

QABRIEL QARSIA MARKEZİN “PATRIARXIN PAYIZI” ƏSƏRİNDƏ BƏDİİ DİL VƏ ÜSLUB MƏSƏLƏLƏRİ

Doktorant, Talibova Aysel Saleh qızı
Bakı Mühəndislik Universiteti

XÜLASƏ

Məqalədə məşhur kolumbiyalı yazıçı Qabriel Qarsia Markezın “Patriarxın payızı” əsərində yazıçının fərdi-bədii üslubu və əsərdəki bədii dil məsələləri araşdırılmışdır. Əsər yazıçının digər əsərlərindən özünəməxsus janr xüsusiyyətləri və süjet-kompozisiya xətti ilə seçilir. Əsər, demək olar ki, sadəcə bir obrazdan – Patriarx obrazından ibarətdir; digər xarakterlər isə epizodik səciyyə daşıyır. Buna görə də əsərdə bütün fəaliyyət və hərəkət trayektoriyalarının başlanğıc və bitiş nöqtələrində patriarx obrazı dayanır. Bundan irəli gələrək, əsərdə yaradıcılıq xüsusiyyətləri və bədii priyomlar spesifikləşir. Məqalədə həmin spesifikləşən yaradıcılıq metodları, xüsusilə, əsərin bədii dilində ortaya çıxan Markez üslubunun özünəməxsusluğu araşdırılmışdır. Məqalə giriş, 6 yarımbaşlıq və nəticədən ibarətdir. Həmin 6 yarımbaşlıq bu şəkildə nəzərdə tutulmuşdur: a) mistik mücərrədlik və tarixi dəqiqlik; b) bədii dil məsələləri-simvolik bənzətmə; c) informativ təsvir; d) informativ-simvolik bənzətmə; e) patriarxın bənzətmələrlə təsviri; ə) təsvirlərdə mistika.

“Giriş” hissəsində Markezın dünya ədəbi-bədii düşüncəsində rolu, yaradıcılıq qayəsi ilə bağlı bir sıra vacib məqamlar incələnmiş, xüsusilə adı keçən əsərdə yazıçının roman yazma peşəkarlığı ilə bağlı müəyyən fikir və münasibətlər bildirilmişdir.

“Mistik mücərrədlik və tarixi dəqiqlik” bölməsində əsərin mövzusu olan tarixi-siyasi faktların mistikadan irəli gələn bir mücərrədlik çərçivəsində obrazlandırılması məsələlərinə toxunulmuş, əsərin mistik qatı ilə tarixi-siyasi qatı arasındakı vəhdətin xüsusiyyətləri qruplaşdırılmışdır.

“Bədii dil məsələləri-simvolik bənzətmə” bölməsində Markezın bədii dil xüsusiyyətləri araşdırılmış, obrazlılığın Markez üslubundakı çalarları incələnmiş və əsərdə obrazlılığın üç spesifik çaları müəyyənləşdirilmişdir (simvolik bənzətmə, informativ təsvir, informativ-simvolik bənzətmə). Sonra isə obrazlılığın simvolik bənzətmə çalarının nəzəri xüsusiyyətləri şərh edilmiş və əsərdən çəkilən konkret nümunələr müstəvisində əsaslandırılmışdır.

“İnformativ təsvir” bölməsində obrazlılığın informativ təsvir adlı çalarının nəzəri xüsusiyyətləri açılmış, əsərdən həmin çaların təzahür olunduğu sitatlar gətirilmişdir. Bu bölmədə belə qənaətə

gəlinmişdir ki, informativ təsvir hadisələrə və şəxslərə yazıçının peşəkar münasibətinin ifadəsi olaraq ortaya çıxmışdır.

“*Patriarxın bənzətmələrlə təsviri*” bölməsində patriarx obrazının hərəkət və fəaliyyətlərinin təsvirində ortaya çıxan obrazlılıq çalarları incələnmiş, bənzəyənə (patriarx) bənzədilənlər (nəcs, qan, bataqlıq, xoruz və s.) arasındakı bədii-ideoloji əlaqələr təhlil olunmuşdur.

