

## Müasir Azərbaycan nəsrində janr dinamikası problemi

**Samirə Məmmədli**

Bakı Dövlət Universiteti

E-mail: samira\_mamedli@mail.ru

**Annotasiya.** Məqalədə keçən əsrin 80-ci illərindən üzü bəri Azərbaycan nəsrində baş verən janr dəyişiklikləri təhlil edilir. Nəsr janrlarının zamanla transformasiya və dinamika prosesi Yusif Səmədoğlu, Elçin, Anar, Vaqif Sultanlı, Məqsəd Nur və başqa yazıçıların ədəbi prosesdə artıq yaxşı tanınan əsərləri əsasında araşdırılır. Müəyyənləşdirilir ki, janr daxili proseslər, məhz transformasiya zamanın diktəsi, mədəni inkişafın irəli sürdüyü faktorlar və dünya ədəbiyyatının inkişaf tendensiyalarının təsiri altında baş verir. Janr kateqoriyasında köhnə ilə yeni (deyə ki, Azərbaycan nəsrinin ənənələri ilə modernite çağının poetik prinsipləri) dialektik vəhdətdə olur və buna görə də bu yenilənmə – janr dinamikası həmin canlı prosesi özündə əks etdirir. Romanın həcmə kiçilməsi, yaxud başqa bir qiyafədə meydana çıxması onun struktur etibarını ilə sadələşməsinə deyil, məhz qəlizləşməsinə gətirib çıxarır, çünki janr transformasiyasının özü dinamik olduğu qədər də son dərəcə mürəkkəb prosesdir və sosial-mədəni sferada baş verən hadisələri birbaşa deyil, mürəkkəb proses kimi təqdim etməyə çalışır.

**Açar sözlər:** janr, transformasiya, dinamika, “Qətl günü”, Yusif Səmədoğlu, mif, pritça, Azərbaycan nəsr

**Məqalə tarixçəsi:** göndərilib – 15.04.2025; qəbul edilib – 25.04.2025

## The problem of genre dynamics in contemporary Azerbaijani prose

**Samira Mammadli**

Baku State University

E-mail: samira\_mamedli@mail.ru

**Abstract.** The article analyzes the genre changes that have occurred in Azerbaijani prose since the 1980s. On the example of works by Yusif Samedoglu, Elchin, Anar, Vagif Sultanli, Magsad Nur and other writers already well known in the literary process, the process of transformation and dynamics of prose genres in time are considered. It is determined that the internal processes of the genre, namely transformation, occur under the influence of the dictates of time, factors put forward by the development of culture, and trends in the development of world literature. In the genre category old and new (traditions of Azerbaijani prose and poetic principles of the modern era) are in dialectical unity, and therefore this renewal – the dynamics of genre reflects this living process. The reduction of the novel's volume or its appearance in a different guise leads not to its structural simplification, but rather to its complication, since the transformation of the genre itself is an extremely complex process, as well as dynamic, and it tends to present the events occurring in the socio-cultural sphere not as an immediate, but as a complex process.

**Keywords:** genre, transformation, dynamics, “Day of Shooting”, Yusif Samedoglu, myth, parable, Azerbaijani prose

**Article history:** received – 15.04.2025; accepted – 25.04.2025

### Giriş / Introduction

Bildiyimiz kimi, XX əsrin sonu XXI əsrin əvvəllərində milli ədəbi nəsr prosesində janr transformasiyası hadisəsi intensivləşməyə başladı, bu isə öz növbəsində nəsr əsərlərinin yaradılmasında müəllif ideyasının yenilənməsi sayəsində həyata keçirilirdi. Nəticədə nə alındı? Belə deyək, janr proseslərinin transformasiya prosesi əsərlərin tematikasında yeniliklərlə müşayiət olundu. Bir qayda olaraq (və məntiqi şəkildə belə düşünə bilərik – !) müəllifin öz ruhunda və gerçəkliyin dərinliyində gördüyü ideyanı bədii cəhətdən daha mükəmməl şəkildə ifadə etməsi üçün yeni formaların axtarışı son dərəcə təbiidir. Əsəri yaradan başlıca müəllif ideyası o zaman özünün bədii həllini istənilən formada tapa bilir ki, əsər mətnində gerçəkliyin çoxlaylılığı, həyat və insan taleyinin mürəkkəbliyi bütün künc-bucaqları etibarlı ilə görünsün və oxucuya daha dərinlərə gedən yolun işarələri “göndərsin”. Mədəni sferada baş verən sürətli daxili dəyişikliklər ədəbi əsərlərin mətnlərinə, bu mətnləri nəsrə çevirən janr təfəkkürünün strukturunun kardinal şəkildə dəyişməsinə gətirib çıxardı. Əslində nələr baş verdi? Keçən əsrin 80-ci illərindən Yusif Səmədoğlunun “Qətl günü” romanı ilə baş verən janr transformasiyası dəyişiklikləri üslub və gerçəkliyi bədii mətnə çevirdi. Onun ən müxtəlif bucaqlar altında modelləşdirmə stixiyası intensivləşdi. Buna əsas səbəb isə “janr-müəllif” tandemində müəllif iradəsinin diktəsi, daha doğrusu, dominantlıq qazanması oldu. Janr üzərində müəllif iradəsinin güclənməsinə səbəb isə yuxarıda qeyd edildiyi kimi, mədəni sferadakı qarşılıqlı transformasiya prosesinin getməsi idi. Belə ki, müəllif iradəsinin dominantlıq qazanması janrda ən müxtəlif dönüş nöqtələrinin yaranmasına səbəb olur, artıq oturmuş janr modelləri dağılır, janrdaxili proseslər belə deyək, müxtəlif nəsr formalarının güclü dəyişməsi ilə nəticələnir. Vaqif Sultanlının həm Azərbaycanda, həm də Amerika və Avropada nəşr edilən romanları bu baxımdan nümunə kimi götürülə bilər, bu əsərlərdə müəllif iradəsinin ən fərqli əlamətlərini görürük, müəllifin hadisələri istiqamətləndirməsi, onları müxtəlif kombinasiyalarda qruplaşdırıb yeni süjet modelləri yaratması, süjet-fabula tandemində irəli və geri hərəkətləri kompozisiyanın qapalılığını şərtləndirməsi və sair bu kimi hallar yeni Azərbaycan romanını fərqləndirən cəhətlərdəndir. Qeyd edildiyi kimi, “... “Səhra savaşı” hər şeydən öncə mükəmməl planı, yəni kompozisiyasının olması ilə fərqlənir, keçidlər (hadisədən hadisəyə, obrazdan obraza) arasında qırıqlıq, inamsızlıq hiss edilmir, burada kompozisiyanı açan, onun fəlsəfəsini bəlləyən ən önəmli cəhət isə təhkiyədə mühakimədən çox, doğulacaq mətləbi detallarla vermək, məhz detallar arasındakı assosiativ, birbaşa və şərti-simvolik əlaqələrin qabardılmasıdır. Qeyd etmək lazımdır ki, müəllif təhkiyədə seçdiyi yolu əvvəlcədən nişan versə də, müəyyən mənada oxucunu da “aldadır”, bu isə üslubi keyfiyyət daşıdığından mətnin, onun bətnindəki bədii niyyətin obrazlara proyeksiyanmasında, obraz və detalların daxilindəki enerjinin dışarı çıxmasında, bu enerjinin isə nəhayətdə səhra metaforası ilə çulğaşmasında önəmli rol oynayır. Romanın müəllifinin əsəri “qurması” aydındır. Çünki bu cür mükəmməl gedişlər, süjetin dolanbaclarda nəfəs dərməməsi, keçidlərin sürəkliliyi... bütün bunların vahid nöqtəyə can ataraq oradan müxtəlif hərəkət tezliklərində batıb üzə çıxması məhz yeni roman təfəkkürünü şərtləndirən cəhətlərdəndir” [11, s.8].

