

## **Bədii nəsrdə janr transformasiyası, bədii detal və folklor yaddaşı (Əzizə Cəfərzadənin “Aləmdə səsim var mənim” romanı əsasında)**

**Samirə Məmmədli**

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru  
Bakı Dövlət Universiteti  
E-mail: Samira@mail.ru

**Annotasiya.** Məqalə görkəmli Azərbaycan yazıçısı Əzizə Cəfərzadənin “Aləmdə səsim var mənim” romanının bədii xüsusiyyətlərinin, konkret olaraq romanda janr transformasiyası, bədii detal və folklor yaddaşı ilə bağlı məsələlərin araşdırılmasına həsr edilmişdir. Məlum olduğuna görə, Əzizə Cəfərzadə yaradıcılığa hekayələrlə başlamış, bütün həyatı və yaradıcı ömrü boyu Azərbaycanın ən müxtəlif bölgələrinin folklor saxlancına xüsusi diqqət yetirmişdir. Bu səbəbdən onun roman daxilində işlətdiyi və qəhrəmanların xarakterinin açılması ilə bağlı detallar xüsusi olaraq fərqlənir. Əzizə Cəfərzadə ömrünün son illərində Azərbaycan tarixinin görkəmli şəxsiyyətlərinin taleyi, yurdun ən müxtəlif guşələrinin tarixinə həsr edilən romanlar qələmə almışdır. “Aləmdə səsim var mənim” romanı böyük Azərbaycan şairi Seyid Əzim Şirvaninin gəncliyindən ölümünə qədər keçdiyi məşəqqətli və iztirablı günlərinə işıq salır. Romanda işlədilən bədii detalaların mükəmməlliyinə görədir ki, biz onun həyat fraqmentlərinin mənasını olduğu kimi anlaya biliriks.

**Açar sözlər:** Əzizə Cəfərzadə, Seyid Əzim Şirvani, tarixi roman, bədii detal, janr transformasiyası, folklor

**Məqalə tarixçəsi:** göndərilib – 20.05.2025; qəbul edilib – 30.05.2025

## **Genre transformation, artistic detail and folklore memory in the literary prose (Based on the novel “I have a voice in the world” by Azize Jafarzade)**

**Samire Mammadli**

Doctor of Philosophy in Philology  
Baku State University  
E-mail: Samira@mail.ru

**Abstract.** The article is dedicated to study the artistic features of the novel “I have a voice in the world” by Azize Jafarzade, as well as the issues related to genre transformation, artistic detail and folklore memory in the novel. As it is known, Azize Jafarzade started her creativity with stories, and paid special attention to folklore archive of different regions of Azerbaijan throughout her life and creativity. That is why the details he used in the novel and the details that reveal the character of the hero stands out in particular. Azize Jafarzade in the last years of her life wrote the novels dedicated to the fate of prominent personalities of Azerbaijani history and the history of different corners of the homeland. The novel “I have a voice in the world” is dealt with the the difficult and painful days in the life of Seyid Azim Shirvani. The artistic details are perfectly used in the novel, and we can understand the meaning of his life fragments as they are.

**Keywords:** Azize Jafarzade, Seyid Azim Shirvani, historical novel, artistic detail, genre transformation, folklore

Article history: received – 20.05.2025; accepted – 30.05.2025

### Giriş / Introduction

Azərbaycan ədəbiyyatını nəsr kontekstində təmsil edən yazıçı Əzizə Cəfərzadənin adı tarixi roman yaradıcılığıyla yaddaşlara mərhələ ədəbiyyatı yazıçısı kimi həkk olunub. Deyək ki, onun bu sahədəki yaradıcılıq təcrübələri milli tarix, ədəbiyyat, incəsənət üçün qiymət biçilə bilməyən xəzinə mahiyyətindədir. Əzizə xanımın yaradıcılığında tarix əsas prinsip idi. Sanki, o, bu missiya ilə dünyaya gəlmişdi ki, vətənin dəyərli, bir o qədər də başı bəlalı övladlarını tarixin qaranlıq künc-lərindən çəkib çıxaracaq və layiq olduqları ünvana qaytarıb, həmvətənlərinə o şəkildə tanıdacaqdır. Bütün bunları edərkən o, xüsusi şəfqətlə sanki, qulağını tarixin dərinliklərindən gələn uğultuya tutur, bəsirət gözüylə üfüqlərin arxasında qızaran günəşin şəfəqlərdən hörülən haləsinə baxır, keçmişin milsilsiz mənəvi zərrələrini ovcuna toplayıb onlardan tarix yaradan insanların taleyinin döngələrini bəlləyirdi: “Aləmdə səsim var mənim”, “Vətənə qayıt”, “Yad et məni”, “Bakı-1501”, “Cəlalyyə”, “Eldən elə”, “Bir səsin faciəsi”, “Gülüstan”dan öncə”, “Zərrintac-Tahirə”, “İşığa doğru”, “Bəla”, “Rübabə sultanım” və nəhayət, “Eşq sultanı”... İlk romanı “Aləmdə səsim var mənim” dən “Eşq sultanı” na qədər bütün mətnlərinin arasındakı sarsılmaz daxili əlaqənin oxucuya ötürdüyü enerji budur: sanki, bu mətnlərdən biri digərinin ortaya çıxmasına, yazılmasına rəvac verir, biri digərini izah edir, və ümumilikdə, milli ruh coğrafiyasının əksiksiz, mükəmməl xəritəsini yaradır və yazıçı dönüb Azərbaycan olur. Bu mənada Əzizə Cəfərzadənin özünə dost seçdiyi etibarlı yol yoldaşları – səs, söz, bayatı yaddaşı, etnoqrafik elementlər onun nə qədər doğru yolda olduğunun göstəricisidir.