“*Təsvirlərdə mistika*” bölməsində Merkez bənzətmələri ilə folklor təfəkkürü və dini inanclar arasındakı bədii əlaqə araşdırılmış, bu əlaqə əsərdən çəkilən konkret misallara nəzərən əsaslandırılmışdır.

“*Nəticə*” hissəsində araşdırma yekunlaşdırılmış, əsərin yazıçı peşəkarlığından doğan, hadisələrə biganə təhkiyə üslubu ilə yazılmasına baxmayaraq, əslində isə təhkiyəçinin hadisələrə münasibətinin peşəkar bənzətmələr altında simvollaşması ilə bağlı qənaətlərə yer verilmişdir.

Açar sözlər: *Markez, patriarx, simvolik bənzətmə, informativ təsvir.*

Giriş. XX-XXI əsrlər ədəbiyyat tarixində, bəlkə də, ən çox tarixi mövzulara müraciət olunduğu bir dövrdür. Bu dövrlərdə C. Coys, C. Oruel, L. Tolstoy və s. kimi dünyada yüzlərlə yazıçı, şair nəslə mənsub olduğu xalqın, ölkənin, torpaqların tarixi gerçəkliklərinə güzgü tutmağı özlərinə yazıçılıq borcu bildilər və nəticədə, həm mövzu dairəsi, həm də yaradıcılıq peşəkarlığı baxımından nəhəng əsərlər çıxdı ortaya. Bu əsərlərdən biri də məşhur kolumbiyalı yazıçı Qabriyel Qarsia Merkez tərəfindən qələmə alınmış “Patriarxın payızı” əsəridir. Yazıçı, demək olar ki, bütün yaradıcılığında nəinki Kolumbiya, bütövlükdə, Latın Amerika xalqlarının qanlı tarixlərinin qaranlıq səhifələrini gün işığına çıxartmağa çalışmışdır, lakin özünəməxsus tərzdə. Yazıçının üslubuna fərdilik qazandıran keyfiyyətlərə nəzər yetirək:

Mistik mücərrədlik və tarixi dəqiqlik. Merkez, məlum olduğu kimi, magik realizm cərəyanının banilərindəndir. Buna görə də onun yaradıcılığında həm də jurnalist olmasından irəli gələn tarixi-siyasi dəqiqlik var, eyni zamanda, magik realizm cərəyanına xas əsrarəngizlik, mistik mücərrədlik, gizlilik var. Bu xüsusiyyətlər, “Patriarxın payızı” əsərində daha qabarıqdır. Bu əsərdə yazıçı mistik mücərrədliklə tarixi-siyasi gerçəkliklər arasında özünəməxsus tərzdə vəhdət qurmuşdur:

1. Əsərdə dialoqlar yox dərəcəsinədir. Bütün əsər hadisələrin, situasiyaların və münasibətlərin təsviri şəklində qurulmuşdur.

2. Vahid təhkiyəçi yoxdur. O bəzən satıcı, bəzən təftiş məmuru, bəzən əsgər, bəzən prezidentin şikarına çevrilən qadın və s. şəklinə iştirak edən xalqdır. Kimlikləri belə olsa da fərdi-bədii üslub baxımından hamısı müəllifin özüdür.
3. Patriarx obrazı timsalında konkret hansı diktatorun obrazının yaradıldığı aydın deyil. Müəllif ona heç hansısa bir ad da verməmişdir. Sadəcə simvolik ad var: patriarx.

Bu siyahını daha da artırmaq olar. Lakin müəllifin fərdi-bədii üslubunun mistikası ən çox onun bədii dilində, hadisələri özünəməxsus tərzdə təsvir etməsində ortaya çıxır.