Müasir mədəniyyətin inkişaf ritmi elədir ki, onun təsiri, yaxud “basqısı” ilə yazılan bədii əsərlərin də formal strukturu dəyişir, mənə və üslub yenilənir. Əhvalatı nəql etmənin (təhkiyə strukturu – !), mənəni ifadə etmənin köhnə formaları həmin inkişafdən kənara sıçrayan işarələrin – karkasların altında qalır və tarixin arxivinə təhvil verilir. Aydın məsələdir ki, indiki mədəniyyət

çoxölçülü, mahiyyətə çoxdillidir və ən əsası, əvvəlki dövrlərlə müqayisədə xeyli dərəcədə ziddiyyətlidir, indiki dövr elədir ki, yazılan nəsr əsərlərində sanki ona qədər mövcud olan bütün yazı metodları bir-birinin içinə geydirilib – modern yazı üslubu kimi görünən mətnlərdə həm də realizmin – klassik və yeni dövr realizminin alt yapısı mövcud olmamış deyildir. Müəllif son dərəcə yeni bir formanı təqdim edərkən həmin o köhnə, artıq zehinlərdən “silinmiş” formalar dil açıb danışır və bu iki xəlitənin bir-birinə qarışması mahiyyət etibarını ilə bədii mətnlərin anlaşılmasına, haradasa, yardımçı olsa da, hansı məqamlardasa bu aydınlığın parametrlərini gizlədir. Söhbət, şübhəsiz ki, Frans Kafkanın “Qəsr” romanından, yaxud onun “Çevrilmə” novellasından getmir, biz məhz müasir dövrdə “Qəsr” və “Çevrilmə”dən daha fərqli mətnlərdən söz açırıq. Çoxdillilik (bizə doğma olan, qanımızla bir axan mədəniyyətin təlqin etdiyi və ya bizə bəxş etdiyi dillərin məcmusu – !) yeni janr formaları və variasiyaları yaradır, bunun da nəticəsində nəsr köhnə ənənələrdən sürətlə ayrılır; təsəvvür edin – bu gün Süleyman Rəhimov, Süleyman Vəliyev, Əlibala Hacızadə və sair müəlliflərin təhkiyəsində, onlara xas üslubda kimsə nəsr mətni təqdim etsə, necə qarşılanar? Əlbəttə ki, sükutla. O əsərlər bu gün ədəbi proses məcrasına daxil ola bilməz. Və yazılması da qeyri-mümkündür. Necə yazmağı dövr, mədəni inkişaf dövrünün özü təlqin edir, janr üzərində müəllif iradəsinin dominantlığı da məhz bundan sonra meydana gəlir. Bu günün hekayəsi, bu günün romanı əlli il bundan öncənin təhkiyə şablonu deyildir, nəsr formaları daxilən kardinal şəkildə dəyişib, dünya ədəbiyyatındakı roman-esse, roman-priçça və sair formalar Azərbaycan nəsrinə üçün də səciyyəvidir. Bu gün Azərbaycan nəsrində təbəddülatlı bir proses gedir, bu proses həmin dəyişmənin göstərdiyi təsirlə baş verir. Sayt və portallarda dünya nəsr korifeyləri haqqında gedən mübahisələr, zövqlərin fərqlənməsi, ideya və mülahizələrin haçalanması məhz bunun nəticəsidir. Bir ayrıntıya diqqət edək. Ayrıntının mahiyyəti ondan ibarətdir ki, dünya nəsrinin korifey ustaları haqqında şablon ifadələrdən getdikcə vaz keçilir və onların hər biri bizim nəsrin yaratıcıları, eyni zamanda oxucular tərəfindən həm dost, həm də düşmən işarələrlə işarələnməyə başlayır. Aydın məsələdir ki, dünyanın bütün gözəl, ən müxtəlif sferalarda bəyənən, aparılan sorğularda hamının oxumalı olduğu 100 roman, 100 ən gözəl nəsr əsəri qrafikinə düşən nasirlər əslində eyni zamanda və hamılıqla sevilə bilməz, yəni milli ədəbiyyatda özünə yol açan nasir və oxumaq üçün əsər seçən oxucu artıq yazıçılar arasında “ayrı-seçkilik” aparır, “mənim yazıçım” etiketi zaman-zaman dəyişir. Yazıçı Seymur Baycanın müxtəlif saytlarda Salman Rüştü və digər çox məşhur yazıçılar haqqında ifadə etdiyi qızıqsındırıcı, ara qarışdırıcı və çox radikal fikirləri ədəbi prosesdə reaksiyasız qalmadı. Bir müddət sonra bu çaxnaşmanın temperamenti soyudu, az qala sıfır həddinə endi və indi əslində həmin ərəfədə hansı prosesin getdiyi məlumdur. Azərbaycan nəsrində XXI əsrin əvvəllərindən başlayan dəyişmə, transformasiya prosesi onsuz da müəyyən məqamlarda çat verməliydi, özünü aşkar etməliydi, hansısa məşhur nasirin hansısa əsərinə “primitivdir”, “sünidir” deyilməsi də həmin transformasiya prosesinin bariz bəlirtisidir. Yəni dünya nəsr mətnlərinin dəyərləndirilməsi məhz milli nəsrin təfəkküründə gedən proseslərin inkişaf tendensiyası ilə daxilən bağlı olur və bu əsnada dəyərləndirmə əslində milli nəsrin hansı xətlər üzrə irəlilədiyini göstərən işarədən başqa bir şey deyildir. Müəlliflər və oxucular dünya nəsr prosesinə əslində özümüzün yazdığı və oxuduğu mətnlərin içindəki səsə, o səsin amplitudası ilə reaksiya verirlər.

