

UOT: 82-3.512.162

KBT: 80\84

MJ № 178

1980-2000-ci illər Azərbaycan nəsrində bədii interyer (çoxqatlı bədii mətn kontekstində)

Samirə Məmmədli*

Abstrakt. İstənilən bədii əsər mətnində ədəbi interyer ən vacib funksiyanı yerinə yetirməklə müəllif niyyətinin açılmasında və təhkiyə strategiyasında açar rolunu oynayır. İnteryer peyzaj və təbiət təsvirlərindən fərqli olaraq qəhrəmanın yaşadığı “qapalı məkanın” təsviridir. Bu məkanda qəhrəmanın vərdişləri, psixoloji halət və digər xüsusiyyətlərinin izləri qalır. Ədəbi-estetik cərəyanlar bir-birini əvəz etdikcə, interyerin də növ müxtəlifliyi dəyişmiş, zamanla məhz bədii mətnin qurulması, müəllif ideyası və niyyətinin açılmasında bədii funksiyalar kəsb etmişdir. Bədii əsər mətnində hər hansı məkanın təsviri təsadüfi səciyyə daşımır. Bu təsvirdən sonra o məkanda yerləşən, nəfəs alıb yaşayan qəhrəmanın təsviri gəlir, mətn boyunca bu iki ardıcıl təsvir unudulmur, bədii mətnə yaranan ən müxtəlif mənə səviyyələrinin üzə çıxmasına yardımçı olur. Funksionallıqla əlaqədar eksplisit və implisit interyer növləri mövcuddur. Bədii əsərdə məkanın ardıcıl təsviri simvolik mənə daşıyır və funksionallığın açılmasına xidmət edir. Əgər bədii əsər məkanında deyək ki, xalça təsvir edilirsə, yaxud onun bu məkanda varlığı təsdiqlənsə, bu mütləq qəhrəmanın daxili dünyasında sirr kimi gizlənən mənalarla bağlı olur.

Açar sözlər: interyer, fokalizasiya, bədii mətnin təşkili, Azərbaycan nəsi, kompozisiya vahidi

1. Giriş

Bədii nəsrə hər şey - ən kiçik işarədən bədii detala və bədii mətnin özünə qədər insanla bağlıdır. Yəni, bədii obrazın yaradılması prosesini izləmək üçün birbaşa bədii mətnin dərinliyinə dalmaq, onun necə yaranması, hansı işarə və detallardan təşkil olunması məsələsini diqqətlə öyrənmək lazımdır. Bu bədii formalar içində ən vaciblərindən biri, bəlkə də birincisi interyerdir.

* Bakı Dövlət Universiteti “Filologiya” fakültəsinin doktorantı, Bakı, Azərbaycan

E-mail: samire_mamedlice.91@mail.ru

<https://orcid.org/0009-0008-7240-609X>

Məqaləyə istinad: Məmmədli, S. [2023] 1980-2000-ci illər Azərbaycan nəsrində bədii interyer (çoxqatlı bədii mətn kontekstində). “Metafizika” jurnalı, 6(3), səh.46-57.

Məqalənin tarixçəsi:

Məqalə redaksiyaya daxil olmuşdur: 23.03.2023

Təkrar işlənməyə göndərilmişdir: 26.04.2023

Çapa qəbul edilmişdir: 01.09.2023

İnteryer nədir və onun əsərin ən müxtəlif ideya və informasiyanı oxucuya dəqiqliklə, yaxud yaygın formada çatdırmasında hansı rolu var? Bu suala birbaşa, həm də bir-iki izahedici cümlə ilə cavab vermək mümkünsüzdür. Ancaq başda Karl Qustav Yunqun tərifini səsləndirmək olar: interyer şəxsiyyətin bütün özəlliklərinin əks olunduğu struktur modeldir [Карл Густав Юнг, s.132]. İnteryer forma məsələsidir, kompozisiyanın vacib elementidir. Yəni, izah edək: qəhrəmanın bütün özəllikləri, daxilindəki hər şey interyerə yansır. Bədii əsərdə interyerə işarə edən, daha doğrusu interyer olan əşyaları, element və predmetləri fikrən bir yerə yığsaq (şübhəsiz ki, bədii əsərin məntiqindən doğan kombinasiyada), müəllifin əsəri danışma, anlatma tərzinin şahidi olarıq. Bu əlbəttə, kobud müqayisədir, Onore dö Balzak dühasını onun yaşadığı dövrün memarlıq abidələri arasında təsəvvür etməyə bərabərdir. Bu kobud müqayisədə doğru olan budur ki, Balzakin “*Qorio ata*”, “*Qobsek*” və s. əsərlərinin quruluşunda XIX əsrin memarlıq abidələrinin silinməz izləri var. Yaxud “*Don Kixot*”un interyer elementlərindən neçə-neçə orta əsr şəhəri salmaq olar.

Əvvəlcə interyer məsələsini alağ. Yəni, bədii interyer nədir?

