تطور القصة القصيرة الأذربيجانية منذ نشأتها

عائشة عبد الواحد السيد محمد (*)

الملخص

إن هذا البحث يلقي بنظرة سريعة على أهم التيارات الأدبية الخاصة بالقصة القصيرة الأذربيجانية منذ بدايتها حتى الآن ومن أهم هذه التيارات : التيار الديني والتيار الرومانسي والتيار الواقعي وتيار ما بعد الحداثة.

الكلمات الافتتاحية: القصة القصيرة الأذربيجانية – التيار الديني – التيار الرومانسي – التيار الواقعي – تيار ما بعد الحداثة.

* حاصل على ماجستير في الأدب التركي الحديث والمعاصر – جامعة عين شمس

The Evolution of the Azerbaijani Short Story
Aisha Abdel Wahed Mohamed

Abstract

This Research is a general look at the most important trends that controlled the Azerbaijani short story since its beginning up till now like: Religious trend, Romanticism, Realism and Postmodernism.

Key ward: Azerbaijani short story - Religious trend- Romanticism trend- Realism trend- Postmodernism trend.

بسم الله والصلاة والسلام على أشرف خلق الله سيدنا محمد رسول الله.
أما بعد،،،

إن منطقة القوقاز وآسيا الوسطى من المناطق شبه المجهولة أدبيا بالنسبة للقاريء العربي والمصري بشكل خاص، ومن ثم كان من المهم أن يلقى بعض الباحثين الضوء على الحركات الأدبية في هذه المنطقة، خاصة وأنها تشترك مع منطقتنا العربية في البناء الحضاري والثقافي ومن هنا تبرز أهمية موضوع الدراسة الذي يتناول "تطور القصة القصيرة الأذربيجانية منذ نشأتها".

وتهدف هذه الدراسة إلى:

- التعريف بأهم المراحل التي مرت بها القصة القصيرة الأذربيجانية.
- التعريف بأهم تيارات القصة القصيرة الأذربيجانية .
- التعريف بأعلام القصة القصيرة الأذربيجانية ودورهم في تطويرها.

أما من ناحية المنهج المتبع في الدراسة

فقد عمدت الدراسة إلى استخدام المنهج الوصفي الذي يلقي الضوء على أبعاد تطور القصة القصيرة الأذربيجانية وأهم مراحلها.

وقد قسمت الدراسة إلى تمهيد وخمسة أقسام يتناول كل منها تيار من تيارات القصة القصيرة الأذربيجانية، وأخيرا خاتمة توضح أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

شكر وتقدير

أتقدم بوافر الشكر إلى أ.د/عزة عبد الرحمن الصاوي التي ساهمت في تهذيب المادة العلمية التي جمعتها وساعدتني لإخراجها بهذا الشكل. وأشكر كذلك د.أحمد سامي العايدي الذي ساعدني بالمصادر والمراجع التي بنيت على أساسها بحثي سواء بمساعدتي في السفر إلى أذربيجان أو بمنحي كتب من مكتبته الورقية أو الإلكترونية كما ساعدني في ضبط المادة العلمية بداية من كتابة أسماء الأدباء بطريقة سليمة وحتى ترجمة أسماء القصص.

التمهيد

يعد القص خصلة لصيقة بالإنسان، وقد حظي القص بمكانة عظيمة في الأدب الإسلامي عامة والأذربيجاني خاصة، ولم يكن القص النثري بأقل أهمية من القص الشعري في الأدب الأذربيجاني؛ فـ "بالإضافة إلى أشعار "ليلي والمجنون" و"فرهاد وشيرين" وغيرها من القصص الشعرية كانت هناك قصص "ألف ليلة وليلة" وغيرها من القصص الشرقية التي كانت تمثل المادة السردية الأولى للقصة الأذربيجانية"[1]، ثم تلتها "كتب الرحلات التي كان لها رواج كبير لدي الأذربيجانيين؛ حيث أمدتهم بقصص حقيقية تتناول شتى مناحي الحياة، كما نجد في كتاب "فرصة للسياحة" (Siyahət fürsəti)"[2]، و"تعد "شكايت نامه" للأديب "محمد فضولي" أول

عمل سردي مكتوبًا باللغة الأذربيجانية"[3].

أما القصة القصيرة بالمفهوم الحديث فقد وردت إلى "أذربيجان" في أوائل القرن التاسع عشر من خلال الاحتكاك بالغرب نتيجة ازدهار حركة الترجمة عن اللغات الغربية وانتشار الصحف والمجلات، "وتعد القصة الطويلة (Povest)[4] "رشيد بك وسعادت هانم" (Rəşid bəy və Səadet Xanım) لـ "إسماعيل بك قوتقاشينلي" (İsamyıl bəy Qutqaşınlı) التي كتبت في عام 1835م أول قصة أذربيجانية على النمط الغربي"[5]، وبرغم ذلك فإن القصة القصيرة الأذربيجانية لم تتبلور بالمعنى الحقيقي إلا في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين لتتشكل قصة قصيرة تعبر عن المجتمع وتحولاته[6]؛ حيث "كانت القصة القصيرة هي الباب الذي دلف منه العديد من الأدباء إلي عالم القصة الطويلة والرواية، فهي التي فتحت لهم أبواب الاختيارات السردية الأخرى"[7]. وتعد قصة "الكواكب المخدوعة" (Aldanmış Kəvakib) للأديب "ميرزا فتحعلى أخوندوف" (Mirzə Fətəli Axundov) خطوة مهمة في تاريخ الأدب الأذربيجاني والعتبة الأولى في صرح تحديث النثر الأذربيجاني القومي[8].

تعد الفترة التي استمرت منذ سقوط "جمهورية أذربيجان الديمقراطية الشعبية" (1918م-1920م) حتى انتهاء الستالينية بوفاة "ستالين" فترة مهمة في تاريخ أذربيجان؛ حيث خرجت "أذربيجان" من مرحلة التحرر والديمقراطية إلى مرحلة حكم الفكر الشيوعي والحزب الواحد الذي يحسب على الناس أنفاسهم، وبالطبع "لم يكن الأدب بمعزل عن هذا التغير التاريخي، فقد تخلى الأدب عن الاهتمام بدواخل النفس الإنسانية وتعقيداتها واستبدل بذلك الحديث عن الإنسان السوفيتي المثالي، وهو ما أدى إلى تجاهل أحاسيس الإنسان ومشاعره عن عمد أو تحت الإجبار، حيث كان بعض الأدباء يتعرضون للضغط حتى يسيروا في ركب الحزب، ويصوروا من لا يتلاءم مع منهج الحزب على أنه عدو للشعب ولا يفكر إلا في التطلعات المادية"[9] . ومن ثم فقد" كانت فترة انتقالية، فلا يمكن اعتبارها فترة مستقلة في الأدب الأذربيجاني؛ سواء من الناحية الأيديولوجية والسياسية والاجتماعية أو من الناحية الحضارية والثقافية، ففي هذه الفترة ظهرت العديد من التيارات الأدبية التي لم تنضج بشكل تام"[10]، حيث كان هناك العديد من الأدباء المخضرمين مثل "يوسف وزير تشمنزمينلى"(Yusif Vazir Çəmenzəminli) جانبًا إلى جنب مع الأدباء الشباب – آنذاك – مثل "مير جلال" (Mir Cəlal) و"علي ولييف" (Əli Vəliyev) و"ثابت رحمن" (Sabit Rəhman) و"سليمان رحيموف" (Süleyman Rəhimov)[11].

وتتميز هذه الفترة بأن الأدب الأذربيجاني بدأ الاستفادة من الأدب الروسي الكلاسيكي والسوفيتي بصفة عامة، ثم استمر في تطوير ذاته متأثرًا بالظروف

التاريخية والأفكار التي راجت في "الاتحاد السوفيتي" آنذاك؛ مثل الفكر الاشتراكي وإرهاصات الحرب العالمية الأولى ودعوات السلام والديمقراطية والتحرر[12]. ومن ثم أصبح الأدب الأذربيجاني في هذه الفترة جزءًا من الأدب السوفيتي، ومما دعم ذلك الاتجاه ظهور العديد من الاتحادات والتجمعات الأدبية التي سمح الحزب الشيوعي بإقامتها مثل "منتدى "الأقلام الذهبية" (Qızıl qələmlər) الذي أقيم في عام 1925م واتحاد الكتاب الأذربيجانيين الذي تم إنشاءه في عام 1934م"[13].

تعد نهاية المرحلة الستالينية في الخمسينات من المراحل المهمة في الحياة السوفيتية عامة والأذربيجانية خاصة، حيث خفت وطأة القبضة الأمنية الدامية، وتراجعت سيطرة الفكر الأحادي، وبدأت عجلة التمدن وتطبيق الديمقراطية والانفتاح على العالم تزداد بشكل نسبي خاصة في مجال الترجمة عن الفنون الأدبية العالمية؛ وهو ما جعل الأدب الأذربيجاني يتفتح على آفاق جديدة.

بدأت هذه التغيرات تؤتي ثمارها في أوائل الستينات، و"يعد "أنار" (Anar) أول من تصدى للستالينية في "أذربيجان" متصدرًا تيار (ekzistensializm) "معاداة الستالينية""[14].

وقد أشبعت المدرسة الأدبية التي أسسها "إسماعيل شيخلى" (İsmayil Şıxlı) و"أنار" و"إلتشين أفنديف" (Elçin Əfəndiyev) التنوق المعنوي الذي خلفه الجمود العاطفي الذي أحدثته الماركسية واللينية، وكانت هذه المدارس النثرية الجديدة هي أساس حركات التحرر القومي وأرضيته، ويتميز كل أديب منهم بأسلوبه الخاص في السرد. وقد جمعت هؤلاء الأدباء مجلة "مولا نصر الدين 66" لتكون استلهاما لروح الأدباء الذين عاشوا في أوائل القرن العشرين[15]، وهكذا ظهر تيار نثري مهم وهو "نثر الستينات" أو "النثر الجديد". ويعد الفرق الجوهري الذي جلبه "النثر الجديد" هو "النظر بعمق إلى ماهية أحداث وحقائق الحياة بنوع من الحرية تعكس مواطن الضعف والألم عند المجتمع"[16]، وتجاوز "الإنسان السوفيتي الكلاسيكي الذي يفكر ويقوم بالأعمال العظيمة ليل نهار"[17].