Burada bir vacib məqamı da nəzərə almaq lazımdır: janr transformasiyası ani olaraq yox, illər ərzində, həm də alt qatda, nəsr təfəkkürünün dərinliklərində baş verir. Ənənəvi Azərbaycan nəsrində qəhrəmanın taleyinə bir əsas nöqtədən baxmaq səciyyəvi idi, bu müstəvidə personajın həyat hekayəsi aydınlaşan, oxucu tərəfindən bilinən kimi, əsər yelpik kimi açılmağa üz qoyur, yəni hadisələrin əvvəldən sonuna doğru hansı dolanbaclardan keçib yetişməsi artıq aydın olurdu. Daha sonralar bu metod özünü tükətdi, hadisə və personajların taleyinə müxtəlif nöqtələrdən baxmaq, eyni hadisəyə belə müxtəlif bucaqlardan nəzər yetirmək üsulu talelərin kəşifə çarpazlaşması nəticəsində dünya və gerçəkliyin də zamanla dəyişməsi perspektivini gözümüzün önündə sərgiləməli oldu. Müxtəlif baxış bucağı və mövqelərin seçilməsi, daha doğrusu dəyişdirilməsi mətnin, onunla bərabər insan taleyinin

dərinliklərini göstərmək inadının ifadəsi sayıla bilər. Bu halda üslub, təhkiyə, süjet-kompozisiya tandeminin bir-birinə çevrilmə stixiyası da dəyişir. Məqsəd Nurun “Şəhər meri” romanı bu mənada ənənəvi yazı metodundan maksimum uzaqlaşma ilə səciyyəyə bənzər. Şərti mənada romanın əsas ideyası terminini işlətməli olsa, deyə bilərik ki, “Mətndəki ideyalardan biri – hakimiyyət həyatı gücdən salır; yəni onu əzib suyunu çıxarmaq üçün istənilən şey yalnız material qismində istifadə edilə bilər, canlı insan marionetkaya çevrilir, istənilən nəsnənin keyfiyyəti əzildikcə, istənilən insanın varlığı yerlə-yeksan edildikcə bəllənir. Sən nəyəsə qoşulmalı və nəyisə ardınca dartıb aparmalısan ki (dartı qüvvəsi), insan siması görünsün. Işıqla qaranlığın, sevgilə nifrətin tən ortasında qərar tutan qəhrəman diri ikən ölüdür, canlı meyitdir. Qəhrəman tipi etibarlı ilə statikdir, yəni bədii mətnə hazır verilmiş strukturdur, o dəyişə, gördüyü iyrəncliklərə qarşı dura bilməz, yalnız məhv ola bilər, parçalanıb, xırdalanıb son tikəsi dağılanadək” [9].

Keçən əsrin 80-ci illərindən üzü bəri Azərbaycan nəsrində baş verən hadisələr – janr transformasiyası prosesi zamanla dərinlərə işləmiş və Azərbaycan nəsrinin müxtəlif aspektlərdən inkişafı ilə nəticələnmişdir, bunun əyani mənzərəsi, şübhəsiz ki, son zamanlarda, yəni keçən 30-40 illik bir dönmədə meydana gələn, oxucuların rəğbətlə qarşıladığı roman, povest və hekayələrdə aydın şəkildə görünür. Baş verən çoxçeşidli hadisələrin sayəsində nəsr mətnlərinin ideya, problematika, əsası isə poetika, poetik sistem baxımından konsentrasiyası davamlı proses halını almış və ən ümdə hadisə – mətnlərarası əlaqələr zamanla intensivləşmişdir.

