

MÖVZU. QENDER VƏ ƏDƏBİYYAT

Ədəbiyyatın incəsənətin bir növü kimi spesifikası. Yazıçının müəllif mövqeyindən bədii əsərdə qender aspektinin qarşılıqlı əlaqəsi. Bədii ədəbiyyatda qadın obrazları: xronoloji baxışda ənənə və novatorluq. Ədəbi tənqiddə qender aspekti

Ədəbiyyatda qender tədqiqatlarının tarixi, «qender» anlayışının meydana çıxması ilə bağlıdır. Söz yox ki, ədəbiyyata qender yanaşması qadınlar üçün hərtərəfli sosial emansipasiyanı tələb edən qadın hərəkatı, eləcə də ədəbiyyatın feminist nəzəriyyəsi ilə çıx bağlıdır.

Biz artıq qeyd etmişdik ki, XX əsrin 90-cı illərində «qender» anlayışı feminizm və sosiologiyanın çərçivələrindən çıxmışdır. Amma, onlarla genetik əlaqəni kəsməyərək, qenderin, cinsin ümumi kateqoriyasının ekvivalenti kimi istifadəsi meyli (tendensiyası) olan müxtəlif elmlərdə xüsusi ahəng alır.

Qenderin müxtəlif akademik fənlərə daxil olması bir sıra elmlərdə yeni istiqamətlər yaratdı. Qeyd etmək lazımdır ki, bu proses ədəbiyyatşünaslığa da toxunmuşdur. Bu gün ədəbiyyatda qender aspektini nəzərdən keçirən bir sıra tədqiqatlar mövcuddur ki, bunun nəticəsində «qender ədəbiyyatşünaslığı» termini yarandı.

Bu tədqiqatların müəllifləri qadın, qadın mənşəyi, qadın obrazları haqqında təsəvvürlərin fərqləndiricisi cəhətlərini qeyd edərək, onların dünyagörüşü, mədəni dəyərlərlə əlaqəsini (nisbətini) göstərə bildilər. Bu da öz növbəsində göstərilmiş təsəvvürləri ilə qender identikliyinə formalaşması mexanizmlərinin qarşılıqlı əlaqəsini dərk etməyə imkan verir. Bundan başqa, qender tədqiqatlarında əsas anlayışlara vurulan qender damğasının xüsusiyyətlərini, dünyanın qender mənzərəsini yaratmaq spesifikasını aydınlaşdırmaq cəhdi mədəniyyətin aspektləri, o cümlədən ədəbiyyat haqqında çox vacib informasiya mənbəyidir. Eləcə də ədəbiyyat sahəsində qender tədqiqatları üçün qadın və kişilərin spesifik qarşılıqlı əlaqəsindəki qender rollarının təsviri və öyrənilməsi xarakterikdir.

Ədəbiyyatda qender aspektlərindən danışarkən, qeyd etmək zəruridir ki, sarsılmaz kimi görünən «qadın» və «kişi» anlayışları çox hərkətlidir. Onlar nəinki müxtəlif mədəniyyətlərdə müxtəlif fərqli mövqə tuturlar, həm də tarixin hərəkətə uyğun, siyasətdə iqtisadiyyatda, sosial həyatda gedən dəyişikliklərə doğru təkamül edirlər. Bu metodları başa düşməyə cəhd edərkən nəzərə almaq lazımdır ki, qender fərqləri təbiət tərəfindən qoyulmayıb. Onlar insan tərəfindən müəyyənləşdirilib və mədəniyyətin bir strukturudur ki, onunla birlikdə ideyaların və cəmiyyətin inkişafına uyğun dəyişir. Bu prosesdə ədəbiyyat həmişə iştirak edir. Ədəbiyyat qadın hərəkatının aktivləşməsi dövrlərində həmişə diqqət mərkəzinə çevrilir, ona görə ki, ədəbiyyat elə bir mədəniyyət sahəsidir, orada qadınlıq həmişə aşkar rol oynayır.

Ədəbi mətnlərin materiallarında qender tematikasının aşkarlanması spesifikasını yaxşı qiymətləndirmək üçün, «ədəbiyyat», «bədii əsər» kimi anlayışlarla bağlı suallara cavab vermək lazımdır.

Ədəbiyyat təsviri incəsənət növünə aiddir. Bununla belə vizual təsvirin xas olduğu incəsənət növlərindən prinsiplərinə fərqlənir. Rəssam və heykəltəraşlar, aktyor və rejissorlar əyaniliyi olan obrazlar yaradırlar. Rəngkarlıqda cizgi və rənglər, heykəltəraşlıq əsərlərində tunc, taxta, mərmər fiqurlar, teatr tamaşaları və kinofilmlərdə artrlərin hərəkətləri birbaşa bizim görmə hissiyyatımıza təsir göstərir. Bütün bunlar onları, bədii söz sənəti olan ədəbiyyatdan fərqləndirir. Ədəbiyyatda hər şey başqa cür gedir. «Söz sənəti» adlandırılan ədəbiyyatda sözlər öz mənaları ilə ancaq assosiativ şəkildə bağlanıblar. Ədəbi əsəri oxuyan və ya dinləyən zaman biz təsvir olunanı görmürük, amma öz xəyalımızın gücü ilə, sözü gedən predmet və faktları yenidən yaradır, onların mənasını bərpa etməyə çalışırıq. Bədii dil bədii mətnlərin semantik xüsusiyyəti olan məcazilik üzərində qurulmuşdur.

Bədii-ədəbi obrazların əyaniliyinin yoxluğu onların xüsusi, spesifik imkanları ilə kompensasiya olunur. rəssamdan və skulptordan fərqli olaraq, yazıçı varlığın təkə görünən tərəfini deyil, həm də eşitmə, lamisə və qoxu ilə duyulacaq tərəflərini də yarada bilir. Ən əsası isə yazıçı oxucunun intellektual təəyyülünü birbaşa istiqamətləndirilir. Bədii söz əsərləri hansı dildə yazılmasından asılı olaraq həmin xalqa və xalqın tarixində müəyyən dövrə məxsusdur. Məsələnin başqa tərəfi ədəbiyyatın zaman daxilində mövcudatıdır. Yarandığı tarixi dövrün milli həyatının xüsusiyyətlərini özündə əks etdirən bədii əsərlər üstündən əsrlər, minilliklər keçsə də, dəyişmir və özündə yarandığı dövrün xüsusiyyətlərini daşıyır. Öz forma və məzmununun xüsusiyyətlərində onlar təkə bütöv tarixi dövrün deyil, həmçinin

onun ayrıca bir mərhələnin, hətta hər hansı bir xalqın sosial-siyasi, ideya, mədəni inkişafının müəyyən anını əks etdirirlər.

Bütün bunları, bədii əsərlərin yazıldığı dövr üçün səciyyəvi olan çoxlu fakt, hadisə, münasibətləri başa düşmədən, həmin dövrün «ruhunu» dərk etmədən bədii ədəbiyyatı öyrənmək mümkün deyil.

Qeyd etmək lazımdır ki, bədii ədəbiyyatda təsvirin əsas predmeti insan həyatının sosial mahiyyətinin xarakterik xüsusiyyətləridir (ibtidai cəmiyyətin sinkretik söz yaradıcılığundan fərqli olaraq) başqa sözlə desək, bu insanların həm xarici təzahürləri, münasibətləri, fəaliyyəti, həm də daxili, mənəvi həyatında, onların hiss və həyəcanlarının vəziyyəti və inkişafında bürüzə verən sosial xarakteridir. Ədəbi qəhrəman, bədii aləmin özünəməxsus reallığında hərəkət edir, başqa iştirak edən şəxslərlə kontrakta girir, səyahət edir, qəzet oxuyur və sair. Yəni onun solumda özünəməxsus representasiyası gedir, buna görə də qənder təhlilinə verilə bilər.

Qənder problematikası ədəbiyyatşünaslıqda ədəbiyyatşünaslıq üsulları ilə aşkara çıxarılıb həll olunma bilər. Ədəbiyyatşünaslıq haqqında bir çox qənder işlərində çox vaxt bədii diskursun strukturası nəzərə alınmır, mətnin qavranmasının problemləri mərkəzə çəkilir. Bu zaman ədəbi qəhrəman və onun reallığı tamam yaddan çıxır, halbuki, məhz onun varlığı bədii diskursda vacib əsasdır. Məhz o publisistik diskursu bədii diskursa çevirir. Bizə elə gəlir ki, ədəbiyyat haqqında qənder tədqiqatlarında mərkəzə məhz estetik obyekt və bədii diskurs qoyulmalıdır ki, buna da müxtəlif səviyyələrdə (müəllif intensiyası, qəhrəmanın gerçəkliyi və oxucunun qavrayışı) birlik kimi baxmaq lazımdır.

Bədii əsərdə qənder aspektini ifadə etməyin müxtəlif üsulları mövcuddur. Birinci növbədə, bu yazıcının ideya-estetik baxışları, onun dünyagörüşüdür ki, bu sözsüz ki, müəllif mövqeyinə təsir göstərir. Bütün ədəbi əsərlər yazıcının nəzər-nöqtəsindən verilmiş həyatı öz əsaslarında əks etdirirlər. O, hər şeydən əvvəl yazıcının hiss və düşüncələrini əks etdirir, onun daxili həyatının hadisəsi sayılır. Ancaq yazıcını həyəcanlandıran şeylər əsərdə əks olunduğu təqdirdə, əsər oxucuların hisslərinə də toxunacaq. Bu mənada hər bir əsər yazıcının dünyagörüşünün, onun ideya-estetik baxışlarının ifadəsidir.

Yazıcının dünyagörüşü əsərində nə haqqında danışmaq seçimində özünü göstərir. Hadisəni seçən yazıçı hökmən ona öz münasibətini bildirməli, qiymətini verməlidir. Yazıcının öz qəhrəmanlarına olan münasibətini, onun öz yazdıqlarına verdiyi qiyməti oxucu həmişə hiss edir. Yazıçı həyatın müəyyən tərəfini və onunla bağlı insan xarakterləri təsvir etmək üçün seçir. O, onları elə hərəkət etməyə məcbur edir ki, yazıçı üçün daha zəruri və vacib cizgilər aşkara çıxsın. Yazıcının dilində bizim insan və hadisələrə münasibətimizi istiqamətləndirən təriflər və xarakteristikalar olur. İ.V.Hötenin xarakterik qeydinə görə: «Böyük və ya balaca olmasından asılı olmayaraq istənilən sənət əsərində kiçik xırdaqlarına qədər hər şey ideyadan asılıdır».¹

Beləliklə, hadisələrin seçimi, onların bir-biri ilə əlaqəsinin təsviri və qiymətləndirilməsi – bütün bunlar yazıcının dünyagörüşü, ideya-estetik baxışlarını, müəllif mövqeyinin yaradıcılığında birbaşa həyata keçirilməsini göstərir.

Ədəbi əsərdə oxucu, yazıcının təsvir etdiyi həyatın müəyyən tərəfinə aid düşünmə üçün çoxlu miqdarda material tapa bilər. Yazıçı bizə bu həyatı xarakterizə edən faktları verir, biz də bu nəticələrdən fərqli nəticələr çıxartmaqda haqlıyıq. Müəllif mövqeyi sözsüz ki, onun yazının qiymətləndirməsinə də təsir göstərir. Biz qəti təsdiq edə bilərik ki, bədii əsərdə qənder aspektinin olmasının, yazıcının ideya-estetik baxışları, dünyagörüşü, müəllifin mövqeyi ilə birbaşa əlaqəsi vardır.