Bəzən tədqiqatçılar interyerlə təbiət təsvirini, peyzaj və sair kateqoriyaları qarışıq salırlar. İnteryer bu sadalananlardan fərqli olaraq birbaşa insanla, onun daxili dünyası ilə bağlıdır. İstənilən yazıçı bədii mətni, beyninə və ruhuna nöqtəbənöqtə yığıb yazacağı əsəri “*ideal ev*” kimi düşünür. Bu mənada əsərin arxitektonikası və memarlıq dizaynı başdan sona qədər kəsilməyən bir prosesdir. Yəni dizayn, biçimləmə kimi nəsnələr bədii əsərin ilk cümləsi yazılmazdan çox-çox əvvəl başlayır. Əsər hazır olduqda, oxucunun ixtiyarına verildiyi zaman müəllifin düşündüyü modelin heç də hamısı, yəni bütün forması bədii mətndə əksini tapmır, ancaq bu əyaniləşməyən hissə də demək olmaz ki, itib-batır. Bizim fikrimizcə, müəllifin düşündüyü, ruhuna hopdurduğu forma (deyə ki, interyer məsələsi!) ondan xəbərsiz hazır bədii mətnin sətirləri arasındakı boşluqda yenidən doğulur, bu isə yazıçının-müəllifin yox, bədii mətnin özünün oxucuya mesajıdır.

Tədqiqatların birində oxuyuruq:

“...Beləliklə, interyer psixoloqun nəzər nöqtəsindən bir sıra şəxsi mənalardan, dəyər və əhəmiyyətli obrazların yer aldığı “*ideal ev*” haqqında daxili təsəvvürün dizayn fəaliyyəti vasitəsi ilə xarici obyekt mühitinin planına köçürülməsidir. Bu kimi təsəvvürlər binaların/tikililərin insan psixikasına “*əks*” təsiri haqqında nəzəriyyənin yaranmasına təkan verə bilər. Belə ki, 1962-ci ildə məşhur Anton Şandr LaVey “trapesiya qanununu” formulə etdi və bunu 1976-cı ildə nəşr edilən “*Cloven Hoof*” dərgisindəki yazısında şərh etdi. Hətta ən sakit və dözümlü insan belə kifayət qədər narahatedici mühitlə əhatə olunduqda həyəcan hiss edə bilər. Mən tez-tez görürdüm ki, hiss edilməyən dəyişikliklər daha asan

aşkarlanan və aydın məkan dəyişiklikləri ilə müqayisədə daha dərin təsirə malik ola bilər”. [Судоцева И.С, s.29]

Beləliklə interyer bir tərəfdən əsərin personajı - qəhrəmanları ilə birbaşa əlaqəsi olduğuna görə bədii mətni xarici dünyadan sanki təcrid edir, onu yer üzündəki hər şeyə qarşı qoymaqla özümlülüyünü təmin edir, digər tərəfdən isə bu təcrid, ayırma sərhəddində xarici dünyaya açılan çox sayda qapılar “inşa edir”, nəfəslik rolunu oynayan bu qapılar şəxsiyyətin bu və ya digər özəlliyini açıb faş edən informasiya mübadiləsinə imkan yaradır.

Həm memarlıqda, həm də bədii əsər dünyasında interyer xüsusi təşkil edilmiş sistem kimi başa düşülür.

Bədii əsərdə interyer ədəbi qəhrəmanın obrazını tamamlayır, daha doğrusu, bu obrazın müəyyən situasiyada özünü daha dolğun göstərməsinə, yaxud həmin məqamda üzə çıxmasına səbəb olur. Bəzi əsərlərdə bütövlükdə kompozisiya, yəni bədii əsərin ifadə etmək istədiyi ideyanın məğzi interyer üzərində qurulur. Əsərdə təsvir edilən mənzil - onun quruluşu, divarlar, onlardan birinin deyək ki, digərləri ilə müqayisədə fərqli olması, məsələn, onlar qədər şaquli olmaması əsərin süjetinin dinamikasını bəlli edir, sonra, divarda hansı şəkillərin asılması, divarda hansısa gizli qapının olması və sair bu kimi interyer detalları birbaşa bədii obrazın nüvəsinə təsir edir. Qonçarovun “Oblomov”u bu baxımdan nəzərdən keçirilə bilər. Oblomovun əsərdən bilindiği kimi otuz iki yaşı var, onun ətalətliliyi, əynindəki xalat, onun rəngləri, Oblomovun daim keçmişə doğru “axması”, yerindən iynənin ucu qədər tərpanməməsi həm obrazın mahiyyətini bəlləyir, həm də dövrün, epoxa və zamanın durumunu, “*hava proqnozunu*” təqdim edir. Yumşaq İlya İliçin üzünün və ruhunun əsas ifadəsi idi. Bəzən görünüş yorğunluq və ya cansıxıcılıqla bulanıqlaşdı, lakin o zaman belə yumşaq yoxa çıxmıdı. Oblomov solğun idi, bu da onun rəngini müəyyən etməyi çətinləşdirirdi. Həddindən artıq ağ boyun, kiçik dolğun qollar, yumşaq çiyinlər kişi üçün nərmanaziklik təəssüratı oyadırdı. Narahatlıq, kədər, qayğı ortaya çıxsın, nadir hallarda bir fikir şəklində əksini tapardı, adətən hər şey bir ah çəkmə ilə başa çatır və apatiya və ya yuxululuq içində donub qalardı. Oxucu tənbel, zəif iradəli adamın portretini görür, sual yaranır: o, necə romanın qəhrəmanı ola bilər? Fars xalası Oblomovun sevimli geyimi idi. Bundan əlavə, o, həmin xalata bir parçası idi.