### **Əsas hissə / Main part**

Aparılan araşdırmalarla sübut edilir ki, keçən əsrin 80-ci illərindən üzü bəri bir sıra müasir yazıçılar üçün janr və üslub sahəsində eksperimentlər aparmaq səciyyəvi hal almışdır. Yuxarıda adlarını çəkdiyimiz nasirlərin əsərləri (Vaqif Sultanlı, “Səhra savaşı”, Yusif Səmədoğlu, “Qətl günü”, Şərif Ağayar, “Ağ göl”, Məqsəd Nur, “Şəhər meri” və bütün hekayələri, Samirə Əşrəf “Saturasiya” hekayəsi, Həmid Piriyevin hekayələri və sair) buna misal ola bilər və biz janr və üslubi fərdiliklə bağlı bu əsərlər haqqında söhbət edə, müzakirələr apara bilərik. Qeyd edək ki, adı çəkilən nəsr mətnləri məhz son illərin janr transformasiyası və dinamikası prosesinin nəticələridir. Onların birində, deyək ki, psixoloji dram sosial-fəlsəfi və intellektual təhkiyə ilə qovuşur (qismən “Şəhər meri” romanında), digərində metaforik-fəlsəfi yanaşma ilə pritça təhkiyəsinə xas olan əfsanə stixiyasına yaxınlaşma çarpazlaşır (“Ağ göl” romanı). Yusif Səmədoğlunun “Qətl günü” romanında əşyalar ən müxtəlif fəza ölçülərində hərəkət edir (bəzən isə çəkisizlikdə – !) və personajların ən müxtəlif ruh halını, arzu və istəklərini əhatə edir. Əşyaların bu şəkildə hərəkəti, yəni həm xatirələrdə mövcudluğu, həm də onların gələcək “həyatı”nın illüziyavari, bir az da metaforik planda canlandırılması müəllifə təhkiyəni usta şəkildə qurmaq imkanı vermiş, əsərin kompozisiyası isə çoxölçülü status qazana bilmişdir. “Qətl günü” demək olar ki, Yusif Vəzir Çəmənəminlinin romanlarından sonra klassik Azərbaycan nəsrinin sifətini bəlləyən klassik mətn – bu romanda keçmişin gələcək olma təhlükəsi hər an hiss edilir, əslində roman bətnində onun ən müxtəlif variantlarını əhatə edən vizual görüntüləri də mövcuddur. Keçmişdən gələcəyə, personajların ağırlı indisinə gələn cansız ruhlar hər yana günah səpələyir, günah toxumları səpir və bu toxumlar yer üzündə heç bir bəndədən vaz keçmir. “Qətl günü” romanının mifopoetika sistemi onun janr etibarlı ilə mürəkkəb və çoxqatlı mətn olduğundan xəbər verir. Romanda dərinlərdən gələn bir səs var, bu səs gah aydın eşidilir, gah da quyunun dibindən gəlir, yəni uzaq illərə-keçmişə döndükdə səs sanki sənin yanında eşidilir, ondan uzaqlaşdıqca quyunun dibindən gəlir və o an quyuda, xof və günahın girdabında minlərlə insanın boğulduğunu zənn edə bilərsən. Mətn planında əsərdə mükəmməl şəkildə, əvvəldən sonadək qurulmuş bir plan – sxem mövcuddur. Bütün hadisələr bu sxem üzrə hərəkət edir, ancaq birdən süjetin hansı məqamındasa o xəttin yoxa çıxdığını da zənn edə bilərsən, bu da təsadüfi deyildir, çünki süjet qeyri-xəttidir. Mövcud sxem-planda hər şey – bütün əşyalar ilkin

vəziyyətində donuqdur, hərəkətsiz olduğundan bu əşyalar haqqında nəsə demək, hətta iynənin ucu qədər bir işarənin mənasından bəhs etmək sadəcə mümkünsüzdür. Ancaq zamanla, hadisələrin kəlfə açıldıqca həmin əşyalar bir anın içində dəfələrlə dəyişikliyə uğrayır, hər bir insanda, onun şüurunda və altşüurunda ən dəyişkən formada təzahür edir. Keçmişin artefaktları, deyək ki, Baba Kaha, Kirlikir bu nəsnələrdən ən əhəmiyyətliyədir, onlar həm keçmiş, həm də indini anlamaq üçün əsas olsa da, həm də müəyyən mətləblərin açıqlığı qovuşmasını əngəlləyən artefaktlardır. Niyə? Məsələ belədir ki, süjet xəttində (qeyri-xətti süjet məcrasında – !) hadisələr açıldıqca bu əşyalar – Baba gaha həcmi və ölçüləri etibarlı ilə inanılmaz dərəcədə böyüyür və insanların ürəyinə yol tapan xof da artır, hamı kiminsə keçmişdə törətdiyi cinayətə, işlətdiyi günaha qurban gedir. Kimsə başına gələn işin – halının qəfildən pisləşib öldüyünün səbəbini bilmir, xatırlamaq istəyərkən qısaqapanma baş verir; məndə real dünya ilə insanların qəfil yollandıqları yolçuluq – ölüm diyarı arasındakı şırım həm çox şəffaf, həm də keçilməzdir. Ona görə şəffafdır ki, yer üzündə hər kəs çox asanlıqla, həm də bunun üçün əsaslı bir səbəb olmadan o sərhəddi keçə bilər və zənn edər ki, keçdiyi yeni diyarda real həyatda anlamadıqlarını anlamaq, sonadək bilmək şansı var və buna yetişməkdəyərkən işıqlar sönər, göz-gözü seçməz. Keçmişdə insan oğlu o qədər ağır günahlar işlədib ki (uryadnik səhnəsini yada salın, insan ilan dili çıxarır, yalvarır, dil tökür, amma başının üstündəki “məsum” cəllad işini görməlidir), bunlardan yan keçmək sadəcə mümkünsüzdür, ətrafda hamının ciyərlərini çürüdən bir günah meşəsi mövcuddur. Bu romanın həmin illərdə demək olar eyni mövzuda yazılan digər romanlardan fərqi nədədir? Elçinin “Ölüm hökmü” romanında doğrudan da parlaq səhnələr, həm də Yusif Səmədoğlunun təsvir etdiyi zamanı daxildən gur işıq altında göstərən səhnələr mövcuddur, ancaq bu romanın təhkiyə məntiqi başqadır – “Ölüm hökmü”ndə siyasi rejim mühakimə olunur, buna görə də hər şeyin – bütün naqisliklərin, illər boyu insanların başına gətirilən qanlı olayların əsas səbəbi məhz siyasi rejimdir. Bu hal romanın öz-özünü təfsirini aradan qaldırır. “Qətl günü”ndə isə siyasi rejim səbəbkar faktorlardan yalnız biridir, məndəki mifopoetik sistem tam fərqli formada əyaniləşir. Xəstə adı xəstə deyildir, keçmişdə ona bənzər, onun peşəsi ilə məşğul olan insanların törətdikləri günahların daşıyıcısıdır, bunu o öz canında hiss edir və irəli bir addım atdıqca təntiyir, keçmiş hər bir addımın hərəkətini, sürətini qəsb edir, onu yavaşdır, yavaşdır ki, ona yetişib boğsun, keçmişin insanlarla hesabı bitib tükənmiş. Romanda üfləmə Qasım obrazı var, təkcə o, keçmiş zamandan asılı deyildir, təkcə o hansısa mövqedən bütün bunları sanki min illərdə seyr edirmiş, bu seyr, bu tamaşa ağrısı onun dilindən qopan şeir parçasında (*Nə barım var, nə barxanam, ömür yükü saxlamağa, Allah məni yarı öldür, yarı saxla ağlamağa...*) mükəmməl ifadə edilir, ikinci belə bir fraqment, yəni həmin ağrını, keçmişin günah dənizini dalğalandıra biləcək güc başqa bir epizoddadır – gecənin qaranlığında, ay işığının altında səltənətin şairi qətlə yetirilir, başı bədənindən ayrılır, həmin an onun qanı ilə axan səs, yuxarıda dediyimiz kimi mətnin ənginliyində gizli qalan səs artıq zahirə çıxır və bu anda “Qətl günü” romanı ilə Cəlil Məmmədquluzadənin “Ölülər” pyesi arasında əlaqə, flaşbək yaşanır. Romanın daxili qatlarının ən sonuncusunda gizlənmiş səslə kefli İsgəndərin (Mirzə Cəlilin “Ölülər” pyesi) monoloqunda onun səsinə çarpaz kəsən ağrı eyni amplitudaya malikdir – həm eşidilir, həm də birdən göyün yeddinci qatına yüksəlib orada itir, eşidilməz olur.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, bütün bu məqam və faktorların qarışması və çarpazlaşması nəticəsində süjet qeyri-xətti səciyyəyə daşır. Bu tipli nəsr mətnlərində hissi dünya rəşional və irrəşional sferələrlə qaynayıb-qarışır. Adı bir hadisə, gündəlik məsələlər ən dərin fəlsəfi müddəalara qədər “ənə” bilir. Misal üçün Umberto Ekonun “Qızılgülün adı” romanını göstərmək olar, çünki yuxarıda vurğuladığımız cəhətlər məhz bu romanda daha qabarıq şəkildə görünür. Romanda detektiv, tarixi və intellektual qatlar bir-birinin içindədir, ilk əvvəl detektiv xətt qabarıq təəssürat oyadır, digər xətt və laylar arxa plandan təsir edir və bu layların təhkiyə massivində bir-birinə tənəsübü yeni roman tipinin – janr transformasiyasının yeni versiyasını anlamaq baxımından önəmlidir. Detektiv lay özünü tükədən kimi (yaxud dincə çəkilən kimi), tarixi və ya intellektual lay önə çıxır və digər laylar öz mövqelərini onun ifadə etdiyi bədii mətləblərə görə müəyyənləşdirir. H.Murakaminin romanlarında