وقد تعمق إحساس الفردية والتميز في الأدب الأذربيجاني بعد الاستقلال عن "الاتحاد السوفيتي"، وهو ما منح الأدب الأذربيجاني الفرصة للتجديد والتغيير سواءً من ناحية الشكل أو الموضوع نتيجة المزيد من الحرية التي حظي بها المجتمع بعد الخروج من الحكم الشمولي السوفيتي، فأصبح هناك اهتمام أوسع بالإنسان وعالمه الداخلي، وقد ساهمت الأحداث الدموية التي مرت بها "أذربيجان" في بداية التسعينات من القرن الماضي في ظهور واضح لقضية الحرب وحب الوطن[18].

يمثل دخول "أذربيجان" إلى عصر المعلوماتية والإنترنت في أوائل القرن الواحد والعشرين قفزة نوعية في شتى نواحي الحياة والأدب بشكل عام، حيث بدأ

العالم يتخلى عن الأعمال الضخمة، كما أنه جعل "أذربيجان" في حالة اتصال دائم ومستمر مع العالم الخارجي، تتأثر بنظرياته وأفكاره الاجتماعية والسياسية وما يترتب عليها من نظريات وأفكار أدبية شتى، ما أدى إلى دعم تيارات ما بعد الحداثة بشكل أكبر، وبرغم تواضعها من الناحية الكمية مقارنة بالأعمال المنتمية للتيار الواقعي فإن لها حضور كيفي واضح[19].

وممن استفادوا من تيار ما بعد الحداثة الأديب "مقصود إبراهيمبيوف" (Maqsud İbrahimbəyov) في قصته "في يوم جميل" (Gözəl bir gündə)، حيث استخدم في هذه القصة مفردات الحياة الواقعية بالإضافة إلى المادة التاريخية والخيال والخيال العلمي على حد سواء إلا أن الخيال العلمي يعد الجانب الأبرز في القصة[20].

فيما يلي سنعرج على أهم التيارات الأدبية في القصة القصيرة الأذربيجانية. ومن أهم هذه التيارات: التيار الديني– التيار القومي – تيار التغريب – التيار الرومانسي – التيار الواقعي.

أولا: التيار الديني

إن الدين يعد جزءًا لا يتجزأ من الحياة العامة والخاصة للشعوب، وخاصة الشعب الأذربيجاني الذي انتمى للحضارة والفكر الإسلامي في فترة مبكرة، فأصبح الإسلام مكونًا أساسيًا في شتى مناحي الحياة؛ ومن ثم فقد برز هذا الاتجاه بشكل واضح في القصة القصيرة الأذربيجانية منذ نشأتها. وقد دعم الصراع الإيراني– الروسي منذ القرن السابع عشر الميلادي على أرض "أذربيجان" هذا التيار، وساهم في ازدهاره، فقد وجد الأذربيجانيون أنفسهم في مواجهة الكنيسة الروسية، خاصة في ظل عمليات التنصير ومحو الهوية التي كانت تمارسها ضدهم "روسيا القيصرية"، كما أن هذا التيار هو الامتداد الطبيعي للأدب الصوفي الذي ساد تلك المنطقة على مدار قرون طويلة، فما كان من الأدباء الأذربيجانيين إلا أن صبوه في قالب القصة القصيرة الحديث بدلًا من الشعر بمعناه الكلاسيكي، حيث "كانت المفردات الدينية تنساب بشكل طبيعي غير إرادي؛ لأنها مكون أساسي من مكونات الحياة الأذربيجانية"[21].

"يعد "عبد الرحيم بك حق ورديف" (Əbdürrəhimbəy Haq verdiyev) الأديب الأبرز لهذا التيار في مرحلة تشكله، حيث أصدر سلسلة قصص "غزلاني" (Mərallarım) في مجلة "ملا نصر الدين" منذ عام 1910م وحتى عام 1926م، وتتميز هذه القصص بأنها تتحدث عن القومية الإسلامية وحياة المسلمين وطبيعة الشريعة الإسلامية والسعادة وعلاقتها بالعبودية لله، وربط الرقى بالامتثال لأحكام القرآن وسنة الرسول "صلى الله عليه وسلم"، واعتبار ذلك السبيل الأمثل للسعادة في الدارين"[22]. وذلك على نحو ما نجد في قصص "حريق الروح" (Can yanağısı)

و"شهادة القمر" (Ayın Şahidliyi). ولم يجد الأدباء الأذربيجانيون غضاضة في الاعتزاز بكل من القوميتين الإسلامية والتركية ففي قصة "ميرزا سفر" (Mirzə Səfər) لـ "حق ورديف" كان الأديب يتحدث عن أصله التركي الأذربيجاني كما يتحدث عن قوميته الإسلامية[23].

وهناك العديد من النماذج التي عبرت عن هذا التيار في هذه الفترة منها "قبضة الجنة" (Cənnətin qəbzi) و"في حضرة إبليس" (İblisin Hüzurunda) لـ " تشمنزمينلى" الذي كان يتناول الأمور الحياتية في إطار ديني[24]. "الخوف من الله" (Allah Xofu) لـ" سلطان مجيد غنى زاده" (Sultan Məcid Qənizadə) (1866م– 1937م)، إلا أن كل منهم عبر عن فكره الإسلامي بطريقة متباينة، أو بعبارة أخرى فإن أدباء هذا الاتجاه لم يصوغوا أعمالهم الأدبية في قالب واحد[25].

أثر انتقال "أذربيجان" إلى المرحلة السوفيتية أثرًا بالغًا على هذا التيار؛ فتراجع البطل الصوفي الذي كان البطل الأمثل في المرحلة السابقة، وأصبح لا يقدر على فعل أي شيء، كما لم يعد يستطيع أن يتواءم مع مفردات الحياة، بل إنه أصبح مثالًا للتخلف والرجعية[26]، وقد دعمت معاداة "الاتحاد السوفيتي" للدين هذا التوجه. ومن ثم فقد تم تصوير رجل الدين باعتباره شخص يروج للخرافات، ويبحث عن السيطرة والتحكم والعظمة، على نحو ما نجد لدى "سليمان صاني أخوندوف" (Süleyman Sani Axundov) في قصة " الملا قاسم" (Molla Qasım).

وقد حاول بعض الأدباء التصدي لمعاداة الدين من خلال فكرهم الكلاسيكي مثل "عبد الله شايق طالب زاده" (Abdulla Şaiq Talibzadə) في قصة "الوظيفة" (Vəzifə) و"الرجل الغاضب" (Əsəbi adam)، وكذلك "صاني أخوندوف" في قصة "ينبوع الدماء" (Qan bulağı) و"ضحية الجهل" (Cəhlət qurbanı) "وقد حاول هؤلاء في أعمالهم تصحيح المفاهيم الدينية من غيابات التخلف والرجعية وما شابها من عيوب"[27].

ولقد بدأ الحديث عن القيم الدينية مرة أخرى لدى جيل السينيات، ولكن تحت مسمى "القيم الأخلاقية والمعنوية" دون ذكر الدين بشكل مباشر، ويعد هذا امتدادًا طبيعيًا لحركة التغريب الديني التي مورست على الشعب الأذربيجاني. و"يعد "آنار" أول من تحدث عن القيم الأخلاقية والمعنوية منذ قصته الأولى "القطار السادس" (Altıncı qatar) التي نشرت في جريدة الجامعة عام 1956م، وقد تزايد هذا الاتجاه في أعماله، وبخاصة أعماله التي تناولت "قصص المدينة" وتحدث فيها عن القيم الأخلاقية والمعنوية في المدينة وأسلوب الحياة فيها وما آلت إليه هذه القيم من تغيرات، على نحو ما نجد في قصص "سيارة الأجرة والوقت" (Taksi və Vaxt) و"آخر ليلة في العام الماضي" (Keçən il son gecesi) والذي تسائل فيها عن معنى الحياة وجدواها وعادة ما كان رده الاستئناس بالقيم المعنوية والروابط التي

تربط بين الحياة والعمر والأجيال المختلفة"[28].

وممن تناولوا هذه القيم الأخلاقية النفسية في أعمالهم الأديب " أغا رحيم رحيموف " (Ağarəhim Rəhimov) مثلما نجد في قصة " الأنس بالله " (Allahla ünsiyyət) و" الموت والخلود" (Ölüm və ölüməzlik) وغيرها من الأعمال التي يبحث فيها عن الإجابة عن أسئلة مثل: من أنا؟ وما هي الحياة؟ .. كما أنه يترنم بأفكار مثل "تاج التربية" و"أعظم المخلوقات" و"عالم خفي" و"الوجود المقدس" وغيرها من القيم الإيمانية المهمة[29].

ثانيا: التيار القومي

يعد هذا التيار من أبرز التيارات التي ظهرت في الأدب الأذربيجاني، ولم يكن هذا وليد الصدفة، بل إنه نتاج النزعة القومية التي سادت العالم خلال القرن التاسع عشر، بالإضافة إلى بحث الأذربيجانيين عن فكر يميزهم كدولة عاشت تبعية لغوية ودينية وحضارية وفكرية لقرون. ولذا كان الملاذ هو اللجوء إلى القومية التركية الأذربيجانية. حيث رسم "ميرزا فتحعلى أخوندوف" في قصة "الكواكب المخدوعة" شخصية يوسف سراج – بطل القصة – الذي تصدى للشاه "عباس الصفوي"(1513م – 1576م) شاه إيران فصار بمثابة أيقونة المجد القومي، مما دفع العديد من الأدباء للجوء إلى التاريخ للتعبير عن أفكارهم القومية[30].

