

UOT: 821.512.162.09

Ülviyyə Rəhimova *

TƏHKİYƏDƏ DİALOQ VƏ BƏDİİ DETAL**Açar sözlər:** təhkiyə, dialoq, detal, müəllif, söz**Key words:** narration, dialogue, detail, author, word**Ключевые слова:** повествование, диалог, деталь, автор, слово

Adətən ədəbi-bədii nümunədə müəllifin təmsilçisi rolunu ifa edən təhkiyəçi obrazı əsərdə müəllifin mövqeyini və iradəsini təmsil etməsi funksiyasını icra etsə də, bəzən müəlliflər bilərəkdən bədii əsərin özünəməxsus estetik gücünü təyin etmək məqsədilə təhkiyəçinin rolunu maksimum azaldırlar. Yəni müəllif təhkiyəçi vasitəsilə əsərdə hadisələrin təsvirini versə də personajların xarakterlərinə və ya hadisələrin mahiyyətinə müdaxilə etmək hüququndan məhrum edir. Məşhur rus ədəbiyyatşünası Mixail Baxtin “Dostoyevskinin poetikasının problemləri” kitabı üçün yazdığı mükəlləşmə planında təhkiyəçi qisminə “müəllifin səsi” ifadəsini işlətməmişdir. Məhz bu səviyyədə müəllifin öz qəhrəmanları ilə bərabərhüquqlu olması ideyasını irəli sürmüşdür. Baxtinin Dostoyevski romanının təhkiyəsində polifoniya konsepsiyası bu münasibətlər sisteminə əsaslanır. Qeyd etmək olar ki, “Müəllifin ölümü”nü və mətnin müstəqilliyini bəyan etməklə Rolan Bart və Mişel Fuko həqiqətən müəyyən dərəcədə mətni “azadlığa buraxır”, onu müəllifin özünün qəbul etdirdiyi şərhədən azad edir və bununla da müəllifin şüurlu şəkildə nəzərdə tutmadığı yeni oxulara meydan açır. Hələ Bart “müəllifin ölümü”nün oxucunun doğulması ilə müşayiət olunmasını qeyd etmişdi: “Yazının gələcəyini təmin etmək üçün onunla bağlı mifi devirmək lazımdır – oxucunun doğulmasını müəllifin ölümü ilə ödəmək lazım gəlir” [1, s.3].

Bu baxımdan “sözü” hadisələrin təbii axarına məntiqinə verir. Bu halda bədii əsərdə təhkiyənin ağırlıq yükü əsərin konstruksiyasının digər daşıyıcı-aparıcı elementlərinin – dialoqların üzərinə düşür. Bədii əsərdə, o cümlədən epik növdə, xüsusən də hekayə janrında dialoqun təşkili əsərin həm ideya, həm də məzmun xəttinin bədii gerçəkləşməsində – müəllifin niyyəti ilə onu həyata keçirən, həm müəlliflə, həm də aralarında dialoji təmasda olan personajlar arasında üzvi əlaqə və təmasların yaranması baxımından xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Məzmunla bağlı dialoq inkişafda olur, obrazların xarakteri, mənəvi-əxlaqi dünyası, insani keyfiyyətləri, hiss-duyguları və s. haqqında məlumat verməyə, təəssürat oyatmağa xidmət edir. Belə dialoqda, bədii əsərdəki hadisələrin, surətlərin, ideya aləminin müxtəlif tərəfləri əhatə olunur, obrazlar həyatın müxtəlif şəraitlərində təsvir edilirlər. Obrazlar gerçəkliyin bərkindən-boşundan, sınaqlarından keçirməyə xidmət edən dialoq da şəraitlə qarşılıqlı münasibəti ifadə edir: personaj dialoq vasitəsilə bir tərəfdən gerçəkliyin müəyyən tərəflərini qəbul etmir, onlara etirazını bildirir, digər tərəfdən onları qəbul edir. Məhz dialoq vasitəsilə Yusif Səmədoğlu bu kiçik hekayədə ciddi mətləblər qaldırmış, obrazların mənəvi-əxlaqi dünyasını geniş işıqlandıra bilmişdir.