isə bu layların sayı daha da çoxalır. Onun hər bir əsərində fantastika, detektiv, mistika, triller və antiutopiya elementləri yan-yanası mövcud olur və bir-birlərinə müəyyən zaman sferasından təsir edir.

Müasir roman, M.M.Baxtinin sözlərinə görə [7, s.204] özünün elastikliyi ilə fərqlənir, yəni bu janrdə daşlaşıb sabitləşən, sabit janr xüsusiyyətləri etibarlı ilə “boyartımı” dayanmış hansısa struktur mövcud deyildir. Bu janr özündə ənənəvi strukturlarla variativliyi ideal şəkildə birləşdirir. Heç bir halda ənənəvi janr keyfiyyətlərindən vaz keçmək, onları gözdə tutmaq mümkün deyildir, bir müddətə, hansı səbəblərdənsə onlar arxa plana keçə bilsə də, janrın dərinliyində həmin variativliyə təsir edir, onları yeni ənənə yaratma yolunda səfərbər edə bilər. Məhz bu faktor, yəni üzdə ancaq aşır-şaşan modern proseslərin görünməsi janrın həyatımızın dərinliklərində cərəyan edən həqiqətləri müxtəlif formalarda ifadə etmək gücünü aşkara çıxarır. Müasir romanda bu həqiqətin yanında sözün obrazlı qiyməti də əsas amillərdən biridir, yəni ifadənin metaforikliyi hadisələrin təsvirindəki realist tonla daim ziddiyyət təşkil edir və bu da nəticədə insan haqqında həqiqətlərin dərinliyinə baş vurmaq imkanını qazandırır. Bu tipli əsərlərdə təhkiyə dəniz dalğası kimidir, hadisələrin gedişindən asılı olaraq bu dalğalar sakit görünə, yaxud onun səsi üfəqlərin arxasından gələ bilər. Anarın “Göz muncuğu” romanında təhkiyə ciddi şəkildə nizamlanır, bu mətnlərdə obrazlılığın şərti formaları (bu formalar həcmcə kiçik romanda sonsuz qədər uzanır) gerçəkliyin səthində və alt qatlarında gedən və əsrlərlə davam edən deformasiya prosesini usta şəkildə ötürə bilər. Bu üsul, üslubun şərtiliyi XX əsrin sonu XXI əsrin əvvəllərində yazılan bir sıra nəsr əsərlərində üzdə olan, bilinən estetik ayrıntılardır. Şərif Ağayarı “Ağ göl” romanında mətnə simvolik obraz və metaforalar axınla daxil olur. Bu hal onun hekayələrində də özünü göstərir.