وقد ساهم انهيار "روسيا" القيصرية وإعلان "جمهورية أذربيجان الديمقراطية الشعبية" عام 1918م في دعم هذا الاتجاه "فانتشرت بين طوائف الشعب الأذربيجاني فكرة الاعتزاز بالوطن والتميز القومي والثقة في المستقبل"[31].

ارتبط المفهوم القومي بالمبادئ التي رفعتها الجمهورية وهي العدالة والحرية والديمقراطية، على نحو ما قدمه الأديب "سيد حسين صادق زاده" (Seyid Hüseyn Sadıqzadə) في قصص "ذكرى حزينة" (Həzin bir Xatirə) و"إسماعيلية" (İsmailiyyə) والتي "تناول فيها الحياة الثقافية والسياسية التي مرت بها "أذربيجان" وما يرتبط بها من حركات التحرر باستخدام تقنية التذكر والفلاش باك (العودة إلى الخلف) "[32].

وقد اختلفت المناهج التي استخدمها الأدباء آنذاك في التعبير عن أفكارهم؛ "وبرغم أن أغلب القصص كانت تدور في إطار اجتماعي واقعي، فإنها ارتكزت على قاعدة قومية تتناول الإحساس القومي من زوايا متنوعة، وتلقي الضوء على ملامح الحياة القومية من الداخل والخارج"[33]، فبعض الأدباء "استخدموا أسلوب جدي ونفسي تهكمي"[34]، بينما استخدم آخرون "الأسلوب الساخر –سخرية سوداء– تنبع من المشاكل التي تعيشها الشخصيات"[35].

ومن أهم الأدباء الذين ينتمون إلى هذا التيار القومي في تلك المرحلة "ميرزا فتحعلى أخوندوف" في عمله "الكواكب المخدوعة" و"عبد الرحيم بك حق

ورديف" في قصة "ميرزا سفر" وقصة "الشيخ شعبان" (Seyx Şaban)، وكذلك الأديب "جليل محمد قولوزاده" في قصة "صندوق البريد" (Poçt Qutusu) وقصة "الحرية في إيران" (İranda Hürriyyət).

ويعد سقوط "جمهورية أذربيجان الديمقراطية الشعبية" ودخول "أذربيجان" تحت الحكم السوفيتي ضربة قاصمة لهذا التيار، فلم يظهر له وجود في الأدب الأذربيجاني السوفيتي إلا على استحياء؛ حيث "شهدت الفترة التي تلت دخول "أذربيجان" تحت الحكم السوفيتي في عام1920م وحتى نهاية الحرب العالمية الثانية في 1945م ازدهار القومية السوفيتية، وتحول الاهتمام من القومية الذاتية إلى القومية الماركسية، وأقيمت الحوائل بين الأدباء وهويتهم القديمة"[36]، و"بذلت المنظمات والمؤسسات السوفيتية جهودًا حثيثة لتغيير النشاطات الاجتماعية تغييرًا جذريًا، ودفعت الأدباء لينتجوا أعمالًا تتلاءم والأيدلوجية السوفيتية مثل: التركيز على قضايا البرجوازية وانعدام العدالة الاجتماعية، أما فيما يخص القضايا الفردية والاجتماعية الموجودة خارج هذا الاتجاه، فكان يُسمح لها بالظهور ضمن إطار محدد وممنهج"[37]، ولذا "سمي هذا الأدب في تلك الفترة "**أدب الحزب**" حيث تحول الأدب من فن إلى وزارة من الوزارات"[38].

وقد ساهمت هذه السياسة في صبغ الأدب الأذربيجاني بالصبغة السوفيتية، وبدلًا من ثقافته الكلاسيكية يمم الأدب وجهه تجاه "روسيا"، حيث أن "التأثير الحضاري والسياسي والتعامل اليومي العفوي أو الممنهج – الذي مارسه الاتحاد السوفيتي– جعل الأدب الأذربيجاني جزءًا لا يتجزأ من الأدب السوفيتي"[39]، إلا أن هذا لا يمنع "تبني العديد من الأدباء هذا الفكر عن اقتناع مثل "مهدي حسين" (Mehdi Hüseyn) و"خليل رضا" (Xalil Rza) و"محمد رحيم" (Məmməd Rahim) وغيرهم ممن أخلصوا له بقوة ودافعوا عنه بحماس في أعماله"[40].

يمكن أن نضم "أدب الحرب" إلى الأدب القومي، ونقصد بأدب الحرب "ذلك الأدب الذي ظهر أثناء وبعد الحرب العالمية الثانية، حيث بدأت أحداث الحرب تحتل مكانًا بارزًا في القصة الأذربيجانية، فظهرت القصص التي تتحدث عن الفداء وحب الوطن والتضحية من أجله"[41]، وكانت "القصة القصيرة والشعر من أسرع الفنون الأدبية التي يمكن إبداعها في تلك الفترة للتعبير عن الحرب وحشد الشعب ليجعل كل شيء من أجل الحرب"[42]، مما ساهم في رواج هذا الشكل الأدبي بشكل كبير خلال تلك الفترة. و"من أبرز من تناولوا حياة الجبهة ويوميات القتال والتغني بالبطولة وحب الوطن "علي ولييف" في قصص "الإرادة " (İradə) و" الأسد" (Əsəd) وغيرها"[43].

وقد أدى هذا النوع من الأعمال التي تحض على حب الوطن إلى ظهور اتجاه جديد في الأدب السوفيتي الأذربيجاني وهو الاتجاه التاريخي "الذي يتناول

الأحداث التاريخية المهمة للشعب الأذربيجاني، وذلك هربـًا مـن وطـأة الحـزب السوفيتي"[44]، على نحو ما نجد لدى "ولييف" و"إلياس أفنديف" (İlyas Əfəndiyev). إلا أن هذا لا يمنع أن الاتجاه العام لفرض القومية السوفيتية أدى إلى تحديد إمكانات الأدب والأدباء، وألقى بظلال سلبية على خصائص الأدب وذاتيته[45].

وتعد نهاية المرحلة الستالينية من الأمور التي أثرت إيجابيًـا علـى هـذا التيار، فقد "بدأت التغيرات التي صحبت هذه المرحلة تـؤتي ثمارهـا فـي أوائـل الستينات، وبدأ بعض الأدباء في الحديث عن القومية التركيـة والشـعب التركـي الواحد وما شابهها من أفكار، وكان إمامهم فيها الكاتب القـومي التركـي "نـاظم حكمت"، ومن أبرز من سلكوا هذا المسلك "آنار" في كتابة "مثـل كـرم" (Kərəm kimi)"[46].

وقد بدأ الأدباء يتناولون قصص الحرب في تلك الفتـرة مـن اتجاهـات متنوعة فكانت "قصص "شيخلى" عن الحرب في السبعينات تتنـاول الحيـاة علـى الجبهة، ولكن ليس من خلال استعراض أحداث الجبهة، وإنما بالتطرق إلى تأثيرها على حياة الجنود، باعتبار الحياة مرحلة أخرى من القتال، على نحو ما نـرى فـي قصة "منافسي" (Mənim rəqibim)" [47]، وفي حين "كان "إسماعيل شيخلى" يخاطب الحاضر ويناقشه بالرجوع إلى التاريخ، كان "فرمان كـريم زاده" (Fərman Karim Zadə) يتناول التاريخ بشكل مجرد"[48].

أما من ناحية التعبير عن الشخصيات التي تناولتها القصـص التاريخيـة؛ فنجد أن ثمة تنوع في ذلك التناول؛ "فقد كان "كريم زاده" يتناول الشخصيات علـى المستوى الأرستقراطي الخاص بالأمراء، في حين تناول "شيخلى" و"إلياس أفنديف" التفاصيل الإنسانية داخل الشخصيات التاريخية، إلا أنهم جميعًا يشتركون في تناول الموضوعات التاريخية في إطار الصراع بين الخير والشر، ولكن بتقنيـة جديـدة تظهر قوى الشر بطريقة مختلفة"[49].

و"تعد "عزيزة جعفر زاده" (Əzizə Cəfərzadə) من الأدباء الذين أخلصـوا للتيار التاريخي، فراجت أعمالها وغطى هذا الاتجاه على سائر الاتجاهـات التـي أبدعت فيها، وكانت "عزيزة جعفر زاده" تركز على الحـديث عـن الشخصـيات العظيمة، وتؤكد على عراقة العرق التركي الأذربيجاني دون أن تقطع التماس مـع الأحداث الحالية"[50]، أما ""أليسا نجات" (Əlisa Nicat) فقد سلك في أعماله التاريخية مسلكًا فلسفيًا"[51].

وقد "نمي الاتجاه التاريخي في السبعينات والثمانينات فأصبح أكثـر قـوة ليتناول خصائص أسلوبية جديدة تتجاوز "الاتحاد السوفيتي" وتنهل من منابع الأدب العالمي"[52].

ظل التيار التاريخي والوطني ممتدًا في أوائل مرحلة ما بعد الاسـتقلال،

وقد تأثر في ذلك بأحداث يناير الدامي أو يناير الأسود الذي اجتاحت في القوات السوفيتيه باكو عاصمة أذربيجان وكانت الدفاع الأساسي لاستقلال "أذربيجان" عن الاتحاد السوفيتي، وكذلك تأثر بحرب "قره باغ" وما صاحبها من مآسي ومجازر دامية، وهو ما نجده في أعمال العديد من الأدباء الأذربيجانيين مثل "إلتشين أفنديف" في "مأساة قره باغ" (Qrabağ şikestesi)، وكذلك لدى "ميخوش عبد اللاييف" (Meyxoş Abdullayev) فى "الأرواح الشاردة" (Dirdərgin ruhlar) و"على صمدلي" (Əli Səmədli) في "العروس تأتي" (Gəlin gəlir) ، و"كذلك (أغا رحيم رحيموف) الذي أبدع في العديد من الأعمال التى كتبها مثل قصة "مغامرة فتح الله" (Fəthullahin sərgüzəşti) والتي ينتقد فيها فكرة الهرب من القتال والدفاع عن الوطن"[53].