### Əsas hissə / Main Part

Müəllifin ilk romanı “Aləmdə səsim var mənim” Azərbaycanın, konkret olaraq Şirvan ədəbi məktəbinin istər yaradıcılığı, istər musiqi yönümlüyü, istərsə də pədaqoq və ictimai kimliyi ilə unikal və bir o qədər də başıbəlalı şairlərindən olan Seyid Əzim Şirvaninin xarakterik cizgilərini ifadə edir. Baxmayaraq ki, romanda əsas proyeksiya Seyid Əzimin üzərinə düşür, yazıçı onu müxtəlif laddarda dərk etməyə çalışır. Beləliklə, bütöv Şirvan mühiti, onun tarixi kökləri, səs və söz sənətkarları, ayrıca folklor yaddaşından gələn bayatı yaradıcılığı, görkəmli elm və din adamları dahi şairin həyat və yaradıcılığının müxtəlif məqamlarının kəsişmə nöqtələrində təqdim olunur. Zənnimizcə, bu şəkildə təqdimat yazıçının yaratdığı obrazı dərinlən anlaması və onu həmin tamın bir parçası olaraq görməsi idi. Təqvim zamanına görə 53 il o qədər uzun müddət deyil. Lakin Seyidin bu ömrə sığdırdıqlarına baxanda bir qədər düşünməli olursan. Əsərdə şairin yaradıcı və şəxsi kimliyi həyatındakı üç qadının – bir-birilə həm uzlaşan və həm də inkar edən mövqe və xarakterdə olan qadınların talelərinin qovuşuğunda verilir. Və mətnə kənar gözlə daxil olduğumuzda görürük ki, o qadınların hər biri öz məqamında Seyid Əzimin ruh dünyasının fərqli tərəfini işıqlandırmışdır. Lakin əsərin ilk sətirlərindən şairin ölüm anına qədər onun ruhunu tam mənada bir qadın bəzəyir, təbinə ilham verir: o da Sona idi. Şair Dağıstandan qayıdandan sonra dostlarının təkidi ilə o vaxtın şeir və sənət hamisi Mahmud ağanın təşkil etdiyi musiqi məclisinə gəlir və dövrünün qənirsiz gözəli kimi ad çıxarmış rəqqasə Sona ilə ilk dəfə orada qarşılaşır və bu görüş şair ruhunu qanadlandırır. Bu məqamda maraqlı bir cəhət diqqət çəkmək istərdik: Seyidin ruhuna Sona elə qanad verir ki, bu, şairi bütün ömrü boyu müşayiət edir və ona saysız incilər yazdırır. Ancaq eyni zamanda şair Sonaya və digər qadınlara münasibətdə bütöv şəxsiyyət kimi hərəkət edir. Ruhi və maddi kimliyini ayırd edirdi: “İndi həmin hadisələrdən bir ilə yaxın müddət keçdiyi bir zamanda gənc sair, Sonaya olan eşqini yadına salır və düşünürdü o, bir eşq idi, ani. O,