Şərif Ağayarı “Ağ göl” romanı həm də zamanlararası duyum və bədii dərkətmə məsələsi üzərində düşünməyə əsas verir. Romanda nədən, zamanı dərkətmənin hansı qatından bəhs edilir? Bu romanda zaman həm mif dövrünə təsadüf edir, həm də real zaman modusunda gerçəkləşir. Əsas mifik obraz Ağ Babadır. Tənqidçilərin də vurğuladıqları kimi, Ağ baba xilasedici funksiya daşıyır. Ağ baba kimdir? Bayaq dediyimiz kimi mifik obrazdır, o, mif mətnində deyildiyi kimi, qədimlərdə Pir dağında yaşayırmış. Dövrün zalım hökmdarı bir gün hadisələrin gedişini pozur, zamanın gedişinə müdaxilə edir, fələyin çarxına çomaq soxur. Ağ Babaya deyir ki, sən insanlara təlqin eləməlisən ki, mən Allahın elçisiyəm. Məqsədsə aydındır, insanlar zalım hökmdara sözsüz itaət etməlidirlər. Ağ Baba bu şərti rədd etdiyindən o məkandan ailəsi və bütün qohumları ilə birgə qovulur. Onun cəzası çox ağır olur, vaxtilə Pir dağında yaşayan bu nurani kişi yollar yorub düzən bir yerə gəlib çıxır, istidən daşlar olduqları yerdə çat verir, ərəzidəki yeganə göldə qurbağa və çömçəquyruqlardan başqa heç nə üzmür. Hər yer qamışlıq içindədir. Bu ərəzidə ceyranlar var – ürkək və çox gözəl. Onlar gölə su içməyə gəldiklərində canavarlar onları pusur, gizləndikləri yerdən sürüylə çıxıb ceyranları parçalayırlar. Hər yerdən üfunət iyi gəlir. Vaxtilə Pir dağında guşənişin olan bu müqəddəs varlıq indi gəlib bu üfunətin düz ortasına düşüb. Ancaq məntiq nədir? Ağ Baba müqəddəs olduğundan hara düşməsindən asılı olmayaraq olduğu yer ziyarətəgaha çevrilməlidir. Onun nəfəsi haqdan gəlir və belə olduğu üçün qurbağaların üzünü Cilli göl Ağ Gölə çevrilir. Ağ göldə axçalı balıqlar üzür, günlərin bir günü Ağ Baba o ərəzidə yaşayan insanları başına yığıb söhbət etmək qərarına gəlir, onlara deyir ki, mənə nəzir-niyaz verməyin, Allah bu balıqları sizə ruzi göndərmiş, Allah bu ərəzidə sizə gözəllik bəxş edib. Ancaq günlərin bir günü faciə baş verir, Ağ Babanın gənc oğlu bir gün Ağ göldə üzərkən boğulur və ölür. Ağ Babanın yeganə oğlunun üst-başından həmişə iydə qoxusu gəlmiş, bu ətir Ağ Babanı sakitləşdirər, onun nəfəsini gözəlləşdirərmiş, belədə Ağ Baba ilahi kəlamın gücünü daha yaxından hiss edərmiş. Oğlu göldə boğulan kimi Ağ Baba anlayır ki, bu ölüm əbəs deyil, Allah tərəfindən göndərilmiş mesajdır. Ağ Baba müdrik adamdır, o, Allah tərəfindən insanlara verilən hər hansı şeyin nə qədər xeyirli və gözəl olmasına rəğmən onun içində hər an zahirə çıxacaq, özünü göstərəcək bir təhlükənin də yaşadığını dərk edir. Ağ Babanın həyat yoldaşı oğlu öləndən sonra kirmir, ağlayır, həyat onun üçün mənasızlaşır, bunu içində ağrının ən qatı yerindən hiss edən Ağ Baba Allaha üz

tutur, ona yalvarır ki, arvadının baş qoyub ağladığı bir baş daşı olsun, bu arzu, istək gerçəkləşir, səhərişi oğlunun meyidi suyun üzünə çıxır, onu məlum yerdə dəfn edirlər, bütün bu vəqəələr mamırlı daşların üzərində silinməyən yazıya çevrilir. Roman haqqında yazılan məqalələrin birinə diqqət yetirək: “S.Y.Neklyudov “Mifin strukturu və funksiyaları” əsərində qeyd edir ki, mifoloji məkanın əsas xüsusiyyətlərindən biri onun keyfiyyətə yekcins olmaması, orada sakral mərkəzin və potensial təhlükəli periferiyanın mövcudluğudur; bu qeyri-yekcinslik əvvəla, bu məkanın müxtəlif yerlərində (tarla, meşə, məzarlıq, pəyə, ev, həyət və sair) baş verən mümkün və ya mütləq olacaq hadisələrlə, ikincisi isə onların daimi sakinlərinin (“sahiblərinin”) keyfiyyətləri, üçüncüsü isə, onlara xas olan müxtəlif şərtlərlə – təbii, sonradan meydana gəlmiş və ya mifoloji şəraitlə şərtlənir. Belə bir məkan kəşklərə bölünür, fraqmentardır, müxtəlif başqa hissələrlə kəşklərə malikdir, hərəkidir və zamandan (gecə, gündüz, bayram / yas) asılıdır. Müasir insan təfəkküründə məkan eyni zamanda fiziki və mistik keyfiyyətləri ilə fərqlənən fraqmentlərdən təşkil olunur. Yəni mifdən sonrakı zamanda da onun çevrəsinə yaxınlaşan, onunla az qala kəsişən fraqmentlər mövcud olur. Bu fraqmentlər elm libasında olsa da, əslində elmi olmayan izahlar doğurur: mövcudluq (yoxluq) müsbət və mənfi energetikanın müxtəlif şəkildə konsentrasiyası. Yəni insan təfəkküründə özünə yer alan psixofizioloji mexanizmlər arxetipik strukturlar doğurur. Neklyudovun fikrincə, qədim dövrlərdə və orta əsrlərdə yazılan coğrafi əsərlərdə məkan xoroqrafik prinsipə uyğun şəkildə təsvir edilirdi. Müşahidəçi dünyanı özünü onun mərkəzində bilib təsvir edirdi. Folklor məkanı üçün onun “mərkəzə” və “periferiyaya” ayrılması xas idi və bu “periferiya” yad yox, mənimsənilməmiş, keçici struktur anlamını daşıyırdı” [10].