Sənət əsərləri, xüsusilə bədii ədəbiyyat həmişə təsvir etdiyi sosial xarakterlərə qarşı yazıcının ideya-emosional münasibətini göstərir. Əsərdə ifadə olunmuş həyata münasibət və ya onun emosional qiyməti həmişə yazıcının təsvir olunan xarakterlərinin anlamasından asılıdır və həmişə onun dünyagörüşündən axıb gəlir. Həyatı yaradan müəllif onu həmişə öz ideallarının işığında təsvir edir. Təsvir olunan xarakterlərin ideya-emosional qiymətinin verilməsinin iki əsas yolu var. Yazıçı onların həyatından razılığını, onların müxtəlif xüsusiyyətlərinə rəğbətini, heyranlığını bildirə bilər, onları müdafiə edə bilər. Və yaxud, onların həyatının hər hansı xüsusiyyətlərindən narazı qalaraq onları tənqid edərkən, öz etirazını bildirə bilər.

Qənder aspektinin ifadəsi birbaşa bədii əsərin ideya-estetik baxışlarından asılıdır. Müəllif, bundan asılı olaraq, bu problemi öz əsərinin yuxarı başına qoyur. Ədəbi inkişafın müxtəlif mərhələlərində yaradılmış ədəbi nümunələri tədqiq edərkən, onlarda qənder aspektinin olduğunu əyani göstərmək olar. Xronoloji planda qısa ekskurs deyilənləri aşkar göstərməyə və dünya xalqları bədii ədəbiyyatının

¹ Гёте И.В. Статьи и мысли об искусстве. - М., Л., 1936, с.328

inkışafının ən müxtəlif mərhələlərində qənder yaşamasını qeyd etməyə imkan verir. Bu ədəbiyyatın məzmunu və ifadə formalarının xüsusiyyət qanunauyğunluqlarını dərk etmək üçün lazımdır. Axı bədi ədəbiyyat bütün dövr və mərhələlərdə insan həyatını və onun solumda representasiyasını əks etdirirdi. Bu planda qənder baxışı məlum ədəbi fakt və hadisələri yeni nəzərlə dərk etməyə imkan verir.

Məlumdur ki, antik ədəbiyyat antik təsviri incəsənətlə birlikdə əsrlərə meydan oxuyur. Homer poemaları, yunan dramları, görkəmli Roma şairlərinin əsrləri kimi antik ədəbiyyat nümunələri təkcə uzaq, əbədi yox olmuş keçmişin tarixi sənədləri deyil, estetik qiyməti olan bədi əsrlər kimi qavranılır. Onların müəllifləri təkcə öz qəhrəmanlarının portret və xarakteriskalarını deyil, həm də öz dövrlərinin ən mühüm, vacib məsələlərini də əks etdirirlər.

Bizi maraqlandıran problem nəzərindən Sofokl və Evripid kimi görkəmli qədim yunan şairlərinin yaradıcılığı müəyyən maraq doğurur, belə ki, onların əsrlərində artıq qənder problemini tapmaq olur.

Qədim yunan tragediya ustası Sofoklun yaradıcılığının dünya ədəbiyyatı üçün əhəmiyyəti hər şeydən əvvəl onun yaratdığı obrazlardadır. Maraqlıdır ki, Sofokl qadın obrazlarına böyük diqqət verir, qəhrəman obrazlarla yanaşı, mülayim əzabkeş Deyaniranı (Traxinyalılar) və Tekmessanı («Ayaks») canlı rəğbətlə ilə təsvir edir.

Qadınların patriarxal ailədəki əsarətli vəziyyəti də şairin diqqətini çəkirdi. Onun tragediyalarında qadın taleyindən şikayət var («Traxinyalılar», «Tesey»).

Digər qədim yunan tragik şairi Evripidin yaradıcılığının dünya ədəbiyyatı üçün əhəmiyyəti qadın obrazlarına üstünlük verilməsidir. Buna hətta onun əsrlərinin adları şahidlik edir: «Troya qadınları», «Elektra», «Andromeda», «Yelena», «Finikiya qadınları», «Vakx qadınları», «İfigeniya Avliddə», «Medeya», «Fedra».

Evripidin sevimli mövzusu hiss və ehtirasların dinamikasıdır. O antik ədəbiyyatda ilk dəfə olaraq psixoloji problemləri, xüsusilə qadın psixologiyası problemlərini aydın şəkildə qşarşısına qoyur.

Qeyd etmək lazımdır ki, Evripid ailə mövzusunda da böyük diqqət yetirir. Evripid ailədə və cəmiyyətdə qadının yeri məsələsinə müxtəlif tragediyalarda təkrar-təkrar qayıdır və surətlərin dili ilə müxtəlif fikirlər söyləyir. Qadın nöqsanlarına qarşı ənənəvi çıxışlarla yanaşı, yunan ədəbiyyatı üçün yeni olan kişinin bütün həyat sevinclərini və çətinliklərini bölüşdürməyə hazır olan dostu kimi qadın obrazına da rast gəlmək olar.

Onun tragediyalarında, yunan nigah sistemində qadına münasibət qadınlar tərəfindən xüsusi kəskinliklə tənqid olunur, belə ki, yunan ailəsində qadın, demək olar ki, dustaq kimi yaşayırdı. Onun əsas işi uşaq doğmaq hesab olunurdu və o qulluqçudan başqa heç nə deyildi. Evripidin bir çox əsrlərində qadınlar öz qapalı və tabe vəziyyətlərindən şikayətçidirlər.

Evripidin ən güclü faciələrindən biri «Medeya»dır. «Medeya»da belə bir fikir yürüdülür ki, nigah valideynlərin razılığı ilə gələcək ər ilə tanışlıq olmadan kəsilir və qadının tənqə gəldiyi ərini tərk etməsi mümkün deyil. Faciədə ailə, nigah, atalıq haqqında çoxlu mühakimələr (fikirlər) var. Bu barədə əsərin iştirakçıları: xor, qoca dayə, baş qəhrəman Medeya danışırlar. Medeya müəllif tərəfindən nigah və ailəyə yeni münasibətin daşıyıcısı kimi göstərilib. Belə ki, əri Yasonun xəyanətindən xəbər tutan Medeya Korinf qadınlarının xoru qarşısında qadının ailədə ağır vəziyyəti, qadından sədaqət tələb edən, kişilərə isə bunu şamil etməyən qeyri-bərabər əxlaq haqqında çıxış edir. Medeya nəinki öz qadın taleyindən şikayət edir, aləm də mədəniyyət və təhsilə olan hüquqlarından danışır. Bu motivlər Evripidin bir sıra başqa əsrlərində də səslənir («Müdrək Melanippa» faciəsi).

Gördüyümüz kimi, ən əvvəl öz məzmun dolğunluğu və həyatı təsvirləri ilə seçilən bu mərhələdə qənder aspektini özündə gəzdirən problem qoyulur, konfliktlər təsvir olunurdu. Bunlar antiklik hüdudlarından çox-çox uzağa çıxırdı.

Bir çox xalqların folklorunda qadın mövzusu var. Məsələn, Azərbaycan folklorunda ana və arvadı aqlışlayan çoxlu atalar sözü və məsəllər var. Qənder aspekti mahnı folklorunda da gözə dəyir, burada da xalqın şuurunda olan qadın obrazının spesifikliyi üzə çıxır. Rus folklorunun bir çox növü öz mənşəyini ibtidai cəmiyyətdən götürür. Təqqiqatçılar mərasim poeziyasının və onu müşayiət edən obrazların analizi zamanı matriarxat cizgilərini (toy obrazları, toy poeziyası), sonra isə onu əvəz edən patriarxat cizgilərini tapırlar. Bütün bunlar qənder tematikası ilə sıx bağlıdır.

VII-XI əsrlərə aid olan «Kitabi Dədə Qorqud» dastanı azərbaycanın ən dəyərli ədəbi abidələrindən biridir. Burada orta əsrlər dövrü, oğuzların hərtərəfli həyatı, məişəti, adət və ənənələri, ev quruluşu əks olunub. «Kitabi-Dədə Qorqud»da həmçinin kişinin hər işdə yaxın köməkçisi və dostu olan qadın, onun

sevgisi və sədaqəti tərənnüm olunub. Belə ki, Domrulun arvadı özünü ona qurban verməyə hazırdır. Burada ana məhəbbətinin gücü də göstərilib. Dağ çiçəyinin şirəsinə qarışdırılmış ana südü atası Dərsə xan tərəfindən qəzəb anında ölümcül yaralanmış gənci xilas edir. Digər qəhrəman Qazan xan pərəstiş etdiyi qoca anasının xətrinə bütün dünyanın nemətlərini qurban verməyə hazırdır. Anaya sədaqətdə oğlu Uruz da ondan geri qalmır.

Başqa milli ədəbiyyatlar kimi rus ədəbiyyatı da qadın məsələsinin qoyuluşu və həllində özəl ənənəyə malikdir. Tədqiqatçılar qeyd edirlər ki, rus klassik ədəbiyyatında cəmərdlik və zəriflik əsas mövzularındandır. XVI əsr qədim rus ədəbiyyatı abidəsi olan «Domostroydan» başlayaraq, qədim rus dövlətində cinsi rol münasibətlərinin xarakteri obyektiv işıqlandırılır ki, bu da o dövrün siyasi və ictimai problemlərinin həllində qadın hüquqlarının məhdudluğunu göstərir.

Orta əsr Azərbaycan tarixində qadınların ictimai həyatda rolu danılmazdır (Möminə xatun, Sara xatun, Məhinbanu və s.). Amma qədim Rus dövlətində qadınlar ölkənin həyatında, dövlətçiliyin möhkəmləndirilməsində o qədər də mühüm rol oynamırdılar. Qədim rus ədəbiyyatına aid erkən abidələrdən ancaq səlnamədə («Povestğ vremennix let») erkən orta əsr rus dövlətinin tarixində böyük rol oynamış qadın obrazı verilib. Bu səlnamənin traktovkasında (10zulmasında) gözəlliyi, iradə qüvvəsi, qətiyyəti, hazırcavablığı olan müdrik qadın knyaginya Olqadır. Əri İqorun öldürdüklərinə görə düşmənlərindən ağır hesab istəyən igid döyüşçüdür. S.Əhmədova yazırdı ki, «Olqa rus knyaz nəslində xristianlığı qəbul etdi və səlnamənin dediyi kimi Çarqrada döndüklərindən sonra rus torpağının mənəvi «rəisi» oldu». Qədim rus ədəbiyyatının qəndər münasibətlərinin əks planında təhlil edən tədqiqatçı tamamilə düzgün olaraq qeyd edir ki, «qədim rus ədəbiyyatı orta əsr rus cəmiyyətinin milli tarixi varlığı, tələbatı, arzu və ideallarının bədii ifadəsi olmuşdur. Bütün bunlar insanların hərəkətlərini, cinsi rol münasibətlərinin xarakterini müəyyən edir.²

Orta əsr Azərbaycan şairlərinin yaradıcılığında qadın obrazlarının verilməsində müxtəlif yanaşmalar müşahidə olunur. Əgər saray şairləri qadını məkrli, yalançı, dəyişkən, şəhvətpərəst təsvir edirdilərsə, şəhər ədəbiyyatında qadını kişinin bütün hiss və həyəcanlarını bölüşdürən köməkçi, sədaqətli rəfiqə, sevgilisi kimi təqdim olunurdu.

Orta əsr Azərbaycan poeziyasının əsas canları qəsidə, qəzəl və rubai hesab olunur. Amma qəsidə əsasən şahları, sultanları, sərkərdələri vəsf edirdisə, qəzəl və rübailər lirik xarakter daşıyır və əsasən məhəbbət, sosial-fəlsəfi mövzularda yazılırdı ki, bu da onlarda qəndər problematikasını izləməyə imkan verir.

