

Samirə Məhəmməd qızı Məmmədli⁴⁶

AZƏRBAYCAN NƏSRİ DƏYİŞƏN ESTETİK PARADİQMALAR KONTEKSTİNDƏ (1980-2020)

Giriş. Keçən əsrin 80, XXI əsrin ilk iki onilliyində bədii nəsrin sosial-mənəvi axtarışlarının dinamikası sürətlənmiş və özünü daha çox bədii-estetik dəyərlər kontekstində təsbit etməyə çalışmışdır. XX əsrin 90-cı illərində bu axtarışlar yeni forma və üslublar istiqamətində davam etmiş, bir sıra yazıçılar, o cümlədən İsa Hüseynov, Sabir Əhmədli, Yusif Səmədoğlu, Anar, Əkrəm Əylisli, Elçin, Vidadi Babanlı, o dövr üçün gənc yazarlardan Orxan Fikrətoğlu, Mübariz Cəfəri, Vəqif Sultanlı və digər qələm sahiblərinin bədii mətnləri bu sosial-mənəvi axtarışların dərinlik ölçüsünü göstərməyə cəhd edirdilər. Bu ölçüləri təhlil etmək, əldə olunan elmi nəticələri müqayisə kontekstində araşdırmaq nəsrin sosial-mənəvi axtarışlarının müəyyən edilməsi üçün aktualdır.

Nəsrdə sosial-mənəvi axtarışlar konteksti nə deməkdir, bu kateqoriya mətnlərdə necə ifadə olunub və ən əsası hansı ritmlə dəyişib? Yada salaq, İsa Hüseynovun silsilə povest və “Yanar ürək” romanını, daha əvvəl qələmə aldığı “Teleqram”, “Dogma və yad adamlar” povestlərini. Daha sonra Bayram Bayramovun “Mən ki gözəl deyildim” povestinə baxmaq olar. İsa Hüseynovla (“Saz”, “Tütək səsi”, “Kollu Koxa” və s.) B. Bayramovun, o cümlədən, həmin dövrün digər yazıçılarından bədii mətnlərindəki mənəvi axtarış predmeti şübhəsiz ki, Böyük Vətən müharibəsində min bir dərdə düşər olunan insandır. Bu əzab və mənəvi işgəncələr mənəvi saflığını, ləyaqət və dəyərini qoruyub saxlayan insan səhvlər də edir, heç kəslə bölüşə bilmədiyi dərini tütəyə də tapşırır, onunla bu dərini gəcənin qaranlığında səsləndirir, insan cəmiyyətini var edən müəyyən mənəvi-əxlaqi dəyər və prinsiplərin sınağa çəkildiyi bu dövrdə insan sanki yenidən doğulur, içindəki “qara nöqtələri”, bir sözlə, onun özünə də yad kimi görünən enerji mənbələrini kəşf edir və bunlarla yaşamağı öyrənir. Demək, müharibə dövrü insanından bəhs edən əsərlərdə insan dərin sarsıntılar, mənəvi burulğan və çalxantılar kontekstində təqdim edilir və bu təqdimat bədii-estetik baxımdan özəl, son dərəcə xüsusi ritm, intonasiya modellərini irəli sürür. Sonrakı illərdə bu ritm və üslub bucağı dəyişir. Ən möhtəşəm və müqəddir qələm sahibləri “kənd-şəhər nəsr” qovğasından vaz keçib insanı, onun hansı məkanda olursun düşər olduğu iztirabları, insan kimi yaşamaq, sevmək, dərd çəkmək, xəyanətdən qaçmaq, xəyanət edənlərin yanında iti addımlarla keçmək təcrübəsini bədii dillə əks etdirir. Bütün bu dəyişmə “paradokslarını” ən müxtəlif elmi yanaşma üsullarında istifadə etməklə, onların kombinasiyasında ilk dəfə araşdırırıq.