Yusif Səmədoğlunun “Beşik” hekayəsində də eynilə hadisələrin mahiyyəti məhz dialoqlar vasitəsilə üzə çıxır:

“- Ciyərləri yansın! – deyə arvad söyləndi.

- Kimin ciyəri yansın?

- İnstitutdakıları deyirəm.

* Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. E-mail: ulviyye72@mail.ru

Kişi geri çevrildi.

- Onlarda günah yoxdur! Günah sənin oğlundadır!

- Yenə başladın?" [2, s.262]

M. Baxtin dialoqla bağlı tədqiqatlarının birində qeyd edirdi ki, "Nəsnəyə (onun sırf nəsnəliyinə) münasibət dialoji ola bilməz. (Yəni söhbət, mübahisə, razılıq ola bilməz) Mənaya münasibət həmişə dialoji səciyyə daşıyır" [3]. Mütəfəkkirdən gətirdiyimiz bu sitatda diqqəti cəlb edən xüsusiyyətlərdən biri dialoqun fərdlə dünyanın nəsnə və hadisələri arasındakı münasibətlərinin açıqlanmasıdır. Yəni dialoq təkcə iki və ya daha çox fərdlər arasında deyil, həm də fərdlə dünyadakı bütün nəsnə və hadisələr arasındakı münasibət mümkündür. Baxtinin dialoq konsepsiyasına Ümumiyyətlə, nəsnənin birbaşa özü ilə deyil, onun mənası ilə dialoji münasibətlərin olmasının mümkünlüyünü göstərirdi. Bu baxımdan yuxarıda misal gətirdiyimiz dialoqu nəzərdən keçirək. Bu dialoqda qadın birincisi, institutda fəaliyyət göstərənləri (xadimədən tutmuş tələbələrə və professor-müəllim heyətinə kimi) ümumiləşdirməklə onları nəsnələşdirir. İkincisi, məhz bu statusla bu nəsnənin mənası ilə dialoji münasibətə girir: onu ayrı-ayrı fərdlərin deyil, ümumiyyətlə, bütün ali məktəbin "yazıq" oğluna münasibəti maraqlandırır. Üçüncüsü, ümumiyyətlə ali məktəbin profili, gördüyü işlər qadının diqqətini cəlb etmir; ali məktəbin ümumi mənası yox, özünü küləşdirdiyi mənası ön plana keçir. Dördüncüsü isə qadın ali məktəbə ("institutdakılara") bilavasitə deyil, əri ilə dialoji münasibətlər kontekstində münasibətə girir. Bu həmçinin bilavasitə dialoqa "dialoq içində dialoq" a misal ola bilər. Onu da qeyd etmək yerinə düşər ki, ər həyat yoldaşının "institutdakılara" verdiyi "qərəzli" və subyektiv münasibətə öz obyektiv mövqeyini ifadə edir. Beləliklə, bu kiçik dialoq, əslində mürəkkəb struktura malik olaraq əsərin çoxşaxəli ideyasını açıqlaya bilər. Bütün bunlarla yanaşı onu da qeyd etmək lazımdır ki, qadın bircə "Ciyərləri yansın" deyimi-qarğışı ilə bəşər nəslinin ən universal dəyərlərindən biri olaraq heç bir obyektiv-subyektiv səbəblə razılaşmayan, bütün hallarda övladını qorumağa hazır ananın üsyanının təcəssümünü əks etdirməyə nail olmuşdur. Dialoq təhkiyədə bədiiliyin və təbiiliyin qaynayıb-qarışmasına, üzvi vəhdət təşkil etməsinə gözəl misaldır.

Göründüyü kimi, burada 3 instansiya arasında dialoq gedir: institut, kişi və qadın. Institut bilavasitə mənaya malik olaraq dialoqa daxil olmaq məqamında kişinin nitqində öz əksini tapır. Kişinin dialoqunda institutla razılaşma məqamı var. Arvadın dialoqunda isə bunun əksi diqqəti cəlb edir. Təhkiyəçinin müdaxiləsi olmadan, tamamilə kənara çəkilməsi şəraitində verilmiş bu dialoqda ailə, baş vermiş hadisəyə münasibət, personajların xarakteri, hətta əsərdə adı keçən lakin heç bir yerdə görünməyən insanlar haqqında məlumat əldə etmək olur.