Bədii dil məsələləri: simvolik bənzətmə. Müəllifə görə, bütün duyğuların və situasiyaların ən orijinal təsviri bənzətmələrlə mümkündür. O, lağa qoyanda da, müqayisə edəndə də, sadəcə informasiya verəndə də bənzətmələrə müraciət edir. Onun bənzətmələrini üç qrupa ayırmaq olar:

- a) *İnformativ təsvir*
- b) *Simvolik bənzətmə*
- c) *İnformativ-simvolik bənzətmə*

Simvolik bənzətmədə adından da görüldüyü kimi, bənzədilən, ifadə etdiyi simvolik mənə yükünə görə hər hansı bir bədii ideyanın daşıyıcısına çevrilir. Burada müəllif hər hansı bir hadisə və ya faktı təsvir edərkən əşyalardan tutmuş rənglərə, qoxulara, dadlara qədər elə detallar seçir ki, bu detallar müəllifin həmin cümlədə çatdırmaq istədiyi mətnaltı ideya ilə bağlı oxucuda təəssürat yaratmağa kömək etsin. Məsələn, prezidentin oxşarı olan Patrisionun ölüm səhnəsi bütün həyatının simvolikasına çevrilir: o, ölüm ayağında altını batırır, göz yaşı və nəcs içində çabalayaraq ölür. Onun nəinki ölümü, elə bütün həyatı da içinə axan göz yaşlarından və içində üzdüyü nəcslərdən ibarət idi. Bir prezident dublyorunun taleyi bundan artıq ola da bilməzdi. Burada nəcs və göz yaşı *simvolik bənzətmədir*. Nəcsdən simvolik bənzətmə kimi əsərin çox yerində istifadə olunub. Əsərdə ən məşhur simvolik bənzətmələr qan, nəcs, ölü və üfunət qoxusudur. Əsərdə, ümumiyyətlə, estetik baxımından oxucuda gözəl təəssüratlar yaradan təsvirlərə, demək olar ki, yer verilməyib. Burada təbiət təsvirləri belə, ölüm qoxusu verir. Bunun bir səbəbi müəllif qəzəbinin peşəkar ifadəsidirsə, digər səbəbi xalqdır. Burada təhkiyəçi tez-tez yer dəyişdirən xalqın nümayəndələridir. Vahimə xalqın canına o qədər hopub ki, onlara görə, təbiət ən gözəl görüldüyü anda belə, vahimə doğuracaq qədər şübhəlidir. Məsələn, “səhər açılanda sarayın həyatında ilk əməkçilər çiçəklənmişdi, qırmızı və ağ əməkçilər – qan kimi al qırmızı, bu gecə qanı axan bədən kimi ağappaq...” Diktatorun sərəncamında olan zamanın dəhşətlərini və iyrəncliklərini açmaq üçün

istifadə etdiyi bu cür bənzətmələr müəllif üslubunun ən orijinal vasitələrindəndir. Generalın özü qədər acımasız olan, xalqa zülm verən qadını – Letisiya Nasareno və oğlu vəhşi çoban itləri tərəfindən parçalanıb yeyilir. Prezident itləri öldürmür, arvadının və oğlunun onların içində yaşadığına inanır. Nəticədə, Letisiya əsl öz mahiyyətinə qovuşur, it nəcsinə çevrilir (*simvolik bənzətmə*).

Müəllif simvolik bənzətmələrdən prezidentin anası Bendisyon Alvaradonun da təsvirlərində istifadə edib. Anası ölüm yatağında can verəndə onun vücudundan gələn üfunət iyi evin kandarlarını da keçir. Qadın öldükdən sonra isə ətrafı xoş çiçək ətirli bürüyür. Burada üfunət qoxusu, prezidentdəki kimi qadının mənəviyyatını deyil, üfunətli həyatını simvollaşdırır. Çiçək ətri isə prezident anasının vücudunda əsir qalmış ruhun azadlığa çıxmasına işarədir. Müəllif bənzətmələri elə ustalıqla seçir ki, oxucuda həmin lazımı təəssüratları yaratmağı bacarır. Patriarxın getdikcə harınlamış arvadının otağından gələn vəhşi heyvan qoxusu da uyğun təəssüratı yaratmağı bacaran simvolik bənzətmədir.

Prezident limuzininin nəhəng dəmir tabuta bənzədilməsi – simvolik bənzətmədir. Burada içində ölü daşıyan tabutla içində insanlığı ölmüş, canlı cəsəd daşıyan limuzin mahiyyətcə eyniləşdirilir.

