



Nərgiz CABBARLI

Son illerde apardığımız müşahidoların arasında roman teknoloğyasının sırları ve dinamik bir dayışım prosesinden keşfimizi söylemeliyiz. Əslində, dünya edəbiyatında hər zaman belə olub. Çünkü roman bir janr olaraq dayışımıq açıqdır. Neca deyərlər, on azindan, dildə qədar canlıdır ("Romanın öyrənilmesi canlı dillərin öyrənilmesi kimi", özü da gənc dillərin - M. Baxtin, "Epos vs roman"). Lakin anənələrə sadıq və eksperiment ehtiyatla yanan Azərbaycan adəbiyyatında roman vs eksperimentçilik istəyi zaman-zaman bir-birinə yaxınlaşsa da, uğurlu nəticə həmişə eldə edilməyib. Sonuç olaraq anənə, keçilmiş yollarla getmə, hadisələrinin və ya "fəsəfəlik" in artdıncı düşmə təcrübəsi üzədə da, həqiqət olub.

2019-cu ilin romanlarını oxuduqda isə diqqətimizi çəkən maraqlı nüanslar arasından müəlliflərin janr xüsusiyyətlərini apardığı yəni struktur, forma, tarz, xəttarlıqları haqqında danışmaq olar. Həmçinin onanələrin sindirilməsinə edilən cəhdlər diqqəti çəkdi. Herçandı bu cəhdlər bəzən baş tutdu, bəzən isə fəxriyyət ugradı. Xüsusilə isə istek olaraq göründüyü, məqsəd olaraq tamamlanmışlığı üçün. Lakin 2019-cu ilin roman mənşələrində gözgörsə ütgərsizləşdirilən, hadisə dayamayaq "atşalar" yanaşı, sevindiriçι uğurlar, eksperimentlərin maraqlı natiçələri, idəyələrin dəqiq həll variantları da oldu. Bütün bular haqqında danışdıgmızzı dayışım prosesinin diqqət çəkən nüanslarıdır.

Ötən il dərc edilmiş romanlar arasında əmumluqlaşdırılmış apardığında romanda aydınlaşmış vəziyyəti qazanan iki əsəslər xüsusiyyəti müşahidə edildi: müsəyyər roman mənşələrində müəllifin dəqiq möqsədi, idəyəsi, bu idəyəyi xidmət edən struktur, konstruksiya, texnologiya, təhkiyə, qəhrəmanlar və onlar üçün seçilmiş təhkiyi tipi, forması, bədii həllin avvalcılardan xırda nüanslarına, inanlıclarına qədər hesablanması (yonı sözü özüne tabe edən müəllif istedadının və gücünün mövcuduluğu) daşıqıtılmışdır. Məsələn, Kamal Abdullanın "Sirlərin sorguzaşlığı", Pərviz Cobrayılın "Məryəm surəsi", Aşqın Yeniseyin "Tarix vs Tale", Əjdər Oluñ "Lo", Vüsal Nurunun "Qaraqışlı" romanlarında olduğu kimi. Hatta xarakterə şeimindən təntun matının seçilmiş müsəyyən estetik-nəzəri tələblər tabe edilmişdir ki (məsələn, postmodernizm tələbləri) - tətqiq kimi, Kamal Abdullanın "Sirlərin sorguzaşlığı" romanında olduğunu) avvalcılardan aparılmış dəqiq hesablamalar, strukturdaxili keçidlər, bəi keçidlərin tominatçı kimi

çox edən detallar, ifadə konstruksiyaları və s. yazıyla minasibətdə daşıq "hesablılıq" in maraqlı noticosunu meydana çıxardı.

Onasası və vacibi bəi osorlarda - yuxarıda da qeyd etdiyim kimi - roman texnologiyasını müaiyyən edən bütün elementlərin müəllif tərofindən (osason) daşıq hesablanmasa və idarə edilməsə idi. Hər sey bəi möqəsədə - müəllif moramına xidmət edə bilirdi.