bir eşq idi, baharın nəsimi kimi xoş və ötəri... Ömrümə bir anlıq təzə, tər bir qızılgül ətri gətirdi, dimağımda süsən kimi xoş bir rayihə qoyub getdi... Mən onun cilvələrinə, rəqsinə aludə idim, bunun həqiqi eşq, əsl məhəbbət olub-olmadığını heç başa da düşmürdüm... Mənə elə gəlirdi ki, onu görəm, ətrini duyam gərək... O mənim üçün behişt cilvəli bir huri, bir pəri idi. Bir yuxu idi ki, oyandım, əlimdə heç nə qalmadı. Xatirəmdə isə əbədi, füsunkar bir gözəllik həkk olundu. Onu oradan heç bir qəza silib tullaya bilməz...” [1, s.107]. Adətən, dahi şəxsiyyətlər idealları uğrunda dünya nemətlərindən imtina edirlər və uzaqda görünən işıq onlara daha çox şey vəd edir, nəinki, içində yaşadıkları reallıq... Bu nöqtədə Seyid Əzim bəzi detallarla fərqlilik göstərir; görünür, “cəmiyyət”, “birgə yaşayış” anlayışları da onun üçün əhəmiyyətli idi. Klassik şərqli kimi düşünüən şair ailəyə böyük önəm verir və Sonanın bütün incəlikləri, nəcibliyi və gözəlliyinə rəğmən bu ölçülərə cavab vermədiyini özlüyündə təsdiqləyir: bir növ, daha məntiqi qərarlar verir. Şairin yaxın dostlarından Tərən isə bu məsələdəki mövqeyi ilə tamamilə fərqlənir. O da Sonaya aşıqdır və bu yola bütün ömrünü qoymağa hazırdır. Onun Sonaya münasibətində eşqin özü xüsusi dəyər qazanır. O, Sonanı hər şeyə rəğmən, sevir. Bu sevgi real olaraq ona bədbəxtlik gətirir, Sonanın hamisinin ölümünə, Sonanın bədbəxtliyinə, özünün doğma diyarından, könül dostlarından didərgin düşməsinə səbəb olur, lakin Tərən əsl aşıqlar kimi bütün bəlaları rəhmət kimi qəbul edir. Çünki, Tərən eşqə mənzilbaşı kimi baxırdı; nə olursa-olsun, bütün maneələri yarmalı, o mənzilə çatmalıydı. Sonanın ölüm xəbərini alana qədər bu cəhd və ümid onun yol yoldaşı olur. Maraqlıdır ki, sevdiyinin ölümü belə onun həyat məcrasını dəyişmiş, dərhal qərar verir: O, Sonanın yadigarına, qızına sahib çıxmalıdır. Nəticədə, Qarateli yeni üsul rus məktəbində oxudaraq ilk azərbaycanlı qadın müəllimini yetişdirir. Beləliklə, o, əbədi eşqi qarşısındakı əhdinə sadıq qalır və hamıya vəfa dərsi keçir. Lakin Seyid eşqə ömür boyu səfər deyənlərdəndir. Bununla bərabər, o, el atası, bilgə idi, başqalarının dərdinə çarə olmaq (o, seyid nəslindən gəlirdi və Şamaxı camaatı məhz buna görə ona dərin etiqad bəsləyir, hörmət edirdi – !), yol göstərmək kimi missiyası vardı və belə demək mümkünsə, qəlbindəki tək eşqi yaşatmaq üçün hər şeydən üz çevirmək kimi şansı da yox idi. Çünki, qarşıda onu daha böyük sevgili və onun qayğıları gözləyirdi : Vətən! Seyidin keçdiyi ömür yoluna və həmin nisbətə gördüyü işlərə baxanda bir bədənə neçə şəxsiyyəti, kimliyi cəmləmək olar – deyə düşünməmək olmur; elm və maarif yolunda millətə xidməti misilsizdir – Şirvanda yeni üsulda dünyəvi məktəbin təşkilinə çox çətinliklə nail olur, vətən övladlarının gələcək taleyini düşünərək gələcək nəsillərə yol göstərəcək mahiyyətdə olan cild - cild əsərlər yazır, ədəbi mühiti canlandırmaq və inkişaf etdirmək naminə şöhrəti ölkənin hüduqlarından kənara yayılacaq dost məclisi təşkil edir, Şamaxı ədəbi məktəbinin nümayəndələrinin yaradıcılıqları və şəxsiyyətlərindən bəhs edən məşhur “Təzkirə”-sini yazır, daim çoxlarının yardımına yetişməkdən bəzən özünü düşünməyə vaxtı qalmır, amma bütün bu əsnada onu qanadlandıran yeganə ilham pərisi var – o da Sonadır. “Şairin xəyalında yenə də aləm bir-birinə qarışdı, yenə də bilmədi ki, bu səs kimindir? Sonanınmı, Ceyranınmı, anasınınmı, könlününmüdür? “Yox, yox, unutmadım; amma pərilər soltani, bir gör hara, kimin qulluğuna gəlmişəm... Bir gör zavallı Şirvanın gözüaçıq ziyalı cavanlarının başına nələr gəlir, necə dərbədə, necə diyərbədiyar, necə cövqə-cövqə olub dağılırlar? Şamaxının yetişdirdiyi gözəl alim, şair və qüdrətli şəxslərin heç birisinin Vətəndə bir gündürrüyü olmayıb, hamısı diyar-diyar düşüb, Xaqani Təbrizdə, Nəsimi Hələbdə, Nişat Salyanda... kimi deyim? Mühit qaçııb, didərgin salıb onların hamısını, Şirvan, sənin ziyalı gənclərinə zəmanə neyləyir? Yollar onları hara aparır?” [1, s.118]. Biz yuxarıda yazımızın bizə təqdim etdiyi hadisələr və nüanslar fonunda şairin eşq yolçuluğunu daimi səfər halı kimi qiymətləndirmişdik. Bu mənada yazıçı və qəhrəman tandeminə də diqqət etməliyik: qəhrəmanı eşq səfərinə çıxmış yazıcının “yol” detalına istinad nəzərdən yayınmır, “Yollar Şamaxıdan başlayır” – [1, s.430] deyir. Ədəbi-nəzəri bucaqdan dəyərləndirməli olsaq, bədii detal (bizim nümunədə yol) bədii obrazın mahiyyətinin açılmasında böyük rol oynayır. Detal səhifələrlə yazılacaq təfərrüatların mətndən silinməsinə və mətnin daha aydın və ən son nöqtəsinə qədər təsəvvür edilməsinə yönəlikdir. Fikrimizcə bədii mətndə (nəsr mətnində) üç detal tipi