Qəndər mövzusu XII əsr şairəsi Məshəti Gəncəvinin lirikasında çox ayın görünür, şairə öz şerlərində Azərbaycan qadının dərdlərini və gəmini ifadə edir. Onun rübailərində şairənin gerçəkliyə real münasibəti, azad tənəkkürə, qadını əsarətə salan zəncirləri qırmağa can atması cəhdləri ifadə olunub.³

XII əsrin I yarısında yaşayan görkəmli lirik şairi Xaqani Şirvani gözəl məhəbbət qəzəllərinin müəllifidir. O qadın sıxışdıran insan ehtimalını qəbul etməyərək, qadın obrazına humanist münasibət bəsləyir.

«Leyli və Məcnun» poemasında Məhəmməd Füzuli Leylinin dili ilə qadını əmtəə hesab edən cəmiyyəti ittiham edir. Məhz qadının cəmiyyətin qanunları, adətləri ilə müəyyən edilən asılı vəziyyəti onu bədbəxt edir. Tədqiqatçıların bir çoxunun fikrincə, Leyli müəllifə yaxındır və onun ideyalarının qarçısıdır. «Xəmsənin» 5 poemadan üçü məhəbbət mövzusunda həsr olunub. Şirin obrazı («Fərhad və Şirin») Leyli obrazının sələfidir. Nizami bu obrazda axıra qədər öz məhəbbətinə sadıq qalan, böyük imtahanlara, o cümlədən Xosrovun xəyanətinə dözən öz qadın idealını yaratmışdır. Qadının qüvvəsi onun kişini dəyişdirə bilməsidir. Bu ideya poemanın sücətində reallaşır – Şirinin nəcib məhəbbəti Xosrovu dəyişməyə məcbur etdi. «Yeddi gözəl» poemasında 7 millətdən olan müxtəlif qadın tiplərini bir araya gətirməklə qadın obrazı məsələsinin maraqlı həllini tapmışdır. Bu qəndər tematikasını milli aspektdə həll etmək üçün əlverişli materialdır.

Azərbaycan ədəbiyyatı dastanlarından biri olan «Şəhriyar»da (XIII sr) da qəndər mövzusu hiss olunur. Bu sadə qız Pərizad obrazında reallaşır. Pərizad Şəhriyara olan hissələrinə baxmayaraq, güzəştə

² Ахмедова С. Отражение гендерных отношений в древнерусской литературе. Материалы научно-практической конференции «Развитие гендерного образования в коньятне современных социально-политических преобразований». – Б., 2004, с.219

³ Антология азербайджанской поэзии. - М., 1939, с.12

getmir, şəriət qanunlarına uyub onun ikinci arvadı olmaq istəmir, bununla da azadfikirliliyi, nümayiş etdirir, cəmiyyətin tələblərinə tabe olur. Bununla da yazıçı o dövrün dünyagörüşünün konsepsiyalarını ifadə edir.

Məlumdur ki, ən radikal fransız maarifçilərindən biri olan Russo yüksək səviyyədə ardıcıl demokrat idi. Onun sosial zülmə qarşı çıxışı, sosial bərabərlik prinsiplərinin humanizmi, şəxsiyyət azadlığının müdafiə etməsi ona ümumdünya şöhrəti gətirdi, «russoçuluq» anlayışı yarandı. Elmi traktatlar isə yanaşı bədii əsərlərində («Yeni Eloiza», «Emil və ya tərbiyə haqqında», «İctimai müqavilə») öz fikirlərini bəyan edirdi. Əxlaqı təsdiqləyən Russo hesab edirdi ki, əxlaq özündə fərdi, ailəvi və vətəndaş məziyyətlərini cəmləyib. Amma əxlaq hissiyyətə, fərdilik - cəmiyyətə qarşı qoyulur. Xeyirxahlıq - insanın öz hissləri və ehtirasları üzərində qələbəsidir. Buna görə də Russonun qəhrəmanları spartalılar kimi sərtidirlər.

Russonun əxlaqi-estetik ideali öz təcəssümünü sentimental nəşrin klassik nümunəsi olan «Yeni Eloira»da tapdı. Onun analizi qəndər problematikası planında da maraqlıdır. Russonun qəhrəmanı aristokrat Yuliya Detant öz müəllimi Sen-Preni sevir. Silki xürafat onlara evlənməyə mane olur və Yuliyanın atası bu qeyri-bərabər nigaha razılıq vermir. Sen-Pre ilə qaçmağa imkan olsa da, Yuliya ata evini tərk etməkdən qəti imtina edir. Ənənələrin onun üzərindəki hökmranlığı qızın məhəbbətindən güclü çıxır. Sərt Sparta əxlaqı Yuliyanın əsas keyfiyyəti və Russonun kredosudur. Amma məhəbbət güclü çıxır. Dörd ildən sonra Sen-Preni görən Yuliya başa düşür ki, ona qarşı məhəbbəti ölməyib. Romanın sonu Russonun müəllif mövqeyini çox gözəl qeyd edir. Yuliya xəstələnir və ləkələnmiş adla vəfat edir. Buna baxmayaraq, yazıçının Yuliyanı bədbəxt edən ictimai şəraiti tənqidi və sevgi hissini poetikləşdirilməsi göz qabağındadır. Beləliklə, ədəbi mətnlərdə qəndər stereotipləri adını almış qəndər rolları anlayışları təsbit edilirdi. Əlbəttə ədəbi mətn real gerçəkliyin adekvat əksi deyil. Lakin o, müxtəlif mədəni solumda gedən bu cür proseslər haqqında mühakimə yürütmək üçün material verir.

Maarifçilik dövründə J.J.Russo öz əsərlərində o dövrün dünyagörüşünün postulatlarını ifadə edirdi. O cəmiyyətin yenidən qurulması ideyalarını inkişaf etdirərək həmişə onun ierarxik olduğunu, hər bir elementin müəyyən yer tutduğu ictimai müqaviləyə əsaslandığını qeyd edirdi. «Emil, və ya tərbiyə haqqında» taktatında (1762) Russo qadının kişiyyə təbə vəziyyətini qeyd edərək bildirirdi ki, qadın kişidən asılı olduğunu unutmamalı, onun hörmətini qazanmalı, onun iradəsinə təbə olaraq bununla, son nəticə olaraq, cəmiyyətin rifahını qorunmalıdır.

Feminist tənqid belə mühafizəkar nəzər-nöqtəsini diskriminasion hesab edir.

Belə patriarxat tabu sistemi sözsüz ki, qadının təkcə azad seçimə deyil, eləcə də yaradıcı və ictimai sferaya yolunu bağlayırdı. Rus ədəbiyyatı həyat rollarının belə bölüşdürülməsinin doğru olduğunu sübhə altına aldı.

XVIII əsr Rusiya bədii nəşri tamam açıqlığı ilə göstərdi ki, qəhrəmanların ona məxsus məişəti, eləcə də emosional davranışı qəndər tədqiqatlarının obyektinə ola bilər.

Onlarda təkcə təsvir olunan qəhrəmanların portret xarakteristikaları əks olunmayıb. Jins, yaş, şəxsi və fərdi xüsusiyyətlər kimi xarakteristikalarla sıx bağlı olan hər fərdin psixofizik xüsusiyyətlərindən xəbər verən emosiyaların ekspressiyasının qəndər stereotipləri də bu sıraya daxildir. Cəmiyyətdə çoxdan qadın və kişi arasındakı fərqlərə aid sosial rituallar, qiymətlər, ənənəvi rol bölgüsü var.

XVIII əsrin 80-ci illərində Rusiyada sentimentalizm ədəbi cərəyanı yaranır ki, onun axarında klassik əsərlərə əks olaraq hisslərin və emosiyaların azad olmasını göstərən əsərlər yarandı. Həssaslıq sentimental kitabların dəyərini müəyyən edən əsas faktordur. İnsanların hiss və emosiyalarına təsir etmək, təsvir olunan qəhrəmana qarşı şəfqət və açığa hiss yaratmaq üçün sentimental yazıçılar sadə insanın həyatını təsvir edirdilər. Jinslərin qeyri-bərabərliyi burada əsas ideya olur, qadın kişiyyə təbə və müti bir vəziyyətdə təsvir olunur. Belə tip qadına klassik nümunə Karamzinin «Bədbəxt Liza» povestindəki Lizadır.

İ.S.Bajenova XVIII əsrin sonu - XIX əsrin əvvəllərində yaradılmış bədii ədəbiyyatı təhlil edərək, qadınların emosional vəziyyətlərinin aşağıdakı tiplərini müəyyən etmişdir: həya-ustancaqlıq, qorxu-dəhşət, qəm-kədər, məhəbbət-sevinc. Müəllif qeyd edir ki, «verilmiş dövrün bədii nəşrində təəccüb emosiyaların, ekspressiyaların adı belə yoxdur, bu təkcə rus deyil, alman ədəbiyyatına da aiddir». Bu əsərlərin müəllifləri qəhrəmanların hər birinin qəndər stereotipini milli spesifikasi ilə birlikdə nəzərə alaraq, onların həyəcanlarını dərinlən açırlar (H.Karamzinin «Yazıq Liza» povestindən sitat slayd üzərindədir).

XIX əsrin əvvəlində yazıçı-qadın E.A.Gan «İdeal» povestində yazırdı: «adama elə gəlir ki, Allah dünyanı ancaq kişilər üçün yaradıb; arvadlıq və qadının bütün sirrləri onlara aiddir, əgər qadının ailə xoşbəxtliyinə olan ümidləri baş tutmasa, ona nə qalacaq? Onun məhdud bəsit tərbiyəsi ona mühüm işlərlə məşğul olmağa imkan vermir və o qəbirə qədər yazıq, rəngsiz bəyat sürməlidir».⁴ Povest 1937-ci ildə nəşr olundu, bu o deməkdir ki, qadınların hüquqsuz vəziyyəti rus cəmiyyətini narahat edir, həmin dövrdə bu mövzu bədii ədəbiyyat və publisistikada qoyulurdu.

Bu mövzu öz inkişafını daha sonra yazılmış əsərlərdə də tapdı. Məsələn, N.Q.Çernuşevskinin məşhur «Nə etməli?» (1862) romanında «iş və azadlıq» arzusunda olanlara bunları əldə etmək yolu göstərirdi. İstehsal artel və kommunaların yaradılması yeni qadınlar üçün həyat dərslisi oldu. Ədəbi əsərdə sosial proqramın olub-olmaması rus oxucuları üçün əsərin ədəbi-bədii məziyyətlərindən daha vacib arqument idi. Məlumdur ki, H.Çernuşevskinin məlum romanı kommuna və artellərin təşkili üçün praktik məsləhətlərlə deyil, həm də şəxsi və ailə kolliziyalarının həlli üçün tövsiyələrlə doludur.

Qəndər təhlili üçün maraqlı olan momentlərdən biri - tənqiddin qadın qəhrəmanlara münasibətidir. Yeni qəhrəmanlar sorağında olan H.Dobrolyubov hələ XIX əsrdə ancaq Katerina Kabanova (A.Ostrovski «Tufan») obrazında «qaranlıq səltənətin» qanunlarına qarşı etiraz edən şəxsiyyətin əlamətinin görür, Turgenevin Yelenasında («Ərəfə») isə ictimai dəyişikliklərə hazır bir şəxsiyyət görür. Əsərin kişi qəhrəmanlarını isə, müəllifin mücərrəd baxışlarının ifadəsi hesab edərək, onların bədii gerçəklikdən uzaq olduğunu göstərir. D.Pisarev onunla qətiyyənlə razılaşmayaraq yazır ki, Dobrolyubov «qaranlıq səltənətdə işıq şüası» adlandırdığı Ostrovskinin qəhrəmanını idealizə edir.