Dostoyevskinin “*Cinayət və Cəza*” romanında Roskolnikovun evi qəbirə bənzədilir, daha doğrusu bu, Roskolnikovun özünün beynində doğmuş bir obraz-modeldir, bu əsərdə interyer xalis mistika mahiyyətindədir, ancaq mistika səs və ün yetməyən dərinliyə ötürüldüyü üçün səthdə göz deşən reallıqlar fikrimizi məşğul edir. Anarın “*Macal*” povestində qəhrəmanın gəzib dolaşdığı yerlər, içində olduğu otaqların fərqli interyer dizaynı qəhrəmanın özünün də hərəkətlərində dəyişikliyə səbəb olur. Bu əsərdə

interyer detalları o qədər təsirli və güclüdür ki, yəni yuxarıda vurğuladığımız kimi, əsər səhifələr şəklində əyaniləşmədən öncə müəllifin ruhunda doğulduğu üçün interyer strukturu “hazır qəhrəman” modelini şərtləndirmişdir.

Bədii əsərdə interyerin həyata keçirdiyi funksiyaların siyahısı kifayət qədər genişdir. Onlardan bəzisini sadalamaq üçün bir mənbəyə müraciət edək: “1) qəhrəmanın obrazını yaradır; İnteryer ilk növbədə evin qəlbidir, buna görə də o, həmin evdəki sakinin də ruhunu və fərdiliyini tam əks etdirir: sosial vəziyyətini, zövqünü, xarakter cizgilərini. Nümunə kimi Yevgeni Oneginin mənzilini, “*Ölü canlar*”da Çiçikovun baş çəkdiyi bütün mülkədarların evlərini göstərmək olar; 2) Epoxanın obrazını yaradır. Bu funksiyaya parlaq nümunə kimi E.Zamyatinin “Biz” romanındakı interyeri göstərmək olar. Müəllif qarşı qoyma, müqayisə yolu ilə köhnə evi və vahid dövlətin yeni mənzilini rəsm edir; 3) Dünyanın bədii obrazını yaratmağa yardımçı olur. “*Cinayət və cəza*” romanında Peterburq peyzajı ilə tamamlanmış bütün interyerlər zülmət künclərdə xəstəliklərə batmış, rütubət və şərə bulaşmış dünya obrazını yaradır. 4) “Danışan” detal və simvol rolunu oynayır” [Середина А.О, s.35].

2.İnteryer artefaktı və onun simvolik funksiyası

Bədii interyer qəhrəmanların yaşadıkları məkanlarda mövcud artefaktların semiotik sistemi kimi təyin edilir.

“Bədii bütövün ümumi təşkili baxımından ədəbi interyerlərə insan yaşamının daxili məkanlarının fokalizasiyası kimi baxmaq daha məqsədəuyğundur. Bu halda, əvvəla, bədii interyer bu məkanı “*kadr*” kimi səciyyələndirən hər bir cümlənin mənası əsasında formalaşır: mebel, qab-qacaq, bər-bəzək rəng qamması, yaşayış yerinin işıqlandırılması və onun dizaynının ən müxtəlif elementləri. İkincisi, ədəbi interyerə təkcə məişət şəraitinin təsviri deyil, bu məkanın “həndəsəsinin” də təsviri aid edilə bilər” [Хализев В.Е, 2012. s.14].

“*Memarlıq*” interyerlərindən bəhs etmək mümkündür. Məhz bu tip interyerə biz “Doktor Jivaqo” romanında rastlaşırıq (interyerdə işıqlandırma dərəcəsi və pəncərələrin sayı üstünlük təşkil edir). Belə bir ayrıntıya diqqət edək: mətn massivindən interyeri təcrid edib ayırdıqda nəzərə almaq lazımdır ki, interyer həmişə eksplisit formada, yəni böyük, dərhal nəzərə çarpan fraqmentlər şəklində vizuallaşır. Bu hallarda eksplisit, yəni əsərdə dərhal görünməyən, mətnə “parçalanmış” şəkildə “dağılmış” interyerdən bəhs etmək olar və onların fraqmentallığı bədii əsərin funksionallığı üçün heç də əhəmiyyət kəsb etmir.

İnteryerin növ və tipləri, bədii əsər mətnində funksionallığını əyani şəkildə dəyərləndirmək üçün Anarın “Göz muncuğu”, “Otel otağı”, Məqsəd Nurun “Şəhər meri”, Şərif Ağayar və Orxan Cavarlının hekayələrini nəzərdən

keçirək. Orxan Cüvarlının “Qardaşımın atası” hekayəsində bu baxımdan bədii mətnin funksionallığını təmin edən interyer artefaktları, detal və simvollar təkəm-seyrək olsa da (həm eksplisit, həm də implisit) hekayənin ideya məzmununu dəqiq şəkildə çatdırmağa xidmət edir. Hekayə xəstəxana mənzərəsi ilə açılır. Eldar adlı gənc Türkiyənin “Acı badem” xəstəxanasında həkimin qəbulundadır, atasının analiz, müayinə kağızlarının nəticələrini öyrənir və deyilən tibbi nəticə ona ağır təsir edir. Atasının sayılı günləri qalır. Xəstəxanadan çıxıb çöl divarına söykənir, iyirmi beş metrlik dəhlizin bu xəbərdən bitib-tükənməzliyi onun ürəyini ağrıdır. Təyyarayə mminib Bakıya gəlir. Hava limanında taksiyə əyləşir. Avtomobilin pəncərəsinin endirib siqaret yandırır. Diqqət ediləsi interyer elementi:

“...Bir neçə dəqiqə sonra aeroport yolunda, maşının arxa oturacağında Bakını seyr edirdi. Şüşəni endirib siqaret yandırdı, bozqıra baxa-baxa arada itən uzun illərə təəssüfləndi. Bakı onun uşaqlığı, yeniyetməliyi idi. İndi dumanlı yaddaşından uşaqlığına, gəncliyinə məxsus səhnələr - şəhərin dar küçələri, dalanları, dənizi, qağayıları, boz parkları, bulvarda top əvəzi oynadığı şam qozaları, rəngli, şirin pambıqlar ötüb keçirdi. Şüşənin digər tərəfindəki Bakı ona süni, bəzək-düzəkli görünürdü. Şəhər həmişəki bozluğunu saxlamışdı. İndi fərqi varırdı ki, əslində İstanbuldakı həyatı necə əlvən, rəngarəngdir. Maşın “Bahar” qəsəbəsindən keçəndə Eldarın sifəti kölgələndi. Bu qəsəbəyə aid hər şeyi unutmağa çalışırdı. Hasara alınan qəbiristanlıq bir xeyli dəyişmişdi: qərənfil satılan köşk, başdaşı elanları, alçaq hasara söykənən qəbirqazanlar. Mollalar girişdə oturub çay içirdilər” [Cüvarlı, O. s.11].

Burada bir məqamı yadda saxlayaq: insan üçün keçmiş həmişə ədalət rəmzidir, keçmişdə nə olur-olsun, insanın yaddaşında qalan kadrlar fəvqəladə orijinal keyfiyyət qazanır. Bu qarşılaşdırma və müqayisənin bir interyer elementi kimi bədii əsər sisteminin oxucu üzünə açılmasında böyük rol var, qəhrəman da zəttən kəndə, ata ocağına keçmişin ətrini ciyərlərinə çəkmək üçün gəlir. İllər əvvəl baş vermiş hadisədən dolayı kəndi tərəkətmiş və anasının ölümündən sonra atasının tez-tələsik evlənməsini ona bağışlaya bilmir. Amma uşaqlığı ilə bağlı maşının pəncərəsindən xəyalən seyr etdiyi mənzərə real deyil, artefaktdır, hər dəfə, müqayisə məqamında dirilir və onu anasının qoxusu gələn bir məmləkətə aparır.

Danışan interyer - danışan detal məsələsi bu hekayədə cəmi bir yerdə işlədilir və mətləbin nüvəsindəki qorxu işarəsinin bütünlüklə açılmasına yardımçı olur. Yol boyu evə tərəf gedərkən birdən çöldə, böyük bir ərazidə səf-səf düzülən baş daşlarını görür, özü bu məzarlığı bir payız günü, anasının dəfnində tanınmalı olmuşdu. Anası bəd xəstəlikdən dünyasını dəyişmişdi və bunu yalnız üç nəfər- o, atası və nənəsi bilirdi. Nənəsi xəstəliyin adını eşidəndə “...qulağını çəkib divarı üç dəfə taqqıldatdı. Eldar heç vaxt bu üç

taqqıltının illər uzununu beynini cırmaqlayacağına inanmazdı. Bu üç taqqıltı uzun illər heç ağına gəlməyən yerlərdə, gözləmədiyi məqamlarda qəfil güllə kimi beyninə tuşlanır, ürəyini səksəkədə saxlayırdı. Suya düşən damlalar kimi həlqələr yaradıb beyninə yayılan bu üç taqqıltı hafizəsinin ən qorxunc silahı idi” [Cuvanlı, O. s.11]. Bu interyer artefaktı həm danışan interyer tipinə, həm də ikonik interyer artefaktı xassəsinə malikdir. İllər uzununu beynini cırmaqlayıb “danışan” fakt - detal hər dəfə ailələriylə bağlı bir hadisə olanda daha da canlanır, bütün yaddaş ərazisini zəbt edir.

Danışan interyer detalları - Eldarğilin evi, ən kiçik detalına kimi evin içi, hələ hava limanında taksiyə əyləşib qapılarının ağızındakı çinar ağacının kölgəsinə yetişdiyi zaman bir ifadə mətnin əvvəlki və sonrakı pasajlarını bir-birinə bağlayır: keçmişin rəfi. Elə şeylər var ki, özləri gəlir, sürüşüb düşür bu rəfdən ovcunun içinə. Amma elələri də var ki, xüsusi olaraq xatırlamalısən, hətta xatırlaya bilməyəcəyən şeylər də var. Danışan detallar bir dəfə yada düşdükdə ikinci dəfə, özü də mətnin tən ortasında təkrarlanır və mətnə aşılacağı funksiya büsbütün açıqlanır. Yuxarıda gətirilən nümunədə nənəsinə anasının bəd xəstəliyinin xəbəri çatdıqda qulağını çəkib üç dəfə divarı döyəcləyir. İndi Eldar düz evin alaqaşısının ağızındaykən əvvəlcə ürək eləmir qapını döysün, rəfdən gələn səs uşaqlıqda bu qapıya top zərbələrinin tökdüyü rəng suvağını xatırladır. “Danq, danq”. Dəmir qapını iki dəfə döydü, üçüncü dəfə vurmaq istəyəndə nəşə onu saxladı, əli havada qaldı” [Cuvanlı, O. s.12].