Əsas hissə. Keçən əsrin 60-cı illərindən başlayaraq vurğuladığımız axtarışların ritmi sürətlə dəyişməyə üz qoydu. Həmin illərin bədii mətnlərində insan daha çox dünya ədəbiyyatında gedən burulğanlı axtarışların kontekstində görünür. Anarın “Ağ liman”, Əkrəm Əylisli və Elçinin, habelə Sabir Əhmədli, İsi Məlikzadənin nəsr mətnləri kəskin tənqidlərlə müşayiət olunurdu. Məsələ nəyin üstündə idi? Şübhəsiz ki, insanı dəyişən, başqalaşan, “patriarxal dünyənlərdən” xilas olan dünyada məhz nəsr dili ilə təqdim etmək cəsarət və güc tələb edirdi, o mənada ki, qaldırılmalı olan yük bu dəfə tam fərqli idi. Bu təsəffüdə həmin insanı bütün parametrləri, sevinci, kədəri, dərini, faciəsi ilə təsvir etmək, nəsrə onun yerini möhkəmlətmək üçün nasir dünya nəsrinin ən zəngin yatağından gələn təcrübəni əxz etməli idi. Anarın “Ağ liman” povesti bu mənada xarakterikdir. Əvvəlki illərin nəsrinə ilə müqayisədə, hətta o dövrün rus sovet nəsrinə ilə müqayisədə bu povestin havası tam orijinal və fərqlidir, bu povestdə verilən detallar, simvol-ışarələr, insanın kəskin üslub bucağına təqdim edilməsi Azərbaycan nəsrinə yeni estetik hava gətirdi. Nasir təsvirlərində oxucunu mistikaya aparmır, onu addım-addım irəliləyib yaxasını necə dəyərlər mistikanın əlinə tapşırır, mistik mənalardan, işarə və simvollarla sadəcə mətnəli səviyyədə istifadə edir. Anar o unikal yazıçılardan ki, mistika ilə real gerçəklik arasındakı aralıqı həmişə açıq saxlayır, onların birindən digərinə keçidi oxucunun ixtiyarına buraxır, nasirin bədii məntiqi idarəetmə gücü o qədər “demokratikdir” ki, “Ağ liman”dan “Göz muncuğu”na qədər bu hal dəyişmir. Əksinə yeni estetik keyfiyyətlər əldə edir. Sonuncu povestdə dekonstruksiya variantları da var, işarə və simvollar elə “Ağ limanda” olduğu səviyyədədir, məsələ yazıçının bu təsvirlərə hansı mövqedən baxması, yaxud mətnə qəsdən buraxdığı boşluqlardadır. “Göz muncuğu”nda dirilən adam var, yanan xalça var, burada mistika ilə gerçəklik arasındakı aralıq həmin xalçanın xovunu tutan alova bürünür, adi bir hadisə təsvirində və təqdimatında bütün dünya fəlsəfəsi və nəsrinin qənaətləri ifadə olunur.

İsi Məlikzadənin “Gümüşgöl əfsanəsi” povesti haqqında da bu sözləri bir az fərqli kontekstdə ifadə etmək olar. Bu povestdə İsi Məlikzadə haqqında danışdığımız dəyişən gerçəkliyin insanı özünəməxsus üslubla, rəng və diskurs palitrası ilə ifadə etməyə çalışıb. Diqqət edin povestin başlanğıcına: “Çalğıçılar restoranda bir haray-həşir salmışdılar ki, gəl görəsən. Elə bil bir-birini üstələmək üçün bütün alətlər bəhsə girmişdi: heç hansı öz dilində, öz xanasında “danışmırdı”. Sağanağından ağ şunur sallanan elektrik gitarası deyirdin bəs odlu silahdı, adamların üstünə partapart güllə yağdırır. Zərb alətlərdən gah top gurultusu qopur, gah zindan cingiltisi. Təkcə pianonun “nitqi” batmışdı burda. Sarıbənzir cavan oğlan barmaqlarının bütün gücü ilə şirməyi dilləri ha döyəcəydirdi, özünü kətilə ha çırpırdı, pianonun səsi eşidilmirdi ki, eşidilmirdi. Orxan bir ara fikirləşdi ki, sarıbənzir oğlan heç nə çəlmir...” [3, s. 205]. Bu nümunədən də göründüyü kimi, İsi Məlikzadə keçən əsrin 60-cı illərinin yeni dalğasının doğurduğu orijinal bir nasirdir. Onun hadisəyə yanaşma tərzini, insan xarakterini yaratma üsulu, bədii mətn dəryasına romantik və digər nüansları qatma niyyəti tam fərqlidir. Kənd və şəhər insanının, ümumən Azərbaycan insanının mənəvi-sosial dərd və çağırışları, öz içində fikir çəkməsi, rəhbər tutduğu prinsiplərdən nəyin bahasına olursun vaz keçməməsi... İsi Məlikzadənin bütün yaradıcılığı üçün xasdır. Adi bir hərəkətin, əməlin ucundan günaha batmaq bu mistikani puç edir, bu inamı yox edir, insanın ürəyini arxa plana keçirir, hər şey ona görə gözəldir ki, sən onu ürəklə hiss edirsən, hər günü ürəyinlə, ruhundan gələn səslə yaşayırsan. Yaşamaq bu mənada əzabdır, zillət və iztirabdır. İsinin qəhrəmanları bu iztirabdan