Lakin elo romanlar da vardi ki, oksono, müəllifin motiv gotirməsi istədiyi hadisələr, onların sıxışlığı, enerjisi, axımı, gücü strukturun təlobalarına, müəllifin avvolcovanı müaiyyən edəti idəyə uymadan, təbe olmadan ümumi motivin da, töhköyinən, hətta müəllifin özünən də öz axarına salıb arzulanmasın, qoyuları möqsəddən tamamilə forqlı istiqamətlərə sıyrıldı. Söz romançının deyil, romançı sözün esirinə (idarə olunmasına) çevrildi, əsəratının düşdü (məsələn, Kamal Əfsorşorğunun "Yuxı" romanında olduğu kimi...). Bu osorə hadisələrin axarı "xatiro" stixiyasının ardına sürləndi. Hadisələrin axını exucunu müəllifin avvolcovan hadisələrinə istiqamətən qoyulmamış problemlərin ifadəsidir. Vo onların motiv gotirilməsi hansından realist işləsildə ("Lo"), hansından mistik bir çalar qarşılıqlı oləvə edilmişək ("Məryəm surəsi"), hansından fordlı talenin ağrılığı və faciə "pərdəsi" altında ("Tarix vs tale"), eyni zamanda çox realistico verildi. Lakin bu osorlara birləşdirən osas möqəm - Qarabağ savası, siyasi proseslərdir. Vo çox məraqlıdır ki, son iki romanda ("Tarix vs tale" və "Məryəm surəsi") sonadlı-tarixi matnlər, etirafı flümarı metnə gözlənilmədən daxil edilsə, hadisələrin ümumi axarına qoşula bildi. Onlar realığın, faciəviyyətin təsirini artırmaqdandan başqa, həm də ümumi stixiyasından cöpmüş kimi görünümü, ona qaynayıq-qarışdı. Halbuki bu cür sonadlı-tarixi matnlərin bəzi gözlənilmədən romanda təqdimi zəmanək oksa notice verir.

Bundan başqa, adəton bu cür romanlarda, müəlliflərin özəri də bir personaj olaraq ictimai-siyasi hadisələrin içərisində göründürülür ("Lo", "Məryəm surəsi"ndə), lakin hadisələrənən kəskin mövqeyi, müəllif natiçələri parçasına çevrilir. Lakin adəm cəkdiyindən digər eserlərdə o qənaatların idadəsindən sonra da, müəllifin dəqiq mövqeyi, müəllif natiçələri çox açıq göründü, və bədii təkəst qərşiməyə qaldı. Hətta üzüldə qaldı da deyə bilirik.

Ötən il dərc edilən romanlarda dəha bir möqsəd müsəvir comiyət, siyasi mühiit, ictimai şəhər və üzərə olan, görünən-görünəmeyən problemlərə bağlı (siyasi, ictimai!) müəllif mövqeyinin (narahatlığının) ifadəsi idi (Pərviz Cobrayılın "Məryəm surəsi", Əjdər Oluñ "Lo", Aşqın Yeniseyin "Tarix vs tale", Vüsal Nurunun "Qaraqışlı"). Təqdim hər zaman idadə etdiyi "yaxın keçmiş" və ictimai-siyasi proseslər romana gotirilir - iradı, nəhayət, qismən isə osa, öz natiçəsinə əldə etdi. Problematikanın, mövzunun aktuallığını və horotəkliliyi bu osorlarda məzhiyyətlərinən bərabərdir. Bəzisində yaxın tarix, bəzisində dünənlik tarix, bəzisində

# Roman janrinin ...bu imkanların

## 2019-cu ildə dərc edilən romanlar əsasında

sində, hətta bugünkü tarix təqdim edilsə də, bu romanlar hadisə olaraq, mərhələ olaraq, proses olaraq tamamlanmamış, nötüqi qoyulmamış problemlərin ifadəsidir. Vo onların motiv gotirilməsi hansından realist işləsildə ("Lo"), hansından mistik bir çalar qarşılıqlı oləvə edilmişək ("Məryəm surəsi"), hansından fordlı talenin ağrılığı və faciə "pərdəsi" altında ("Tarix vs tale"), eyni zamanda çox realistico verildi. Lakin bu osorlara birləşdirən osas möqəm - Qarabağ savası, siyasi proseslərdir. Vo çox məraqlıdır ki, son iki romanda ("Tarix vs tale" və "Məryəm surəsi") sonadlı-tarixi matnlər, etirafı flümarı metnə gözlənilmədən daxil edilsə, hadisələrin ümumi axarına qoşula bildi. Onlar realığın, faciəviyyətin təsirini artırmaqdandan başqa, həm də ümumi stixiyasından cöpmüş kimi görünümü, ona qaynayıq-qarışdı. Halbuki bu cür sonadlı-tarixi matnlərin bəzi gözlənilmədən romanda təqdimi zəmanək oksa notice verir.