Yaxud da digər dialoqda

"- İşığı keçirimm?

- Yox, lazım deyil, yuxun gəlirsə keçir.

- Yuxun?... İki aydır yuxuya həsrətəm...." [2, s.262]

Burada da təhkiyəçinin personajlar arasındakı mükamiləyə müdaxiləsi olmadan verilmiş kiçik dialoqda qadının narahatçılığı – ailədə baş vermiş hadisə ilə bağlı narahatçılıq birbaşa deyil, dolayısı yolla öz əksini tapmışdır.

Qadın ərinin "yuxun gəlirsə keçir" deyimindən "yuxun" sözünün öz təhkiyəsinə keçirtməklə öz analıq duyğusunu incə bir şəkildə ifadə edir; burada onun ərinə dərd-sərini axıra kimi bölüşdürə bilməməkdə məzəmmət də, oğluna kömək əlini uzada bilməməklə bağlı özünü danlamaq da, ailənin taleyi ilə bağlı bir nigarançılıq da ifadə olunmuşdur.

Müəllif dialoqlarla yanaşı, mənəvi problemlərin psixoloji ovqatını həm də detallarda ifadə etmişdir.

Məlumdur ki, gerçəklikdə baş verən hər bir əhvalat və ya hadisə saysız-hesabsız elementlərdən təşkil olunmuşdur. Təsvirə cəlb olunan əhvalatları bütün təfərrüatı ilə vermək qeyri-mümkün olduğu üçün baş vermiş hadisəni bədii əsərə daxil etmək məqsədilə istifadə edilən üsullardan biri – həm də zəruri hesab olunanı həmin elementlərin yalnız oxucu təxəyyülü üçün lazım olanının seçilməsidir. Jenett "Fiqurlar" əsərində "genişlənmə – sıxılma" fenomenini əhvalatlara (bədii əsərin hü-

duqlarından kənar da baş verənlərə) münasibətdə bədii hadisədə (süjetdə) həyata keçirilən seçimlə bağlıdır [4, s.412]. Təqdim olunmuş hekayədə bu seçim bədii detallarla ifadə olunur.

Lakin bu zaman təhkiyəçi də bədii detallardan istifadə edərək hadisəni elə təsvir edir ki, oxucu mahiyyəti tam anlayır. “O, qalın, miləmil yorğanın altında qollarını sinəsində çarpazladı, səsinə alçalıb yanıqlı-yanıqlı pıçıldadı” [5, s.262]. Müəllif yorğanın miləmiliyini nəzərə çarpdırmaqla yığcam şəkildə laqeyd dünya ilə dərd çəkən insan qarşıdurmasını vurğulamağa nail olur. Miləmil yorğanın timsalında bütün dünya qadından, onun problemlərindən üz döndərmişdir: miləmil yorğan onun cismini qızdırır bilər, amma daxili üşüməsinə, titrəməsinə yardım edə bilməz. “Arvad gözlərini yumub fikrə getdi. Sonra dodaqları büzüşdü, iniltiyə bənzər bir səs gəldi...” [2, s.262] Təhkiyəçinin əvvəlki təsviri müəllifi qane etmir, qadını bütün dərdli anaların ümumiləşdirilmiş obrazına çevirmək üçün kənar, “diqqəti yayındıran” elementlərin təsvirindən imtina edir. Burada təhkiyəçi bütün diqqətini qadına yönəlmişdir: Kənar dünyanın heç bir detalı təsvirə cəlb olunmamışdır. Bu müəllifə xarici görünüşü ilə onun daxili aləmi arasında bilavasitə əlaqə yaratmağa imkan verir. Bədii detallar həm əsərin ideya xəttini mənalandırmağa imkan vermişdir, həm də surətlərin mənəvi-əxlaqi dünyasını işıqlandırmağa şərait yaratmışdır. Bu haqda ədəbiyyatşünas Dobin öz tədqiqatlarının birində qeyd edir ki, detal həmçinin “psixoloji xarakteristikanın məhvəri” [6, s.407] hesab oluna bilər.