3.İnteryer və detal

Danışan interyer detallarının mətndə yer alması ilə yaranan və bədii mətn ərazisinə yayılan mənalar əsərin ideya məzmununu genişləndirir, onun bəlli istiqamətini dəyişdirir, sonra özünə, əvvəlki halına qaytarır və bir daha mənalarla “əyilən” trayektoriya meydana çıxır. Beləliklə, bədii mətndəki interyer elementləri, - bu hekayədə qardaşı söz versə də həyətdəki paslı çarpayuya uzanıb yatdıqdan sonra Eldarın atası yatan otağa keçməsi, otağın yox, ağır xəstəliyə tutulan kişinin - Eldarın atasının üz cizgilərinin təsviri Eldarın bayaqdan xəyalında canlandırıdığı evin (anasının sağ olduğu vaxtların!) təsviri fonunda görünür. İndiki zamanda yalnız xəstəlik var, gözlər işığını itirmiş, onların altı torbalanmış, kişi bir dəri, bir sümük qalmışdı. Eldar yan otağa keçməyə ürək eləmir, qorxur ki, orda anasıyla bağlı hansısa elementi görər. Demək mətndəki interyer elementləri əsərdə “yoxdan var olur”, yəni indi görünən mənzərə ilə Eldarın xəyalında canlandırıdığı mənzərənin “ayrıcı” bir neçə nəzər nöqtəsinin kəsişmə yerinə (fokallaşma!) dönür.

Şərif Ağayarın “Şəkil” hekayəsi interyer və artefakt dünyasını araşdırmaq üçün xeyli material verir, əslində bu hekayənin təsir gücünün yüksək olması da ondakı interyer detallarının canlılığı ilə birbaşa əlaqəlidir. Aydınır ki, Şərifin yazdığı mətnlər daha çox folklor ənənələri və mətnləri ilə qonşudur.

Folklor mətnlərindəki interyer elementləri, məsələn “ev” anlayışı daha çox indeks tipinə aid olan interyer komponentdir. Bildiyimiz kimi, folklor mətnlərində, şifahi nitqdə söz hələ ifadə etdiyi əşyadan ayrılmayıb, belə olduğu üçün də ən müxtəlif mətnlərdəki interyer elementləri daha çox göstərici anlamını daşıyır. Bu indeks tipli interyer yazılı bədii mətnə “köçdükdə” ikonik interyer tipinə çevrilir.

Şərif Ağayarı “Şəkil” hekayəsinin mərkəzi detallı şəkildir, hekayədə təsvir edilən, konkret desək danışan, təhkiyəçi rolunu aparan uşağın babasının şəkli. Hələ qaçqınlıq həyatı başlamazdan qabaq bu şəkil evin baş tərəfində, divardan asılmışdı. Uşağın şəkildə oxuduğu ilk ifadə qorxudur, zabitədir, o, nə eləsə də şəkli görəni kimi özünü yığıdır. Ancaq bir dəfə vəziyyət dəyişir. Babası bu şəklin divardan asılmasına razı deyil, çünki sağdır və dünyadan köçmək fikri də yoxdur. Şəkli müharibədə itkin düşən qardaşının adını qoyduğu oğlu Moskvada böyüdüb, poçtla onların ünvanına yollayıb. Baba şəklin böyüdülməsinə, üstəlik divardan asılmasına etiraz edib “hələ ölməmişəm” deyəndə, oğlu zarafatla deyir ki, Qorbaçov da ölməyib, şəkli ölkəylə birdir. Baba sərt və zabitəlidir, yaşlaşdığı üçün evdə uşaqların səs-küyünə dözmür, oğlu onun üçün xüsusi çubuq hazırlayıb, şuluq salan uşağı harda olsa bu çubuqla tapıb cəzalandırır. Uşaq çubuq zərbələrini yedikcə babasından intiqam almaq istəyir, çubuqdan yayınmağın yollarını da tapır, divan-taxçanın altında gizlənir, ancaq hirsələndiyi zaman anasına söyməsi uşağa pis təsir edir. Bir gün fürsət düşdüyündə şəkli divardan salır, pərgarla gözlərini deşir. Babasının gözlərini deşdiyi gün müharibə başlayır. Qaçqıncılıqdan qabaq qurulu evdə yaşayırdılar, bu axar-baxarlı ev hər kəsi öz içinə sığdırmışdı, hər kəs gəlib-keçən nəsillərin onlara miras buraxdığı adət və təcrübəni içində yatmış vəziyyətdə saxlayır, hansı sərvətin üstündə yaşadıklarının fərqinə varmırlar. Ancaq uşaq ki pərgarla şəklin gözlərini oyanda və məhz bundan sonra müharibə başladıqda xəbər gəlir ki, dərhal burdan köçmək lazımdır, dağ adamları yulğunlu çöllərdə yaşamağa məcbur qalırlar və məhz bu məamda onların içindəki xəzinənin qapıları açılır. Baba bu çöllü biyabanda ağ atı qorumaq üçün bıçağın tiyəsinə qurd ağzı bağlayan dualar oxuyur, onu nəvəsinə verir ki, azı bağlı halda gizlət, at evə qayıdanadək kimsə ona toxunmasın. Hansısa dağ obasında qışın oğlan çağında qar yağır, soyuq, şaxta kəsir adamların əhədini, burda, bu yulğunlu çöllərdə toz-dumandan göz açılmaz. Məndə maraqlı detallardan biri ilğımla bağlıdır. Baba nəvəsinə öyrədir ki, yayın belə qora bişirən günlərində sənə elə gələ bilər ki, üfəqdən biz tərəfə qızıl sulu çay axır, çay deyil o, ilğımdır. *“Qurumuş torpaq ayaq altında xırıltıyla ovulub toza çevrilir, külək əsəndə havaya qalxıb ətrafı tüstü kimi bürüyür, günlərlə çəkilirdi. Toz seyrələndə uzaqdan çay axdığını görürdüm. Babam deyirdi, heç vaxt o çaya aldanıb getməyim. O ilğımdır. İstidən adamın gözünə görünür. Deyirdi, Hacı*