Tənqidçilərin qeyd etdikləri kimi, bu əsər müasir ədəbi prosesin ciddi faktlarından biri hesab edilməlidir. Bu romanda bir sıra hekayələr bir-birinə qaynaq edilib, – qeyd edək ki, janr transformasiyasının mənasını daha dərinlən anlamaq üçün də bu romanın analizi mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bir tərəfdə yazıçının, yaxud protaqonistin həyatda öz gözləri ilə gördüyü hadisələr sırası, digər tərəfdən Sərdar müəllimin qovluğundan çıxan “Yaşıl vadi” əhvalatı gəlir. Roman nəşr edilən kimi dəyirmi masada tənqidçi və yazıçılar tərəfindən müzakirə edilmiş, əsər haqqında ən müxtəlif tənqidi fikirlər söylənmişdir. Onlardan biri budur ki, “...Məşhur ifadə ilə desək, janr dünyanın dəyər müstəvisində qavranılması və təsvir zonasıdır. “Janr yaddaşı” deyilən ifadə var. Müəllifin subyektiv yaddaşı, janrın obyektiv yaddaşı. Müəllif müasir anlamda çox “oyunlar” qura bilər, ancaq məsələnin ikinci tərəfi, yəni obyektiv yaddaş bu “ultra-müasirliyin” daxilinə qədimlərdən gələn havaları qatır və bu iki cəhət-komponent hökmən ən münasib məqamda birləşməlidir. Əks təqdirdə bütün cəhdlər boş çıxar, əsər alınmaz” [10]. Müzakirədə iştirak edən digər müəllifin fikrincə, “...Bədii ədəbiyyatda zaman keçdikcə dəyişən paradigma üslubda, yazı tərzində hansı dəyişikliklərə səbəb olur. İndi kimsə deyək ki, Əli Vəliyev, yaxud Süleyman Vəliyev tərzində yazsa, dərhal görünər və birdəfəlik yoxa çıxar. O mənada ki, dünya və gerçəkliyin dərki artıq başqa əsasların, prinsip və formaların olmasını tələb edir” [10]. Əsərin strukturu, roman içində roman, hadisələrin, zamanların paralelliyi, çarpaz düşməsi, təhkiyə məntiqinin bəzən bu çarpaz düşən xətlərdən, nöqtələrdən hasil olması romanı, doğrudan da, maraqlı edir. Məsələ hansısa metodu, “texnologiyayı” işlətməkdə deyil (bunların hamısı onsuz da məlumdur...), formanın, vasitənin, üsulun dil açıb danışmasıdır.

Başqa bir tənqidçinin fikrincə, “Əsər, doğrudan da, bir sistemdirsə, onu komponentlərə, hissələrə ayırmaq təhlil etməkdənsə, zənnimizcə bütövlükdə sistemin özünü təhlilə cəlb etmək daha münasib olardı. Əslində romanda bir bütöv obraz var, müharibə. Zaman. Onun dərki. Dərk etmə və qavramanın verdiyi ağırlar. İnsanın bu ağırlar içində böyüməsi, dünyanın min bir dolanbacından keçib yolunu azması və sair. Müxtəlif personajlar bədii mətnə məhz belə bir fəlsəfi-psixoloji amillə birləşirlər. Mətni oxuyarkən ilk duyduğumuz şey “çevrilmədir”. O mənada ki, dəqiq təsvir və gedişlərin sonradan alt-üst edilməsi, yumor, sarkazm, ironiya... bütün bu vasitələrin bədii məntiqdən asılı olaraq güclənib zəifləməsi hadisələrin uc-uca calanıb asanlıqla çevrilməsini şərtləndirir. Müəllif məsələni, yəni “çevrilmə işini” arada o qədər qəlizləşdirir ki, nələrin çatışmadığı da dərhal duyulur. Çevrilmənin daha əsrarəngiz bir nəsnəyə dönüş aldığı məqamda, təəssüf ki, detektiv element alınmır.

Peşə məktəbində dava səhnəsi. Polis idarəsində sorğu-sual səhnəsini yadınıza salın. Qaçqın həyatı, müharibə... ovqatı ilə yazılan əhvalatlarla yanaşı, qədim Misir tarixi də vərəqlənir. Bu paralellikdə (daha doğrusu, iki xəttin kəsişməsində) detalların işlənmə tezliyinə diqqət verilir. Vaxtilə gözlərinlə gördüyün, səni heyrətləndirən şeyin taleyə çevrilməsi (mühafizəçilərin uşağı yarğana itələməsi...), etməli olduğun, sənə əslində ləzzət verən şeyin dərd gətirməsi.. bütün bunlar romanda yerli-yataqlı, həm də müasir roman janrının üslubi keyfiyyətlərinə uyğun şəkildə verilməsi müəllifin uğuru sayıla bilər. Bu “çevrilmələr” bədii mətnin digər elementlərində, məsələn ad sistemində də öz əksini tapır. Amanis yarğana düşən uşağın adını öz adına oxşar şəkildə, qafiyə kimi uydurur. Bu təsadüf insan taleyində dərin şırım açır. Şırımın açıldığı yerdə bədii mətndəki digər detallar onun ətrafında sıralanır, məsələn, atların ağzının içəridən bağlanması. Yaxına gəldikdə atların hürküb qaçması, daha doğrusu insanları təhlükədən agah eləmək üçün obanı tərək etməsi...” [10]