mövcuddur: süjet, təsviri və psixoloji. Əzizə Cəfərzadə adı keçən romanda bu tiplərin üçündən də istifadə etmişdir. Yol detallı süjet xəttinin inkişafı məcrasında yaranıb və şairin taleyini, onun həm sevincini, həm də faciəsini mükəmməl əks etdirir. Bu xətt əsərin müxtəlif hissələrində – başlanğıc, gedişat və sonluqda davam etdirilir ki, yeri gəldikcə bu detala toxunacağıq. Hələki bir qədər Seyid Əzim barədə: ümumiyyətlə, ədəbiyyat tarixindən bizə tanış olan Seyid Əzim kim idi və onun şair-portretini yaratmağa cəhd edən yazıçı ədibin estetik idealını tam dərk edə bilmişdimi? Əsərdə şair müxtəlif rakurslardan, bir-birini bəzən tamamilə inkar edən hadisələr və münasibətlər fonunda təqdim olunur. Bu da onun mürəkkəb və çəxtərəfli şəxsiyyətinin açılımını şərtləndirir. Əsər real tarixi faktlara əsaslanıb. Ancaq roman diskursunda bir cəhət var: yazıçı yaratdığı obrazları real tarixi hadisələr və faktlar fonunda nə qədər real təsvir edirsə, onu bir o qədər də ideallaşdırmış, mifləşdirmiş olur. Çünki şair obrazının yaradılmasına sərf edilən metafor və bədii fiqurlar onu reallıqdan irreal aləmə aparır, əfsanələşdirir, hər bir detal, deyək ki, “qızılgül” onun tarixin dərinliyindən gələn səsinə dəyişdirir, insanlar və onların fikirləri, duyğuları arasından keçən körpünü nişan verir, sən gözünü açıb özünü o körpünün üzərində görürsən, amma, bədii aləmlə tarix bitişik görünür, müəllif tarixin obrazını yaradır. Ümumən, romanda toxunulan və ədəbiyyat tarixindən də bilindi ki, Seyid Əzimin taleyindən müxtəlif qadınlar keçib. Seyid bəlkə də, tarixdə az adamlardandır ki, həyatındakı hər qadının qiymətini verməyi bacarır, onlara göstərdiyi nəcif münasibət xarakterinin mükəmməlliyinin və zənginliyinin göstəricisidir. Daim “pərilər sultanı” – Sonanın xəyalı ilə yaşasa da, ömür-gün yoldaşı Ceyrana münasibətdə də son dərəcə anlayışlı, şəfqətlidir. Yeri gəlmişkən deyək ki, müəllif süjet xəttinin əsaslı nöqtələrində məhz “Sona” xarakterinə istinad edir və ondan açar detal kimi istifadə edir. Bəlkə bu səbəbdəndir ki, Seyid qədər Sona obrazı da kifayət qədər geniş işlənmiş, xarakteri və taleyi müxtəlif bucaqlardan işıqlandırılmış və ömrünün sonuna qədər yazıçı ondan “əl çəkməmiş”dir: “O yazırdı... Yazdıqca da gözlərinin önündə əziz cizgiləri silinməkdə olsa da, doğma, çox doğma bir sima canlanır, mələk kimi başı üzərində qanad çalır, əllərini gah onun çiyinlərinə, gah yazıya tərəf enmiş gözlərinin qapaqlarına təmas etdirərək deyirdi: “Bəli, belə yaxşıdu, şairim, qoy sənin tərəb, eyş-nuş həvəsin, cismani tələbdən çox ruhani tələbə çevrilsin, qoy sənin cismani “ümmül-xəbais” arzuların məhz qəzəllərində tərənnüm olunsun! Nəfsini isə qoru! Xalqın, millətin, onların xırdaca balaları, bədbəxt həmvətənlərinin gələcəyi olan övladi-vətən üçün qoru!.. Hərənin alınına bir şey yazıldığı doğrudursa, sən də alınına bu yazılıb! Qoy adın bu qəzəllər üçün nə yamanlığa çəkilib-çəkilsin, təkli, şübhə dilinə dəyib, məcazını korlamasın və saf arzu - əməllərinə mane olmasın... Şairim, yaz, yaz!” Pərilər soltanının incə barmaqları alınına toxunar kimi oldu, xəfif nəfəsi, sübhün incə mehi, nəsimi kimi dodaqlarında, gicgahlarında, yanaqlarında gəzdi... Şair son məqtə' bəndini də yazıya keçirən təkli, yuxudan ayılanlara məxsus bir xumarlıqla gözlərini ətrafına dolandırdı...” [1, s.122]. Şair bəzi məqamlarda nəfsini qoruya bildimi, bunu demək çətindir. Həqiqət odur ki, o, sonralar “cavanlıq səhvi” adlandıracağı, həyatlarına sahib çıxma bilməyəcəyi qadınların ömürlərinə ani daxil olub uzaqlaşsa da, çoxlarına da atalıq qayğısı göstərə bildi. Özü ac ikən, son tikəsini elinin adamları ilə bölməyi bacardı. Ən vacibi, ürəyinin atəşindən, gözünün nurundan vətən övladlarına pay ehsan elədi ki, bunun qiymətini tarix sonralar verəcəkdi. Romanın ən üstün cəhəti odur ki, müəllif əsas qəhrəmanını bütün yönərdən işıqlandırması ilə yanaşı, onun həməslərini də nəzərdən qaçırmamış, dolğun obrazlarını yarada bilmişdir. Şamaxıda şeir-sənət hamisi kimi tanınan irəli görüşlü Mahmud ağa obrazı süjet xəttinin müxtəlif dövrlərində qarşımıza çıxır. Görünür ki, zamanında ətrafı və həmçinin, Seyid Əzim tərəfindən yüksək qiymətləndirilən ağa müəllif kimi Əzizə xanımın da rəğbətini qazanır. Mahmud ağa həm də tarixi şəxsiyyətdir və əsərdə müxtəlif hekayələrin başlanğıcı, davamı, ya da sonu məhz onunla kəsişmə nöqtəsində verilir. Buradan anlaşıldığı kimi, bəhs edilən hekayətdə hadisələrin və obrazların əksəriyyətinin taleyində onun ya birbaşa, ya da bilavasitə rolu olmuşdur. Onun yüksək musiqi biliyi münəvvər sənətkarları ətrafında toplanması, yaranan əsərlərin təbliği və yayılmasına təsir göstərmişdir. Yuxarıda bəhs edilən səhnə də həmin

dost məclislərinin birində ağanın yeni kəşf etdiyi şuşalı gənc xanəndənin təqdimatında Əzimin həmin ifadənin təsiri ilə qəzəl yazdığı məqamın təsviridir. Bu məqamda şairin musiqiyə dair rəməl bəhrindəki məşhur müxəmməsini xatırlayaq:

*“Guş qıl, ey ki bilirsən özüvi vaqifi-kar,  
Agah ol gör ki, nədir naleyi-ney, nəğməyi-tar,  
Nədir ol xüşk olan çubdə bu naleyi-zar-  
Ki, sədasından onun qarət olur səbrü qərar,  
Açma sən pərdəni, hər pərdədə var yüz əsrar”.* [6, s.117]