Süleyman torpaqlarının hər tərəfinə bələdəm, buralarda bineyi-qədimdən çay, bulaq olmayıb. Amma vallah axırdı. Görürdüm o çayı. Yuxu deyildi. İlğim-filan deyildi. Dalğalanaraq, şaqıldayaraq xoşbəxtcəsinə axırdı. Amma nə qədər susasam da o çaya tərəf getmirdim, əmim kimi itməkdən qorxurdum” [Şərif. s.12].

4.İnteryerin funksionallığı

Məqsəd Nurun “Şəhər meri” romanı da bədii interyerin funksionallığını öyrənmək baxımından maraqlıdır. Roman necə başlayır, ekspozisiya hissəsi sanki bir udum nəfəsdir, yəni, bundan sonra gələnlər, baş verəcək hadisələrlə müqayidədə keçmiş günlərin bir daha təkrarlanmayacaq xatirəsidir. Kinotetarın yeddinci mərtəbəsində qülləyə bitişik aynabənddə hər gün yatmadan qabaq eyvana çıxır, şəhəri seyr edir, dənizi, yamaqları, basırıq küçələri, havasını dəyişib aynabəndə keçir, yatağına uzanır. Ancaq bir an sonra baş verəcək hadisələr onun həyat ritmini kökündən dəyişir, bu kəskin dəyişim məndəki interyer təsvirləri ilə sonunadək açılır, bəzi fraqmentlər tez-tələsik, digərləri isə, oxucu ilə intellektual oyuna girməklə.

Gözətçi zəng eləyib onu aşağı çağırır, beşinci mərtəbəyə enir, adətən siqaret tutduğu əliylə liftin düyməsini basır, aşağı enir. Çöldə qara maşının qapısı yarıbayırı açıqdır. Onu çağırən gözətçinin də bədəni yarıya qədər maşının içindədir. Adam yaxınlaşır, zəhmli “otur” sözü ilə tez özünü yığıdır. Maşının içində nə hiss eləyirsə həm indi düşdüyü durum, həm də sonradan baş verəcək hadisələrin mahiyyətini anlamaq üçün əhəmiyyətlidir. *“Başıyla salam verdi. Əlini uzatmasa da elə davrandı ki, mən ona əl uzatmaqçün əvvəl qolumu qaldırsam da yersiz davrandığımı tez də qandım. O, irəli baxdı, bu müddətdə gözlərimi avtomobilin pəncərəsindən ətrafa fırlatmaq istədim, mənə elə gəldi ki, şəffaf bir gölün dibindəki iri, zümrüdü daş üstündə oturmuşam. Pəncərədən həyat yüngülcə mavi rəngdə görürdü, görünür, bu, gün işığının qarşısını almaqçün avtomobilin şüşələrinə çəkilmiş qoruyucu rəngə görəydi. İçəridə isə zümrüdü çalarda dəri işləmələr, onların da arasıyla qaçısan açıq boz xətlər salona dərin bir rahatlıq gətirirdi. Sanki şəffaf gölün dibində oturduğum halda ətrafdakı xırda, rəngbərəng daşlara, sualtı bitkilərə baxırdım”* [Nur. 2011, s.7]. Bu interyer təsvirində əsər üçün açar rolunu oynayacaq bir formül var, zənnimizcə, ilk qarşılaşmada qorxu, nabelədlilik və həyəcanqarışıq təsvirdə qabarıqlaşan rənglər zamanla, təhkiyə boyunca seyrəldikcə mətnin dərinliyinə qapı çalacaqdır. Romanda bütün interyer elementləri məhz buna xidmət edir. Bir az əvvəl verdiyimiz sitatdakı rənglər, onların təsviri qarşidan anbaan yaxınlaşan həyəcan və süstlüyü vermək üçün son dərəcə sakit aurada ram edilib. Gölün ortasında zümrüd daş, ətrafda müxtəlif rənglərin yaxınlaşıb qarışması, ayrılıb nələrə yaratması, yarpaqlar, onların yaşıl, qırmızı və mavi üzündən oxunan sakitlik... bütün bunlar romanda drammatizmi, dramatik gərginliyin ən yüksək həddini vermək

üçün son dərəcə əhəmiyyətli interyer elementidir. Bu təsvirdə hər şey “laldır”, yəni bu təsadüfdə “danışan detallardan” bəhs edilə bilməz, bu olsa-olsa mətn boyu çəkiləcək qışqırığın yaxınlaşmasına eyhamdır. Bütün vahimə, qorxu, gərginlik işarələri məhz bu sakitliyin dibindən, o zümrüd daşın üzündə oynayan şəfəqlərdən süzülür.