Bu mövzu – rus tənqidinin «qadın mövzusunə» münasibəti – qəndər aspektində xüsusi tədqiqat, diqqətli yanaşma tələb edir. Belə analiz rus ədəbiyyatçının «qızıl» və «gümüş» dövrünün əsərlərini yenidən «oxumağa», imkan verər, belə ki, bu əsərlər bizi maraqlandıran problem ətrafında böyük və maraqlı material verir. XIX əsrin 70-ci illərindən başlayaraq rus ədəbiyyatında bu mövzuya böyük maraq müşahidə olunur. Bu maraq öz əksini dövrü mətbuatda: qadınlar tərəfindən qadınlar üçün nəşr olunan jurnallarda, qadın emansipasiyası problemlərinə yer verən nəşrlərdə tapırdı və bununla da ictimaiyyətin müzakirəsinə verilirdi.

XIX əsrin 60-cı illərində Rusiyada «qadın» mövzusu periodik nəşrlərdə, kitab, monoqrafiya, məqalələrdə öz əksini tapdı. Q.A.Tişkinin «XIX əsrin 50-60-cı illərində Rusiyada «qadın məsələsi» kitabı, İ.V.Ziryanova Q.A. Vişnevskaya və başqalarının elmi əsərləri bu qəbildəndir.

Beləliklə, ədəbiyyat və publisistika qadına qarşı «ümumi işdə dost» kimi bərabər münasibətin formalaşmasına və yetişməsinə imkan verdi. Heç də həmin illərin mətbu orqanlarının hamısı «qadın mövzusunü fəal müzakirə etmədi, bəziləri bu məsələyə qətiyyənlə toxunmayaraq ailə-məişət problemləri ilə məhdudlaşdılar. Amma məhz bu dövrdə (1870-1880) qadınların ali təhsilə qarşı praktiki hərəkəti başlanır. Məsələn, 1872-ci ildə Moskvada Rusiyanın tarixində ilk dəfə qadınlar üçün ümumuniversitet xarakterli ali təhsil müəssisəsi – professor V.İ.Geryenin Ali qadın kursları açıldı. 70-ci illərdə xüsusi universitet xarakterli ali qadın kursları Peterburq, Kazan, Kiyev, Odessada açıldı. 1878-ci ildə Peterburqda açılmış Bestucev qadın kursları təhsil aləmində böyük prestijə malik idi. Söz yox ki, bütün bunlar müəyyən dərəcədə qəndər problematikasına marağı artıq XIX əsrdən stimullaşdırırdı.

O dövrün yazıçıları çox vaxt qadın xarakter və psixologiyasında tarixin suallarına cavab axtarırdılar, belə ki, onlar xarakter və psixologiyayı sosial mühitin məişət ənənələrinin, zamanın və məişətin şəraiti ilə sıx bağlı olduğunu hesab edirdilər. Məsələn, «Mənlə uyezdnin ledi Maqbeti» (1865) povestində N.S.Leskov sarsıdıcı bədii qüvvə ilə «qaranlıq səltənətin» təsiri altında xalq kütlələrinə məxsus əxlaqi mövqeyini kasta əxlaqi ilə mübarizədə itirən qadının dramını verir. Katerina İzmaylovanın faciəli məhəbbəti və cinayəti sübut edir ki, şəxsiyyətin alınub-satılmasını təsdiq edən, hissləri ailə mərasiminin qanunları ilə əvəz edən silki quruluş daxili mübarizə ilə doludur və bu onu daxildən məhv edir.

Qaynar ehtirasını xalqdan irsən almış sadə el qızı tacir evində dustağa çevrilir. Bu evdə «nə bir canlı, nə bir insan səsi var», burda olan yeganə şey samovardan yatağa olan qısa yoldur. Darıxmaqdan və qüvvə çoxluğundan üzüntü keçirən meşşan qadına uyezd arvadbazının nəzəri dəyən kimi o dəyişməyə başlayır. Katerinanın ehtiraslarını məhərrətlə idarə edən məşuq onun hisslərinin çoxğunluğunu məhərrətə düşmən olan cinayətkar menkartil məntiqə tabe edir. tacir arvadı ilə məhərrətdən aşıqın gözlədiyi şey – sürətli karyera idi.

⁴ Ганн Е. Идеал. Русская романтическая повесть.- М.: 1992, с. 16

Lakin azadlığa can atan məhəbbət yırtıcı-dağıdıcı mənbəyə çevrilir. Hər halda Katerinanın kor ehtirası onu məkrli hərəkətlərə təşviq edən silki haqq-hesabdan daha güclüdür. Silki quruluşu Katerinadan sevgisi uğrunda törətdiyi cinayətə görə göndərildiyi katorqa yollarında da «əl çəkmir». Bu quruluş yavaş-yavaş onun üçün öz keçmiş məsuqu simasında cəllad hazırlayırdı. O öz məkrli hiyləsini boynuna almaqla qadının əlində qalan yeganə şeyi- məhəbbətinin keçmişini almaq istəyir. Və bu zaman Leskovun ifadəsi ilə desək, «tamam cansız» olan qadın insan ləyaqətinin qəhrəmancasına son partlayışında intiqam alır və həlak olaraq, ətrafdakı hamını heyrətdən daşa döndərir.

Məşhur rus yazıçısı L.N.Tolstoyun yaradıcılığında da qender problematikası mövcuddur. Yazıcının mərkəzi əsərlərindən biri olan «Anna Karenina» romanına adı əsərin qəhrəmanı Anna verib, Roman XIX əsrin 70-ci illərində yazılıb. Bu zaman Tolstoyun qarşısında onu hələ 50-60-cı illərdən narahat edən suallar – həyatın mənası və məqsədi, xalqın və dvoryanların taleyi, həyat və ölüm, ailə və nigahda sevgi və xoşbəxtlik israrla dururdu. Bu sualların qoyuluşu və həlli «Anna Karenina» romanının məzmununun ideyasını təşkil edir. Yazıcının demokratik əhvalı müasirləri Tolstoy romanının mərkəzinə həyatı onsuz da kübar cəmiyyətdən kənara çıxmayan qadının qoyulması faktını təəccüb və təəssüflə qarşıladılar. Nekrasov, Şedrin bununla əlaqədar kəskin çıxış etdilər, xalqçı Tkaçov dəfələrlə və kəskin münasibətini bildirdi.

Əsərin mərkəzi obrazı Anna 70-ci illərin yüksək kübar cəmiyyətinin nümayəndəsi və yüksək Peterburq çinovnikinin arvadıdır. Gələcək romanın ilk qaralamalarında Anna kobud, vulqar maneralı çirkin qadındır. Lakin istər-istəməz bu variantda o öz kobud təbiətinin qaçılmaz və zəruri qurbanına çevrilirdi. Bu fikir sonradan dəyişildi və bu gün milyonlarla tanıdığı Anna – öz faciəli taleyi ilə şəfqət və acıma hissi doğuran gözəl qadın meydana çıxdı. Anna kübar qadınlardan ən çox xarici görkəmiylə deyil, öz ruhunun mürəkkəbliyi və özəlliyi ilə seçilir. L.Tolstoyun arvadı Sofya Andreyevnanın xatirələrində yazıcının bu fikri qeydə alınıb (2 №-li slayda müraciət edək) Annanın ruhunda boş kübar həyatdan narazılıq hissini doğrması təsadüfi deyil. Bununla yanaşı o, quru və hissiz ərinə qarşı biganə idi.

Vronski ilə görüş Annanı oyatdı. Vronskinin xətrinə əri, oğlu, parlaq, ictimai vəziyyətini qurban verən Anna Vronskidən də bunu tələb edir, belə ki, özü ilə onun arasında heç bir fərq görmürdü. Məhz buna görə də Vronskinin ondan soyuduğunu görən Anna təbii olaraq intihar etmək qərarına gəlir. Anna fikirləşir: «Mən sevgi istəyirəm, o isə yoxdur. Deməli hər şey qurtardı», Onun üçün hər şeyin qurtardığı fikrini Anna başqa sözlərlə ifadə edir: «Baxmağa bir şey qalmadığı üçün işığı niyə söndürməyəm?» Və Anna özünü qatarın altına atır.

Anna Karenina hisslərlə yaşayan, bütöv, səmimi qadının görkəmli obrazıdır. Amma onun faciəvi vəziyyətini və taleyini təkcə onun təbiətinin səmimiliyi ilə izah etmək olmaz. Səbəb çox dərinədir – onu cəmiyyətdəki hüquqlarından məhrum edib, onu kişi ilə qeyri-bərabər vəziyyətdə qoyan sosial mühitin şəraitindədir. Annanın kübar cəmiyyəti ilə toqquşması cəmiyyət və insanın bütün münasibətlərində yeni sistem, qadına yeni münasibət tələb edir.

«Anna Karenina»da ən yadda qalan səhnələrdən biri Annanın Moskvadan Peterburqa qatarla qayıtması səhnəsidir. «O bıçaq ilə şüşəni cızdı, sonra yanağını onun hamar və soyuq səthinə yapışdırdı və ona bizdən səbəbsiz hakim olan sevincdən gülməkdən özünü saxladı. O hiss edirdi ki, onun əsəbləri tel kimi gərilib. Sıx-sıx dartılaraq, bir cür payaçqlara dolanır. O hiss edirdi ki, onun gözləri çox böyük açılır, əl və ayaqlarında olan barmaqları əsəbi hərəkət edir, daxildə nə isə onun nəfəsini kəsir və titrək əlaqaranlıq içindəki bütün obraz və səslər qeyri-adi parlaqlığı ilə onu əzir. Onun fikrinə hər dəqiqə vaqonun irəli və ya geri getməsi və ya tamam dayanması haqqında şübhələr gəlirdi. Onun yanında duran Annuşkadır və ya başqası? Asılıqanda olan kürkdüz ya heyvan? Bəs mən burda nəyəm? Mənəm ya özgəsidir? Bihuşluğa dalmaq onu qorxudurdu».

Tostoyun təsvirində görünməmiş məqsədyönlülük var. Annanın daxili vəziyyəti fəvqəladə kəskinlik və gərginliklə göstərilib. Müəllif bədii mətndə qadın psixologiyasının, qadın hisslərinin fikri hərəkətini göstərə bilmişdir. Məhz qadın obrazının psixoloji təsvirinin dərinliyi bu romanı dünya ədəbiyyatının ən görkəmli əsərlərindən biri edir.

Bədii söz ustalarını həyəcənlandıran qadın mövzusu XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatçılarının yaradıcılığında da əsas yer tutmuşdur. Mütəfəkkir şair Mirzə Şəfi Vazehin «Üzünü aç» şeri təkcə həmvətənləri olan yazıçıların deyil, həm də rus yazıçı humanistlərinin də diqqətini cəlb etmişdir. Vazehin müasirləri – Q.Zakir, A.Bakıxanov da öz yaradıcılığında qadın hüququ və azadlığına görkəmli yer

ayırırdılar. Q.Zakir bir sıra lirik şer yazmışdır, amma qadın mövzusunun satiralarında açaraq, köhnəlmiş adətləri, sevgisiz nigahları tənqid etmişdir («Dərviş və qız», «Zahidin pis əməlləri» və b.).