Bundan başqa, adəton bu cür romanlarda, müəlliflərin özəri də bir personaj olaraq ictimai-siyasi hadisələrin içərisində göründürülür ("Lo", "Məryəm surəsi"ndə), lakin hadisələrənən kəskin mövqeyi, müəllif natiçələri çox açıq göründü, və bədii təkəst qərşiməyə qaldı. Hətta üzüldə qaldı da deyə bilirik.

Pərviz Cobrayılın romanı dəha yaxın günlərimizi eks etdirir vo realist təsvirə mistik mənalınlardırıñ iñ-içə təqdimatı ilə diqqət çəkir. Oxucu hansı mühiito - realmi, mistiki - olduğunu bir müddət aydınlaşdırmaqda çətinlik çəkir. İlkin mistik mənalınlardırıñ sonralı real və tanış hadisələrin içərisində arırmır, əksinə, özünü qoruyub saxlayır. Postmodern estetikdən gələn mənşələrlərə əlaqə burada da özünü göstərir. "Quran" və "Məryəm surəsi", mösəvir Cobrayılın iftūra olvləti müsəvir müstəviyo getirilir, lakin dekonstruktiv yanaşma ilə lahhədirdən adilesdirəməqəmənin endirilir (postmodern baxış). Bu günün Məryəmələrinin (Umayan) timsalında, təyində yeni "Məryəm surələri" yaradılır. Əvvəlki romanlarından forqlı olaraq Pərviz Cobrayıl bu romanda oturmuş, bollı stixiyası olan yaşlı təhkiyə, daşıq konstruksiyası olan roman strukturu ilə yadda qaldı. Roman bu coymiyətində var olan, həradasa gözlörmüşçü qarşısında bas verən, amma əksoriyətəmətin görə bilmədiyimiz, gərcikliyin bir o qədar de duymadığımız hadisələrdən bəhs edir. Daha doğrusu, o hadisələrdən başqa bir üzünü göstərir.

Romanda tərcüməçi Dilsuz müəllim, sair Nəsimi, Umay, İsmi o mühiitin azad ruhu vo ya azad olmaga çalışan insanları. Roman postmoderne motiv olaraq istor razınlardan adları, istor talepleri (məsələn, Məryəmə taleyi) təbə "Məryəm surəsi"nə "göndərmələr" edir. ISA ("İnsanların Sevgi Azadlığı"), İsmi (Həqiqətin ismi), ASİ (Azad Seks İngilab) kimi adınlardırıñ mahiyəyyətləriqlənən yaradılmasında yardım edən işarələrdir. Boynunda xaç gözdirən Umayın Məryəmə cevirləsim, sadəcə adətəyisə deyildi. Umay öz kimlini qızılıtlı məsələn Məryəm olmamışdı. O, taleyinin yaşıatığı, onun üçün secdiyini adı ilə təmamlaşdı.

Romanda bir çox problemlərin maraqlı şəhərləri (tekcə qaldırılmışdır!) var. Məsələn, döyüşmək istəməyən, oğlu öldürülən (hem də öz erməni tərofindən), azərbaycanlılar dost olunan Vanonun o ni qədər azərbaycanlı qanına bata da, İstanbulda - yad mühiit o, düşmənlik hissini daşıyır bilmir. Məryəm (Umay) körpökildən etiraz rühunda (zorlanan bir ananın botnidə) böyükən, ana, at sevgisindən uzaq, az qala feminist ruhu qız osorə pozğun həyatı yaşayırıq kimini görür, amma, eyni zamanda müəllif ona haqq qazandıraraq bunun belə olmadığını göstərir.

Motiv daxilində "Qızıl Xaç"ın, "İşgəncələr qarşı bayırnxalq" teşkilatın hesabatlarından verilən parçalar müəllif missiyasına xidmət edir və motivin ümumi axınına manfi tasir etmir. Romanda qadın azadlığı məsələsinə müzakiro vo mübahisələrə döyüraq bir yanşasıdır.