⁴⁶ Bakı Dövlət Universiteti, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, elmi işçi

UOT: 82-3.512.162

<https://orchid.org/0009-0008-7240-609X>Samire_mamedlice.91@mail.ru

keçmək üçün dünyaya gəliblər. İsi Məlikzadənin təhkiyəsi çox orijinaldır, belə ki, bir abzasda təhkiyə ilə “qurulan” hava tez bir zamanda dəyişə bilir və bəzən elə kəskin dəyişir ki, havanın içində qatdan qata keçə bilərsiniz. Onun “Talisman” hekayəsində bu yavaş və kəskin dəyişmənin ifadəsi mövcuddur: *“Ağarəhim Borçalıda cəmi-cümlətəni birçə gecə qaldı. Bu da işdir sən allah, diünən gəl, bu gün qayıt. Gərək, heç olmasa, üç-dörd gün gəzəydi burda, üç-dörd gün Bakının basabasından, səs-kiyiindən uzaq olaydı. Borçalının “qaymaq” havasından udaydı, “bal” suyundan içəydi. Ağarəhim könülsüz-könülsüz “Jiquli”yə oturanda qayınanası yalvarırdı ki, “qal, getmə”. Ağarəhimin əvəzinə arvadı Pərvanə cavab verdi: “Getməlidir, – dedi, gərək ponidelnik işdə olsun”. Ağarəhim ürəyində: “Tüptürüm ponidelnikə”, – deyib maşını tərpətdi, amma başa düşdü ki, “ponidelnikə” tüptürə bilməz, çünki “ponidelnik” institutda olmalıdı, axşam şöbəsinin tələbələrindən imtahan götürməli...” [3, 210]. Bu xəlif və bəzən kəskin iqlim dəyişməsi nə üçündür? Şübhəsiz ki, insanın ən müxtəlif mühitlərdə məruz qaldığı itkilərin bahasına çəkdiyi əzəbləri, düşdüyü vəziyyətdən çıxma üçün göstərdiyi cəhdlərin onun daxili dünyası ilə sıx şəkildə bağlı olması. İsi Məlikzadə bu mənada xəlif lirik təhkiyə ustasıdır. Kəskin dəyişmə halı isə bir qayda olaraq bədii mətnin başlanğıcında start götürür. Bunun belə olması personajın mənəvi dünyası ilə sərt şərtlər çərçivəsində tanışlıq məqsədini güdür. Həmin hekayədə təhkiyə “aşırımlarla” irəliləyir və bu, personajın daxili narahatlığını, onun iç dünyasının “qırıqlarını” güzgü kimi göstərir. *“Sağ-solunda yastı, bomboz təpələr görəndə Ağarəhim anladı ki, maşında tək-tənha uzaq yol getmək müsibətdir. Gələndə arvad-uşağı yanında idi və onda elə bil buralar belə bozuntul, belə qarıb deyildi, yol belə ayrı-üyrü, dolanbac deyildi, asfalt adamın gözüünün toyşunu aparmırdı. Gələndə təkərlərin səsi eşidilmirdi, amma indi şırıltıya qulaq as; elə bil şalələ şırıltısıdı, adama layla çalır; mürgü gətirir. Ağarəhim fikirləşəndə ki, hələ qabaqda dörd yüz kilometrədən çox yol var; başladı darıxmağa, təntiməyə və o dəqiqə də başa düşdü ki, bu qədər yolu darıxa-darıxa getmək olmaz – adamın bağı partlayar, vallah. Özünə ürək-dirək verdi, toxtaq olmağa çalışdı. Cəhənnəm olsun yolun ağırlığı da, uzaqlığı da. Təptəzə “Jiquli”nin əlində dörd yüz kilometr yol nədir ki? Qaldı təklik məsələsi – onun da çarəsi var. Radioqəbuledicini aç, səsi gəlsin, ya da maqnitofonu işə sal, kefin nə qədər istəyir; oxusun sənincin. Bəs maqnitofonu nədən ötrü almısan, atam-qardaşım, yapon maqnitofonu üçün alverçiyə min manatı niyə verməsin?” [3, s. 213].**