Bu müxəmməs xüsusi parçalardandır ki, çoxları əzbər bilir. Bəzən sənə möcüzə kimi gəlir: Vətəninin şair övladı neçə əsr bundan əvvəl – XIX yüzildə hissələrinə tərcüman olur, ən nadidə parçanı yazır və XXI yüzildə onu feyzlə oxuyur və düşünürsən: “Musiqini bu qədər dərinəndən anlama, onu məhz pərdə səviyyəsində dərk etmə sənətkarın yüksək zövqü və incə duyumunun göstəricisidir. Bəs biz necə? Seyidi ötüb-keçə bilməsək də, onu tam anlamıyla dərk edə bildikmi? Axı, təqvim zamanına görə biz ondan iki əsr qabaqdayıq”.

**Tarix və bədii həqiqət.** Fikrimizcə, bunu istənilən oxucu təsdiq edə bilər ki, romanda yüksək sirayət gücü var. Real tarixi faktlara əsaslanan əsərdə yazıçı təsvirə aldığı həyatın boşluqlarına toxunur. Çünki, məhz boşluqlara toxunmaqla arzu etdiyi (roman kimi yazmaq istədiyi) həyat bədii şəkildə canlanır, həyat qazanır və öz taleyinə yiyələnir. Boşluq – mətnə yara kimidir. Yazıçı sanki, həmin yaraları tapır və ona toxunur, həmin yerdən mübahisələr, çarpaz xətlər, həyatdan getmiş insanın it - bata düşmüş arzuları, ümidləri və doğulacaq insanların alın yazıları çıxır. İstənilən əsərin oxucuya təsir gücü – müəllifin o boşluqları tapmaq fəhmiylə bağlıdır. Əzizə Cəfərzadənin yazıçı kimi uğuru məhz bunda idi. Romanda rast gəldiyimiz müəyyən döngələrdə – Sonanın gəlin köçməsi, Sonanın ölümü, Cəbi oğlu Cavadın öldürülməsi, elə Seyidin özünə qəsd edilən sarsıdıcı səhnələrdə bu stixiya özünü kəskin büruzə verir və romanın strukturuna da təsir edir. Müasir ədəbiyyatşünaslığın mətnçiliklə bağlı maraqlı bir yanaşması var və təxminən belədir: “Məna iki söz arasındakı boşluqdadır”. Ədəbi mətnlərə bu estetik baxış həm yazıçı, həm də oxucudan yüksək məsuliyyət, fəhm qabiliyyəti tələb edir.

Əsərdə Şirvan musiqi məktəbinin özünəməxsus nümayəndələrindən olan Yetim Hüseynin xarakterik obrazı yaradılmışdır. Bilindi ki, “Segah” təsnifi məhz onun adıyla “Yetim segah” adlandırılmışdır. Müəllif əsərdə Yetim Hüseynin miskin həyatı və faciəvi ölümünü segah ritminə uyğun təhkiyə və çalarlıqla canlandırır ki, bu da romanın çoxyönlülük tendensiyasını ortaya qoyur. Əsərdə diqqət çəkən xüsusi məqam mövcud üsuli-idarəyə qarşı haqq səsinə qaldıran Cəbi oğlu Cavadın öldürülməsi ilə bağlı səhnədir. Ümumiyyətlə, həmin dövrdə məşhur olan manera – dar ağacından asılanları görk olsun deyə, sadə xalqın gözü qarşısında həyata keçirmək o zamanın dəhşətli adətlərindən idi ki, müxtəlif ədəbiyyatlarda dəfələrlə bu fakta rast gəlmişik. Gördüyü səhnədən böyük sarsıntı keçirən Seyid Əzim birlik, bərabərlik anlayışlarının vacibliyini şagirdlərə təlqin edərkən, Cavadın ölümünə diqqət çəkir: “... Siz də gördünüz, Cəbi oğlu Cavadı boğazından asdılar. Hamı da bilir ki, bitəqsir, bigünah olub. Cavad kimi igid təklənib, amma ondan hayıf alan bəy isə öz qohum-əqrəbəsi, dost-aşnası ilə xüsusən ki, zamanın sözü ötənlərlə əlbir, sözbir olub. Odu ki, haqq olub divan olmayan bir zamanədə tələf oldu, getdi. Ona görə gərək düşməni qabağına çıxanda da gərək tək olmayasan ” [1, s.312]. Zamanında Cavadın ölümünə meydanda əngəl ola bilməmənin əzabını yaşayan Seyid bundan çıxış yolunu “milli birlik” anlayışının dərkində görürdü. Şüurlara birlik toxumu əkirdi ki, sabahın Cavadları günahsız cəsədlərə çevrilməsin. Seyid Əzim bütün hadisələrə əbədi həqiqətlər rakursundan baxırdı. Sənət və təhsillə bağlı atdığı addımlar da uzunmüddətli zamana hesablanmışdır. O, insanın yer üzündəki fəhmiyyətini qəbul edir və inanırdı ki, nəsillər bir-birini əvəzlərkən missiyanı doğru əllərə ötürmək əsas qayə olmalıdır: “Həyat əbədidir... Orda mən yoxam, sən yoxsan... Nə olar ki, ataları oğullar, oğulları nəvələr əvəz edir. Torpaq daimi,