وفي ظل الاتجاه التاريخي ازدهر كذلك الحديث عن القومية التركية العامة، وظهرت العديد من الأعمال التي تناولت هذا الاتجاه من بينها كتاب "إله السماء" (Göy Tanrı) للأديب "صابر رستم خانلى" (Sabir Rüstəmxanlı) الذي داعب فيها الشعور القومي والأرض المقدسة الممزقة ورغبة التحرر وغيرها من الأمور التي راجت في أول عهد الاستقلال، كما أكد على فكرة التتريك وتصفية اللغة التركية من الكلمات الدخيلة"[54].

ولكن هذا التيار وكذلك التيار التاريخي والوطني بدأ في التراجع منذ أوائل القرن الحادي والعشرين، وأصبح أدباء فترة الثمانينات والتسعينات أكثر اهتمامًا بهذا الموضوع، بينما بدأ الجيل الجديد من أبناء الألفية الثانية في الاتجاه إلى الإنسان وأحاسيسه ومشاكله وعالمه الداخلي، لكن هذا لا يمنع من وجود بعض الأصوات التي تناولت هذا الموضوع ومنها "أذر عبد الله" (Azər Abdulla) في قصة الطويلة "Sarı Tağ"، ويحكي فيها عن هذه الحرب وما عانى منه الأذربيجانيون من أفعال الأرمن سواء في "قره باغ" أو "يريفان"، و"ماهرة عبد الله" (Mahirə Abdulla) في العديد من أعمالها ومنها "رسائل قره باغ" (Qrabağnamələr)[55]، و"ظل الأرمن" (Erməni Kölgəsi). كما ظهر الاتجاه التاريخي في أعمال الأديب المعاصر "أورخان فكرت أوغلو" (Orxan Fikətoğlu) في مجموعته القصصية "الوقت" (Vaxt) والتي "يداعب فيها الشعور القومي والتاريخي في آن واحد"[56].

ثالثا : تيار التغريب

وقعت "أذربيجان" – كسائر البلاد الإسلامية – تحت التأثير الغربي إبان تدهور أحوال العالم الإسلامي بجناحيه الصفوي والعثماني، فتصاعدت المدنية الغربية بجناحيها الروسي والأوربي، وهكذا اتجهت "أذربيجان" إلى الغرب، وبدأ الأدباء الأذربيجانيون يقصدون الأدب الغربي، ومن أبرز هؤلاء الأدباء "ميرزا

فتحعلى أخوندوف" الذي "تتميز أعماله بتناول مشاكل فلسفية عامة مثل الحديث عن رقي المجتمع والإصلاحات الاجتماعية وسبل القيام بها، كما تتناول قضية التقدم في الغرب والشرق والعلاقة بين الدين والدنيا والعقل"[57]، ولكنه "هاجم في أعماله الشرق وعادته وتقاليده وقيمه بشكل كبير طارحًا المدنية الغربية كحل بديل، وقد استمر هذا المنهج في أعمال "جليل محمد قولوزاده" الذي عمد إلى نقد الوضع السياسي والاجتماعي في سنوات "جمهورية أذربيجان الديمقراطية الشعبية" ودعا إلى التجديد والتخلص من الأفكار القديمة البالية"[58] إلا أن هذا التيار ازدهر بشكل كبير بعد وقوع "أذربيجان" في براثن الاحتلال الروسي.

وقد "بدأت في هذه الفترة الثورة على التقاليد والعادات القديمة، بل وعلى كل ما هو قديم في سبيل إقامة حياة عصرية وعصر جديد يتوافقان مع النظام الحضاري والاجتماعي الذي مرت به البلاد في تلك المرحلة"[59]، وكان لـ ""أتاتورك" وتيار العلمانية التركية أثرًا بالغًا على الحياة الفكرية في "أذربيجان"، فأصبحت العلمانية التركية نموذجًا يحتذى، وأصبحت العلمانية الفكرة اللصيقة بالقومية والتمدن"[60]. و"أصبح علماء الدين هم رموز التخلف والرجعية، ومن أبرز الأدباء الذين تبنوا هذه الفكرة "علي وليف" الذي تناول في قصصه النفاق الاجتماعي الذي يقوم به رجال الدين"[61].

وفي تلك الفترة بدأ ظهور موضوع "تحرير المرأة" ومشاركتها في الحياة الاجتماعية، و"ممن تناولوا هذا الموضوع "يوسف وزير تشمنزمينلى" في قصته "في مدرسة البنات" (Qız məktəbində) التي تناول فيها موضوع إحساس المرأة بالحياء والشعور بالعيب، ومدى تأثير ذلك على عملها، وما قد يحدث إذا ما فسد ذلك النمط الأخلاقي"[62]، وقد "تناول الموضوع ذاته "جليل محمد قولوزاده" في قصة "البنت الروسية" (Rus qızı) وقصة "الجزار" (Qassab)"[63].

من أهم القضايا اللصيقة بمسألة "تحرير المرأة" وتطور المجتمع "نبذ المظاهر الشكلية للثقافة القديمة مثل خلع العمامة والحجاب على نحو ما نجد في قصة الكاتب "صاني أخوندوف" "انظر، أنا لم أخلق من أجل هذا" (Bax, mən buna yoxam)" وهي تتناول النمط الاجتماعي بين المحافظين والمجددين، كما عمدت الكتابات التي تناولت قضايا المرأة إلى ربط الثورة العامة للمجتمع بثورة المرأة على عادتها لتصل إلى المستوى المثالي من وجهة نظر كتابها، على نحو ما نجد في قصة "فيروزة" (Firuza) و "ديلبر" (Dilbər) لـ "جعفر جبارلي"(Cəfər Cəbarlı) ، وفي قصة "جلبهار" (Gülbahar) لـ "على وليف[64].

وقد احتلت قضايا المرأة مساحة كبيرة في أدب الخمسينات والستينات، دون أن تخرج عن الإطار الفكري الذي رسمته قصص الثلاثينات والأربعينات، ومن بين الأدباء الذين تناولوا هذا الموضوع في تلك الفترة "حسن سيد بيلي"

(Həsən Seyidbəyli) و ألفي قاسيموف (Əlfi Qasımov) وغيرهم[65].

لم يختلف الحديث عن قضايا المرأة في أدب ما بعد الاستقلال عما كان قبله، فقد كانت أديبة مثل "فيروزة محمدلي" (Firuzə Məmmədli) تتناول في أعمالها الحديث عن قضايا المرأة ومشاكلها ودورها القومي، وكذلك الأديبة "سارة نظيروفا" (Sara Nəzirova) ، والأديبة "جولخانى بناح" (Gülxani Pənah) وغيرهم[66].

رابعا: التيار الرومانسي– النفسي

ظهر هذا النوع القصصي مع بزوغ نجم القصة القصيرة الأذربيجانية، ولم يكن هذا غريبًا على الأدب الذي تفتح على قصص " ليلى والمجنون " و" فرهاد وشرين" و"أصلي وكرم" وغيرها من القصص الشهيرة التي امتزج فيها العشق بالمفردات الصوفية الكلاسيكية كالكأس والبلبل والزهور وغيرها، ومن ثم يمكن القول بأن "هذا التيار نشأ وازدهر جنبًا إلى جنب مع التيار الواقعي معتمدًا في ذلك على الإرث الرومانسي الشرقي ومستفيدًا من الرومانسية الغربية"[67]، وكما ذكرنا فإن أول قصة أذربيجانية كانت قصة حب وهي قصة "رشيد بك وسعادت هانم"، فحتى "قصص "محمد قولو زاده" التي تميزت بالجدية والصرامة كانت تقوم على خلفية عاطفية حزينة ورقيقة، وقد استمر هذا الاتجاه الأدبي في أعمال "عبد الرحيم بك حق ورديف" و"تشمينزميلي" ولكنها كانت أقرب إلى الشكل الأخلاقي الاجتماعي"[68].

ومن أهم ممثلي هذا الاتجاه كذلك "جعفر جبارلى" الذي كانت بواكير أعماله الأدبية "تعتمد على الاضطراب والدموع والقلوب الضعيفة أمام تقلبات الزمن، حيث يصور الأحداث بأسلوب أقرب إلى الميلودراما من خلال استخدام لغة تعبر عن الأحاسيس الجياشة، ويعد المونولوج من أهم التقنيات التي استخدمها"[69].

ومن "أبرز أدباء هذا الاتجاه آنذاك "محمد هادي" (Məhmməd Hadi) و"حسين جاويد" (Hüseyn Cavid) ممن كانوا من أغزر الأدباء الأذربيجانيين إنتاجًا، كما ظل العديد من الأدباء متأثرين بأسلوبهم الأدبي في الفترات الأدبية التالية"[70].

وقد تطور مفهوم المنهج الرومانسي مع تطور الحركة الأدبية في "أذربيجان"، حيث "كان في البداية مجرد إبداع جمالي قولي فحسب، وهو إبداع يرتبط بالصور والأحداث بشكل متواضع"[71]، وكانت السمة المميزة له أن" السرد كان ممتلئًا بالبكاء، كما أن شخصياته كانت تنتمي إلى الطبقة البرجوازية، وتتميز كذلك بتحدي الجميع على الملأ بصدر عار وبطريقة ميلودرامية عامرة بالمواقف المضطربة، وكانت الشخصيات ذات وجه واحد طيب أو شرير على نحو ما نجد في قصة وقصة "المتنافسين" (rəqiblər)" لـ "مهدي حسين"، وقصة "الصورة"

(Foto) لـ"آنار" وغيرهم"[72]، ثم "تحول الخط الرومانسي إلى تعبير عن تفاصيل حياة الشخصيات بما يمنحها صورة إيجابية أو سلبية، وأخيرًا اتحد التيار الرومانسي مع التيار النفسي لينتج التيار الرومانسي النفسي"[73] الذي لم يعد يرسم الشخصية من منظور واحد بل تعددت مستوياتها.