“Talisman” hekayəsində bədii detallar da sosial-mənəvi problemlərin açımına hansı dərəcədə təsir edir. Adı kənd həyatından seçilmiş ixtiyari mənzərə, yaxud avtomobildən müşahidə edilən bir fraqment-mənzərə təhkiyənin sonrakı inkişafında əsas mətləblə bağlanır. Diqqət edin: *“Abidənin qənşərində yol haçalanırdı. Sola dönən yol enli idi, asfalt idi, düz Qazağın içinə girirdi və bu yol Ağarəhimi Bakıya aparan yol idi. Sağa dönən yol kənd yolu idi, bu yolda uzaqdan ot tayasına oxşar bir şey saralırdı, amma yaxınlaşandan sonra aydın oldu ki, ot tayası deyil bu, üzü o yana dayanmış yük maşındı, kuzovuna o qədər ot qalayıblar ki, kabinəsi, zadı görünür” [3, 191].* Gürcüstandan Bakıya yola düşən Ağarəhim Qazaxa çatır-çatmaz ən müxtəlif mənzərələrin içindən keçir, gah yavaş, gah da şütüyərək. İonlardan biri yuxarıdakı “ot tayası”dır. Bu detal qayğılarla yüklənmiş insanın uzaqdan, bilinənlərdən görünməməsi anlamına gəlir və təhkiyə boyu fərqli nüanslar qazanır. Kəndin girəcəyində gümüşü təyyarə abidəsinin önündə qəzaya uğrayan Ağarəhimin avtomobili həmin gecənin səhəri yenə də bu abidənin yanından sivişib üzü Bakıya qayıdır. Jiqulinin içində Binnətin qızının əldəqayıma gəlinciyi, Ağarəhim düşünür ki, vaxtilə arvadının sözlünə qulaq asıb maşına gözmuncuğu, talisman asmayıb, ama gələcəkdə xata-baladan qurtulmaq üçün qızın gəlinciyindən yaxşı talisman ola bilməz. Əvvəla ona görə ki, bu qızdan sonra Binnətin bir oğlan uşağı da olacaqmış, amma Binnət, bu bəxti qara, Ağarəhimin təsvirində şeytana oxşayan, üzündən yaşı bilinməyən adam türməyə düşür, gəlin də oğlan uşağını ölü doğur. Ailə kasıb ailədir. Uzaqdan gördüyü “ot tayası” detallı hekayənin hər yerini işıqlandırır, uzaqdan baxırsan hər yer düz görünür, hər insan dərdsiz, həm də yaşına rəğmən görünür, amma yaxınlaşanda bu təsəvvür boş qalır: insanlar dərddən bezərdilər, onların danışmamağı, başlarını aşağı salıb susmağı dəhşətdi.

Nasir hekayədə əşya və onun ifadə etdiyi mənalarla “yol gedir”, fikir verilirə, Gürcüstandan yola düşəndə Qazaxa qədər təklikdən bezir, ətrafdakı bozluqdan sivişmək üçün maqnitofunun düyməsini basır. Türk müğənnisinin yorğun səsinin müşayiəti ilə Qazaxa qədər gəlib çatır. Burdakı təyyarə abidəsi, balaca qız uşağının əldəqayıma gəlinciyi (gəlinciyin ciyinləri yox idi, başında kömürlə göz, qas düzəldilmişdi), kənd, kəndin qarıbə adı (Alpoud...), Göyüzən dağı, ustanın kefli məqamlarda ora dırmaşib zirvədə içmək xəyalı... bütün bunlar həmin bozluğun maksimum qatılıqla çəkilmiş rəsmidir. Binnətin, jiqulini vuran adamın böyük qardaşı Əfəndinin məclisə təşrif gətirməsi, onların elliklə yığılıb Ağarəhimin ürəyini yumşaltmağa çalışmaları, onu məsələ qarşısında qoymaları və birdən Əfəndinin sözü ilə məclisə saz gətirilməsi, ustanın o kirli, kobud barmaqları ilə sazı inlətməsi... Ağarəhimə dağ çəkir, ancaq burda hekayənin əvvəlindən Binnətin anasının şikayətləri də rol oynayır. Həm də gəlinin dodaqaltı etdiyi qarğışlar... *görüm sən də arvadının qamında uşağı ölsün... “...Bu boyda kəndin səs-səmiri çıxmırdı, elə bil kənd dərin quyunun dibinə düşmüşdü. Tövlənin qabağında kövşək çalan heyvanlar hərdən quyruqlarıyla bellərini şappıldatmasaydılar, Ağarəhim elə bilərdi ki, ətrafında ins-cins yoxdu. Elə bilərdi kənddə deyil, kimsəsiz düzi-biyabandadı və bu düzi-biyabanda səhər açılmayacaq, günəş görünməyəcək, Ağarəhim də burda bax beləcə – uzanılı qalacaq, qızıl pul kimi parıldayan bu ulduzların altından çıxıb bilməyəcək. Ağarəhim köks ötürüb böyrü üstə çevrildi. Bağçada şanapipik ququqladı, biri də uzaqdan ona səs verdi. Ağarəhim yerinin içində oturub şanapipiklərin dəyişməsinə qulaq asdı. Sonra qanrılıb artırmaya tərəf baxdı. Kök arvad orda – taxta çarpayıda yatmışdı, özü də bu bürküdə, deyəsən, yorganı başına çəkmişdi... Ağarəhim gecənin qarib sakitliyində zümzüməyə bənzər bir səs eşidi. Quş səsi deyildi bu. Bağcadan gəlirdi, artırmadan gəlirdi. Ağarəhimin qulaqları sükutu da eşidə biləcək dərəcədə gərildi. Kimsə ağlayırdı. Boğula-boğula, hıçqırığını uda-uda, içində, ürəyində ağlayırdı” [3, s. 195].* Hekayənin təhlilindən göründüyü kimi, yazıçı sosial-mənəvi problemin daha çox, həm də sırf fərdi planda həlledilməsinə cəhd edir. Ətraf mühit, insanlar, dünyada nə varsa hər şey – düşdüyü mikromühitdə ürəyinə, sinəsinə