Ötən il onənovun romanlar da yaradıldı.

Vahid Məhərrəmlinin "Mühərribin qanlı kolagi", Kamil Əfsorşorğunun "Yuxı", Aydin Talibzadənin "Ramana", Vüsal Nuruñun "Qaraqışlı" romanları kimi. Məsələn, Vahid Məhərrəmlinin Qaraqışlı mühərribinin bir iştirakçısından bəhs edən "Mühərribin qanlı kolagi" romanı Fikrat adlı bir gəncin başına gələn hadisələr, meydən hərəkatı, könüllülərin cəbhəye axını və goden döyüşlərdəki parakondolikdən bəhs edir. Lakin roman ilk hissələrdə sovet döyürlə romancılığının golma omök mövzusunu, neft buruşularından iş prosesi vo s-in tasvirinde detallara vurma ilə exucunu yorur. Diqqəti çəkən vo vacib olən müəllifin döyürləndəki uğursuzluqları, hadisələrin gedişatının möglubiyiyətə doğru aparmasına səbəb arayışına çıxmazı vo onları göstərəsindir. "Mühərribin qanlı kolagi" ro-

# hüdudsuz eksperiment imkanları...

## reallaşan və reallaşa bilməyən nəticələri

manı da müasir romançılığın məvcud qəhrəmansızlıq (xarakter anlamadı) problemləndən xali deyil. Digər tərofəndə, romanda süjet nəqlçilik üzündə qurulduğundan (müsəir romanların bir çoxunda olduğu kimi) hansısa xüsusi ədəbi texnika müşahidə edilmir.

\* \* \*

Kamal Abdullanın "Sirların sərgizi" romanı çox fırqlı mötlətlər (təkcə metnələr deyil, eyni zamanda da zəmərlər, məkanlar, yaddaşlar, dəfələrlə v.s.) arasında əlaqə üzərində qurulmuş bir əsərdir. Postmodern roman texnologiyası ilə qalemi alınb. Və mülləfil tərofəndən köşf edilmiş, matn düz sümülmüş haldə gotirilən bu əlaqə (sanki mülləfil bilərkən öz mötənnin müxtəlif yerlərində tapmacaların aşmacalarını gizlədir ki, oxucusun onları aşkar çıxmamaqla matının sırrını yoxzmaya çalışır. Bu bir manada da postmodern oyuncu estetikasıdır) yalnız fırqlı mötlənlər arasında deyil, eyni zamanda mülləflin öz əsərləri arasında (detallar, adlar, obrəzərlər v.s. vəsaitəsilə) yaradılır. Roman fırqlı yaddaş elementləri, dəfələrlə, ifadə strukturları vəsaitəsilə qurulmuş (toxunuş) bir şəbəkə-struktur kimi görünür. Məhz o faktlar, detallar, ifadə kombinasiyaları həm mötlənlər, həm zamanlar, həm məkanlar, həm də obrəzərlər arasında olacaq tomin edir.

Yaddaşının türməsi Həsən mülləlin (başqa bir zamanda Həsən ağa Seyyah) haqqında, onun qələmə aldığı (öslində, təkrarın üzünü köydürdü) risalələndən, ata(ail)-övlad münasibətlərdə sevginin, etibarın varlığı-yoxluğu, insan timsalında xeyir və şərin varlığı və yoxluğu və s. kimi məsalələrdən bəhs edən roman, öslində, gerçək (həqiqət) qatunda itirilməş yad-danşın edir, hər zaman oyaq oları, mötlənlər, sözü, kəlimə ilə diri olan beşəri yaddaşdan bəhs edir. Zəmərlər, məkanlar arasında əlaqə ifadə kombinasiyaları ilə yaradılır. "Hər halda, keçmişləri əlaqə "Dədo Qorqud" vəsaitəsilə bəs tutə bilsər!" - deyə qohroman Həlimənin dilindən danışan mülləfil eyni olənəni başqa rovayətlər vəsaitəsilə, başqa qohromalar vəsaitəsilə də, "Dədo Qorqud"dan Banucciök, Beyrək, Topoqöz, yaxud Sindbad və b. reallaşdırıb. Bu dəfə mötənnin dekonstruksiyasında möqsəd ona ironik yanışmadan dəha çox, hadisərin, təfərruatıların fırqlı rovayətlər və toqdim etmek istəyidir. Mösalən, Banucciök və Beyrək münasibətlərdə osalan yanışmalarla fırqlı noticə qazandırıq kimi - bu metnədə Beyrək Banucciçeyə uduzur. Bu iso sir kimi Beyrək Banucciçeyə qədər illər bir-birinə bağlaşan güclənir. Mötlənlər arasında keşidi tomin edən tutuqlu kimi, mağaradakı çıçayı bonzor şəkillər kimi