Yuxarıda göstəriləni kimi ədəbi-bədii nümunədə janrın bədii-estetik prinsiplərinə uyğun olaraq təfərrüatlı təsvir qeyri-mümkün olduğu üçün əksər hallarda səciyyəvi detaldan istifadəyə üstünlük verilir. Bu üsuldən səmərəli şəkildə yararlanan yazıçı təhkiyəçinin dili ilə obrazlar haqqında, onların hərəkətləri, düşüncələri, hiss və həyəcanları haqqında, mülahizə söyləmiş, əvəzində bədii detalları yerində işlətməklə dolayısı ilə münasibətini bildirmişdir.

Yusif Səmədoğlunun hekayələrində təfərrüatla əlaqədə olan detalların təsnifatını aparsaq, bədii materialın əsasında deyə bilərik: birincisi, detal obrazı səciyyələndirmək; “Arvad stəkanı ərinin qabağına qoyanda əri onun ət, soğan doğramaqdan, paltar yumaqdan, tikiş tikməkdən şişmiş, ucları qaralmış dırnaqlarını, çatlamış barmaqlarını gördü” [2, s.261]. Burada ərin öz qadınını seyr etməsi iki nəzər nöqtəsinin birləşməsinin nəticəsidir: təhkiyəçi personajı və onun vasitəsilə, yəni onun baxışları ilə həyat yoldaşını seyr edir. Onun “şişmiş”, “qaralmış” barmaqlarını, “çatlamış” dırnaqlarını görməsi, bütün diqqətini onlara yönəltməsi əslində ərin özünün daxili aləminin, onun diqqətlə süzdüyü xanımına münasibətini implisit baxımdan ifadə edir. Əslində burada müəllif arada müəyyən zaman kəsiminin olmasını nəzərə çarpdırmaq istəyir. Bu müddət ərzində baş verənlər, personajın xəyalında hansı isə xatirələrin canlanması təhkiyəçi sükutu ilə oxucuya ötürülür. Yəni heç bir kəlmə ilə ifadə olunmasa da oxucuya kişinin özünün ovqatı və həyat yoldaşının, xüsusilə, tarıma çəkilmiş gərgin durumu ilə həyat yolunda üzləşdikləri problemləri öz təxəyyülünün işığında canlandırmaq, onu bir daha nəzərdən keçirərək dəyərləndirmək imkanı verir. Əsərin janrının tələbinə müvafiq olaraq yığcam şəkildə təsvir vasitəsilə müəllif təhkiyəçi-personaj qarşılıqlı əlaqələri zəminində oxucunu da təhkiyə prosesinə, əsərdə cərəyan edən hadisələri yaşamağa, personajların keçirdikləri hissləri keçirməyə, düşüncələrini düşünməyə nail olur.

Detaiların məqsədyönlü seçimi vasitəsilə Yusif Səmədoğlu mikrokosmos (personajın daxili durumu) və makrokosmos (dünya) arasında üzvi vəhdət yaradır: “Kişi ayaqlarının altına baxa-baxa addımlayır, nədənsə evə getməyə tələsmirdi. Küçələrdə bir-iki saat dolandıqdan sonra, hətta dəniz-kənarı bulvara da getdi, sümüklərinə işləyən sazağa fikir vermədən, Xəzərin dəhşətli uğultusuna qulaq asdı...” [2, s.263] Verilmiş misalda baş vermiş hadisənin təəssüratı təhkiyəçi tərəfindən obrazın daxili ovqatının təəssümü ifadə olunmuşdur. Təhkiyəçi bilavasitə baş verən hadisələrə öz münasibətini bildirməyə də, təsvirdə istifadə olunan detaldan onun qəhrəmanın halına acıması açıq şəkildə görünür. Kişi evinə getməyə tələsmir, oxucuya aydındır ki, onu evdə arvadı ümidverici xəbərlə gözləyir, amma onun verəcəyi xəbər ailəyə pərişanlıq gətirəcək. Digər tərəfdən kişi özü öz övladının aqibətinə narahatdır. Onun ağrısı soyuğun “sazağını” belə hiss etdirməyə imkan vermir. Bu nümunədə diqqəti cəlb edən əsas cəhət təhkiyədə təbiət təsvirinin-peyzajın personajın ovqatına uyğun seçilməsidir. Məlumdur ki, insan təbiəti və onun gözəlliklərini öz ovqatına, dünyaduyumuna görə də

yərləndirir və bu nümunədə də “Xəzərin dəhşətli uğultusu” ifadəsi ilə təhkiyəçi obrazın ruhi-sarsıntılarını açıqlamağa nail olur; Xəzərin timsalında bütün dünya sanki ataya qoşulur, onun dərdlərini bölüşdürür. İlk baxışdan adi görünən məişət hadisəsi ümumkosmik səciyyə kəsb edir.