dəyib əks-səda verən hər şey onun içində həll olunur, müəyyən duyğular oyadır, kənddən bu kəndin sakini kimi aralanır.

Yazıcının “Gümüşgöl əfsanəsi” povestində kənd, onun problemləri, insanların sükutda gizlədikləri sirlər... personajın kəskin təbəddülət keçirməsini şərtləndirir. Mikromühitlər dəyişdikcə sənin içində artıq oturmuş dəyər və prinsiplər qınağa tuş gəlir, şəhərdə elədiklərini bu dağ kəndində bilmərrə edə bilməzsən, ordakı zarafatlar burda başqa anlam daşıyır. Sən nə qədər xoş niyyətli, necə deyərlər, tikansız olsan da burda dəyərləndirmə prinsipi başqa cürdür, burda sənin azadlığın səni əzab və işgəncəyə də məhkum edə bilər. Amma Gümüşgöl var, onun haqqında el, oba, camaat niyə bu əfsanəni yaradıblar? Ona görə ki, insanlar bu gözəl təbiət qoynunda daş kimi, qaya kimi sərt olmağı öyrəniblər? Ona görə ki, həyat çətin, məşəqqətlidir? Qəhrəman mühiti dəyişir ki, insan dərdlərinin içiyə özünə doğru addımlaya bilsin.

Anarın “Otel odası” povestində vəziyyət başqadır. Burda da həmin ovqat var: insan dərdlərin içiyə özünə doğru addımlayır və ölümü tapır. Bu povest miqyası etibarı ilə içinə yığılmış kələfi xatırladır, povestin içində personajın səfəri mənəvi-əxlaqi sərhədlərin içindən keçsə də, eqzistensial problemlərə də toxunur. Mən niyə mövcudam, niyə yaşayıram? Bayırda, cəmiyyətin içində bu qədər qasırgılar var, Əbülhəsənin romanında olduğu kimi dünya qopur, dağılır, millətin taleyi həll olunur. İnsan təkdir, əli heç yerə çatmır. Mitinglərdə izdihamın içindəsən, aralandın mı təksən. Həm də dolanışıq problemi var. Bu səni girdabın içinə atır. Mitinglərdə odlu-alovlu çağırışlar, orda vətən, millət qəhrəmanları çıxışlar edir, hər şey çox gözəldir, sanırsan bu çıxışlardan sonra ölkə də, insanlar da düzələcək. Amma bu zahirən elədir. Yenə də fırıldaqçılar qazanır, mərd, dürist insanlar udur və ölürlər. Personajın sonda ölümünə rastlanması o cəmiyyətin, o odlu-alovlu insan hayqırıtlarının məntiqindən irəli gəlir. Bir mühitdə qışqırıq, yalan, pafos çoxdusa ilk dürist insanlar bada gedir.