A.Bakıxanov «Kitabi-Əsgəriyyə» əsərinin əsas ideyası kimi qarşılıqlı və azad sevgi əsasında ailə qurulmasını götürmüşdür. Başqa əxlaqın hakim olduğu şəraitdə bu ideya sözsüz çox cəsur və qabaqçıl idi, belə ki, qadınlar nəinki kişilərlə bərabər hüquqa malik deyildi, hətta açıq üzlə cəmiyyətdə də ola bilməzdilər. Bu əsərdə aliə, məhəbbət, qadın bərabərliyinin yeni ideallarını irəli sürərək, köhnə quruluş və təsəvvürlərə meydan oxuyurdu. Əsərin qız qəhrəmanı sevgilisi Əsgərin baxışlarını bölüşdürən, ağıllı, düzgün, cəsur qızıdır. Onun məsləhətləri çox vaxt Əsgəri çətin vəziyyətdən çıxardır. O, müəllif tərəfindən sadıq, güvənəcək bir dost kimi verilib.

Tədqiqatçılar bir çox dəfə qeyd ediblər ki, XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəlindəki Azərbaycan bədii nəsrində realist və romantik istiqamətlər mövcuddur. Romantik yazıçılar öz əsərlərində müasirləri olan romantik əhvalı gənclərin fikir, arzu və diləklərini təcəssüm etdirməklə qəhrəmanlarının dili ilə öz ideallarını ifadə edirdilər. Romantik yazıçılar tərəfindən yaradılmış qadın obrazları – romantik nəsrin qəhrəmanları – ya gənc ziyalı və ya böyük həyat təcrübəsinə malik, qadın hüquqsuzluğunun bütün əziyyətlərini çəkmiş savadsız qadınlardır. XIX əsrdə yazılmış romantik əsərlərdə xarakterik qadın qəhrəmanları hər bir çətinliyə dözən, doğma evini tərک edərək sevgilisinə qoşulub qaçmağa hazır olan cənc, sevən qadınlardır. Bu qisim romantik qadın obrazlarının tipik nümayəndəsi İ.Qutqaşınlının «Rəşid bəy və Səadət xanım» (1835) povestinin surəti olan Səadət xanımdır.

Maarifçi olan İ.Qutqaşınlı qadın bərabərliyi uğrunda mübarizə aparır. O, köhnəlmiş feodal-patriarxal adətlərə qarşı çıxış edirdi. «Rəşid bəy və Səadət xanım» povestində əsərin əsas ideyası Şərq və Azərbaycanda qadın bərabərliyə çağırış, ailənin mənfəət və hesab üstündə deyil, sevgi və razılıq əsasında qurmaqdır. Əsərin qəhrəmanı Səadət xanım Rəşid bəyi sevir, amma atası onu, xanın yeganə oğlu, varlı Əsgər ağaya vermək istəyir. Səadət xanım isə sevmədiyi adama ərə getməkdənsə, ölməyi üstün tutur. Bu an çox əlamətdardır, belə ki, qızın hələ öz xoşbəxt olmaq hüququnu müdafiə etmək imkanı yoxdur, amma o, passiv olsa da, öz etirazını bildirməyə hazırdır. Nəticədə o, Rəşid bəy tərəfindən qaçırılmağa razılaşır və hər şey yaxşı sona yetir.

Qeyd etmək lazımdır ki, bu dövrdə Şərqdə qadına münasibətinə 2 müxtəlif baxış mövcud idi. İslamı ideallaşdıran cərəyanın nümayəndələri bildirirdilər ki, 13 əsr əvvəl Şərq qadınlına verilən hüquqları Avropa qadınları hələ indi də ala bilmirlər. Avropa istiqamətli digər cərəyanın nümayəndələri isə qadının Avropa nümunəsi əsasında azad olunması uğrunda mübarizə aparırdılar. Bu işdə böyük Azərbaycan yazıçısı, filosofu və maarifçi M.F.Axundovun (1812-1878) xüsusi xidməti olub, o bütün şüurlu həyatını qadın məsələsinin nəzəri və praktiki həllinə həsr etmişdir.

Onun bədii əsərlərində qadın mövzusu spesifik əksini tapmışdır. Belə ki, o «Lənkəran xanının vəziri» (1850) pyesində zəmanənin və cəmiyyətin tələblərinə boyun əyərək qapalı həyat sürən qadın obrazlarını təsvir edir. öz insani ləyaqətlərini və şəxsi maraqlarını qorumaq üçün heç bir hüququ olmayan qadınlar ərələrinin qəzəbindən özlərini hiylə qorumaq üçün müxtəlifliylə və kələklərə əl atırlar. Özünün «Müdafiə vəkillərinin hekayəti» (1855) adlı son komediyasında M.F.Axundov öz şəxsi azadlığı, ləyaqəti, məhəbbət və xoşbəxtliyi hüququ uğrunda mübarizə aparan tənha qızın – Səkinə xanımın vəziyyətini göstərir.

Maarifçi və demokrat M.F.Axundov patriarxal xürafat, ətalət, despotizm ilə mübarizə aparmaq üçün kəsərli bir forma tapdı – zəmanəsinin sosial-mədəni «simasını» ifşa edən gerçək obrazlar qalereyasını yaratdı. M.F.Axundovun komediyalarına düşən bu tiplər teatr səhnələrinə çıxaraq xalqın gözünü açmağa, mövcud qaydaların və özlərinin qüsurlarını göstərməyə başladılar. Təsadüfi deyildir ki, onu Azərbaycanın «Molyeri» adlandırırdılar.

XIX əsrin sonu - XX əsrin əvvəlindəki Azərbaycan bədii nəsrində qadın obrazları ilə zəngindir. Avropa və Rusiyada baş verən sosial dəyişikliklərin səsi patriarxal Azərbaycana da gəlib çatırdı. Cəmiyyətdə qadına bir şəxsiyyət kimi maraq yarandı, yazıçılar qadının daxili dünyasına dərinləndirən girməyə, onun gizli arzu və diləklərini öyrənməyə çalışırdılar.

Qadının vəziyyəti probleminə Y.V.Jəmənəmzinin yaradıcılığında da toxunulur. Yazıçının yaradıcılığı XX əsrin əvvəlində azadlıq hərəkatının və sinfi mübarizənin gücləndiyi şəraitdə formalaşmış, 20-30-cu illərdə püxtələşmişdir. Hələ tələbəlik illərində yazdığı «Bizim qadınlara vəziyyəti» traktatının adı, onun qadın mövzusunun marağına parlaq sübutdur. Bu əsərdə o, azərbaycanlı qadınlara azad olunması ideyasını ardıcıl şəkildə irəli sürür.

Azərbaycan nasirləri tərəfindən yaradılmış qadın obrazları qalereyasında geniş yayılmış fədakarlıq, düzgünlük, sadəlik, zəkallıq kimi müsbət əxlaqi keyfiyyətlərə malik olan savadsız evdar qadındır. Bu Zeynəb, İssət, Şərəf (C.Məmmədquluzadə, «Danabaş kəndlinin əhvalatları») Yasəmən (S.S.Axundov «Qaraca qız») və başqalarıdır.

Məşhur Azərbaycan dramaturqu J.Jabbarlının yaradıcılığında qadın mövzusunda həsr olunmuş bir sıra əsərlər var. Diqqətəlayiqdir ki, müəllif əsərlərində göstərdiyi zəmanə problemlərinin başına qadınların vəziyyəti problemini qoyurdu və əsərlərinə baş qəhrəman olan qadınların adını verirdi. Onun inqilabdan əvvəl yazdığı erkən pyeslərində «Vəfalı Səriyyə» (1915), «Solğun çiçəklər» (1917) müəllif sosial bərabərsizliyə qadın hüquqsuzluğuna geriliyə qarşı çıxır. Sovet dövründə yaradılmış «Qız qalası» (1923-1924) poemasının əsasında qadının faciəli taleyindən bəhs edən əfsanə durur. Məşhur «Sevil» (1928) pyesində isə C.Cabbarlı inqilabdan sonra qadının azad olunması, yeni məişət və ailə problemlərini açır. Baş qəhrəman Sevil obrazı azadlıq simvolu oldu.

Özünün «Almas» (1931) pyesində müəllif 20-ci illərdə Azərbaycan kəndində baş verən dəyişikliklər fonunda gənc bir müəllimin həyatını təsvir etmiş və onun obrazını mərkəzdə qoymuşdur. Sosialist incəsənətin problemlərindən bəhs edən «Dönüş» (1932) pyesində də gənc aktrisa Gülsabah obrazı da nəzərdə durur. Qeyd etmək lazımdır ki, müəllif onun obrazına – yeni teatrın çiçəklənməsi uğrunda, köhnəlik və ətalətlə mübarizə edən yeni qadın obrazına xüsusi diqqət verir. Gülsabah yazığının özünün yeni həyatın quruculuğunda teatr və incəsənətin rolu haqqında fikirlərinin, ideyalarının özünəməxsus rüporudur.

Qeyd etmək lazımdır ki, o dövrün tənqidi dramaturqun əsərlərini təhlil edərkən, həmişə «qadın mövzusu», «qadın obrazları» terminləri işlədib və onlarda qender aspekti görməyib. Amma məhz bu, onun bir sıra əsərlərinin əsasını təşkil edir. C.Cabbarlı tərəfindən ustalıqla yaradılmış qadın obrazlarının xarakterləri Azərbaycan ədəbiyyatında ən vacib mövzulardan olan – qadın və qadınların cəmiyyətdə vəziyyəti mövzusunun daha da inkişaf etməsinə yardım göstərdi.

Beləliklə, Azərbaycan realist nəşrində qadın obrazlarının zənginliyi onu sübut edir ki, Azərbaycan yazıçıları qadın problemlərini işıqlandırmaqla qender mövzusunun açılmasında böyük bədii ümumiləşdirmələrə nail olublar. Bu da onlara başqa milli ədəbiyyatlarla müqayisədə öyrənmək üçün zəngin material verən qender tədqiqatının obyektini kimi baxmağa imkan verir.

Qender mövzusunun inkişafına bu dövrün Amerika ədəbiyyatı da böyük pay vermişdir. Məlumdur ki, ABŞ ədəbiyyatının ilkin dövrünü puritan («puritan literature») dövrü adlandırırlar. Bu dövrün ədəbiyyatında ifadə olunan puritanizm hələ bir çox illər ədəbi inkişafa öz təsirini göstərdi. Buna baxmayaraq, XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində yaradılan Amerika bədii ədəbiyyatında puritanizmə qarşı etiraz edən əsərlər də yaradılırdı. Bunun təzahürlərindən biri də ədəbiyyatda qender aspektinin olması idi.

Bu mövzunun tədqiqi bizi mütləq məşhur Amerika yazıçısı T.Drayzerin yaradıcılığının təhlilinə aparır, çünki orada qadın obrazları əsas yer tutur. Qeyd etmək lazımdır ki, onun ilk qəhrəmanları qadınlardır. Bu Kerri və Jennidir.

T.Drayzerin ilk romanı «Kerri bacı» həyatı təsvir edən bir əsər kimi nəzərdə tutulmuşdu. Yeni başlayan yazıçı öz şəxsi xoşbəxtlikləri və rifahları uğrunda mübarizə aparan sadə Amerika vətəndaşlarının gündəlik həyatlarını bütün xırdalıklarına qədər gördüyü kimi təsvir etmək istəyirdi. Amerika üçün o zaman varlı olmaq xoşbəxtlik və xoşbəxt həyatın sinonimi idi. Əsər çap olunanda, tənqid uzun müddət romanı qəbul etmədi, o dövrün populyar jurnalları əsərə heç bir reaksiya vermədilər. Onu elə bil görmür, susaraq yan keçirdilər. Ancaq bir neçə əylət qəzet və jurnalında gənc yazığının Zolya və Balzakra müqayisə edən coşğun rəylər çıxdı. Beləliklə, o, dövrün tənqidi başa düşmədi ki, T.Drayzer «Kerri bacı» romanında fəhlə ailəsindən olan kasıb, sadə qızın həyatını geniş sosial fonda verməklə Amerika ədəbiyyatında yeni səhifə açdı. Q.B.Fuller, S.T.Kreyn, H.Qariend, F.Norris kimi yazıçılarla yanaşı Drayzer «nəfis ənənə» adlanan ədəbiyyata qarşı üsyan edərək geniş sosial mənzərə yaratdı.