Müəllif detalların seçimində və düzümündə psixoloji yaşantıları dinamik formada ifadə etmək üçün ustalıqla istifadə edir: “Nədənsə kədərləndi, özünü narahat hiss etdi. Başını qaldırıb, tavanın ortasından sallanan qırmızı abajurlu lampaya baxdı. Gözləri abajurun divara düşmüş iri, qara kölgəsinə sataşdı. Ona elə gəldi ki, kölgə divarın üstündə sürüşür, gah kiçilir, gah da şişirdi” [5, s.263]. Burada, yeri gəlmişkən bədii detalın üçüncü qisminə – psixoloji yaşantıları dinamik formada ifadə edən müəllif kölgə detalını bir qədər qabardır. Hekayədə şüur axınına təcəssüm edən işıq-kölgə anlayışını bəlli fəlsəfi kateqoriya, dialektik ziddiyyət, müqabil tərəflərin mübarizəsi və vəhdəti kimi səciyyələndirmək olar. Yalnız bu adi sözlərin arxasında dünyanın bütün mürəkkəbliyi və varlıq haqqında təsəvvürlər öz əksini tapmışdır. Bu baxımdan hekayədə kölgənin təsviri – onun gah kiçilməsi və ya böyüməsi personajın əhvali-ruhiyyəsidəki ziddiyyətli məqamı təsvir etməyə yönəlmişdir..

Nitq prosesindən fərqli şəkildə təzahür edən əsl həqiqəti çatdırmaq “Bu gün prokurorun ona dediyi sözlər qulaqlarını deşdi: “Oğlunuzun günahı böyükdür. Müstəntiq bir neçə dəfə onu sorğusuala tutub, oğlunuz da hər şeyi boynuna alıb”. Bu sözləri eşidəndə kişi dəli kimi olub soruşmuşdu: “Demək mənim oğlumu həbsxanadan qurtarmaq qeyri-mümkündür?” Prokuror çiyinlərini qısıb cavab vermişdi...” [2, s.263] və s. məqsədi xüsusi diqqət mərkəzinə çəkilibdir. Hekayədə baş vermiş hadisənin məğzi məhz bu nümunədə açılır. Burada da təhkiyəçi yalnız təsvirçi rolunu ifa edir. Prokurorla kişinin dialoqu özü hadisəni oxucuya nəql edir. Amma təhkiyəçi prokurorun deyəcəyi sözləri təkrar etməklə artıq oxucuda kişinin ovqatı haqqında təsəvvür oyanır. Eyni zamanda övladının acı taleyinə kömək edə bilməyən məzlum atanın və bütün bu hadisələrə cəmiyyətimizin “prokuror” obrazının “çiyinlərini qısaraq” laqeyd münasibəti açıqlanır.

Deyildiyi kimi, bədii əsərdə gerçəklikdə baş verən hadisənin təfərrüatı ilə detal qarşılıqlı şəkildə əlaqədədir, biri digərini tələb edir və biri digərini tamamlayır. Həqiqətən də detal adətən təfərrüatın içərisindən seçilərək götürülür. Ədəbi əsərlərdə bütün hadisələri təfərrüatı ilə nəql etmək bəzən oxucu ilə müəllif arasında əlaqədən Kristofer Koduel bəhs edərək qeyd edirdi ki, “Romanlar sözlərdən təşkil olunmur, onlar pyeslərdə olduğu kimi hadisələrdən, hərəkətlərdən, materiallardan, insanlardan təşkil olunurlar” [7, s.54].

