çıxır. Bütün bunlar insanların duyğu və düşüncələrinə estetik don geyindirməklə fikri ifadə etmək bacarığından irəli gəlir. Əminliklə demək olar ki, bayatı estetikasının əsasları ana dilində işlənən sözlərin meyarından asılıdır. Xalq danışq leksikasında frazioloji birləşmələrin, məcazların işlənilməsi fikrin ifadəsində forma və məzmunun ahəngdarlığını yaranan estetik hadisə kimi üzə çıxır.

Aydındır ki, məcazi məna daşıyan söz əşya və hadisələri adlandırmaqla kifayətlənmir, həm də onları təsvir edir. Məhz bu xüsusiyyətinə görə məcaz bədii təsvir vasitəsi hesab olunur. Bu səbəbdən də, xalqın şifahi söz sənətinin bariz nümunələrindən olan bayatıların bədii xüsusiyyətlərini üzə çıxarmaq üçün məcazlar sistemini öyrəmək əhəmiyyətlidir. Bayatı kontekstində məcazlar xalq dilinin poetik potensialını üzə çıxaran ən mühüm vasitələrdəndir.