Romanın əsas qəhrəmanı Karolina və ya ailədə çağırıldığı kimi Kerri bacı iş tapıb mövqə tutmaq üçün Çikaqoya gəlir. Ayaqqabı fabrikində işə düzələn Kerri tezliklə varlı ticarət agentı Drenin məşuqəsi olur, daha sonra öz həyatını dəbdəbəli barın varlı müdiri Herstvudla bağlayır. Bu əlaqə Herstvudu mənəvi və maddi iflasa gətirib çıxarır. O, evli olduğu üçün Kerri ilə evlənmə bilmir, buna görə də dövlət pullarını oğurlayaraq Kerri ilə qaçır. Lakin, yavaş-yavaş varlıdan dilənçiyə çevrilir və yurdsuzlar üçün gecə yataqxanalarında qalır, Kerriyə isə kasıb Herstvud lazım deyil. Bu vaxt Kerri artıq məşhur aktrisaya

çevrilir. Məhz bu sücet «əxlaq qoruyucularının» qəzəbinə səbəb olurdu. Onlar Drayzerin Kerrisini yazıcının sələfləri olan Q.Ceyms və N.Hotornun əxlaqi cəhətdən təmiz, zərif qəhrəman qadınları ilə müqayisə edirdilər. Həm də T.Drayzer öz romanını öz günahlarından qətiyyətlə peşman olmamış günahkar qəhrəmanın həyatda müvəffəqiyyətlə irəliləməsinin təsviri ilə bitirir.

Kerri obrazının gerçək olduğundan şübhələnməyən tənqidin narazılığı onda idi ki, yazıçı Kerrini Amerika həyat tərzinin nəyin bahasına olursa-olsun, həyatda müvəffəqiyyətə nail olmaq istəyən tipik bir nümayəndəsi kimi təqdim etmişdi. O öz məqsədinə nail olur, şöhrət və zənginlik əldə edir, amma xoşbəxt olmur. T.Drayzerin digər hekayələrində olan qadın xarakterləri – aktrisa Ernestina, yazıçı Oviliya Brand, İda – də bu şəkildə həll olunub. Bu Amerika ədəbiyyatında hökmranlıq edən «xoşbəxt son» ənənəsinə qarşı cəsur bir çağırış, həm də qadının psixologiyasını, həyat maraqlarını və arzularını, kişilərlə münasibətlərini təhlil edərək, qəndər problematikasını fərqli şəkildə həll etmək deməkdir. O qəndər fərqlərini aradan qaldırmaq istəmir, amma öz yaşamları uğrunda pragmatizmini göstərir. T.Drayzerin müxtəlif əsərlərində öz əksini tapmış «qadın» anlayışının və onun cəmiyyətdə rolunun çox geniş bir neçə qəndər diskursunun olduğunu sübut edir.

Drayzeri hər şeydən əvvəl qadın və kişilərin onların spesifik qarşılıqlı asılılıq vəziyyətində cəmiyyətdəki qəndər rollarının dəqiq təsviri və öyənilməsi maraqlandırır. Yazıcının qadına, onun cəmiyyətdə rolu və vəziyyətinə həsr olunmuş digər məşhur «Jenni Herdhard» (1911) romanında bu istiqamətdədir. Yazıcının yaratdığı qadın obrazlarından ən sevimlisi Jenni obrazı oxucuları öz xeyirxahlığı, nəcibliyi, təmənnaşızlığı ilə məftun edir.

T.Drayzerin «Qadınlar qalereyası» (1929) kitabı da qadın mövzusunda həsr olunmuşdur. Kitaba qadın taleyindən bəhs edən 15 novella daxil olmuşdur. Müəllif «Ernita», «Ernestina» kimi novellalarda öz xoşbəxtliyi, həyatda öz yeri uğrunda mübarizə edən parlaq qadın obrazları yaradır. Təsadüfi deyil ki, tənqid yekdilliklə novellaların çoxunu qəbul etmədi. T.Drayzerin yaradıcılığının sosial istiqaməti hər bir xəbərsiz oxucuya aydın idi, amma tənqidçilər əvvəlki kimi sübut etməyə çalışırdılar ki, yazıcının əsas zərbəsi puritanlığa qarşı yönəldilib. Tənqidçilər əsərlərin psixoloji zənginliyini, qadın qəlbinin, qadın qəhrəmanı hər hansı bir hərəkəti etməyə təhrik edən faktorların və qadın davranışının təsvirinin əhəmiyyətini görməyərək, yazıcının yaradıcılığının istiqamətinin bir neçə fərdi həyat hadisəsinin təsviri olduğunu göstərməyə çalışırdılar.

Norveç yazıçısı H.İbsen 1879-cu ildə Avropa dramaturgiyasında bütöv bir dövr olan realist sosial-psixoloji dram «Gəlincik evi» pyesini yazaraq, öz yaradıcılığında qadın və onun cəmiyyətdəki yeri mövzusunda geniş əks etdirir. Bu ili yeni Avropa dramının doğulduğu il hesab etmək olar. Bu dram psixoloji və sosialdır, böyük xarakterlər və böyük ideyalar dramıdır; əsasını zamanın əsas problemləri haqqında mübahisə təşkil edən dramdır, analitik dramdır ki, əsas maraqlı olan bizim gözümüzün önündə baş verənlər deyil, qəhrəmanların keçmişdə və, ondan asılı olaraq, indi baş verənlərə münasibətidir. İbsenin analitik dramı adi drama görə epiloqdur. Hadisələr çox-çox əvvəl baş verib. Bizim qarşımızda duranlar onların nəticələri və nəticələrin təhlilidir. Dramı real həyatın əksi kimi verməyə çalışan İbsen, həqiqətdə olmayan kənar replikalara rədd edərək, mətnaltı (sətiraltı) verir, çünki bizim fikirlərimiz və hisslərimiz bəzən tamamilə əhəmiyyətsiz sözlərin arxasında gizlənir.

«Gəlincik evi» dramında əsas ideya cəmiyyətin və qadına qarşı münasibətdə etdiyi yolverilməz ədalətsizlikdir. Qadınların hüquqlarının boğulması sosial bərabərsizlik probleminə çevrilir. Hadisələr işləri çox yaxşı gedən vəkil Helmerin ailəsində baş verir. Helmer ağıllı və vicdanlıdır. Öz arvadını sevir. Onun arvadı gözəl və xeyirxahdır. O həmişə nə isə zümzümə edir, balda tarantellanu elə oynayır ki, hamı yekdilliklə onu ən cazibədar qadın hesab edir. Uşaqları onun üçün böyük sevinçdir. Nora onlarla oynayanda özü də uşağa dönür. Əri onu «torəğay», «dələcik» deyərək əzizləyir. Hamı onu himayəyə ehtiyacı olan uşaq sayır. O özü də belə hesab edir ki, cavan və cazibəli olduğu qədər belə olmalıdır. Hadisələrin inkişafı ilə müəllif, Noranın qəlbinin gizli həyatına daxil olur və bizi də oraya aparır. Məlum olur ki, əylənən və əyləndirən Nora istəyir ki, onu təkcə qadın gözəlliyinə görə deyil, qəlbinə görə də qiymətləndirsinlər.

Sücedən məlum olur ki, toydan bir il sonra Helmer xəstələnir, həkimlər ona xaricə müalicəyə getməyi məsləhət görür. Pulu olmayan Helmer borc almağı ağılsızlıq və həqarət sayır. Ərinin tərsliyinə baxmayaraq, Nora onun həyatını xilas etmək istəyir.

Norveçin qanunlarına görə, qadın öz veksellərə imza ata bilməzdi. Ya əri, ya da atası ona zəmin olmalıydı. Nora ərinin borc almağa münasibətini bilirdi. Güvənliəcək adam ancaq atası idi. O qızına

kömək edə bilirdi. Lakin Nora can verən atasına deyə bilməzdi ki, onun əri də ölüm ayağındadır. Nora veksələ atasının yerinə imza atır və unutqanlıqla tarixi atasının artıq öldüyü gündən sonraya yazır. Nora əri ilə xaricə gedir, əri tamamilə sağalır, Nora isə heç kəsə demədən ən xırda şeylərdə qənaət edir. Bir dəfə bəxti gətirən Nora iş tapır. Özü pul qazanan «dələcək» Nora özünü insan, özü dediyi kimi «demək olar ki, kişi» hiss edirdi. Bütün bunlar hekayənin əvvəlidir. «Kukla evində» məhz bu sirr tədricən açılaraq dramatik gərginlik yaradır, hadisələrin çərçivələrini genişləndirir və bu sirrə olan münasibətə görə qəhrəmanların xarakterlərini işıqlandırmğa imkan verir.

Bu pyesdə İbsen həyatın tərs üzünü göstərir. Şəxsiyyətlərin daxili konfliktləri üzərində qurulmuş dramın qəhrəmanları hadisə və ideyalara sonuna qədər öz münasibətlərini bildirməlidirlər. Doğru-düzgün Helmerin fikir və hissləri daha yaxşı gələcəyə hərəkət etməyə mane olan qanuniləşdirilmiş əxlaqın özüdür. İbsenin müasirləri deyirdilər ki, yeni dram Noranın Helmerə dediyi bu sözlərdən sonra başlayır. «Mənim səninlə danışmağa sözüüm var».

İbsenin dramında «dələcək» və «torağay»ın zərif pərdəsi altında gizlənən və insanların görmək istəmədikləri mükəmməl bir insan var. Atasının evində o gəlincik-qız idi, ərinin evində də gəlincik-arvad olaraq gəlinciklərlə – uşaqlarla oynayırdı. Atasını ilə yaşayarkən, onun baxışlarına tabe olur, ərə gedəndən sonra ərinin zövqünə uyğulaşmağa başladı.

Onun öz şəxsi fikir və maraqlarının olduğundan heç kim heç vaxt şübhələnməmişdi. Nora deyirdi: «Məni yedirib-ıçırır, geyindirirdilər, mənim işim isə əyləndirmək və güldürmək idi. Sən və atam mənim qarşımda günahkarsınız ki, məndən heç nə çıxmadı». Əgər cəmiyyət qadının müqəddəs vəzifəsini ancaq arvad və ana olmaqda görürdüsə, Nora artıq buna inanmır: «Mən düşünürəm ki, hər şeydən əvvəl mən insanam və ya heç olmazsa insan olmağa çalışmalıyam». O, özünün və ətrafındakı dünyanın necəliyini öyrənmək üçün evdən gedir.

Balaca qadın onu insanlıq ləyaqətindən məhrum etmiş cəmiyyətə qarşı üsyan qaldırır. O kukla evində kukla olmaq istəmir. Pyesin adı simvolikdir – o qeyri-ciddi münasibətlərin mahiyyətini açır, ən vacib olan, insan şəxsiyyətinin, onun daxili ləyaqətini unudulduğundan xəbər verir. İbsen ideyasını sübut etmək üçün çox xoşbəxt ailəni, bir-birini sevən ər-arvadı seçir. İbsen hətta burada da ictimai sistemə yaratdığı uçurumu görür.

Həmin illərdə qadın ailədən getməsi biyabırçı sayılırdı. Pyes elə cür mübahisəyə səbəb oldu ki, bəzən qonaq otaqlarında belə bir lövhə asırdılar: «Xahiş olunur ki, «Gəlincik evi» haqqında danışmayın».