yer, su, hava... Ab, atəş, xak, baddan yaranan nə varsa, o daimidir...cismi, canı olan nə varsa, o daimidir... ölmür: nə olar, mən olmaram... sən olmazsan... bununla bu əngin göylərdən, bu əlvan kainatdan, bu musiqili və kəskin dodaqlardan və üzlərdən heç nə əskilməz...” [1, s.117]. Məhz bu səbəbdən o, şagirdlərinin insan və dəyərlər, xalq və millətlə bağlı anlayışları dərinə oxz etməsinə çalışırdı. Çünki, onlar doğru yolu ancaq bu üsulla tapa biləcəkdilər. Deməliyə ki, ədəbiyyat tarixindən də bilindi ki, Seyidin böyük ümid bəslədiyi şagirdi Mirzə Ələkbər Sabir həmin şagirdlərdən biri idi ki, yazıçı romanda onun da ədəbi portretini yaratmışdır. “Əgər Seyidin başı yazıya qarışmış olmasaydı, yəqin ki o da bizim dilimizlə, Füzuli ahəngiyə deyər: “Ya rəb! Xalqımın məhəbbətini qəlbimdə daha da əfzun eylə. Onun yolunda bəla artıqca mən bu bəladən qorxmuram. Artır bəlanı! “Mən istərəm bəlanı, çün istər bəla məni!” Qoy bu məhəbbət məni yaxıb yandırın! Qoy mən şam kimi yanıım. İndi məni tək-tək vətəndaşlarım anlayırsa, zaman gələr, ellər, kütlələr anlar məni. Dərk edərlər ki, Seyyid onların səadəti, maarifi, gözlərinin dünya işinə açılması yolunda nə zülmələrə, cəfalara dözmüşdür! Heç nədən qorxmamışdır:

*Bəndi-bəndim kəsələr eyləmərəm tərki-fəğan,  
Qoy nəva ney tək edim, ta nəfəsım var mənim  
Mövti-cismani ilə sanma mənim ölməyimi,  
Seyyida, ölmənəm, aləmdə səsim var mənim!”* [1, s.384-385]

Seyid Füzulini qıbləgah səviyyəsində dərk edir, sevir və qəbul edirdi. Hətta bir çoxları onu Füzuli varisi kimi də qəbul edirdi. Lakin Füzulinin özünə çəkilərək mənə nüvəsinə baş vurması və zamansızlığa hesablanan dünya duyumunu Seyiddə konkret hədəflər və daha çox dünyaya açılma əvəz edirdi. “Seyid Əzim həm real həyatda, həm şeirləriylə dünya səyahətinə çıxır, bunun əsas anlamı təzələnmək, insanın dərini dürüst ifadə etməyən fiqurlardan qurtulmaq idi” [3, s.79]. Mətnin sirr həlqəsi və sosial təyinatı məhz onun yaradıcılığında eyni məxrəcə gələ bilirdi. Zəmanədən və üsuli-idarədən şikayət onun həcvlərində bariz izhar olunurdu. Baxmayaraq ki, onun həcvləri müasirləri, şeir-sənət bilicisi dostları tərəfindən bəyənilirdi, bu janrda yazmaq şairin özünün ürəyindən deyildi və tezliklə həcvdən uzaqlaşır. Bu da anlaşılandır; çünki, şair baxmayaraq ki, ictimai mühitdə rastlaşdıqları çətinlikləri, ədalətsizlikləri həmin janrda dilə gətirirdi, eyni zamanda, bunun onun böyük şeir anlayışına kölgə saldığı da fərqi deydi. Ona görə də dövrünün ərki çatan şairlərinə də məsləhət görürdü ki, həmin janrdan uzaqlaşsınlar. Seyid Əzim ömrü – 53 illik taleyini xalqla bağlayan, onun görə gözü, danışan dili olmağa çalışan, varlığını çırağ kimi sevdidi millətinin maarifi yolunda yandıran fədakar şəxsiyyətin ömrü idi. Səfər halı onun bütün ömrünü izləyir. Bu bəzən elm-ərkan öyrənmək, bəzən ünsiyyət, yardımlaşma xarakteri daşıyırdı; amma bilinən həqiqət o idi ki, şair səfər etməyi çox sevir. Bəlkə bu səbəbdən Əzizə Cəfərzadə Seyid Əzimin həyat və yol hekayətini danışarkən müxtəlif məqamlarda yol metaforundan istifadə edir. O bütün hekayətləri və yeni xəbərləri öz oxucusuna məhz bu yolların aydınlığında və kəşiməsində verir.

Əsərdə Seyid Əzimin ölüm səhnəsi təsirli çalarlarla təsvir edilib : “Seyid həyata vida edirdi, lakin sevdidi həyat onu tərək etmək bilmirdi! Sevməli şairini həyat tərək etmək istəmirdi. Onun qulaqlarında bütün bir aləm, mübarizələrdə, çarpışmalarda keçmiş bütöv bir ömür öz sədası, qayğıları ilə canlanırdı” [1, s.423]. Burada şairin həm də həzin həsbi-halı var: bütün həyatı, sevdikləri, ilham pərisi bir – bir gözü önündən keçir. Ömrü, həyatı, görülen işləri tərəziyə çəkir. Hacı Əsədlər, Molla Qurbanqulular bəlkə zahirən öz məqsədlərinə nail olmuş kimi görünür. Ancaq baş verənləri meydan oyununa bənzətsək (Çünki, əsərin təhkiyəsi də bunu diqtə edir. Sürəkli bazar və meydan mizahı qurulur və adətən hadisələrin başlanma, bitmə, kəşimə və kulminasiya nöqtələri adətən, bu məkanlarla bağlı olur) burda tək qalib və yüksələn ruh təbii ki, Seyid Əzim Şirvanidir. O gözlərini dünyaya o ruhun Şamaxı torpağını tərək etməyəcəyi, əkdidi toxumların bir gün cücərib bar verəcəyi inancı ilə yumdu.