İnformativ təsvir. İnformativ təsvir odur ki, burada yazıçı həmin an üçün əhəmiyyətsiz görünən, lakin bəzən müəllifin hadisələrə peşəkar münasibəti üçün, bəzən də hadisələri dərk etməkdə oxucunu istiqamətləndirmək üçün əhəmiyyət daşıyan hansısa informasiyanı verir; haqqında danışdığı şəxs və ya hadisə ilə bağlı hansısa detal və ya faktı təsvir edir. Əsərdə göstərilir ki, ölkədəki bütün şifahi və yazılı nitqlər prezidentə tərifnamələr yağdırırdı, lakin sarayın tualet divarlarında isə onun şəninə söyüşlər və təhqirlər yazılırdı, bir sözlə, həqiqətlərin əks olunduğu yeganə məkan saray tualetinin divarları idi. Burada tualet simvolik bənzətmədir. Həqiqətlər o dərəcədə üfunət və nəcə mahiyyətlidir ki, müəllif onları ancaq tualet divarlarına layiq görür. Həmçinin, bunu da qeyd edək ki, ilk baxışda əhəmiyyətsiz görünən saray tualet divarları haqqında informasiya əslində məqsədyönlü şəkildə seçilmiş bir informativ təsvirdir. Niyə məhz tualet? Çünki xalqın azadlığı o dərəcədə qəsb olunmuşdur ki, azad olduqları, azad düşünə bildikləri yeganə yer təkbaşlarına qala bildikləri yerdir – tualetdir. Burada tualet həm də kinayədir. Gördüyümüz kimi, xalqın söz-düşüncə azadlığının məhv edilməsinin kəskinliyini çatdırmaq missiyasını yazıçı belə bir informativ təsvirin üzərinə yükləmişdir. Müəllif xalqın tualet divarları

haqqında məlumat vermir. Həqiqətlər məhz saray tualet divarlarında yazılaraq öz bədii missiyasına qovuşmuş olur. Axı bu yazıları prezident mütləq görməli idi...

“... kilsə qüllələrindən də yüksəklərə ucalan şüşə qayaya bənzər nazirlik binaları” ifadəsində informativ təsvir var: nazirlik binalarının kilsə qüllələrindən yüksək olması hakimiyyətin burada dindən, daha konkret mənada mənəviyyatdan, insaniyyətdən yüksəkdə olmasına işarədir. Bu binaların, strukturunda müəyyən estetika və ya nizam olan hər hansı bir inşaata deyil, heç bir sabit quruluşu və ya forması olmayan, kobud qayaya bənzədilməsi isə buradakı hakimiyyətin mahiyyətinə işarədir.

Dəniz xarici şirkətlərə borc qarşılığında satıldıqdan sonra “... dənizi bütün nemətləri ilə bir, şəhərimizin əksi düşən sularıyla, dəlisov sellərimiz və sudaboğulanlarımız qarışıq apardılar.” Burada da güclü bir informativ təsvir var. Şəhərin əksinin satılmış sulara düşməsi təsviri ilə müəllif çatdırmağa çalışır ki, milyonlar ödənilib alqı-satqı obyektinə çevrilsə də dənizin həmin xalqa məxsusluğu təbiət tərəfindən müəyyənləşdirilib və heç bir alver bunu dəyişə bilməz. “Dəlisov sellər” dedikdə müəllif təbiətlə birbaşa əlaqəsi olan, xalqın milli-psixoloji kimliyini xarakterizə edir. Yəni, xaricilərin satın aldığı sadəcə dəniz deyil, xalqın milli-psixoloji varlığı idi. Sudaboğulanlar dedikdə isə müəllif, ehtimal olunur ki, vaxtilə yadelli donanmalara qarşı dəniz qüvvələrində mübarizə aparıb dənizdə boğulmuş şəxsləri nəzərdə tutur. Sanki vurğulmağa çalışır ki, satılan həm də vaxtilə xalqın ölüm bahasına apardığı mübarizələr idi. Sanki onlar yadellilərdən qorunmaq üçün deyil, bir vaxtlar hansısa diktatorun xarici borclarını ödəmək üçün həlak olublar.