maraqlı detallar olsa da, əsas güc tekstdir. "Burax mən cixim gedim" harayı bir matnə (fırqlı bir zamanda, fırqlı bir qohromanda - Həsən ağa Seyyahın yuxusundan) tutuqşunun harayı kimi peydə olur, başqa bir matnə (yenə də fırqlı bir zamanda, məskənda, hadisənin içinde) Topogözün yalvarışı kimi... Zaman, məkan, hadisə, tektən dəyişir, haray eyni qılır: "Burax mən cixim gedim!"

Yaxud başqa bir şifra-sual, başqa bir sual-arayış-axtarış: "Mən kiməm?" Əslində, fırqlı zəmərlər, məkanları, mötlənlər səpolənilmiş bu şifralar mülləfil möqsədində - "mən kiməm" suallının yaşına xidmət edir. Gəlinin noticə işi birdir: "İnsan har zaman qərməqə, olduğu yerdə getməyə çalışır" ("Gedək biz olmaya yera" (Ramiz Rövşən)) və noticə olaraq, hərə gedirikso gedek, hənsi zamanda, məskəndə olurusa oləq, yaşadığını dünə "Cəri-falak" ölkəsində: hərə hərəkat etsək de, eyni nöqtəyə qaydırıb geləcəyik.

Postmodernizm texnoloji imkanlarından geni ifisidə olunan matnında simvolik mənalardırmalar çox gücləndir. İlk baxışdan romanda hadisələrin daqçı, olçülüb-bircəmələk model-konstruksiya əzərində "toxunduğu" görünür da, hər şey bu konstruksiyanın mükməmlikləri xidmət edilmiş təsiri başlılaşsa da, Həsən mülləlinin həyatı, mösətinin (və faciosinin!) təsviri roman içində fırqlı roman mötnə yaradılmışa töstürən başlıyır. Bu hadisələr öz enerjisi və töstügü ilə tamam fırqlıdır. Hətta bir neçə xüsusi sohne var ki, comi bir neçə cümlədən ibarət təsvir vəsaitəsi böyük bir matn ağırlığında mözənmə yaradılır. Sanki mülləfil üzü olən sərr tebəşirindən daxilda gizlənən sırr düz dərinliklərin emməyo mühümətliq olur. Mösalən, hər şeyi, hətta doğma uşaqlarını, novələrini belə umudan Həsən mülləlinin vərdisi etdiyi saatda yemək süfrəsinin arxasında olmayı qızıznı comi bir dəfə hamın saatda gec goldüyü üçün qarşılaşdıığı mənzərə... Cox sərsidir: daqıq zamanında mətbəxə keçmiş, hər vaxtı yerdən eylemiş, lakin qarşıında boş yemək qabını olən sakitko qarşılaşdırıb: dəbliyi (sonsuzaq) baxan Həsən mülləlin... Mülləlinin gücü comi bir neçə cümlə ilə bu mənzərənin dolğunluğunu ilə vərə biləmsindən. Cözlümesi üçün maraqlı bir sər tödüm etməsidir: xudanın no sırıdır ki, yaddaşını itirmiş, hər şeyi unutmuş adam zamanında öz möqəmündə oturur. Onu orada gözlöməsələr, dəqiqəsindən bir qəbələ yeməyi olmasa da, hansısa sırrın tösürü ilə hərəkət edə bilir. Hər şeyə xəyanət edən yaddaşında bunda ona sadıq qılır... Yaxud evdən çıxaraq azan Həsən mülləlin polisidə oturaraq gözəllərini qarşısa zilləmisi... Əslində, burada mülləfil başqa bir

mətnə - odunçu Əhmədən bağlı mətnə Həsən mülləlinin yaddaşından bir keçid töqdim edir - amma yaddaşda olan o yaşlılıq, ağaclıq gerçək həyatın (naxıləf oğulun "Atam deyil" sözlərinin agrısını azaltır, ekşino, daha da köşkləndirir. Və həmin an oxucu belə şükrü edir ki, Həsən mülləlin o an beynindəki məşəlikdədir, reallıqda yox.

