



Cavanşir Yusifli

filologiya elmləri doktoru

Formanın müqəddəs sirri – Qarabağ hekayələri

Hər bir bədii mətndə, özəl olaraq nəsr mətnində həyatın, belə deyək, çox acı bir fraqmenti ilə təsvir edilir ki, sən onun konturlarının arxasında bunun əksini də görə bilərsən. Hər iki tərəf sənin, yaxud dəqiq deyək, təhkiyə “dilin” onlara ötürdüyü hissiyyatla nəfəs alır, dünyanın gerçək durumunu sonsuzluq ölçüsündə göstərir.



Yəni, həyat nə qədər acı olsa da o, mütləq şəkildə dəyişməli, özünün əksinə çevrilməlidir, çünki həyatda xoşbəxtlik və bədbəxtlik bir-birini göz qırpmadan təqib edir (sonsuz kədər, ani sevinc) və bu prinsip bədii mətnin qurulmasında mütləq şəkildə iştirak edir. Ancaq konkret durumda insanın, deyək ki, qorxu hissiylə anasına sığınan

uşağın qəlbinə dolan duyğular özü də bilmədən onun ömrünün son anına qədər “gedir”, qoca dünyanın uşaq qəlbindən kitab kimi oxunması qəribə kontekstlər yaradır. Adi düsturla ifadə etməli olsaq, xaosun kosmosa və əksinə çevrilməsi nəsr mətninin süjet quruculuğunda da iştirak edir. Aydın məsələdir ki, o anda yaranan, qəlbi ovçunun içinə “düşürən” hisslərin hamısı sözə çevrilmir, amma heç şübhəsiz ki, bu çevrilməyən, yaxud çevrilə bilməyən fraqmentlər də məhz təhkiyənin görünməyən diliylə mətnin laylarına sızır, onu qat-qat oxunaqlı edir və nəticə etibarilə oxunan mətnə də həmişə oxunmayan, yaxud oxunması çətin olan yerlər, pasajlar və fraqmentlər qalır.

Ancaq bədii nümunə təkəcə bununla kifayətlənmir, düzümün içində düzümsüzlük və əksinə mövcuddur, hekayədən məqsəd məhz bu nöqtənin bədii obrazını kəşf etməkdir. Ancaq bəzən elə bir durum yarana bilər ki, düzümsüzlük, həyatın acısı bütün məkanı və atmosferi zəbt edər, bütün ümidlər ölür, onların ümidlə, inamla əvəz olunacağına zərrə də güman yeri qalmaz və bu anda hekayənin kompozisiyası başqalashar, yəni o dərəcədə mürəkkəbləşər ki, düzümsüzlüyün içindəki işıq zərrələrini kimsə tuta, fəhm edə bilməz, bu isə həyatın, onu qavrayan, yaşayan insan düşüncəsinin içindəki dəhşəti görməyə imkan yaradar. Necə deyərlər, ümidin tam kəsildiyi yerdən işıq zərrələrinin “oynaşması” hələ fəhm edə bilmədiyimiz gerçəkləri bizə bəzən acı reallığın, bəzən də yuxunun diliylə anlada bilər.



Qarabağ Azərbaycandır!

Xəyyam Rəfilinin “Ölü quşlar” hekayəsi süjet dinamikası və kompozisiya özəlliyi ilə zənnimizcə bizim son dövr hekayələrimiz arasında seçilən ən mükəmməl nümunələrdən sayıla bilər. Təhkiyə texnologiyası, hadisələrin doğurduğu təəssüratın süjet dolanbaclarına sirayət edib “sızması”, həm də, yerlə-göy arasında baş verən hadisələrin uşağın qəlbindən keçib göy üzünü bürüməsi, “qrad” yağışı altında hər şeyin təkcə qorxuyla deyil, qərribə bir sevgiyə hiss edilməsi oxuduğun anda sənə təsir edir, bundan da ötə: bu minimalist mətnə detal və fraqmentlərin, əşya və insan təsvirlərinin lazım olan məqamlarda bir-birinə təmas etməsi... Heyrətləndirir.