Teatrlar pyesi İbsenin verdiyi sonluqla qoymaq istəmirçilər və belə bir sonluq verirdilər – Nora uşaqlarını görür, iradəsini itirərək, evdə qalır. İbsen belə təhrifdən hiddətlənir, belə ki, onun dediyinə görə, pyes məhz son səhnənin xətrinə yazılmışdır. İbsenin pyesində səhnədə başlanan diskussiya tamaşaçı zalında keçirdi. İbsen ona nail oldu ki, tamaşaçı onun əsərinin şəriki müəllifi oldu, onu qəhrəmanları isə adi şəraitdə tamaşaçıları həyəcanlandıran eyni şeyləri həll edirdilər.

Özünün başqa əsəri olan «Kabus» (1881) pyesində İbsen bu mövzunu davam edir. Əsərin qəhrəmanı Alvinq, Noradan fərqli olaraq, hamının doğru-düzgün adam saydığı düzgün bir kişiyə, mənfəətini nəzərə alaraq, ərə gedir. Bir illik birgə həyatdan sonra fru Alvinq evdən qaçmaq qərarına gəlir, lakin onu geri qaytararaq, inandırır ki, qadın kişini mühakimə edə bilməz və ona dəstək olmalıdır. Dramaturqun dediyinə görə, cəmiyyətin qanunları kilsə tərəfindən müqəddəsləşdirilmiş Jorça itaət, qadının sədaqət və həyatını məhv edir, eyni şey onun oğlu rəssam Osvaldın talant və sağlamlığını məhv edir.

Bu gün ədəbiyyatda, qənder təqiqatlarından danışarkən, feminist ədəbi tənqiddən danışmamaq olmaz. Bu ilk dəfə ABŞ-da XX əsrin ikinci yarısında yaranmışdır. Feminist tənqidinin əsas məqsədi – müəlliflik, qadın mütaliəsi, qadın yazıçısı kimi anlayışların nəzərindən klassik ədəbi mətnləri yenidən qiymətləndirməkdir.

Feminist ədəbi tənqidin inkişafı onunla nəticələndi ki, klassik ədəbiyyatın kişi və qadın müəlliflərinin böyük miqdarda əsəri feminist analizinə məruz qaldı və klassik ədəbiyyatın ənənələrinin çoxlu yeni yozumları təklif olundu.

Elizabet Qross feminist ədəbi tənqidi aşağıdakı hissələrə bölür: müəllifin cinsini vurğulayan qadın ədəbiyyatı; ədəbi mətnlərin qavranılmasını vurğulayan qadın mütaliəsi, mətnin stilini vurğulayan qadın yazıçı E.Qross mətn növlərini üç yerə bölür: qadın, femin və feminist. Birincisi, qadının müəllifliyini, ikincisi qadın stilinə, üçüncü isə dominat patriarxal ədəbi kanonları metod, məqsəd və məsələlərə şüurlu surətdə meydan oxumaqdır.

1985-ci ildə Eleyн Şoyolterin redaksiyası altında «Yeni feminist tənqid» kitabı işıq üzü gördü. Kitabda Annet Kolad, Sandra Gibnot, Süzan Qubar və başqa məşhur müəlliflərin feminist ədəbiyyat üzrə klassik işləri toplanmışdı.

Belə hesab edirik ki, İ.Jerebkinanın «Feminist ədəbi tənqid» əsərindən parçaların təhlili anlayışla tanış olmağa, qəndər ədəbiyyatşünaslığının inkişafında feminist tənqidinin rolunu dərk etmək üçün bizə kömək edəcək. (mətn verilir)

İndi artıq qəndər tədqiqatları sahəsində ənənələrdən danışmaq olar. Son zamanlarda postsovet məkanında, o cümlədən Azərbaycanda bu istiqamətdə iş başlanmışdır. Bu hələ sosial-iqtisadi, siyasi və mədəni həyat sahəsində milli reallıqları özündə əks etdirən milli ədəbiyyatın adekvat qavranması üçün qəndər mövqelərinin axtarışı və işlənilməsidir.

Beləliklə, ədəbiyyatşünaslıqda qəndər problematikası bu gün böyük maraq doğurur. Mütəmadi olaraq əsərlər nəşr olunur, müxtəlif konfranslar və başqa elmi forumlar keçirilir, dövrü nəşrlər çap olunur. Bu problematika Dövlət təhsil standartına daxil edilmişdir. Ədəbiyyatda qadın mövzusu ədəbiyyatşünaslıq və tənqidin obyektinə çevrilir, onun üzərində aparılan işlər göstərdi ki, o təkcə ədəbi inkişafın tədqiqi üçün deyil, bütövlükdə cəmiyyət üçün də aktualdır. Qərbdə bu problematikanın ənənəvi aramsız inkişafı mövcud olduğu halda, bizim postsovet məkanında bu yeni bir hadisədir. Buna baxmayaraq, yuxarıda keçirilən ekskurs belə bir fikri təsdiqləyir ki, rus və Azərbaycan ədəbiyyatının «qadın məsələsi»nin qoyuluşu və həllində qərbdən fərqli ənənələri vardır. Lakin bizim ədəbiyyatşünaslıq və tənqid üçün bu hələ marginal qeydlər səviyyəsindədir. Bunun aradan götürülməsi yaxın gələcəyin işidir. Buna, son illərdə həm Rusiya, həm də Azərbaycanda bir sıra işlədə öz əksini tapmış ədəbiyyatın qəndər akspektində öyrənilməsi prosesinin güclənməsi bir sübutdur.

MÜZAKİRƏ ÜÇÜN SUALLAR VƏ TAPŞIRIQLAR

- Ədəbiyyatda qəndər.
- Bədii əsərdə qəndər aspektinin yazıçının ideya-estetik baxışları ilə qarşılıqlı əlaqəsi.
- Bədii ədəbiyyatda qadın obrazları: xronoloji baxımdan ənənə və yenilik.
- Azərbaycan ədəbiyyatında qadın obrazları.

İş üsulları - slaydlardan, bədii vasitələrdən və videomateriallardan istifadə etməklə söhbət. «Qadın və onun Azərbaycan ədəbiyyatında əksi» tələbə tərəfindən mövzunun təqdim edilməsi

SLAYD MƏTNLƏRİ

Slayd № 1. «Liza təəcübləndi, ürəklənib cavan oğlana baxdı və daha da qızararaq, gözlərini yerə dikərək, ona dedi ki, manatı götürməyəcək» («Bədbəxt Liza», səh.25).

Slayd № 2. 1870-ci ildə Tolstoy Sofya Andreyevnaya söyləmişdi ki, onun xəyalına «ərli, amma özünü itirmiş qadın tipi» gəlib. O öz vəzifəsini qadının həyatının böyük faciəsinin izah etməkdə görərdü. Sofya Andreyevna xatırlayırdı: «O deyirdi ki, onun məqsədi bu qadını günahkar yox, yazıq etməkdir və bu tip mənim fikrimə gələn kimi, əvvəlcə fikrimə gəlmiş bütün surətlər və kişi tipləri öz yerlərini tapdılar». (S.A.Tolstoya. Gündəliklər. 2 cildə. M. «Xudojestvennaə literatura. M., 1978, s.497).

L.N.Tolstoyun «Anna Karenina» romanından parça

Kolyaska tərpnənək xırda daş döşənmiş yolla gurultu sala-sala yola düşən kimi Anna öz-özünə dedi: «Budur bax, yenə də o. Yenə mən hər şeyi başa düşürəm» və təəssüratlar yenə də bir-birini əvəz etməyə başladı.

«Hə, mən sonuncu dəfə nə haqqında belə yaxşı fikirləşmişəm? – deyə o yada salmağa çalışdı, - Tyutkin, joiffeur? Deyəsən yox. Hə, Yaşvinin dediyi haqqında, yaşamaq uğrunda mübarizə və nifrət insanları birləşdirən eyni şeydir. Yox, siz nahaq gedirsiniz – deyə o yəqin ki, şəhər kənarına əylənmək üçün dörd at qoşulmuş kolyaskada gedən kompaniyaya fikirdə müraciət etdi. – Heç özünüzlə

apardığınız it də sizə kömək etməyəcək. Adam özündən qaça bilmir. Pyotrun boylandığı tərəfə baxarkən o, ölümcül sərxoş, başını bədənində saxlaya bilməyən fabrikin işçisini hara isə aparən qorodovoyu gördü. «Bax bu yaqın özündən qaçmağı bacarıb, - deyə o fikirləşdi. – Biz qraf Vronski ilə bu məmnuniyyəti tapa bilmədik, hərçənd ondan çox şey gözləyirdik». Və Anna ilk dəfə olaraq ziyasında hər şeyi gördüyü parlaq işığa gördüyü əvvəllər haqqında fikirləşməkdən qaçdığı Vronski ilə münasibətlərinə yönəltdi. «O mənə nə axtarırdı? Məhəbbətdən daha çox öz şöhrətpərəstliyinin məmnunluğunu». Anna onların əlaqəsinin ilk vaxtlarında onun dediyi sözləri, üzünün itaətkar ov tulasını xatırladan ifadəsini yada salırdı. Və hər şey indi bunu təsdiqləyirdi: «Bəli, onda şöhrətpərəst qələbəsinin təntənəsi var idi. Ola bilsin ki, məhəbbət də var idi, amma qələbənin fəxri daha çox idi. O mənimlə lovğalanırdı. İndi bu keçib. Fəxr etməyə bir şey yoxdur. O fəxr etmir, utanır. O məndən ala biləcəyi hər şeyi aldı və indi mən ona lazım deyiləm. Mən ona ağırlıq edirəm və mənə qarşı münasibətdə şərəfsiz olmaq istəmir. O dünən söz açdı, - o öz gəmilərini yandırmaq üçün boşanmaq və evlənmək istəyir. O məni sevir – amma necə? The zest is done!...- Anna maneji atında gedən qırmızı yanaq prikazçikə baxaraq fikirləşdi: «Bu hamını təəccübləndirmək istəyir və özündən çox razıdır. – Bəli, artıq ona lazım zövq mənə yoxdur. Mən ondan ayrılısam, qəlbinin dərinliyində şad olacaq».

Bu güman deyildi, - o həyatın mənası və insanların münasibətləri onun üçün indi açan həmin parlaq işıqda bunu aydın görürdü.