Onun illeqal yollarla qaçırdıb ata-anasından didərgin saldığı iki min uşağın, illuziyalarında minsifətli nəhəng heyvan kimi görməsi informativ təsvirdir. Çatdırılan informasiya isə budur: hansısa həqiqətləri ört-bas etmək üçün oğurlanan bu uşaqlar nə qədər körpə olsalar da diktatorun canına vahimə salacaq və onun ruhunun hər hansı bir küncündə pas atmış son insani qalıqları – xofla müşayiət olunan vicdanı hərəkətə gətirəcək qədər nəhəngdirlər. Lakin bu nəhəng heyvan illuziyası işə yaramır – diktator acımadan onların qətlinə fərman verir, beləcə, lotereya yarışlarındakı təhlükəli həqiqətlərin “izini itirmiş olur”.

İnformativ-simvolik bənzətmə. İnformativ-simvolik bənzətmə odur ki, burada haqqında məlumat verilən hadisə və ya fakt həm yazıçı məqsədi ilə bağlı verilən informasiyadır, həm də ideyanın bədii-simvolik ifadəsidir. Burada bir növ informativ təsvirlə simvolik bənzətmə bir-birinə

qovuşur. Prezidentin Letisiyadan əvvəl sevdiyi, lakin qovuşa bilmədiyi qız Manuela Sañçesin yaşadığı məhəllənin adı da simvolik bənzətməyə nümunədir – İt Döyüşü məhəlləsi. Prezident insanların da, heyvanların da, xüsusilə, itlərin də aclıqdan quldurluğa, vəhşiliyə qurşandığı həmin məhəllədə bir qızılgül kimi açmış Manuela Sañçesin sayəsində ilk dəfə ölkəsinin əsl reallığı ilə - ölkəsinin başdan-ayağa aclığın və yoxsulluğun sürükləmiş olduğu azgınlıqlar və quduzluqlar oylağı olması ilə tanış oldu. Maraqlıdır ki, bu mənzərələrlə əyani şəkildə tanış deyilmiş. Gördüyü məqamda özü də vahiməyə düşür, “anacan, mənə xilas elə” deyir. Burada müəllif, həmçinin, *informativ-simvolik bənzətmədən* istifadə edir. Həmin məhəllənin küçələri başdan-başa nəcs və qandan ibarət idi, hər tərəf it nəcsi ilə dolu idi. İt Döyüşü məhəlləsi bütün ölkənin miniobrazıdır. Burada bütün küçələrin tez-tez yoxsulluq və səfalətdən doğan davalardan qalan qanlara və evizlərdən, ac-yalavac heyvanlardan qalan nəcslərə qər q olması həm baş vermiş hadisə ilə bağlı informasiyadır, həm də simvolik ideya daşıyıcısıdır. Çünki buradakı həyat başdan-başa nəcs və qandan ibarət idi.

İnformativ-simvolik bənzətməyə daha bir nümunə:

“... prezident milli bayraq rəngində rənglənmiş köhnə qatarını işə salmaq üçün göstəriş verdi və qatar nəhəng şahlığın, kədər və məyusluq vilayətinin sərhədləri boyu ... meymunları, quşları hürküdə-hürküdə, pişik kimi oğrun-oğrun sürünə-sürünə ölkənin içindən ötərək, prezidentin səhralıqda itib-batan doğma yerlərinə, qarlı kəndlərə yollandı.” Müəllif patriarxın minik vasitələrinin rəngini tez-tez vurğulayır: milli bayraq rəngi. Və bu cümlələrdə milli bayraq rənginə zidd olan əlamətlərin təsvirinə də yer verilir, nümunə verilmiş cümlədəki kimi. Qatarını da, maşınını da bayraq rənginə boyamış prezidentin ölkəsi kədər və məyusluq vilayəti adlandırılır. Bu informativ təsvirdə verilən informasiya budur: milli-vətənpərvərlik ruhunun dəyəri ancaq maşınların, qatarların boyasının dəyəri qədərdir, nə ürəklərə, nə də ki, əməllərə qədər ucala bilməyib. Qatarın gedişinin “pişik kimi oğrun-oğrun sürünməyə” bənzədilməsi də məqsədyönlüdür. Bütövlükdə prezidentin həyat trayektoriyasını ifadə edir. Belə bir prezidentin qatarı gün işığında, xalq içində şəstlə və qürurla irəliləsə belə, bu, pişik kimi oğrun-oğrun sürünməyə bənzədiləcəkdi. Burada mahiyyət hərəkətin xarakterinə yüklənmişdir.