Hekayənin kompozisiyasının (süjetyaratma dinamikasının!) əsasında “çevrilmi məqamı” durur. Dünya ən təmiz və ən gerçək şəkildə bir uşağın qəlbindən və ruhundan keçər, haçansa, bəlkə uzaq keçmişdə, ya da yaxın keçmişdə axşamüstü ildırım tut ağacının budağını qırmış və o budaq uşağın nənəsiqilin evinin pəncərəsindən içeri geirmişdi. Qrad mərmisinin qəlpəsi uşağın anasının ayağına dəyməsiylə o da eynən həmin budaq kimi şaqqıltıyla yerə çökmüş, axan qan göy üzündəki bütün təsvirləri pozmuş, bir-birinə qarışdırmışdı. Uşağın anasının bir ayağı o birindən cəmi dörd santimetr qısadır, ona görə qrad atılanda evlərindən o binanın zirzəmisinə qədər keçilən yol bir ömrün hissi baxımdan, ürəyi dəlib keçən güllə yaşantısı kimi sona qədər uzanmışdı.

“Qrad” qırıntısı ananın ayağına dəyəndə çəkələyi ayağından çıxmış və bir balaca daşın üstündə durmuşdu, özü də necə: heç anasının iyirmi dörd il qabaq (evdən zirzəmiyə qədər pillələrin sayı qədər - !) illərlə üstü bəzəkli sandığın içində saxladığı ağ, altı da üstü qədər tər-təmiz tuflisi belə şax durmazdı. Bu detal, yəni, ildırım düşməsiylə qırılan budaq necə pəncərə şüşəsini qırıb evə girirsə, ananın ayaq bağları da o şəkildə qırılır, eyni dəhşətli səs çıxarır, tut ağacı evin yanında durub onu bəladan hifz edən kimi ana da “qrad” yağışı nə qədər dəhşətli olsa da balalarını qoynunda gizlədib onların tələf olmasına yol vermir, zərbəni özü qəbul edir. Daha sonra sandıqdakı gəlinlik tufლისin geyinilməməsi (6 avqustdur ki, ata yoxdur, ana və iki uşaq var...), altının elə üstü qədər yaraşlıq və təmiz qalması həm də insan həyatını dağıdıb keçmiş bədbəxtlik işarəsidir, ev, ailə dağılmış, həyat onları yaralamışdır, ancaq bütün bunları ürəyinin istisi və sevgisiylə “ört-basdır” etməyə çalışan ana bu iki uşağı nəfəsiylə saxlayır (“xallı balam, dur, məktəbə gecikirsən...”).

“Qrad” yağışı və həyatın qara-qorxusu altında uşaq daim göy üzünə baxır, bir anlıq ona elə gəlir ki, bu hadisələrin fonunda (o, həm də hər şeyi saya bağlayıb: anası addımını neçə saniyədə irəli atır. Pillələrin hansını sevir, hansından zəhləsi gedir, anasından qopmamaq üçün balaca bacısının pilləkəndə daim irəli gedib geri qayıtması...) hər şey göy üzünə yazılıb, bu nə müəmmadırsa ordan oxumaq olar, göyə baxdıqda bulud görür, köynəyin yaxalığına vurulan yamaq kimi...

Düşünür ki, bu güllələr göylə gəldiklərinə görə bəlkə quşlara dəyir, yerə düşən quş gördükdə tez qaçıb güllə yarası axtarır. Hekayədə ağrının ən acımasız şəkildə hiss edildiyi yer də budur. Rəqəm və say hesabı hekayənin kompozisiyasında önəmli yer tutur.