### **Nəticə / Conclusion**

XX əsrin sonu, XXI əsrin əvvəllərində nəsr janrları bir sıra dəyişikliklərə məruz qaldı, janrların zamanla transformasiyası həmin dövrdə qələmə alınan əsərlərdə özünü büruzə verdi. Bu janr transformasiyası ən müxtəlif estetik, mədəni və sosial faktorların çulğaşmasının nəticəsi idi. Bütün bunların sonucunda müəllif iradəsi – yazdığı nəsr mətnində bütün dünyanı, onun məlum hadisələrin baş verdiyi zamanı bütün gizlində və aşkarda sızıldayan yaraları ilə birgə bir əlin ovcuna sığışdırmaq cəhdi əsas rol oynayırdı. “Partlayış” Yusif Səmədoğlunun “Qətl günü” romanında özünü göstərdi, daha sonra Anarın, Elçin, Vaqif Sultanlı, Məqsəd Nur və digər nasirlərin davamlı cəhdləri son dərəcə maraqlı və dünya ədəbiyyatı ilə ayaqlaşan romanları meydana gəldi. Azərbaycan nəsrindəki janr transformasiyası janrdaxili dəyişikliklərin gücü və çoxölçülülüyü olması ilə səciyyələnir. Bu müstəvidə iki istiqaməti fərqləndirmək mümkündür. 1) Dünya nəsrinin qabaqcıl ənənələri fonunda artıq dünyaya yaxşı tanış olan nəsr modellərini nümunə götürüb mükəmməl əsərlər yaratmaq və 2) birbaşa Azərbaycan nəsrinin inkişaf stixiyasını özündə əks etdirən, eyni zamanda dünya nəsrinin inkişaf tendensiyalarını da hişf edən əsərlərin yaranması. Bu dövrdə hər iki tipə aid olan əsərlərdə təhkiyənin zaman-məkan təşkili orijinallığı ilə seçildi. Sözü gedən dövrdə yaranan mətnlər üçün üslub və janrların çulğaşması da xarakterikdir ki, bu da öz növbəsində sosial-fəlsəfi, tarixi-fəlsəfi, intellektual, roman-esse, roman-xatirə kimi yeni formaların əmələ gəlməsini şərtləndirdi. Anarın “Gecə düşüncələri” kitabı esselər silsiləsidir, diqqətlə fikir verdikdə “Gecə düşüncələri”ndə bir müasir roman stixiyasını da tutmaq mümkündür, janrın mühafizəkar sərhədlərinin aradan qaldırılması onun bir çox son əsərləri üçün səciyyəvidir. “Sizsiz” romanı bunun parlaq nümunəsi sayıla bilər. Vaqif Sultanlının romanlarında süjetqurma məsələsi ayrıca araşdırıla bilər. Ötüb keçən zaman yazıçıya və onun vasitəsi ilə yaranan nəsr əsərlərinə güclü təsir edir, dünya və gerçəklik haqqında təsəvvürlərin sınırları genişləndikcə artıq köhnə üslub və janr formaları kifayət etmir, daha kiçik, deyək ki, miniatur formada roman mətləbini təqdim etmək tendensiyası bu gün Azərbaycan nəsrinin aparıcı inkişaf istiqamətlərindən biridir. Roman texnikası, daha konkret desək, təhkiyə texnikası müasir nəsrə əvvəlki zaman çərəyi ilə müqayisədə fərqlidir və diqqətlə araşdırılmalıdır.

### **Ədəbiyyat / References**

#### **Azərbaycan dilində**

1. Səmədoğlu Y. “Qətl günü”. – Bakı: Yazıçı, 1987, 184 səh.
2. Yusifli C. “Qətl günü”nə daha bir baxış: “əyilən müstəvi” reallıq qiyyəfəsində. “525-ci qəzet”, 12 noyabr 2016, s.14.
3. Yusifli C. “Qətl günü” romanında bədii interyer. “Ədəbiyyat qəzeti”, №30(5101), 26 avqust 2017, s.2.

4. Zeynalova D. Bədii əsərdə yuxugörmə və onun funksiyası. A.Ü.Türkiyat Araşdırmaları Enstitüsü Dergisi (TAED). – Erzurum, 2011, № 45, 352 səh.

#### **İngilis dilində**

5. Harth Dietrich. The Invention of Cultural Memory. Media and Cultural Memory. Redaktə edənlər H.A. Erll, A.Nünning. – Berlin-New York: Walter de Gruyter, 2008, pp.85-96.
6. Media and Cultural Memory. Redaktə edənlər H.A.Erll, A.Nünning. Berlin-New York: Walter de Gruyter, 2008, 441 p.

#### **Rus dilində**

7. М.М.Бахтин. Эстетика словесного творчества. – Искусство, 1986, 270 стр.

#### **İnternet resursları:**

8. <http://edebiyyatqazeti.az/news/edebi-tenqid/653-meqsed-nur-seher-merinden-danisir>
9. <https://www.azadliq.org // Müzakirə yarıdan roman.>
10. <https://kulis.az/xeber/edebi-tenqid/xeber>
11. <http://anl.az/el/Kitab/2016/Azf-287850.pdf>

---

## **Проблема динамики жанра в современной азербайджанской прозе**

### **Самира Мамедли**

Бакинский Государственный Университет

E-mail: samira\_mamedli@mail.ru

**Резюме.** В статье анализируются жанровые изменения, произошедшие в азербайджанской прозе с 80-х годов прошлого века. Процесс трансформации и динамики прозаических жанров в соответствии с временем изучен на основе уже хорошо известных в литературном процессе произведений Юсифа Самедоглу, Эльчина, Анара, Вагифа Султанлы, Мегсед Нур и других писателей. Установлено, что внутренние процессы в жанре, а именно трансформация, происходят под влиянием требований времени, ведущих факторов культурного развития и тенденций развития мировой литературы. В категории жанра наблюдается диалектическое единство старого с новым (скажем, поэтические принципы традиций азербайджанской прозы с периодом *modernite*), исходя из чего, это обновление – динамика жанра – выражает в себе данный живой процесс. Уменьшение объёмов романа или осуществление в какой-либо другой форме приводит не к упрощению с точки зрения структуры, а к его усложнению, так как трансформация жанра сама по себе составляет как крайне динамичную, так и чрезвычайно сложную попытку представления происходящих в социально-культурной сфере событий не упрощённо, а как сложный процесс.

**Ключевые слова:** жанр, трансформация, динамика, «День казни», Юсиф Самедоглу, миф, притча, азербайджанская проза