Patriarxın bənzətmələrlə təsviri. Manuela Sañçesin gözəlliyinə valeh olub qızı görməyə yaşadığı məhəlləyə gələn generalın onun gözündə nə şəkildə canlanmasını müəllif bu cür təsvir edir. “Mən onun yarası dodaqlarını, suda boğulmuş meyidin suyun içindən baxan donuq gözlərinə bənzər

gözlərini gördüm...” – Yarasa gündən qaçan qaranlıqda yaşayan heyvandır. Generalın gözlərinin yarasına bənzədilməsi burada təsadüfi deyil. Əgər qaranlıq gizliliyə, işıq isə həqiqətlərin üzə çıxarılmasına işarədirsə, bəli, doğrudan da general öz qaranlıq sarayında yaşayan və “ışığa” ilk dəfə İt Döyüşü məhəlləsinə gələrək çıxan bir “yarasadır” (simvolik bənzətmə), hər nə qədər işığın göstərdiyi həqiqətlər başdan-başa çirkəbdən ibarət olsa da. “Meyidin suyun içindən baxan donuq gözləri” insanın canına vahimə salan çox qorxunc bir mənzərədir. Vahimə generalın bütün həyat trayektoriyasını xarakterizə edir. O, hakimiyyətinin gücünü öz xalqının canına ustalıqla hopdura bildiyi vahiməyə borclu idi. Burada patriarxın gözləri meyit gözləri ilə müqayisə olunur. Müəllif meyit bənzətməsi ilə onun bütün ruhi-mənəvi varlığını xarakterizə edir, o, ruhən və mənən ölmüş, nəfəs alıb-verən canlı bir cəsəddən başqa bir şey deyil. “O, sağ əlini dizi üstə qoymuşdu, odur ki, barmağındakı prezident möhürlü üzük yaxşı görünürdü...” Burada sanki general prezident üzüyünü Manuela Sançesin “gözlərinə soxmağa”, siyasi statusundan istifadə edib qızı əmrinə müntəzir hala salmağa çalışır (informativ təsvir). “Ağ kətan kostyumu əynindən, asılıqana keçirilibmiş kimi asılmışdı, çəkmələri ayağına yekə idi. Belə çəkmələri adətən ölümlərə geydirirlər, senyor!” (informativ təsvir) – Bu təsvirdən təsəvvürdə canlanan mənzərə də vahiməlidir. General burada cansızlıq ilə, ölüm ilə müqayisə edilir. General mənən və ruhən çoxdan ölmüşdür. Hətta elə uzun zaman öncə ki, vücudu da qurumuşdur. Buna görə də paltar asılığa keçirilibmiş kimi təəssürat yaradır, çəkmələr ayağına böyük gəlir. Generalın ruhən ölməsi onun vücudundan yağıb Sançesin gözlərinə dolan ölüm dalğaları altında kodlaşdırılır.

Prezidentlə bağlı bütün təsvirlər eybəcərliklərlə müqayisə olunur. Məsələn, üzümü tez-tez yeməsi bataqlıq lehməsinin sümürülməsinə, əllərinin rəngi torpaq (bir mənada ölümə) rənginə, göz yaşları sidiyə oxşadılır, vücudu həmişə üfunət qoxur. Siyahını daha da artırmaq olar. Bu, ilk baxışda elə təəssürat yaradır ki, sanki müəllif burada öz qəzəbini obrazlandırır, ancaq müəllif xarakterini daha canlı yaratmaq, oxucuda lazımı təəssüratları yarada bilmək üçün əlindən gələnlə hər vasitəyə əl atır.