«Mənim məhəbbətim get-gedə ehtiraslanır və xudbinləşir, onunki isə get-gedə sönür və buna görə də biz ayrılıqır, - o fikirləşməkdə davam edirdi – və buna kömək etmək olmaz. Mənim hər şeyim ondadır və mən tələb edirəm ki, o get-gedə daha çox mənə məxsus olsun. O isə məndən daha çox-çox uzaqlaşmaq istəyir. Biz əlaqəmizə qədər məhz bir-birimizə doğru gedirdik, sonra isə dayanmadan ayrı-ayrı tərəflərə gedirik. Və bunu dəyişdirmək olmaz. O mənə deyir ki, mənasız qısqancam mən də özümə deyirdim ki, mənasız dərəcədə qısqancam; amma bu doğru deyil. Mən qısqanc deyiləm, mən narazıyam. Ancaq. – O ağılna gələn fikirdən həyəcanlanaraq ağızını açdı və kolyaskada yerini dəyişdi. – Əgər mən onun nəvazişlərini ehtirasla sevən məşuqədən başqa bir şey olsaydım; amma mən başqa heç nə olmaq istəmirəm. Və mən bu həvəsimlə onda ikrah doğururam, o isə mənə qəzəb və bu başqa cür də ola bilməz. Məgər mən bilmirəm ki, o heç vaxt məni aldatmaz, onun Sorokinada gözü yoxdur, o Kitiyə vurulmayıb və o heç vaxt mənə xəyanət etməz? Bütün bunları mən bilirəm, lakin bundan halım heç yüngülləşmir. Əgər o, məni sevmədən, mənə qarşı mehriban, şəfqətli olmağı özünə borc bilirsə, belə şey ola bilməz, çünki bu qəzəbdən min dəfə pisdir! Bu cəhənnəmdir! Elə budur ki, var. O artıq çoxdan məni sevmir. Məhəbbət qurtaran yerdə, nifrət başlayır. Bu küçələri mən heç tanımıram. Dağlar görünür, evlər, hey evlər... və bu evlərdə hey insanlar, insanlar... Onlar nə qədərdir, sayı-hesabı yoxdur və hamı bir-birinə nifrət edir. Qoy mən xoşbəxt olmaq üçün istədiyim şeyi fikirləşim. Hə? Mən boşanıram, Aleksey Aleksandroviç mənə Seryojanı verir və mən Vronskiyə ərə gedirəm». Aleksey Aleksandroviçi yada salan kimi qeyri-adi canlanaraq onun sakit, cansız, sönük gözlərini, mavi damarları çıxmış ağ əllərini, intonasiyalarını və barmaqlarının şaqqıltısını canlı olaraq qarşısında təsvir etdi və onların arasında olan hissələri və onların məhəbbət adlandırdığını yada salaraq ikrahdan diksindi. «Yoxsa mən boşanıram və Vronskinin arvadı oluram. Kiti bəyəm mənə bu gün baxdığı kimi baxmayacaq? Yox. Seryoja mənim iki ərim haqqında soruşmağı və düşünməyi bitirəcək? Bəs mənimlə Vronski arasında hansı yeni hissi fikirləşib tapmalıyam. Ola bilər ki, xoşbəxtlik olmasın, amma işgəncə də yox. Yox və yox! – o tərəddüd etmədən öz-özünə bu cavabı verdi – Ola bilməz! Biz həyatla ayaqlaşırıq və mən onu bədbəxt edirəm, nə onu, nə də məni düşünmək olmaz. Bütün cəhdlər olunub, vint boşalıb. Bəli, uşaqlı dilənçi. O, düşünür ki, yazıqdır. Məgər biz hamımız ona görə dünyaya gəlmişik ki, bir-birimizə nifrət edək və buna görə özümüzü və başqalarını incidək? Gimnazistlər gedirlər, gülürlər. Seryoja? – o xatırladı. – Mən də elə bilirdim onu sevirdim və öz sevgimdən rıqqətə gəlirdim. Amma onsuz yaşayırdım, onu başqa sevgiyə dəyişdim və həmin məhəbbət məni qane edənə qədər bu dəyişmədən şikayətçi olmadım. O həmin məhəbbət adlandırdığı şeyi ikrahla yada salırdı. Və indi onun özünün və bütün insanların həyatını görməyə kömək edən işıq onu sevindirirdi.

«Elə mən də, Pyotr da, arabaçı Fyodr da, o tacir də, bu elanların çağırdığı Volqa boyunda da yaşayan bütün insanlar və hər yerdə, və həmişə» - deyə düşündü. Niceqorod stansiyasının alçaq binasına yaxınlaşdılar və onların qabağına artelçilər qaçaraq gəldilər. Pyotr – Obiralovkaya qədər əmr edirsiniz? – deyə görüşdü. Amma hara və nə üçün getdiyini tamam unutmuşdu və çox böyük çətinliklə başa düşdü.

– Bəli, - Anna deyə cavab verərək ona içində pul olan kisəni uzatdı və əlinə kiçik qırmızı torbanı götürərək kolyaskadan çıxdı.

İzdiham arasından birinci sinif zalına doğru gedərkən, o yavaş-yavaş öz vəziyyətinin bütün təfərrüfatı ilə, həmçinin aralarında seçim etmək üçün tərəddüd etdiyi qərarları yala saldı və yenidən ümid, gah da ümitsizlik onun yorğun, titrək qəlbinin köhnə yaralarını didməyə başladı. O ulduzabənzər divanda oturaraq qatarı gözləyir və ikrah hissi ilə girib-çıxanlara baxa-baxa (onların hamısı ona iyrenc idi) stansiyaya necə gedəcəyi, ona necə məktub yazacağı və onun necə cavab verəcəyi haqqında, gah da indi öz anasına (Ananın əzablarını başa düşmədən) düşdüyü vəziyyətdən şikayət etməsi və otağa necə girəcəyi və ona nə deyəcəyi haqqında düşünürdü. O düşünürdü ki, həyat hələ necə də gözəl ola bilər və o necə əzabla sevir və nifrət edir və onun qəlbi necə dəhşətlə döyünür.

«Anna Karenina» Lev Tolstoy
Sobr soç. v 12-ti t. T.8-M. 1987, s.359-362.

MƏTNİN TƏHLİLİ ÜÇÜN SUALLAR

- Mətnə cümlə quruluşu necədir, onlar bir-biri ilə necə əlaqələndirilə bilər?
- Mətnə istifadə olunmuş fəllər əsasən hadisələri təsvir edir və emosiya və həyəcanları göstərir. Taktiki olaraq mətnə nə deyilir?
- Siz bu mətnədən və onda qəndər representasiyasından nə gözləyirsiniz? Siz konmətn və canrdan nə gözləyirsiniz? Bu mətn sizin fikrinizə nə qədər stereotipikdir?

FEMİNİST ƏDƏBİ TƏNQİD

İrina Jerebkina

Giriş: feminist ədəbi tənqid anlayışı

Feminist ədəbi tənqid 30 il əvvəl yaranaraq, Qərbi Avropa və ABŞ-da geniş yayılmışdır. Bu gün elə bir sərbəllik Amerika universiteti yoxdur ki, orada qadın feminist ədəbiyyatı, eləcə də ədəbi yaradıcılığın qəndər aspektləri üzrə kurslar olmasın.

Feminist ədəbi tənqidinin əsas məqsədi - klassik ölçülü ədəbi mətnləri

1) qadın müəllifliyi; 2) qadın qiraəti və eləcə də 3) qadın yazı stili nəzərindən yenidən dəyərləndirməkdir. Bütövlükdə feminist ədəbi tənqid fəlsəfi-nəzəri cəhətdən müxtəlif cür istiqamətlənə bilər, lakin bir şeyi onun bütün növləri üçün ümumi ola bilər – dünyada qadın varlığının xüsusi üsulunun və ona uyğun qadın representativ strategiyaların olduğunu qəbul etməkdir.

Feminist ədəbi tənqidin əsas tələbi olan ədəbiyyata və yazı praktikasına ənənəvi baxışların feministcəsinə yenidən baxılması və qadın ədəbiyyatının sosial tarixinin yaradılmasının zərurəti haqqında tezis bundan irəli gəlir.

Elizabet Qrossun ardınca feminist tənqidi aşağıdakı tərkib hissələrə bölmək olar:

1. qadın ədəbiyyatı – aksent müəllifin cinsi üzərinə qoyulur;
2. qadın qiraəti – aksent oxucunun qavrayışına qoyulur;
3. qadın dəst-xətti – aksent mətnin stilinə qoyulur;
4. qadın avtobioqrafiyası – aksent mətnin məzmunu üzərinə qoyulur.
5. Bununla əlaqədar Qross mətnləri üç əsas növə bölür:
6. «qadın mətnləri» – qadın müəlliflər tərəfindən yazılmış.
7. «feminist mətnlər» – mədəni şəkildə «qadın» stili kimi tanınmış stildə yazılmışlar.
8. «feminist mətnlər» - dominant –patriarxal ədəbi qanunların məqsəd və məsələlərinə, metodlarına bilərəkdən meydan oxuyan metodlar.

«Qadın ədəbiyyatı» nəzəriyyəsi üzrə metodoloji işlərdən ən məşhurları bunlardır: Meri Ellmank (Qadınları düşünməli. 1968); Ellen Moers (Ədəbi qadın, 1976); Sandra Hilbert və Syuzan Qubar (Çardaqda dəli: qadın yazısı və XIX əsrdə təsəvvür olunan ədəbi məzmun? 1979); Reyçel Dyu Plessi (Məktub və yoxdur onun sonu); XX əsr qadın ədəbiyyatının narrativ strategiyaları, 1985; Elekn İqoyolter (Onların şəxsi ədəbiyyatı: Brontedən Lessinqə qədər britan qadın yazıçıları. 1977); Eleyн Şoyolterin redaktəsi altında məcmuələr: Yeni feminist tənqid. Qadınlar, ədəbiyyat və nəzəriyyə haqqında esse (1985). Bu müasir qadınlar: 20-ci illərin avtobioqrafik esseləri (1978) Dekadansın qızları. Qadın yazıçılar əsərlərin hüdudunda (1978). «Qadın qıraəti» və «qadın yazısı» üzrə metodoloji işlərə aiddir: Toril Moy (Seksual mətn siyasəti: feminist ədəbi nəzəriyyə, 1985). Meri Yakobus (Oxuyan qadın. Feminist tənqid haqqında esse 1986) və onun redaktəsi altında «Qadın yazıçı və qadınlar haqqında yazı», 1979. Şoşana Felman (Qadın nə istəyir? Qıraət və seksual fərqlər 1993). Alis İarden (Gynesis: qadın konfigurasiyası və müasirlik, 1985). Nensi Millerin redaktəsi altında (Qenderin poetikası, 1986). Eləcə də fransız nəzəriyyəçiləri Yuliya Kristeva, İyusi İriqare və Elen Siksunun işləri. Avtobioqrafizm ölçülərinə gəldikdə isə, bu həm «qadın ədəbiyyatı», həm də «qadın və oxucu» və «qadın yazıçısı» konsepsiyaları üçün bərabər dərəcədə səciyyəvidir.

ƏDƏBİYYAT

Антология азербайджанской поэзии. - М., 1939.

Ахмедова С. Отражение гендерных отношений в древнерусской литературе. Материалы научно-практической конференции «Развитие гендерного образования в конмятне современных социально-политических преобразований». – Б., 2004, с.219

Бадалов Р. Женские образы в «Китаби Деде Коркут»: вчера и завтра / Гендер: гадын проблеминин йени мярщяляси. - Б., 1998

Баженова Н.С. Обозначение экспрессии эмоций женщин (на материале художественной прозы XVIII-XX веков). / Гендер: язык, культура, коммуникация. Доклады 2-й международной конференции.- М., 2001.

Ганн Е. Идеал. Русская романтическая повесть.- М.,1992.

Гёте И.В. Статьи и мысли об искусстве. - М., Л., 1936.

Гречушникова Т.В. Немецкоязычная женская проза конца XX века – нивелирование гендерной идентичности / Гендер: язык, культура, коммуникация. Доклады 2-й международной конференции.- М., 2001

Жеребкина И. «Прочти моё желание...» Постмодернизм, психоанализ, феминизм – М., 2002

Иванченко Г.В. Гендерная атрибуция поэтических текстов: реконструкция или проекция / Гендер: язык, культура, коммуникация. Доклады 2-й международной конференции.- М., 2001

Рюткенен М. Гендер и литература: проблема «женского письма и «женского чтения» // Филологические науки. 2000, №3

Мовсумова Л.Д. Проблемы женщины в духовной культуре Азербайджана. – Б., 1996

Мовсумова Л.Д. Философский анализ женских образов в Коране. – Б., 1996

Шаберт И. Гендер как категория новой истории литературы.- Пол. Гендер. Культура.-М.,1999