Avtomobil, onun içi, pəncərə şüşələrinə vurulan örtüklə - hər şey onun sahibinin xarakterini əks etdirir. Rəsmdə, təsvirdə belə bir məqam da var: interyer elementi ilə bağlı bədii şərtlilik özünün pik həddindədir, şəhər meri özü tərəfdən pəncərə şüşəsini bir az aşağı endirir, günəş şüaları o açıq yerə qədər gəlir, ancaq şəhər meri bu avtomobildə oturduğuna görə şəfəqlər sadəcə onun həndəvərində oynayırsa, ancaq içəri keçmirlər. Və bu ortam, zabitəli ab-hava, içərinin atmosferi, merin Günəşə belə hökmranlıq etməsi arxa oturacaqda adamın canına vicvəcə salır, qarnında sancılar, belində ağrılar başlayır, merin qara ayaqqabılarının sivri ucları bu sancı və ağrının fonunda onu qərribə vəziyyətə salır, irəli sürünüb merin ayaqqabılarını yalamaq istəyir.

Struktur-semiotik yanaşmaya görə, mədəniyyət müxtəlif şrifflərlə, əlifbalarla yazılmış nəhəng çoxqatlı mətndir və məsələn, C.Fowlesin “Kolleksiyaçı” romanında qonaq otağının təsviri: Yuxarı başdakı otaqlar özlüyündə cazibədardır, lakin üfunətli, yaşayışa yaramayan. Qərribə, ölü hava. Aşağıda, onun “zal” adlandırdığı (olduqca öz üslubunda) çox gözəl bir otaqdır, bütün digərlərindən daha genişdir, nizamsız kvadrat şəklindədir. Tavanı saxlayan tir dik duran digər üç tirin üzərində dayanır və otağı yarıya bölür. Divarlarda gözlənilməz boşluqlar, düzgün olmayan bucaqlar, digər daha kiçik tirlər, - heç bir memar min ildən sonra belə bir şeyi ağılına gətirə bilməzdi.

Məlum olduğu kimi, “İnteryerlər təkcə əsərin qəhrəmanını səciyyələndirməklə qalmır, fiktiv dünyanın estetik tamlılığını təmin edərək qəhrəmanı əhatə edən dünyanı da xarakterizə edir. Bu funksiyada ədəbi interyer simvolik xarakter daşıyır. Qeyd edək ki, interyerlə bağlı nümunə gətirilən baza funksiyaları bir-birlərini istisna etmir. Onlar kifayət qədər mürəkkəb kompozisiya tipini formalaşdıraraq biri digəri ilə qarşılıqlı təsir və əlaqədə ola bilər. Bədii təmin formalaşmasında interyerin bu çoxfunksiyalılığı böyük rol oynayır” [Fowles J. s.29]. “Şəhər meri” romanında, o cümlədən Anarın “Göz muncuğu” romanında interyer təksə bəlli bədii funksiyaya malik olmaqla qalmır. Eyni zamanda əsər üçün konseptual məna, anlam daşıyır.

5.Nəticə

Təhlillərdən aydın olur ki, interyer bədii əsər mətninin qurulmasında və onun ən müxtəlif funksiyalar kəsb etməsində mühüm rol oynayır. Qəhrəman və ya personajın zahiri görünüşünün, habelə onun yaşadığı və ya fəaliyyət göstərdiyi məkanın təsviri mətnin bədii bütöv kimi anlaşılmasında açardır. Bu açarla “dünya modeli” olan ədəbi hadisədə insanın daxili aləmi təkcə açılmır,

həm də qapanır. Bundan məqsəd isə iki dünyanın (real və fiktiv!) havasının (atmosferinin) mübadiləsi nəticəsində oxucuya bir yox, çox sayda dəlil və sübutlar verilir. Həmin dəlil və sübutlar riyazi dəqiqlikdən bədii ehtimallara çevrildikcə insanın psixoloji halı, mənəvi durumu, dünya və gerçəkliyə bədii mətnədən ünvanlanan suallar əsərin sonsuzluqdan sonsuzluğa uzanan “ərazisi” haqqında təsəvvür formalaşdırır. İnteryer eksplisit və implisit olmaqla, bədii əsər məkanında adicə ştrixdən, yaxud “mikroskopik” detaldan ibarət ola bilər, onun funksiyası canlı toxuma olan bədii mətnin “şırımları” (lay, yaxud səviyyələri) arasında gəzmək, əsəri tanıdan mənaları dünyaya qarşı qoymaq, habelə bədii əsərin konkret estetik platformaya “oturmasını” təmin etməkdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Юнг, К. Г. (2008). *Сочинения (“Когито-Центр”)*. Издательство: Когито-Центр, 480 с.
2. Судосева, И. С. (2016). *Поэтика интерьера в художественной прозе*. Дис. ... канд. филол. наук. Москва. 191 с.
3. Середина, А. О. (2018). Особенности интерьера в художественной прозе Ап. Григорьева. *Litera. № 4*. с.35-45.
4. Хализев, В. Е. (2012). Теория литературы [учебник]. (Хализев, В.Е. 3-е изд., испр. и доп.) Москва: Высш. Шк. 437 с. 30.
5. Cavarlı, O. *Qardaşımın atası (hekayə)*.
<https://edebiyatqazeti.az/news/diger/9306-qardasimin-atasi>
6. Ağayar, Ş. *Şəkil (hekayə)*. <https://kulis.az/xeber/edebi-tenqid/Skil-lessspan-style%22color:red%22greaterSrif-Agayardan-YENI-HEKAYlessspangreater-13153>
7. Nur, M. (2011). *Şəhər meri (roman)*. Mütərcim nəşriyyatı.
8. Fowles J. (2005). *Collector*. Saint Petersburg, p.167.