“Generalın əlləri qadın əlləri kimi incə idi...” Burada qadın əlləri informativ bənzətmədir. Həyatını qətliamlar və zorakılıqlar üzərində qurmuş bir despotun əllərinin qadın əlləri kimi olması kinayə doğurur, lakin bu həqiqət idi. Çünki general bu qətliamlarla şəxsən özü məşğul olmurdu. Ona qarşı çıxanlar ya onun arxasınca, ya da onun əmri ilə öldürülürdü. Hətta vəziyyət o yerə gəlib çatdı ki, Xose de la Barra adlı məxfi qatil “icarəyə götürdü”. Bu məxfi qatil hər gün saraya müəllifin kinayə ilə kokos kisəsinə bənzətdiyi, kəsik başlarla dolu kisə gətirirdi və sarayın iclas otağı üfunət

qoxusuna qərq olurdu (burada üfunət qoxusu bənzətmə deyil, reallıqdır). Maraqlıdır ki, bu ölümlərdən özü də diksinirdi. Bu şüuraltı ikiüzlülükdən irəli gələn bir mənəvi keyfiyyət idi. Milyonların qətlinə fərman verəndə tükü də tərənəməyən bu şəxs radio-roman dinləyərkən əsərin qəhrəmanı olan qızın ölümünə kədərlənir. Bu situasiya insanda ikrah hissi oyadacaq dərəcədə təzadlıdır.

Falçı qadın patriarxın əl falına baxır və orada tale xətlərinin olmadığını görür. Normal insandan fərqli olaraq, patriarxın əlində tale xətlərinin olmaması faktı ilə müəllif informativ təsvir yaratmağa çalışır. Mifoloji inanca görə tale insanın özü tərəfindən deyil, hansısa ilahi qüvvələr (çox vaxt da tanrı) tərəfindən yazılan, insanın həyat kitabıdır. Patriarxda isə tanrının yazdığı heç nə yoxdur. Çünki bu despot hakimiyyətin bütün qatlarını, tanrı hakimiyyətini belə, özündə cəmləşdirmişdir.

Patriarxın qulaqlarının getdikcə karlaşması, saraydakı quşların cəh-cəhini belə, eşitməməsi də simvolik bənzətməyə nümunədir. Diktatorun qulaqlarının vicdan qapılarını qan ağlayan xalqının ah-nalələrinə bağlamasına işarədir.

Patriarx həyatda olduğu müddətdə bütün təsvirlər iyrəncliklər və eybəcərliklər üzərində qurulduğu halda, o öləndən sonra sarayın təsviri dəyişir:

“...sanki ay tozundan tökülmüş gümüşü rəngli qızılgüllər açmışdı; bir vaxtlar bu güllərin kölgəsində cüzamlı xəstələr sığınıb yatardı, indi isə baxımsızlıq üzündən, bu əfsanəvi gül kolları çoxalıb az qala bütün həyəti bürümüşdü və bu səbəbdən havadan da qızılgül ətri gəlirdi.” Reallığa qalsa baxımsızlıq ucbatından bu qızılgül kolları solub, quruyub çürüməli idi. Amma müəllif əfsanəvi adlandırdığı bu saray qızılgüllərinin sarayın ölüm qoxulu despotizmindən təsirlənməməsini, əksinə patriarxın ölümü ilə yeni nəfəs qazanmasını əfsanələşdirməklə simvolik bənzətmə yaratmış olur. Burada qızılgüllər qaranlıq gecəyə qalib gələn işıqlı sabahın müjdəçiləridir. Patriarxın ölümü ilə sarayda başlayan yeni həyatın müjdəçiləri sadəcə qızılgüllər deyil, həm də heyvanlardır. O, öldükdən sonra evi heyvanlar basır. Pəncərədən doluşan quzğunlar və qartallar, evin ortasında gəzişən inəklər, zəlin pəncərə şüşəsinə yapışan ilbizlər və s.

Təsvirlərdə mistika. Merkez bənzətmələrinin özünəməxsusluğu bundadır ki, buradakı təsvirlər mistik ab-havaya malik olur. Məsələn, Letisiya Nasarenonun nişan üzüyü qaralır. Bu, müəyyən qədər folklor mistikasının əlaməti təsiri bağışlasa da əslində sadəcə Merkez özünəməxsusluğudur. Bir vaxtlar rahibə olub, diktator arvadı olduqdan sonra camaatın başına oyun açan bu qadının

üzüyü qızıl ikən qaralır və bu dəyişmə onun ruhi-mənəvi varlığındakı xaotik dəyişməni simvollaşdırır. Dəyişən sırğa və ya qolbağ deyil, məhz üzükdür – onu diktatora bağlayan vasitədir. Yəni, Letisiyanın ruhunun qaralması birbaşa diktatorla əlaqəlidir. Diktator sayəsində hakimiyyətin və sərvətin dadını görən qadın sözün əsl mənasında “qudurur”, bir vaxtlar din adamı olduğunu unudur və nəfsinin qaranlıq sularına qərq olur.