**Janr transformasiyaları “Aləmdə səsim var mənim” romanı kontekstində.** Əzizə Cəfərzadənin üslubunda dövrü, zamanənin portretini bir şəxsin simasında, üz cizgilərində açmaq keyfiyyəti var, ona görə də bu məqalədə onun ömürlüyünü izləmək zəruridir. Şəxsiyyətlərin həyat və yaradıcılıq sirlərinə maraq onda tarixə dönüş stixiyası yaradıb, sonra bu marağın dairəsi genişləniib, şəhər həyatını bütün dolğunluğu və detallarıyla romanda canlandırmaq onun üslubunda aparıcı xəttə çevrilib. Onun nəsr əsərlərində, xüsusən, tarixi romanlarında elə məqamlar, yaxud belə deyək, yazı üslubu və metodunda elə yeniliklər var ki, bütün bunlar yalnız uzun illərin daxili yaddaşıla müşahidə sayəsində gerçəkləşə bilərdi. Tarix diskursunu “Şamaxı” başlıqlı tarixi romanlarında cilvələndirən, ona yeni mənalar aşıl原因an ədibin şah əsəri heç şübhəsiz ki, XIX yüzilin böyük şairi Seyid Əzim Şirvaninin həyatından bəhs edən “Aləmdə səsim var mənim” romanıdır. Məhz bu romandan bəhs ediləndə ədibin bütün həyatını, onun hər bir incəlik və detalını göz önünə almaq zəruridir. Ona görə ki, Əzizə xanımın bu əsərlə məqsədi sadəcə bir dahi şəxsiyyətin portretini cizmaq deyildi, bu portretin ayrı-ayrı konturları elə Əzizə xanıma qədər də məlum idi. Əzizə Cəfərzadəyə qədər tarixi roman konsepti daha çox hadisəçilik üzərində qurulurdu, bu konseptdə müxtəlif və fərqli situasiyaların içindən keçən, əsərin bədii sisteminin məntiqi ilə ortaq məxrəcə gətirilən bədiiilik anlayışı demək olar ki, yox idi. Hər şey – bütün hadisələr, bütün təsvir məqamları mərkəzəqaçma stixiyası üzərində olduğundan, deyək ki, M.S.Ordubadinin “Qılınc və Qələm” romanında təsvir edilən dövrün daxili konfliktlərinin açımı yox dərəcəsində idi, ancaq həmin tip romanlarda hadisələrin müxtəlif şəxslər ətrafında dönməsi mətnə oxunaqlılıq və monumentallıq bəxş edirdi. Yəni o dövrə qədər (M.S.Ordubadiyə qədər, o cümlədən Süleyman Rəhimova qədər) ədəbiyyatın inkişaf tendensiyası yalnız bu tip nəsr paradigması ilə müəyyənləşirdi. Bizim ədəbi prosesdə onilliklər və ədəbi nəsillər üzrə “dövrələşdirmə” də məhz həmin qarşısızalmaz dəyişmə proseslərinə əsaslanır. Yəni 40-50-ci illərdə yaranan Azərbaycan romanları, nəsr əsərləri 60-cı illərdə meydana gələn nəsr nümunələri ilə şübhəsiz ki, eyni deyildir. Təsvir və yazı metodunun kəskin şəkildə dəyişməsi təkcə bu prosesi yaradan müəlliflərin istedadları ilə bağlı deyildir, bu məqamda janrların daxili inkişaf və transformasiyalara uğramaq stixiyası mütləq nəzərə alınmalıdır. Başqa sözlə desək, ədəbiyyatın tarixi inkişafı janr prosesləri ilə tənzimlənir. Janr prosesləri dedikdə bədii söz sənətinin tarixi inkişafının müəyyən məqamlarında hansısa janrlar yaranır, onlar hökmran mövqedə qərarlaşır, sonra sönmə prosesi gedir və ... janrların şəkildəyişməsi baş verir. Bədii nitqin təşkilinin bütün səviyyələri içində janrlar və onların şəkildəyişmələri ən mütəhərrik formalardandır. Prosesin ən həyəcanlı məqamı, yəni bir keyfiyyət halından digərinə keçid məhz janr transformasiyası ilə bağlıdır. Vaxtilə rus tədqiqatçısı Y.Tınyanov yazırdı ki, janr haqqında heç zaman “statik” sözünü işlətmək olmaz, janr həmişə, hər an dəyişir [6, s.122]. Başqa bir tədqiqatçı S.S.Averintsev janrların “həyat tarixçəsini” bu şəkildə təqdim edirdi: “janrlar identiklik üçün lazım və zəruri şərt kimi məxsusi əlamətlərini tədriclə əldə edib qazanır, sonra isə nəfəs alıb yaşamağa başlayırlar, daha sonra sürəkli dəyişikliklərə məruz qalırlar; onlar bəzən “ölüb canlı ədəbi prosesdən kənarlaşırlar”, bəzən də tam dəyişmiş formada canlı ədəbi prosesin içinə qayıdırlar” [4, s.101]. M.M.Baxtin isə janr anlayışında sabitlik və dəyişkənliyin vəhdətini görürdü. O, yazırdı: “Ədəbi janr öz təbiətinə görə ədəbiyyatın inkişafının nisbətən sabit, bitib tükənməyən inkişaf tendensiyasını əks etdirir. Janrın bətnində arxaikanın heç zaman ölməyən elementləri mövcuddur. Doğrudur, bu arxaikanın özü də janrın bətnində məhz daimi yenilənmələr hesabına duruş gətirir. Janr həmişə odur və o deyildir, həmişə eyni zamanda köhnə və yenidir. Janr hər bir dövrdə doğulur və yenilənir” [5, s.121-122].