وقد مثلت فترة الستينيات فترة حاسمة بالنسبة للتيار الرومانسي حيث تغيرت نظرة الأدباء للبطل الرومانسي، فلم يعد البطل من العظماء والوجهاء، بل إن الأدباء بدأوا يبنون أعمالهم اعتمادًا على شخصية "نوروزلى" (Novruzəli) التي أبدعها "جليل محمد قولوزاده" والتي تمثل الإنسان الأذربيجاني البسيط، فتحولت هذه الشخصية من بطل عمل أدبي إلى مدرسة أدبية ترى أن البطل الذي يستحق التعبير عنه هو ذلك الإنسان الأذربيجاني العادي وليس "لاسكندر الأكبر" و"فرهاد" أو "مجنون ليلى"[74] أو الإنسان السوفيتي المدافع عن أيديولوجيته بصدر مفتوح، فاستفادوا من المنهج النفسي في أعمالهم على نحو ما نجده لدى "أنار" و"أكرم أيليسلى" (Əkəm Əylisli) و"إليتشن" و"إيسي مليك زاده" (İsi Məlikzadə) وغيرهم، حيث كانوا يستخدمون شاعريتهم ويصورون حياة شخصياتهم وآلامهم ونظرتهم للحياة وقيمهم الأخلاقية الطبيعية.

وقد اعتبر بعض النقاد "أن قصة "ليلة من ألف ليلة" (Min gəcədən biri) لـ "إلتشين أفنديف" علامة فاصلة بين الكلاسيكية والحداثة برغم أنها أقرب إلى النمط الكلاسيكي"[75]، وقد استمر "إلتشين" في تطوير قدراته الإبداعية حيث عمد إلى "تصوير اللحظات النفسية التي تعيشها الشخصيات وما تخفيه بكل عمق، وهو بذلك تحول إلى وسيلة أساسية لكشف العالم الثري الذي تحاول الشخصيات غير العادية أن تخفيه بسبب خوفها من أن يساء فهم حياتها غير السوية"[76].

وكذلك "لم يكن "أنار" ذلك الكاتب الذي يحلل الشخصية ويحكم عليها، بل كان يرسمها ويستعرض تفاصيلها فحسب، كما أنه تجاوز الإنسان للتركيز على أشياء أخرى، على نحو ما نجد في قصته "أنا وانت وهو والهاتف" (Mən, sən, o və telefon)، حيث كان الإنسان هو الفرد الذي يجلس بهدوء إلى ركن مظلم بينما يكون الهاتف والارقام هم العوامل المؤثرة الفعالة في القصة"[77]. وكذلك كان "صمد أغا أغلو" (Səməd Ağaoğlu) "يصور في قصصه الجانب النفسي لشخصياته وبحثها عن حريتها الشخصية، وصراعها لتخطي الهوة الضخمة الموجودة بين عالميها الداخلي والخارجي، على نحو ما نجد في قصته "ذكريات" (Xatirələr)"[78].

وكذلك "لا يمكن الحديث في نثر السبعينيات والثمانينيات عن الخير المطلق أو الشر المطلق في بناء الشخصيات، بل إن أدب تلك الفترة تميز بالتركيز على التضارب التي تعاني منه الشخصيات وبناءها العجيب، فقد نجد شخصيات تتبنى قناعات غريبة، وتصدر أحكامًا عجيبة على العادات والتقاليد ونمط الحياة

حولها"[79]، فمثلًا "إسي مليك زاده" "رسم شخصيات مختلفة؛ "بعضها يعتمد على كمال أخلاقه، وبعضها يعتمد على قوة القيم والأخلاقيات في صراعه مع التضارب والتضاد الموجود حوله"[80]، وكذلك فعل "جنكيز حسينوف" (Çingiz Hüseynov) في العديد من أعماله، حيث "تمكن سبر أعماق أبطال قصصه بطريقة حميمية تعد سمة مميزة لكل أعماله، فهو لا يصف شخصياته عن بعد بل عن قرب"[81].

يعد ازدهار التيار الرومانسي أحد أبرز سمات الكتاب في مرحلة الاستقلال، ومن أبرز هؤلاء (أورخان فكرت أوغلو) الذي "اعتمد على هذا المنهج في عدة أعمال مثل "الرجل" (Kişi)، و"الصباح" (Səhər) وغيرها من الأعمال التي دمجت الأسلوبين الرومانسي والواقعي مع الاستفادة من الإمكانات الشاعرية للغة"[82]، و"قولو أغسَس" (Qulu Ağsəs) الذي "يكتب بلغة عذبة أقرب إلى الشعر وجماله، وهو ما يبدو في مجموعته القصصية "قصة نابران" (Nabran novellasası)"[83].

خامسا: التيار الواقعي

تعد الميزة الأساسية التي ميزت القصة الأذربيجانية في مرحلة النشأة والتشكل هي الانتقال من التقنيات الرمزية والصوفية التي سادت الأدب قبل ذلك إلى التعبير عن الحياة اليومية الإنسانية، حيث بدأ الأدباء يتناولون مفردات الحياة اليومية وتفاصيلها ويتجهون اتجاهًا واقعيًا، ومن ثم بدأت الواقعية تتخذ شكلًا وسطًا بين الرمزية الصوفية والواقعية الحديثة، فظهر ما يمكن أن نطلق عليه اسم "**الواقعية الكلاسيكية الأذربيجانية**" وتنقسم إلى نوعين: الأول "**الواقعية المعرفية**" والثاني "**الواقعية النقدية**".

"**الواقعية المعرفية**": هي تلك الواقعية التي ترفض الظلم الاجتماعي وتبحث عن الحياة النموذجية وتبني أحداثًا تعبر عن غايات مثالية، على نحو ما نجد في قصة "الكواكب المخدوعة" لـ"ميرزا فتحعلى أخوندوف "، أما "**الواقعية النقدية**" : فيتميز فيها الأبطال بأنهم يدافعون عن الأغلبية وهم متصالحون مع الحياة الواقعية وقانعون دون صراخ أو عصيان، كما أنهم يحملون كافة الخصائص الإنسانية؛ فقد يضحكون في المصائب ويبكون في الأفراح، ويعيشون مواقف كوميدية ويصبح الضحك ذا مغزى اجتماعي[84].

"ومن أهم أدباء هذه المرحلة "تشمينزمينلى" الذي كان يتناول أحداث حياة الإنسان كما هي في الواقع بكل تفاصيلها، وكذلك "جليل محمد قولوزاده" الذي تناول في قصصه شخصيات إنسانية عادية مثل "توروزلى" و"الأسطى زينال" و"قوربانلى بك"؛ حيث تتناول القصص ثلاث شخصيات إيجابية من ثلاث مستويات إنسانية مختلفة، فتصف لنا مفردات حياتهم وعملهم وأفراحهم وأحزانهم وعلاقاتهم العاطفية، كما أنها تقدم واقعية موضوعية، حيث يحجم الأديب عن تقديم شخصيات

الأصدقاء وسط هالة من المدح والمثالية كما يحجم عن تقديم الأعداء الذي يكن لهم أقصى درجات البغض والنفور بأسلوب وألفاظ مزعجة، وإنما يعتمد في ذلك على استخدام المنهج الرومانسي النفسي بشكل بدائي"[85].

وقد كانت الحياة الواقعية هي المنبع الذي نهل منه أدباء تلك الفترة أدبهم فقد "استلهم بعض الأدباء قصصهم من حكايات أمهاتهم الواقعية، فصوروا من خلالها كل مفردات الحياة على نحو ما قام به " تشمينزمينلى""[86]. واستلهم آخرون قصصهم من مفردات المكان "مثل "عبد الله شائق" الذي صور المدينة – مدينة "باكو"– وما بها من ظروف سياسية واجتماعية استثنائية في قصة "الخطاب لم يصل" (Məktub yetişmədi)، وكذلك صور حياة الريف كمثال لصفاء القلب والطهارة والحرية والطبيعة الخلابة التي لم تلوثها المدنية بلغطها وزحامها وهواءها المترب على نحو ما نجد في قصة "الهجرة" (Köç)، وقد مثلت هذه الموضوعات انقلابًا في نوعية الموضوعات التي يتناولها الأدباء آنذاك"[87].

ويمكن القول بأن الاحتكاك بالغرب والجو القومي الثوري الذي صاحب قيام "جمهورية أذربيجان الديمقراطية الشعبية" في تلك الفترة ساعد الأدباء على الاهتمام بهذا النوع الأدبي، فأخذوا يكتبون عن الوطن والحرية والديمقراطية والدين ومفردات الحياة اليومية ليثبتوا استقلاليتهم الحضارية والثقافية، إلا أن هذه الفترة شهدت كذلك "بداية ظهور العنصر الروسي كأحد مفردات الحياة الاجتماعية القومية في أذربيجان"[88].

وقد ظهر النوع الثالث من الواقعية الأذربيجانية مع دخول "أذربيجان" تحت الحكم السوفيتي وهو "**الواقعية الاشتراكية**" التي تتناول مفردات الحياة الاجتماعية لأفراد المجتمع على اختلاف طبقاتهم ونمط حياتهم واتخاذ تفاصيل حياتهم العادية موضوعًا للكتابة الأدبية، وقد ساهم تركيز "الاتحاد السوفيتي" على الإنسان السوفيتي في نمو وازدهار هذا النوع الأدبي، خاصة مع انتشار طبقة الموظفين.