Ümumiyyətlə, öz struktur, "toxunuş" texnologiyası ilə "Sirların sərgizi" öten ilin on maraqlı nümunələrindən biri id.

\* \* \*

Vüsal Nurunun "Qaraqışlı" romanı mülləflin ənənəvi tehkiyisini və zəngin dili ilə seçilən işləbunu növbəti dəfə xatırlatır da, bu dəfə simvolik monalndardan reallıq müstəvkinə enmə dəha çox duylular (tabi ki, mövzunun özü - reallığı) bunu şərtləndirirən amıldır! Anma realistik usulubanızımlı romanda mülləfil öz földi işləbündən gölən simvolik monalndardan xüttindən idinti etmək. Gerçək hadisələrin gerçek təsviri içerisinde, hər seydon avel, asorin adına çevrilmiş "Qaraqışlı" təfərrungi simvolik məna yüklü ilə obrazlaşır. Əvvəlcə itirilən, daha daqiq desə, əldən almanın, daha sonra - İbad aşğırlikdən qaçıb öz votanının qorumağa başlayandası isə geri qaytarlayan gücün, qüvvən, şorşin simvoli kimi görünür. Yeni "Qaraqışlı" matnə tösdənəfən getirilir. Mövşün kişinin "Qaraqışlı"nın məhz onun dostu Arakelən evindən çıxmazı da asərdə verilen öteri fakt deyil - xəyanətin yaxındı, dost bilinçin yerdən qoşqanlaşmasını ifadə edir. Xüssüsüdə nəzəre alınsa ki, silahları top-ları emrənlər deyil, azerbaiyancı silahları milis işçiləri idi. Toplanan silahlardan icrasında da başlıyır. Sanki mülləfil (motndə o qətiyyən görünür) və bu, çox əhamiyətli bir uğurdur! qohramanları ilə cıyan-cıyan bütün hadisələrin iştirakçısıdır. Və cəbhə bölgəsindən canlı reportaj hazırlayıb. Hətta bu zaman "kameraya" çıxılan, ekranə gotirilan hər qohramanın gözü ilə görülen, rəhə ilə yaşantaşları, hadisələri olduğunu kimi təsvir edə bilir. Anma is bura sindadır ki, öteri baxışla gürünən bu dəfələr müharibə gəden bölgənin möhər reportaj vəsaitəsilə türbə ilə bələğcə görnütürdir. Konkret, ləkonik, daqiq təsvir edilir.

Romanı maraqlı edən möqamlardan biri də mötənnin qaldırılan problemi, lokal xarakter daşısa da, global olduğunu ifadə etməsidir: "Değradanın, döñər fikirləşib müharibənin qarşısını alıbmaz".

Fəlsəfi düşüncələr, mühəkəmələr yürütməyi sevən Vüsal Nuru bu romannıda homin min yanlışlığındır (diger romanlarda fırqlı olaraq). Sadəcə, zoif strixlorla öz hell yolu ola bilişək dincin, əslində, barışdırıcılıq missiyasını yerine yetirmədiyi diqqət çətdir. Xuradıa qədəy edildiyim kimi, Vüsal Nuru hər zaman öz dili, təhkiyisi ilə maraqlı doğuran mülləfil olub. "Qaraqışlı"da, avvalı asorlarında olğulu kimi, sözlərin, ifadoların, fikirlərin dələməblərlə salınmış, borko-boşa düşməsi üçün edilən xüsusi mülləfil cabası hiss olunmur. Təsvirlər də, ifadolar də artı xüsusi enerji, güc sərf edildən "yonulur", cılalanlar, maraqlı poetik təsviri, ifadəyə çevrilir.