“Anamın qırx yaşı olduğunu isə düşünmək belə istəmirdim. Qoy bu gün mənim günüm olsun, bir də göydə uçan quşların. Hər atışmada quşlar yadıma düşür. Görəsən insanlara atılan mərmilər göydə quşlara dəyirmi? Əgər dəyirsə... Torpaq uğrunda gedən döyüşdə niyə göy sakinləri ölməlidir? Harada ölü quş görsəm, əyilib güllə yarası varımı deyə yaxından baxardım. Ölü quşlar da torpağa arxası üstə düşər axı, üzləri hey göyə baxar. Elə bilirdim, ölmüş bir quşla göz-gözə gəlmək qədər kədərli heç nə yoxdur dünyada”.

Sonra:



Qarabağ Azərbaycandır!

“...“Qrad” qurğusu iyirmi saniyədə qırx raket atır. Bunu bizə məktəbdə, hərbi hazırlıq dərslində keçmişdilər. Amma evimizin yanındakı internat məktəbinə yerləşmiş hərbi hissədə əsgərlərlə söhbət edəndə komandirləri demişdi ki, silah-sursat az olduğundan bir raket yerə düşüb partlamamış o birisini atmırlar. Belə atanda istədikləri yeri vurmaq daha asan olurmuş. Bir də “qrad” qurğusu on altı lüləli və qırx lüləli olur”, demişdi komandir. İndi raketlər on altı lüləli qurğudan atılırsa, on raket qalmalıdır. Deməli, daha on ölüm ehtimalımız var”.

Raketlər bir-bir atıldığından ölmək ehtimalı daha çoxdur və bundan qaçmaq demək olar mümkün deyildir. Qənaət ölüm ehtimalını artırır. 24 il, 40 lülə, 40 yaş və 16 yaş...

Bir də qaçılmazlıq. Uşaq düşünür ki, bir anlığa hər şey donub dayansa (quşlar uçduğu yerdə, yarpaqlar xışıldadığı anda...) yəqin, o “qrad” qəlpələri də göy üzündə donub qalar və hamı xilas olar. Ancaq... bir daşın üstündə özünü günə verən kərtənkələ bezib gözünü qıya bilər, arxası üstə uzanmış tısbığa çevrilə bilər və hər şey yenidən hərəkətə gəlir... Yəni, uşaq hər şeyi saysa da, qəzavü-qədərdən qurtulmaq mümkün olmur, güllə anasına dəyir... Və həyat məhz bu anda dayanır, bir anlıq... “Qrad” zirzəmi divarının dibinə düşdüyündən ora sığınmış insanlar pətəkdən perikən arılar kimi ətrafa uçuşur...

Vaqif Sultanlının “Zolaqlı yuva” hekayəsində struktur formalaşdırıcı prinsip hərəkətin, düşüncə daxili hərəkət və dinamikanın özəyini təşkil edir.

Hekayədə düzxətli süjet var, bir də qeyri-xətti zaman, dinamikanı içəridən idarə edən motivlər. Hekayədə bir hərəkət yox, hərəkətlər kompleksi olur, bu kompleks bir-biri ilə uyuşan və baş-başa gəlib ziddiyyət təşkil edən hərəkətlərin vəhdətidir. Diqqət edin: əgər hekayədə təsvir edilən gerçəklik obyektiv şəkildə ağıl çaşdıran hərəkiliyə malikdirsə, əgər bu belədirsə, demək onu özünə çəkib təsvirini yaradan bədii mətnə bu dinamika daxilə yönəlik olmaqla orada “vulkan” özəyini yaradır. Nə mənada? Bədii nümunənin ən mühüm prinsipi təsvir etdiyi gerçəkliyi ötmək, arxada buraxmaqdır, belə olan halda həmin nümunədə hərəkət stixiyası gizlənmiş formada olur və tədriclə üzə çıxır, özü də tək-cə xətti süjet üzrə yox, həm də daha çox qeyri-xətti trayektoriya üzrə. Hərəkət zamanı zahirə çıxanlar daxilə, nüvədə gizlin qalanların xarakterinin daha mürəkkəb olduğunu şərtləndirir və belə olduğu üçün də mətndəki hərəkəti tam olaraq qavramaq imkan xaricində olur. Biz hər hansı hekayədən yalnız müəyyən nüansları mənimsəyə bilirik.