Литературный интерьер в азербайджанской прозе 1980-2000 гг. (в контексте многослойного художественного текста)

Самира Мамедли*

Абстракт. Литературный интерьер, выполнявший важнейшую функцию в тексте любого литературного произведения, играет ключевую роль в раскрытии авторского замысла и стратегии

* Докторант факультета “филологии” Бакинского Государственного Университета, Баку, Азербайджан
E-mail: samire_mamedlice.91@mail.ru
<https://orcid.org/0009-0008-7240-609X>

Цитировать статью: Мамедли, С. [2023]. Литературный интерьер в азербайджанской прозе 1980-2000 гг. - в контексте многослойного художественного текста. *Журнал «Metafizika»*, 6(3), с.46-57.

История статьи:

Статья поступила в редакцию: 23.03.2023

Отправлена на доработку: 26.04.2023

Принята для печати: 01.09.2023

повествования. В отличие от описания пейзажа и природы, интерьер представляет собой изображение «замкнутого пространства», в котором живет главный герой. Это пространство хранит следы привычек, психологического состояния и других особенностей героя. По мере того, как литературно-эстетические направления сменяли друг друга, менялась и разновидность интерьера, который со временем приобрел литературные функции именно в установлении текста и в раскрытии авторского замысла. Описание любого пространства в тексте художественного произведения не случайно, так как после этого описания мы являемся свидетелями изображения героя, живущего в этом пространстве; дело в том, что эти два последовательных изображения не забываются, стимулируют выявление различных смысловых уровней, имевших место в художественном тексте. Различают эксплицитные и имплицитные интерьеры. Последовательное описание пространства в художественном тексте имеет символическое значение и служит раскрытию функциональности текста. Если, скажем, ковер описывается в пространстве художественного произведения или подтверждается его существование в этом пространстве, то он обязательно связан со смыслами, скрытыми во внутреннем мире героя.

Ключевые слова: интерьер, фокализация, организация художественного текста, азербайджанская проза, композиционная единица

Literary Interior in Azerbaijani Prose of 1980-2000 (in the context of multi-layered artistic text)

Samira Mammadli*

Abstract. The literary interior, carrying out the most important function in the text of any literary work, plays a key role in revealing the author's intention and in the narration strategy. Unlike the landscape and nature description, the interior is a depiction of the "closed space" where the protagonist lives. This space keeps traces of the hero's habits, psychological state, and other features. As the literary-aesthetic trends replaced each other, the interior's variety also changed, and over the time, it attained literary functions namely in the establishment of the text and in revealing the author's idea and intention. The description of any space in the text of a

* Doctoral candidate of Faculty of Philology, Baku State University, Baku, Azerbaijan

E-mail: samire_mamedlice.91@mail.ru

<https://orcid.org/0009-0008-7240-609X>

To cite this article: Mammadli, S. [2023]. Literary interior in Azerbaijani prose of 1980-2000 - in the context of multi-layered artistic text. *"Metafizika" journal*, 6(3), pp.46-57.

Article history:

Received: 23.03.2023

Accepted: 01.09.2023

literary work is not casual, as after this description we are witness to the depiction of hero living in this space; the matter is that these two successive depictions are not forgotten and stimulate the revealing of various significance levels occurring in the literary text. There are explicit and implicit interiors. The successive description of the space in the literary text is of symbolic meaning and serves to reveal its functionality. If, say, a is described in the space of an artistic work, or its existence is confirmed in this space, it is necessarily related to the meanings hidden in the inner of the hero.

Keywords: interior, focalization, literary text organization, Azerbaijani prose, compositional unit

REFERENCES

1. Jung, K. G. (2008). *Composition (“Cogito-Center”)*. Publisher: Kogito-Center, 480 p. (in Russian)
2. Sudoseva, I. C. (2016). *Poetics of the interior in artistic prose*. Dis. ... cand. philol. Science Moscow. 191 p. (in Russian)
3. Seredina, A. O. (2018). Features of the interior in artistic prose Ap. Grigorieva. *Litera*. No. 4. pp.35-45. (in Russian)
4. Khalizev, V. E. (2012). *Theory of literature [textbook]*. (Khalizev, V.E. 3rd ed., revised and supplemented.) Moscow: Vyssh. Shk. 437 p.30. (in Russian)
5. Cuvarli, O. *My brother’s father (story)*. (in Azerbaijani) <https://edebiyyatgazeti.az/news/diger/9306-qardasimin-atasi>
6. Aghayar, Sh. *Image (story)*. (in Azerbaijani) <https://kulis.az/xeber/edebi-tenqid/Skil-lessspan-style%22color:red%22greaterSrif-Agayardan-YENI-HEKAYlessspangreater-13153>
7. Nur, M. (2011). *The Mayor (novel)*. Translator publishing house. (in Azerbaijani)
8. Fowles J. (2005). *Collector*. Saint Petersburg, p.167. (in English)