وقد مرت الواقعية الاشتراكية في الأدب الأذربيجاني بعدة مراحل، المرحلة الأولى: مرحلة الميلاد والنشأة وبدأت هذه المرحلة مع ظهور وقيام "الاتحاد السوفيتي" ومناداته بالاشتراكية وما صحبها من أفكار اجتماعية تأثر بها الأدب الأذربيجاني بحكم التجاور الثقافي والجغرافي، ثم المرحلة الثانية: مرحلة التشكيل وتمتد حتى منتصف الثلاثينات، إلا أن امتدادها كان محدودًا، نظرًا لأن الاتجاه القومي كان سائدًا في تلك الفترة التي قامت فيها جمهورية "أذربيجان الديمقراطية الشعبية" وراج فيها اعتزاز الأذربيجانيين بقوميتهم، أما المرحلة الثالثة: فتمتد من الثلاثينيات حتى الخمسينيات، وقد ظهرت في تلك المرحلة أنضج نماذج الواقعية الاشتراكية، لكنها كانت تستقي أفكارها وموضوعاتها على أساس محدد، أو

بعبارة أخرى كانت تخضع لتأثير الحزب الشيوعي والمحيط الستاليني مما أثر عليها فجعلت النماذج التي استقتها من موظفي الدولة والعمال. ومن أبرز أدباء هذا التيار في تلك الفترة "مير جلال" و"علي ولييف" وغيرهم، وبدأت الواقعية الاشتراكية في الانحسار بعد الحرب العالمية الثانية وعاد التيار القومي ليزدهر من جديد[89].

"بعد نهاية الحرب العالمية الثانية وانتصار الإنسان السوفيتي أصبح هناك ما يدعو إلى الاهتمام بذلك الإنسان، وهو ما أدى إلى التحول من التعبير عن الإنسان السوفيتي النموذجي إلى اختيار نماذج من عامة الشعب وجعلها أبطالًا للأعمال الأدبية، وهو ما مثل انقلابًا على الواقعية الاشتراكية"[90]، حيث "بدأ الأدب يقترب من الإنسان والأمور المتعلقة بحياته وأقداره والأخطار التي تحيط به، وبدأ الحديث عن ملامح شخصيته المعنوية والأخلاقية؛ أي بدأ التعبير الحقيقي عن الإنسان"[91].

ومن أهم نماذج التيار الواقعي التي ازدهرت في تلك الفترة تيار "نثر القرية"، "فبرغم أن القصة القصيرة الأذربيجانية لم تخل على مدار تاريخها من الحديث عن القرية وأهلها فإن مصطلح "أدب القرية والمدينة" لم يظهر في الأدب الأذربيجاني إلا بعد رواجه عالميًا"[92]، فقد تأثر الأدب الأذربيجاني في هذا الاتجاه بالمحيط الأدبي العالمي الذي ساد آنذاك، حيث ظهر هذا الاتجاه في أمريكا ثم انتقل منها إلى "أذربيجان" عبر "الاتحاد السوفيتي"، وازداد الاهتمام بهذا الاتجاه في "أذربيجان" كجزء من تصاعد النزعة القومية فيها، لتمر "أذربيجان" بهذه الموجة العالمية[93].

عمد الأدباء في هذا النوع الأدبي إلى "تناول حياة الريف الأذربيجاني والعلاقة الإنسانية داخل البيت القروي وخارجه، كما تناولوا علاقة الفلاح بالأرض ومشاكله اليومية وما يتعرض له من محن"[94]، وتناولوا كذلك قضية الهجرة من القرية إلى المدينة وما يشعر به القروي في المدينة حيث يحمل قريته معه أينما حل وارتحل.

ومن أبرز من تناولوا موضوع القرية "بيرام بيرامـوف" (Bayram Bayramov) الذي تميز بغزارة إنتاجه الأدبي، حيث تناول مفردات الحياة اليومية، كما تناول الصراعات الحياتية والاجتماعية والسياسية والنفسية في أعماله عن القرية، وقد بدا ذلك منذ أول أعماله الأدبية قصة "الجسر" (Köprü) الذي نشرها في عام 1950م، وبرز في أعمال أخرى مثل "بدونك" (Sensiz) و"الفراق" (Ayrılık)[95].

أما "علي ولييف" فقد تناول القرية في أعماله "مقارنًا بين ماضي القرية الأذربيجانية وما مر بها من تطورات إثر التغيرات السياسية والثورات المختلفة

حتى وصلت إلى المعاصرة"[96]، كما "تناول ظاهرة هجرة أهل الريف إلى المدن، وما يعتري القروي من ندم لترك قريته"[97]، وتحدث كذلك عن "كيفية فقدان القرى لهويتها وتحولها إلى مدن"[98]. وقد برز ذلك في أعماله "جميلة بلا قيود" (Qənzirsiz gözəl) و"الفارسة" (Atlı qadın)، "ذكريات القمح" (Budağın xatirələri).

كذلك فقد "جمع "أكرم أيليسلى" بين الجانبين النفسي والاجتماعي في تناوله لقضية الهجرة من الريف إلى المدينة، فلم تعد قصة اجتماعية فحسب"[99]، وهو ما نجده في قصة "الحجر الثقيل" (Ağır daş) و"هواء الصيف" (Yaz havası) و"الشتلة" (Pöhrə) وغيرها، وهو ما نجده كذلك في قصة "رحلة عمل" (İşgüzər səfər) لـ "رستم إبراهيمبيوف" (Rüstəm İbrahimbəyov) "[100]

وقد اختلفت أراء النقاد حول ما قدمه أدب القرية للأدب الأذربيجاني فبينما يرى الأديب والناقد "إلتشين أفنديف" أن "هذا الشكل الأدبي يعد مرحلة مهمة في الأدب الأذربيجاني، وأنه تميز بثراء الشخصيات والأحداث وتمتع بالتنوع وتعدد الرؤى وعدم الالتزام بوجهة نظر وحيدة، وحشد وتكثيف المشكلات والأحاسيس داخل المشهد العام"[101]، فإن الناقد الأدبي الكبير "تهران علي شان أغلو" (Tehran Əlişahoğlu) يرى أنه أدب "تميز بالقولبة العمياء، فهو يصف شخصًا يترك القرية إلى المدينة، فيندهش لحالة التخلف والرجعية التي تعيشها القرية، ثم يعود إلى القرية ويقيم جمعية، وفي غضون عدة أشهر يتغير حال القرية، فتُرصف الطرق وتدخل الكهرباء ونحو ذلك"[102].

ونلاحظ أن فترة الستينات "تميزت بالتركيز على الإنسان، الإنسان العادي ومشاكله. فقد تجاوز "النثر الحديث" الإنسان السوفيتي وعدل من الشكل الأيديولوجي إلى موضوعات حياتية، ولم يقتصر تناول الحياة الواقعية على ما تحياه الشخصية، بل تناول الحديث عن كل القيم والأخلاق والضمير باستخدام نماذج إنسانية عادية تتحدث بلغة عادية"[103]، و"لم يكن هذا التناول سطحيًا بل كان عميقًا يمزج بين الإنسان ومشاعره الداخلية من جانب وحقائق وأحداث الحياة الواقعية من جانب آخر"[104].

من بين الأدباء الذين تناولوا مفردات الحياة اليومية "إلتشين"، وقد "ربط "إلتشين" بين الحالة النفسية والمعنوية للإنسان والظروف والحياة الاجتماعية التي يعيشها"[105]، وكذلك "صابر أحمدلي" (Sabir Əhmədli) الذي استخدم أسلوبًا فلسفيًا عند تناوله لأحداث الحياة اليومية المعتادة، كما نجد في قصته "رحلة ليلية" (Gəcə gəzinti).

كذلك أبدع بعض الأدباء ما يسمى بـ "قصة العمل" التي تدور أحداثها داخل مكان العمل على نحو ما نجده في قصة "ورميشيف" (Vermişev) لـ "رستم إبراهيميوف" التي تصور عمل إدارة نقل النفط بطريقة فنية بديعة[106].

ولقد كانت الأسرة هي المحور الحقيقي للواقعية، حيث "تناول بعض الأدباء مثل "إلتشين" و"العباس" (Əlabbas) وغيرهما الأسر المكتظة بالبنات والبنين وتناولوا مشاكلهم وعيوبهم"[107]، وقد "عكسوا كذلك نماذج تتماشى مع الحياة الفكرية التي تفرزها الحياة أو التي لا تتلاءم معها"[108].

ومن ناحية أخرى تناول أدباء آخرون "الحياة الواقعية الخاصة بفئات خاصة من المعوقين والمرضى مثل "كريم زاده" و"اسي ميلك زاده" وغيرهما ممن تناولوا قضايا الحياة وفلسفتها"[109]، وإلى جانب الأسلوب الفلسفي "تناول بعض الأدباء قضايا اجتماعية بأسلوب نقدي ساخر"[110].

اتجه الأدباء في هذه المرحلة "إلى مزج الحياة الواقعية وحقائق الحياة والمعاصرة ورغبات الشعب وأفكاره من خلال التطرق إلى الحياة الداخلية للإنسان ووصف مشاعره وأفكاره الذاتية باستخدام لغة بسيطة تعبر عن حقيقة وروح المجتمع"[111]. فكاتب مثل "آنار" "لم يصور في أعماله شخصيات غير عادية بل صور أناس عاديين بمعنى الكلمة، بشر يمكن أن تقابلهم في أي مكان مثل عمال السينما أو المطابع أو غيرهم، ويقدم لنا حياتهم العادية التي يعيشونها، حيث يلقي الضوء على جوانب لا يلتفت إليها غيره، وقد حملت أعماله نكهة ساخرة كذلك على نحو ما في قصة "الفانتزيا الموثقة" (Sənədli fantaziya) و"الليموزين الحمراء، الحكاية الخيالية" (Kırmızı limuzin, vahimə hikayə)"[112].