Əsərin digər bir nümunəsində diqqəti cəlb edən xüsusiyyətlərdən biri baş vemiş hadisənin cəmiyyətin ümumi problemi olmasını özünəməxsus şəkildə vurğulanmasıdır. Təhkiyəçi kişinin küçədə gördüyü cavanlarla bağlı düşüncələrini verir və sonra bununla bağlı onun daxili nitqini səsləndirir: “Kişi bir daha həmin cavanları xatırladı, “görəsən niyə mən omları Aqilə oxşatdım? – dey öz-özünə sual elədi, lakin bu suala cavab verməkdən qorxdu...” göründüyü qısa, yığcam bir cümlə ilə yazıçı Aqil fenomeninin-cəmiyyətin qayda-qanunları ilə hesablaşmayan gənliyin yetişməsi ilə bağlı mənəvi-dəyərlərin aşınması təhlükəsini sövqi-təbii hiss edən atanın təşvişini bölüşür.

Başqa əsərlərində olduğu kimi, bu hekayəsində də Yusif Səmədoğlu patetikaya, didaktikaya, subyektiv mülahizələrə yol vermədən obrazların səciyyəvi həyat-yaşamaq devizlərini və mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərini onların öz əməlləri və deyim tərzləri ilə ifadə etməyə nail olmuşdur.

ƏDƏBİYYAT

1. Culler, Jonathan. Barthes: A Very Short Introduction. Oxford: Oxford University Press, 2002.
2. Yusif Səmədoğlu. Seçilmiş əsərləri. “Şərq-Qərb”, Bakı-2005.
3. Baxtin Mixail, Теория романа (1930-1961 гг.). М.: Языки славянских культур, 2012.
4. Женетт, Жерар. Фигуры. Q 2-х томах. Том 1-2. М.: Изд.-во им. Сабашниковых, 1998.
5. Kontekst Literatürçisikx teoretikix issledovanie Nauka, Moskva 1976.
6. Добин Е.С. Сюжет и действительность: искусство детали – Л. Советский писатель, 1981.
7. Christopher Caudwell/ Illusion and Reality/ New York” International Publishers, 1947.

DIALOGUE AND ARTISTIC DETAIL IN NARRATION

SUMMARY

The article deals with the problems of selecting and using characteristic dialogues and details, especially in the case of the impossibility of a selective description. It is noted that the application of dialogues in literary and artistic samples can explain the very diverse idea of the work, having a complex structure. Particular attention is paid to the use of the principles of the selection of dialogue and artistic detail in the embodiment of reality in the process of narration. The article has referred to Yusuf Samadoglu's stories to classify the details comprehensively. In order to express psychological experiences dynamically in a literary-artistic example, to convey the real truth that differs from the speech process and at least to define the essence of the incident happened in the story, highlighting the precise details of the selection and layout of the details has been analyzed according to the examples from the presented stories. There is such an argument that, details of the incident that happened in reality is interconnected, requires and completes one another in the artistic work. Indeed, detail is usually selected from the details.

As a result, the place and role of dialogue and artistic detail in the process of narration have been investigated. It can be characterized by the fact that the direction of the new expression style has started to appear in the way of the world aesthetic idea to the artistic aesthetic idea of Azerbaijan.

ДИАЛОГ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ДЕТАЛЬ В ПОВЕСТВОВАНИИ

РЕЗЮМЕ

В статье рассматриваются проблемы отбора и использования характерных диалогов и деталей, в особенности в случаях, невозможности подробного описания. Отмечается, что в литературно-художественном произведении использование диалогов имеет сложную структуру и это позволяет раскрыть многогранную идею произведения. Особое внимание обращено на использование принципов отбора диалога и художественной детали при воплощении действительности в процессе повествования. Анализированы особенности органического сочетания художественности и естественности в повествовании. Для классификации деталей, используемых в повествовании автор статьи обращается к рассказам Юсифа Самедоглы. На основе примеров из резюмированных рассказов в статье анализируются особенности акцентирования при выборе и расстановке деталей для раскрытия сути события, развернутого в рассказе, для выражения в динамической форме психологических переживаний, для описания противоречий в самочувствии персонажа, в воплощении истины, проявляемой в различных формах в процессе речи. Автор исходит из положения, что в реальности художественного произведения подробности события и деталь взаимосвязаны, взаимно требуют и дополняют друг друга. Действительно, обычно деталь выбирается из подробностей.

В итоге исследовано место и роль диалога и художественной детали в процессе повествования. Повсеместное влияние мировой эстетической мысли на азербайджанскую художественную практику привело к формированию новых выразительных способов.