Sözü gedən dövrdə yeni mövzu-mətləblər yeni forma axtarırları ilə müşayiət olunurdu. Keçən əsrin 80-ci illərindən başlayaraq xüsusən roman janrında milli-mənəvi axtarırların bədii-estetik təzahürü haqqında söz açmaq ehtiyacı kəskinləşdi. Nəyi demək istəyirik? 80-ci illər bir çox baxımdan spesifik adlandırılabilir. Bu dövrdə milli nəsr təcrübəsi bir sıra taleyüklü mətləblərin roman dili ilə danışmasına şərait yaratdı. Belə ki, məsələn, Elçinin “Ölüm hökmü” romanı Yusif Səmədoğlunun “Qətl günü” romanından sonra yazılsa da, spesifik etibarı ilə Elçinin poetik dünyagörüşü və intellektinə xas idi. Bir yazıçı kimi onu, daha çox laxlayıb çökmüş sistemin böhran səbəbləri maraqlandırır. Mir Cəfər Bağırov, Stalin və sair yüksək çinli məmurların sistemin gücü ilə insanları ət maşınından keçirməsi, onların soyuqqanlıqla verdikləri ölüm hökmləri gələcək illər və nəsillər üçün də təhdid adlandırılabilir. Çünki bir dəfə taun kimi baş vermiş hadisənin gələcəkdə geri dönməsi və daha böyük şiddətlə tüğyan etməsi problem deyil. İnsanları kütləvi şəkildə qırmaq, onlardan bir içim su kimi xilas olmaq istəyi cəmiyyətin içindəki gərginliyi artırır, cəmiyyət həyatı və gerçəklikdə çox sayda boşluqlar yaradır. Elçin bir uzaqgörən nasir kimi bu boşluqlardan bəhs edir. Romanın quruluşu – kompozisiyası da onun çözməyə çalışdığı mətləblə həmahəngdir. Romandakı taun səhnəsi, böyük bir çalıda insanların elliklə dəfn edilməsi dəhşətli bir səhnədir. Gecə yarısı, dünyadan gizlin şəkildə aparılan bu yandırılma və dəfn mərasimi əslində sistemin iç üzünün açılmasında bir işarədir. Romanda semiotik düzüm, şərti işarələr, məkan adlarının gah açıq, gah da şifrlə verilməsi müəllifin poetik sisteminə xas bir keyfiyyətdir. Elçinin digər romanlarında da qəbiristanlıq səhnələri kifayət qədərdir, bu məkan həm qəbiristanlıq, həm də sistem və rejimin at oynatdığı yerdir.

Romanda nədən bəhs edilir? Tədqiqatçı yazır: *“Ölüm hökmü” romanında əsas hadisələr Tülki Gəldi Qəbiristanlığında cərəyan edir. Tülkü Gəldi Qəbiristanlığı əsərdə şərti məkandır və Sovetlər İttifaqının anoloqu kimi çıxış edir. Bu ərazidə baş verən hadisələr hakimi-mütləq olan ictimai-iqtisadi formasiyanın çatışmazlıqlarını, bütünlük mahiyyətini özündə əks etdirir. Romanda əsas hədəf Tülkü Gəldi Qəbiristanlığının müdiri Əbdül Qafarzadədir. O, zamanın nəbzini tutan, pul yığmaqdan gözü doymayan, tülkü qədər hiyləgər bir tipdir. Bir sözlə Əbdül Qafarzadə daşdan pul çıxardır. Çox fərvan bir həyat tərzini keçirən Qafarzadənin iyirmi altı yaşlı oğlu Orduxan avtomobil qəzasında öldəndən sonra onun özünün də, ailəsinin də dərdsiz, qəmsiz fərvan həyatlarına “qara xal” düşür. Amma bu itki də onun pula qarşı olan hərisliyini azaltmur, əksinə oğlunun meyitini evdə qoyub, yağışlı, tufanlı bir gündə illərlə yığıdığı qızıl pulları, mücrədə saxladığı daş-qasları Orduxanın təzəcə qazılmış qəbrindəki betonun altına qoyub gizlədir və oğlunu dəfn edəndən sonra var-dövlətinin qorxusuz bir yerdə olduğunu düşünərək ürəyi rahatlıq tapır. Bu epizodu izlədikcə Qafarzadənin insanlıqdan nə qədər uzaq birisi olduğunu düşünməmək olmur. Düzdür, o bir ata kimi oğlunun ölümünə çox məyus olur, amma pula qarşı düşkünlük onun üçün bütün hisslərdən yüksəkdə durur. Franklinin təbirincə desək “Pul hər şeyi edər deyən adam, pul üçün hər şeyi edən adamdır”. Əbdül Qafarzadə də belələrindəndir. Onun kimilər həmişə pulun böyük bir güc, qüdrət sahibi olduğuna inanır və ömürlərinin sonuna kimi bu fikirlə də yaşayırlar” [5].*