Markezin bir çox əsərlərində müraciət etdiyi bədii detallardan biri də simvolik zamandır. Bu əsərdə də, “Yüz ilin tənhalığı” əsərində də simvolik zaman 100 ildir. “Yüz ilin tənhalığı” əsərindəki zaman sırf mistik xarakter daşdığı halda buradakı 100 il xalqın ümitsizliyinin simvoludur. Xalqın qanını sovuran bu diktatorun tez-tez ölüm xəbəri çıxırdı, ancaq hər dəfə də səhəri günü diktator “dirilirdi” və fürsətdən istifadə edib ayağa qalxmaq istəyən şəxslərin də başlarına amansız oyunlar açırdı. Artıq xalq ümitsizləşmişdi və elə düşünürdülər ki, diktator nədirsə “insan deyil” və sonsuza qədər hakimiyyətdə olacaq. Belə olan təqdirdə diktatorun hakimiyyətdə olduğu 1 gün onlara 100 gün kimi gəlirdi. Burada təhkiyəçinin xalq olduğunu nəzərə alsaq diktatorun nədən hakimiyyətdə 100 ildən də çox qaldığını anlamış olarıq.

Nəticə. Tədqiqat boyu müşahidə etdiyimiz kimi, “Patriarxın payızı” əsəri sırf tarixi səciyyə daşmır. Hətta müəllif, ciddi cəhədlə çalışmışdır ki, oxucunu konkret hansısa siyasi liderə, diktatora istiqamətləndirməkdən qaçınsın, oxucu patriarx obrazında konkret bir diktatorun varlığını görməsin. Çünki yazıçının niyyəti patriarx obrazını bir tarixi-siyasi material kimi deyil, insanlıq hadisəsi kimi, insan faktoru kimi incələmək və oxucuya patriarxı məhz bu çərçivədə təqdim etmək olmuşdur. Bunu ən bariz şəkildə yazıçının bədii dilində və patriarx obrazının xarakter yaradıcılığında müəllif özünəməxsusluğunda müşahidə edirik. Biz patriarx obrazının nəinki siyasi fəaliyyətlərinin, hətta, məişət həyatının, geydiyi paltarların, yediyi yeməklərin, qız-qadınlarla münasibətinin təsvirlərini, özü də yazıçının özünəməxsus bənzətmələrinin müşayiəti ilə müşahidə edirik. Əsərdə daxili monoloqlara, demək olar ki, yer verilmədiyi halda patriarxın daxili dünyasını duya bilirik. Və ilk növbədə bütün varlığı ilə real insan olan diktator obrazı ilə qarşılaşırıq.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Adıvar, Adnan. "Tarih Böyunca İlim ve Din" (I-II cilt). Evrim Matbaacılık LTD. İstanbul, 1987
2. Galeano, Eduardo. *Latin Amerikanın Kesik Damarları*. İstanbul: Yaylacık Matbaası, 2016.
3. Gerald, Martin. "Gabriel Garcia Marquez". İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2012
4. Kardeşler, Kıvanç. *Yüreğini kolla, ölmeden çürüyorsun Gabriel Garcia Marquez*. Ankara: Yason Yayınları, 2016.
5. Qurbanov, Afat. Dil və üslub.
6. Markez, Qabriel Qarsia. *Patriarxın payızı*. Bakı: Qanun Nəşriyyatı, 2011.
7. Markez, Qabriel Qarsia. *Yüz ilin tənhalığı*. Bakı: Qanun Nəşriyyatı, 2011.
8. Marquez, Gabriel Garcia. *Anlatmaq İçin Yaşamak*. İstanbul: Can Yayınları, 2016.