### **Nəticə / Conclusion**

Məsələ belədir ki, XX əsrin ikinci yarısında, yəni Əzizə Cəfərzadənin yaradıcılıqla məşğul olduğu dövrdə janr dəyişmələri tarixi-ədəbi prosesin nəzərəçarpan özəlliyinə çevrildi. Keçən əsrin 60 və daha sonrakı illəri bu sürəkli janr modifikasiyaları ilə bağlıdır. Bu hadisəni obyektivlik

naminə iki planda nəzərdən keçirmək olar: 1. Bu hadisə, yəni sürəkli janr dəyişiklikləri (sözügedən illərdə Azərbaycan nəsrində tarixi roman janrına qayıdış və xüsusən, Əzizə Cəfərzadənin “Şamaxı” başlığı altında silsilə tarixi romanları – bu romanlarda bir-bir, roman-roman izləniləndə tarixi roman diskursunun dəyişməsinin şahidi olarıq; roman mətnindən təkə tarixin deyil, bütövlükdə keçmiş həyatın canlı qoxusu gəlir, biz bunu etnoqrafik detalların bolluğunda və həmin detalların tarixilik konsepti ilə uyuşmasında müşahidə edə bilirik...) bütövlükdə XX əsərdə baş verən ədəbi inkişafıla bağlıdır; XX əsərin ikinci yarısında dünya və şəxsiyyət haqqında ən müxtəlif konsepsiyalar mövcud idi, realizm və digər ədəbi cərəyanlar çərçivəsində doğrulan bu konsepsiyalar bir-birinə təmas edirdi. 2. Janr transformasiyalarının intensivləşməsi janrlar üzərində müəllifin hakimiyyətinin güclənməsi ilə də şərtlənirdi. Müəllif iradəsi sabit janr modellərinin sürətlə dəyişməsinə səbəb oldu – janrdaxili dəyişiklik qarşısızalmaz prosesə çevrildi. Burada bir vacib cəhət də nəzərə almaq lazımdır. Məsələn, Əzizə Cəfərzadənin “Aləmdə səsim var mənim” romanında etnoqrafik fraqmentlərin tarixi “səlnamələrə” birləşməsinə, onlarla bir tam yaratmasını necə anlamalı? Və nəyə görə məhz bu romanda etnoqrafiya təsvir momentlərində dominant mövqedədir? Bunun bir sadə səbəbi var: sözügedən dövrdə müasir mədəniyyətdə “oyun estetikası” janr transformasiyaları prosesinə birbaşa təsir edirdi. “Aləmdə səsim var mənim” romanında bu nəzəri biliklərdən çıxış edib deyə bilərik: mətnə hadisələrin təsvirində “oyuna cəlbədləmə” məqamı var və o məqam əvvəldən sona qədər yanib-sönür, amma heç zaman səngimdir. Bu roman müəllifinin həm də ona görə ən maraqlı və ən sanballı əsəri sayıla bilər ki, əvvəla, onu həmin dövrdə gedən janr transformasiyaları prosesinin nəticəsi saymaq olar, ikincisi isə bu roman Əzizə Cəfərzadənin bütün yaradıcılığı boyu apardığı estetik axtarışlarının nəticəsidir.

“Aləmdə səsim var” romanı şərti olaraq, həm də “müəllif janrı”dır. Yəni, müəllifin yaradıcılığı boyu apardığı estetik axtarışların nəticəsi olaraq sırf həmin müəllifə xas janr ölçüsü yaranıb-formalaşır.

### Ədəbiyyat / References

1. Cəfərzadə Əzizə. Aləmdə səsim var mənim. – Bakı: Şərq-Qərb, 2006.
2. Şirvani Seyid Əzim. Seçilmiş əsərləri. 3 cildə, I cild. – Bakı: Avrasiya.
3. Yusifli C. Mətn, işarə, məna. Formanın müqəddəs sirri – Seyid Əzim Şirvani. – Bakı: Mütərcim, 2020.
4. Аверинцев С.С. Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации // Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. – Москва, 1996.
5. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – Москва, 1979.
6. Тынянов Ю.Н. Литературный факт. – Москва, 1993.

**Жанровая трансформация, художественная деталь и фольклорная память в художественной прозе**

*(На основе романа Азизы Джафарзаде «У меня есть голос в мире»)*

**Самира Маммедли**

Доктор философии по филологии

Бакинский государственный университет

E-mail: Samira@mail.ru

**Резюме.** Статья посвящена исследованию художественных особенностей романа «У меня есть голос в мире», а также вопросам, связанным с жанровой трансформацией, художественной деталью и фольклорной памятью в романе. Как известно, Азиза Джафарзаде начинала свое творчество с рассказов и на протяжении всей своей жизни и творчества уделяла особое внимание фольклорному архиву разных регионов Азербайджана. Именно поэтому детали, использованные ею в романе, и раскрывающие характер героя, выделяются особо. Азизе Джафарзаде в последние годы жизни написала романы, посвященные судьбе выдающихся личностей азербайджанской истории и истории разных уголков родины. Роман «У меня есть голос в мире» посвящен тяжелым и мучительным дням в жизни Сеида Азима Ширвани. Художественные детали прекрасно использованы в романе, и мы можем понять смысл фрагментов его жизни такими, какие они есть. **Ключевые слова:** Азиза Джафарзаде, Сеид Азим Ширвани, исторический роман, художественная деталь, жанровая трансформация, фольклор