Romanda başqa bir spesifik səhnə - məktəbli Arzunun ad günü səhnəsidir. Burda uşağın tez bir zamanda unudulması, bütün bədələrin siyasi liderlərin şəhinə qaldırılması, insanın necə bir alçalıcı mühitdə nəfəs aldıklarını göstərir.

Nəticə. Keçən əsrin 80-ci illərindən başlayaraq milli nəsr dövrünün bədii dərkini əks etdirmək yönündə cəhdlər etmişdir. Yuxarıda haqqında danışdığımız “Ölüm hökmü” bu mülahizəni dəstəkləyən ən uğurlu bədii nümunədir. Həm “Ölüm hökmü”, həm də Y.Səmədoğlunun “Qətl günü” romanında bir bədhəzlilik var, sanki keçmişdən yığılaraq gələn təcrübənin özü nələrisə diktə etmişdir. Müəlliflər, xüsusən, Elçin bu romanı əvvəlcə bir layihə kimi düşünmüş və heç zaman nəsrinə icazə verilməyəcəyini düşünüb bütün sərbəstliyi ilə qələmə almışdılar. Bu fakt onun verdiyi müsahibəsində də əksini tapmışdır: *“Mən “Ölüm hökmü” romanını 1984-cü ildə yazmağa başladım. Brejnev getmişdi, Andropov vəfat etdi və Çernenko gəldi. Çernenko ortodoks kommunist, konservator idi, onun vaxtında ölkədə vulqar sosiologizm meyilləri, ideologiyada partiya hegemonluğu daha da artırdı.*

Mən bu romanı yazanda içimdəki “Qlavlit” kabusunu, yəni partiya senzurasını və həmişəki kimi bu kabusu aldatmaq üsulları barədə götür-qoy etməyi bir kənara atdım. Və “Ölüm hökmü”nü tam sərbəst, necə istədimsə, elə də yazdım.

O zaman əmin idim ki, bu roman heç vaxt çap olunmayacaq. Bəlkə də o vaxt çap oluna bilirdi ki, əsəri xaricə göndərim. Roman Azərbaycan dilində yazılmışdı. Hara göndərə bilərsən? Doğrusu, Türkiyəyə göndərmək barədə fikirləşirdim, ancaq bunun da perspektivlərini görmürdüm.

Nə isə, əsəri 1988-ci ildə bitirdim. Artıq “perestroyka” sayəsində Sovet ideologiyası laxlamağa başlamışdı. “Ölüm hökmü” 1989-cu ildə “Azərbaycan” jurnalında çap olundu, haqqında çox yazıldı. Bundan sonra isə əsər geniş yayıldı. Moskvada nəşr olundu, başqa dillərə tərcümə edildi, səhnələşdirildi və s.” [6].

Bu dövrdə qələmə alınan, əsas leytmotivi etibarı ilə uzun və içində sıxılmış ideyası bir dövrün bədii idrakını verməyə çalışan əsərlər Azərbaycan nəsrində bir mərhələ təşkil edir. Bu sıraya Çingiz Hüseynovun “Fətəli fəthi” romanını da aid etmək olar. Qeyd edək ki, keçən əsrin 80-90-cı illəri ümumən, nəsrə milli-mənəvi problemlərin bədii dərkə və əksinə diqqətin dərinləşməsi ilə səciyyələnir. Bu yazıçıların 60-cı illərdən yaratdıqları üslubi modellər yeni şəraitdə transformasiyaya uğradı, dövrü, zamanəni bədii baxımdan idrak məsələsi dərinləşdi.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat

1. Əlişanoğlu T. Müstəqillik illəri Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı: Qanun, 2013, 196 s.
2. Elçin. Ölüm Hökmü. Yazıçı, 1989, 364 s.
3. Məlikzadə İ. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Qərb-Şərq, 2005.
4. Məmmədli S. 1980-2000-ci illər Azərbaycan nəsrində bədii interyer (çoxqatlı bədii mətn kontekstində) // “Metafizika” Journal Vol 6, issue 3, serial 23, 2023.
5. Röya Məftun qızı. Elçinin “Ölüm hökmü” romanında sosial-ictimai proseslərin bədii inikası. <https://yarpaq.az/az/elinin-lm-hkm-romannda-sosial-ictimai-problemelerin-bedii-inikas/>
6. “Yazanda çap olunmayacağımı bildirdim” Elçin məşhur romanından danışdı. <https://kulis.az/xeber/edebitenqid/xeber1838>

Açar söz: nəsr, sosial-mənəvi, İsi Məlikzadə, Elçin, bədii-estetik axtarışlar

Keywords: prose, socio-spiritual, İsi Malikzadeh, Elchin, artistic-aesthetic searches

Ключевые слова: проза, социально-духовное, Иси Маликзаде, Эльчин, художественно-эстетические поиски

Xülasə

Keçən əsrin səksəninci və XXI əsrin ilk iki onilliyində Azərbaycan nəsrinin daxili dünyası kardinal şəkildə dəyişmişdir. Bu dəyişiklik daha çox üslub və təhkiyə sahəsinə aid olduğundan təhlillər mətn kontekstində aparılmalıdır. Bədii mətndən əldə edilən informasiyanın emalı göstərir ki, müasir Azərbaycan nəsrində çox üslubluluq və çox metodluluq onun gerçəkliyə bədii-estetik baxımdan nüfuzunu möhkəmləndirmişdir. Bu günün nəsrə belə demək olarsa, gerçəkliyə, sosial həyata güzgü tutur, onu ən müxtəlif tərəflərdən göstərməyə cəhd edir; bu yanaşma metodu keçən əsrin 80-ci illərindən başlamaqla yni əsrdə mükəmməlləşmişir. Bu dövrün ən müxtəlif fərdi üslubuna xas olan mətnləri müqayisəli təhlilə cəlb etsək, bədii mətn texnologiyalarının dəyişdiyinə şahidi olarıq. Bu dəyişiklik ən müxtəlif janrlar üzrə izlənilir. Belə ki, roman janrında sosial həyat, mənəvi problemlər bir nəçə rakurs altında, müxtəlif bədii-estetik nüfuzetmə bucağından nəzərdən keçilir. Povest və hekayələrdə vəziyyət dəyişir. Bu janrlarda “koleydeskop” metaforası qabarıqdır. Sürətlə axıb gedən gerçəklik hadisələrinin bir və ya bir neçə fraqmenti sanki zərrəbin altında nəzərdən keçirilir və bədii mətniğin ölçüsü dəyişir.

Azerbaijan prose in the context of changing aesthetic paradigms (1980-2020)

Summary

In the eighties of the past century and the first two decades of the 21st century, the inner world of Azerbaijani prose has changed radically. Since this change is more related to the field of style and narrative, the analysis should be carried out in the context. The processing of information obtained from the literary text shows that in modern Azerbaijani prose, multi-style and multi-methodology have strengthened its influence on reality from an artistic-aesthetic point of view. Today's prose holds up a mirror to reality, social life, and tries to show it from the most diverse sides. If we involve texts of the most diverse individual styles of this period in a comparative analysis, we will witness the change in artistic text technologies. The situation changes in narratives and stories. The metaphor of a “kaleidoscope” is prominent in these genres. One or several fragments of rapidly flowing real events are examined as if under a magnifying glass, and the size of the artistic text changes.

Азербайджанская проза в контексте смены эстетических парадигм (1980-2020)

Резюме

В восьмидесятые годы прошлого века и первые два десятилетия XXI века внутренний мир азербайджанской прозы кардинально изменился. Поскольку эти изменения в большей степени относятся к области стиля и повествования, анализ должен проводиться в данном контексте. Обработка информации, полученной из художественного текста, показывает, что в современной азербайджанской прозе мультистиль и мультиметодология усилили свое влияние на действительность с художественно-эстетической точки зрения. Сегодняшняя проза держит зеркало перед реальностью, социальной жизнью и пытается показать ее с самых разных сторон. Если привлечь к сопоставительному анализу тексты самых разных индивидуальных стилей этого периода, то мы увидим, как меняются технологии художественного текста. Меняется ситуация в повествованиях и рассказах. В этих жанрах заметна метафора «калейдоскопа». Один или несколько фрагментов быстротекущих реальных событий рассматриваются как бы под увеличительным стеклом, и размер художественного текста меняется.

Rəyçi: prof. Vəqif Sultanlı