"تميزت الواقعية حتى الثمانينات بأنها كانت مغرقة في الكلاسيكية من الناحية الفنية إلا أنها بدأت تتغير مع نهاية الثمانينات؛ حيث بدأ ظهور تيار الحداثة في الأدب كما تأثر كذلك بالتغيرات السياسية والاجتماعية التي مرت بها البلاد، ومن أبرز الأدباء الذين تأثروا بهذا التيار "فخري أوغورلو" (Fəxri Uğurlu) ، و"صادق إلجانلي" (Sadiq Elcanlı) و" فكرت أوغلو" وغيرهم من الأدباء إلا أنهم في الفترة الأخيرة بدأوا يبدعون أعمالًا أكثر تحررًا مما سبق"[113].

"ظلت الواقعية هي التيار السائد في الأدب الأذربيجاني في أوائل القرن الحادي والعشرين، وبرغم استخدام تقنيات مناهج الحداثة وما بعد الحداثة والسريالية؛ فقد استمر بعض الأدباء في استخدام الطريقة الكلاسيكية نفسها التي كانت عليها الواقعية في القرن العشرين، ويبدو هذا بشكل أعمق لدى الأدباء الأكبر سنًا ومنهم "أفنديف" الذي تتطرق لكل التغيرات التي طرأت على المجتمع الأذربيجاني بنظرة واقعية"[114].

من ناحية أخرى بدأ شباب الأدباء يبذلون جهودًا حثيثة للتجديد سواءً من ناحية الشكل أو الموضوع، فقد جمع بعض الأدباء بين السخرية والواقعية مثل "إمير محمدلي" (İmir Məmmədli) ، وكذلك "أجدر أول" (Əjdər ol) في مجموعته القصصية "المزاح مع الموت" (Ölümlə zarafat) والتي يعرض فيها مشاكل الحياة

الواقعية من خلال تقديم شخصيات غير عادية في إطار من الكوميديا الواقعية"[115].
"من الأدباء المجددين في هـذا التيـار " كارامـان نزيرلـي" (Kamran Nəzirli) وميخوش عبدالله و" أيواز زينالوف " (Eyvaz Zeynalov) وغيرهم"[116].

الخاتمة

مما سبق يتضح أن تجربة القصة الأذربيجانية كانت من الثراء بحيث تقاسمها الأدباء من شتى التيارات الأدبية، فرأينا قصصًا متأثرة بالتيار الرومانسي وأخرى متأثرة بالتيار الواقعي وبعضها تأثر بالتيار القومي وغيره من التيارات المختلفة. ومن خلال مناقشة هذه التيارات توصلنا إلى ما يلي:

1- مر التيار الديني في القصة القصيرة الأذربيجانية بمراحل عدة؛ كان أبرزها مرحلة النشأة التي بلغ فيها الذروة، ثم مُني بضربة قاسية تحت حكم الاتحاد السوفيتي الذي يعادي الدين، لكنه بدأ يستعيد مكانته مع جيل الستينيات، وعاد في ثوب أقرب للبحث عن القيم الأخلاقية والروحية أكثر من كونه حديثًا مباشرًا عن الدين.

2- كان التيار القومي من التيارات المحببة لدى الأدباء والقراء الأذربيجانيين على حد سواء، وقد راج بشكل كبير في أثناء عصر "جمهورية أذربيجان الديمقراطية الشعبية". وبرغم النكسة التي مني بها هذا الاتجاه في أثناء الحكم السوفيتي – الذي كان يسعى إلى فرض القومية السوفيتية قصرًا – إلا أن الأدباء حاولوا التحايل على هذا الأمر بالحديث عن الحرب أو الرجوع للتاريخ لتأكيد الهوية الأذربيجانية التركية، وقد مثل الاستقلال عن الاتحاد السوفيتي دفعة كبيرة لهذا الاتجاه ، ثم تراجع مع ظهور تيار ما بعد الحداثة الذي ركز على الإنسان وتفاصيله الداخلية.

3- ظهر تيار التغريب في القصة القصيرة الأذربيجانية نتيجة انبهار الأدباء بالغرب والتقدم المادي الكبير فيه، وقد ربطوا بين التخلف المادي في الدول الإسلامية والتمسك بالقيم الراسخة فيها، ومن ثم بدأت الدعوة إلى الاقتداء بالغرب في كل شيء، فبدأ الحديث عن التخلي عن القيم الدينية والدعوات إلى تحرير المرأة وغيرها من ملامح الفكر والحياة الغربية، ومازالت هذه الدعوات رائجة في القصة الأذربيجانية حتى الآن.

4- صاحب التيار الرومانسي القصة القصيرة الأذربيجانية منذ نشأتها، وتطور مع تطور الفهم والتقنيات التي يستخدمها الأدباء؛ إذ اعتمد في البداية على المفردات الصوفية الكلاسيكية ثم انتقل إلى وصف شخصيات ذات مستوى واحد معتمدًا على السرد الميلودرامي، وأخيرًا تغير على المستوى التقني في فترة الستينيات، فبدأ يتناول التفاصيل الدقيقة لدواخل النفس البشرية وصراعها مع عالميها الداخلي والخارجي، وقد أضاف الأدباء بعد الاستقلال سمة جديدة لهذا التيار تتمثل في الإفادة من جماليات اللغة الشاعرية.

5- مر التيار الواقعي في القصة القصيرة الأذربيجانية بمراحل عدة تأثر فيها بالأجواء السياسية والاجتماعية، فقد بدأ متأثرًا بالتراث الصوفي لتظهر "الواقعية المعرفية" التي اعتمدت على أخلاقيات المجتمع وقيمه، ثم ظهرت "الواقعية النقدية" التي أفادت من نزعة الحرية والاستقلالية إبان فترة "جمهورية أذربيجان الديمقراطية الشعبية"، ثم تأثر بالمنهج الاشتراكي –بإرادته أو رغمًا

عنه– فظهرت "الواقعية الاشتراكية" في فترة سطوة الحكم السوفيتي، لكن مع تخفيف القبضة السوفيتية بدأت تظهر نماذج جديدة تعبر عن الإنسان الأذربيجاني؛ فظهرت "قصة القرية" و"قصة العمل" والقصص التي تحمل الواقعية محملًا فلسفيًّا أو كوميديًّا باستخدام التقنيات الحداثية بعد الاستقلال عن الاتحاد السوفيتي.

الهوامش

1 Mir Cəlal , Azərbaycan ədəbi məktəblər (1905-1917), Bakı: Ziya- Nurlan Nəşriyyəti, 2004, s. 119.
2 Əlişanoğlu, Tehran, XX əsr Azərbaycan Nəsrinin Poetikası, Bakı: Elm Nəşriyyəti, 2006, s. 53.
3 Əlişanoğlu, Tehran, s. 21.
4 القصة الطويلة (Povest) هي نمط سردي نثري وسط بين القصة القصيرة والرواية، فعدد الشخصيات فيها أكثر من القصة القصيرة وأقل من الرواية، كما أن تشابك الأحداث فيها أقل تعقيدًا من نظيره في الرواية وأكثر منه في القصة. ظهر هذا النمط الأدبي في "روسيا" القيصرية، وتطور بشكل كبير في الحقبة السوفيتية سواءً من ناحية الشكل أو الموضوع.
(Mirəhmədov, Əziz, dəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti, Bakı: Maarif Nəşriyyətı, 1988, s. 183.).
5 Əlişanoğlu, Tehran, s. 26.
6 Şərifova, Salidə, Ədəbi prossə nəzəi baxış, Bakı: Maarif Nəşriyyətı, 2006, s31.
7 Elçin, Ədebiyyatımız yaradıcılıq problemləri, Bakı: Təhsil Nəşriyyətı, 1999, s72.
8 Əlişanoğlu, Tehran, s. 44.
9 Hüsynova, Məleykə Maleka Eyyabqızı, Azərbaycan nəsrində Lirik- psxoloji uslub və sənətkar fərdiyyəti, Bakı: Elm Nəşriyyətı, 2009, s. 33.
10 Əlişanoğlu, Tehran, s. 126.
11 Abullayev, Cəlal və başqalar, Müasir Azərbaycan Ədəbiyyatı, I cild, Bakı: Universiteti Nəşriyyətı,S. 41.
12 Mir Cəlal , Azərbaycan ədəbi məktəblər (1905-1917), Bakı: Ziya- Nurlan Nəşriyyəti, 2004, s. 119.
12 Əlişanoğlu, Tehran, s. 53.
12 Şərifova, Salidə, Ədəbi prossə nəzəi baxış, Bakı: Maarif Nəşriyyətı, 2006, s31.
12 Elçin,, s72.
12 Hüsynova, Maleka Eyyabqızı, s. 33.
13 Əlişanoğlu, Tehran, s. 144.
14 Bəşirov, Sabir, Elm nəşriyyəti, 2006, s. 19.
15 A.k.ə, s 40-41.
16 Bayamova, Nərgiz Lanəd, Elçin nəsrinin poetikası, Bakı: Ozman Naşriyyatı, 2003, s. 16.
17 Bəşirov, Sabir, s. 5.
18 Bax Abullayev, Cəlal, s. 442-443.
19 Fəhmi, Liqar, Nəsildən nəslə- nəsrdən nəsrə, Ədəbiyyat Gəzeti, 8-4-2011, s. 4.
20 Hüseynoğlu, Tofiq, söz- tarixin yuvası, Bakı: Azərnəşr, 2000, s. 125.
21 Abbasova Mətanət Maşallah qızı, Klassik Azərbaycan hekayəsində bədII şimvol (1900-1920), Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami Adına

Ədəbiyyat institutu, Alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiya, Bakı: 2005, s. 25.
22 Əlişanoğlu, Tehran, s. 60.
23 A.k.ə, s 54.
24 Abbasova Mətanət Maşallah qızı, s. 29.
25 Hüsynova, Məleykə Maleka Eyyabqızı,S. 32.
26 Əlişanoğlu, Tehran, s. 146.
27 A.k.ə, s. 138.
28 Hüseynoğlu, Tofiq, s. 80-81.
29 A.k.ə, söz- tarixin yuvası , s. 63.
30 Əlişanoğlu, Tehran, s. 44.
31 Rzayev, Yaşar Hüccətulla oğlu, Mill Azadlıq Şürunun Formalaşmasında Azərbaycan Ədəbiyyatının rolu (1960-1990), Dissertasiya, Azrbaycan Mill Elm Akademisyası Nizami adına instutu, 2006, s. 155.
32Abullayev, Cəlal, S. 18.
33 Əlişanoğlu, Tehran, s. 96.
34 A.k.ə, s. 120.
35 Məmmədov, Arif, Ədəbi irsin və oxucu problemi, XX əsr Azərbaycan ədəbiyyat məsələləri, II C, Bakı: Elm Nəşriyyətı, 2008, s. 102-103.
36 Bəşirov, Sabir, s. 13.
37 Maleka Hüsynova, Maleka Eyyabqızı , s. 90-91.
38 Bəşirov, Sabir, s. 13.
39 Əlişanoğlu, Tehran, s. 44.
40 Hüsynova, Eyyabqızı, s. 93.
41 A.k.ə, s. 21.
42 Xəlilov, Pənhan, Ədəbi icmallar və portretlər, Bakı: Nurlan Nəşriyyətı, 2005, s. 104.
43 Yavuz Axundlu , Ədəbi yaddaşdan səhifələr, Bakı:Adlioğlu Nəşriyyətı, 2002, s. 95.
44 Xəlilov, Pənhan, s. 104.
45 Əlişanoğlu, Tehran, s. 161.
46 Fəhmi, Liqar, s. 4.
47 Abullayev, S. 100.
48 Əlişanoğlu, Tehran, s. 261.
49 Bəşirov, Sabir, s. 21-22.
50 Əliqızı, Almaz , Tarixi həqiqətlərin bədII ifadəsi, Ədəbiyyatımızın aktual problemləri, Bakı: Azərnəşri, 2010, s79.
51 Elçin, s. 74.
52 Hüsynova, Maleka Eyyabqızı , s. 82.
53 Əsgərli, Əlizadə, Kökün və sözün yaddaşı, Bakı: Azər Nəşriyyəti, 2002, s. 54.

54 Aciheydərli, Namiq , "GÖY TANRI" VƏ YA QUTSAL BİTİK, "Türkün səsi" (Məqalələrtoplusu), 8-ci sayı, Dünya Gənc Türk Yazarlar Birliyi, Bakı: Vektor Nəşriyyəti, 2008, s. 60-61.
55 Fəhmi, Liqar, s. 4.
56 A.k.ə, s. 4.
57 Əlişanoğlu, Tehran, s. 54.
58 Abullayev, Cəlal , s. 18.
59 A.k.ə, s. 54
60 Abbasov, Aydın, Badii – Fəlsəfi Analyışmızda Laiklik Prinsipi, Filoloji Araşdırmalar , XX kitap , Bakı: Azarnəşri, 2004, S. 182-183.
61 Yavuz Axundlu , S. 93.
62 Məmmədov, Arif, s. 103.
63 Abullayev, Cəlal,s. 18.
64 A.k.ə, s59.
65 A.k.ə, s. 263.
66 Fəhmi, Liqar, s. 4.
67Bax Osmanlı, Vəli, Azərbaycan Romantikləri Ədəbi Portretlər, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami Adına Ədəbiyyat institutu, Bakı: E.L.M nəşreyyatı, 2010, s. 8-10.
68 Elçin, s. 79.
69 Bax Hüsynova, Maleka Eyyabqızı , s. 41-46.
70 Abdulla Abassov, Klassiklər həmişə müasirdir, Nurlan Nəşriyyətı, Bakı: 2009, 324.
71 Hüsynova, Maleka Eyyabqızı , s. 94.
72 Elçin, s. 79.
73 Hüsynova, Maleka Eyyabqızı , s. 94.
74 Bəşirov, Sabir, s. 6.
75 Bayamova, Nərgiz Lanəd,, s. 22.
76 Hüsynova, Maleka Eyyabqızı , s. 68.
77 Bəşirov, Sabir, s. 24-25.
78 Salamoğlu, Təyyar, Tarixi və çağdaş ədeəbi prosesə dair araşdırmalar, Bakı: E.L. Nəşreyyatı, 2009, s196.
79 Bayamova, Nərgiz Lanəd,, s. 68.
80 Abullayev, Cəlal, s. 97.
81 A.k.ə, s. 108.
82 Abullayev, Cəlal, s. 449.
83 Fəhmi, Liqar, s. 4.
84 Bax Hüsynova, Maleka Eyyabqızı , s. 52-53.
85 Bax Mir Cəlal ,s. 88-89.
86 Xəlilov, Pənhan, s84.
87 Bax Mir Cəlal ,s. 342 -344.

88 Hüsynova, Maleka Eyyabqızı , s. 55.
89 Əlişanoğlu, Tehran, s. 161-162.
90 Əlişanoğlu, Tehran, s. 197.
91 Hüsynova, Maleka Eyyabqızı , s. 91.
92 Elçin, s. 74.
93 Əliqızı, Almaz , s. 79.
94 Hüsynova, Maleka Eyyabqızı , s. 82.
95 Hüseynoğlu, Tofiq, s144.
96 Abullayev, Cəlal, S. 64.
97 A.k.ə, S. 530-531.
98 Əlişanoğlu, Tehran, s. 252.
99 A.k.ə, S. 530.
100 Hüseynoğlu, Tofiq, s. 98.
101 Elçin, s. 74.
102 Əlişanoğlu, Tehran, s167-168.
103 Bəşirov, Sabir, s. 22.
104 Bayamova, Nərgiz Lanəd,, s. 120.
105 A.k.ə, s. 70.
106 Elçin, s. 76-77.
107 Abullayev, Cəlal, s. 520.
108 A.k.ə, s. 514.
109 Bax Əlişanoğlu, Tehran, s. 237-238.
110 Abullayev, Cəlal, s. 514.
111 A.k.ə, s. 446.
112 Abullayev, Cəlal, s. 450
113 Fəhmi, Liqar, s. 4.
114 Əfəndiyev Əmin, s. 9.
115 Fəhmi, Liqar, s. 4.
116 A.k.ə, s. 4.

المصادر

1- الكتب

1- Abbasov, Aydın, BadII – Fəlsəfi Analyışmızda Laiklik Prinsipi, Filoloji Araşdırmalar , XX kitap , Bakı , Azarnəşri, 2004.
2- Abullayev, Cəlal və başqalar, Müasir Azərbaycan Ədəbiyyatı, I cild, Bakı: Universiteti Nəşriyyətı, 2007.
3- Aciheydərli, Namiq, "GÖY TANRI" VƏ YA QUTSAL BİTİK, "Türkün səsi" (Məqalələrtoplusu), 8-ci sayı, Dünya Gənc Türk Yazarlar Birliyi, Bakı: "Vektor", 2008.
4- Bayamova, Nərgiz Lanəd, Elçin nəsrinin poetikası , Bakı: Ozman naşriyyatı , 2003.
5- Elçin, Ədebiyyatımız yaradıcılıq problemləri, Bakı: Təhsil Nəşriyyətı, 1999.
6- Əliqızı, Almaz, Tarixi həqiqətlərin bədII ifadəsi, Ədəbiyyatımızın aktual problemləri, Bakı: Azər nəşri, 2010.
7- Əlişanoğlu, Tehran, XX əsr Azərbaycan Nəsrinin Poetikası, Bakı: Elm Nəşriyyəti, 2006.
8- Hüseynoğlu, Tofiq, söz- tarixin yuvası, Bakı: Azərnəşr, 2000.
9- Hüsynova, Məleykə Maleka Eyyabqızı, Azərbaycan nəsrində Lirik- psxoloji uslub və sənətkar fərdiyyəti, Bakı: Elm Nəşriyyətı, 2009.
10- Məmmədov, Arif, Ədəbi irsin və oxucu problemi, XX əsr Azərbaycan ədəbiyyat məsələləri, II C, Bakı: Elm Nəşriyyətı, 2008.
11- Mir Cəlal , Azərbaycan ədəbi məktəblər (1905-1917), Bakı: Ziya- Nurlan Nəşriyyəti, 2004.
12- Mirəhmədov, Əziz, Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti, Bakı: Maarif Nəşriyyətı, 1988.
13- Osmanlı, Vəli, Azərbaycan Romantikləri Ədəbi Portretlər, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami Adına Ədəbiyyat institutu, Bakı: E.L.M nəşreyyatı, 2010.
14- Şərifova, Salidə, Ədəbi prossə nəzəi baxış, Bakı: Maarif Nəşriyyətı, 2006.
15- Xəlilov, Pənhan, Ədəbi icmallar və portretlər, Bakı: Nurlan Nəşriyyətı, 2005.

الدوريات

1- Fəhmi, Liqar, Nəsildən nəslə- nəsrdən nəsrə, Bakı: Ədəbiyyat Gəzeti, 8-4-2011.

الرسائل العلمية

2- Maşallah qızı, Abbasova Mətanət, Klassik Azərbaycan hekayəsində bədII şimvol (1900-1920), Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami Adına Ədəbiyyat institutu, Alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiya, 2005.

3- Rzayev, Yaşar Hüccətulla oğlu, Mill Azadlıq Şürunun Formalaşmasında Azərbaycan Ədəbiyyatının rolu (1960-1990), Dissertasiya, Azrbaycan Mill Elm Akademisyası Nizami adına instutu, 2006.