“Zolaqlı yuva”da təsvir edilən, yaradılan gerçəklik başdan-başa xaosdur, yəni nizamsızlıqdır, aydın məsələdir, mövzu olaraq qaçqınlıq həyatı seçilib. Hadisənin bir fraqmenti – dərstdən qayıdarkən uşağın itdən qorxub qaçması, itin onu haqlayıb qapması və zərdab olmadığından uşağın quduzlaşması hekayənin ən gərgin məqamı kimi olmasa da, hər halda gərginliyin çevrəsini yaradan əlamətlər kimi çıxış edir. Hekayənin süjetində xəttiliklə (yəni hadisələrin inkişaf stixiyasının ardıcılığı, uşaq dərstdən qayıdır, itdən qorxur, it onu qapır, qonşu çadırdan bir qadının gəlib uşağı sakitləşdirməsi, qan axan yarasını yuması, yaranın üstünə kül basması və sonrakı ardıcıl hərəkətlər...) qeyri-xəttlik (hərəkətlərin təsvirində ardıcılığın pozulması və qarışması, keçmişə ekskurs, atanın bütün bu zillətə uşaqlarına görə dözməsi, tablanması, ananın uşağı öldürəcək deyər atadan şübhələnməsi və sair) müəllifi hər bir detallı düzgün şəkildə, sanki zərrəbinlə seçməyə məcbur edir. Süjet və kompozisiya quruluşundakı müəllif obrazı ilk fraqmentlərdə məhz bu şəkildə görünür. Ancaq müəllifin əl atdığı priyomlar sonralar onun əleyhinə çevrilir və bu hadisə mütləq baş verməlidir. Onun təsvir üçün münasib bilmədiyi, artıq hesab etdiyi detallar oxucu tərəfindən göyde tutulur, məlum süjet xətti və kompozisiya quruluşuna birləşərək hekayənin içindəki “qırıq səsi” simfoniya çevririr, Məlum bir fikir – “insan irrasional simfoniya” burada müəlliflə oxucunun, yəni resipiyentin təmasında



Qarabağ Azərbaycandır!

mükəmməl şəkildə üzə çıxır. Məhz bunun sayəsində hekayədə bir kiçik detal bütün atmosferi zəbt edir (uşağı quduz it qapır, hamı tədriclə qorxunun əsirinə çevrilir, bütün məkan it ulartısına çalır...), daha sonra həmin “bütün məkan” daxilə, hekayənin semantik yaruslarında azalaraq, əriyərək həmin o kiçik detala sığışır. Beləcə hekayənin dəruni strukturunda bir “yığılıb-açılma” obrazı formalaşır və bu hərəkət insan taleyinin içində potенсиya kimi yatan bədbəxtliyə işarə edir, sən hər an vurula, ölə, müsibət çəkə, ürəyində sevdiyin dəyərlərdən məhrum edilə, həm də ürəyindən vurula bilərsən...

Quduz vurmuş, qəfəsin içində öz ətini gəmirən uşağı çalan torpaq rəngindəki gürzənin ulaması böyük bir fəlakətin parçalanması, hər bir əşya və fərddə ifadəsi insan təxəyyülündə olmazın dəhşət yaradır. Məkan qapanır. Bağlanır, axan sular quruyur, insan karusel sindromunu yaşayır, başın hərlənməsi, ürəyinin üzülməsi onun adi həyat normasına çevrilir. Hekayənin içindəki xəsis şəkildə verilən detallara da diqqət etmək lüzumu yaranır. Uşağın hansı dərddə tutulmasını bilmək üçün onu ən müxtəlif adamlara göstərilər, çox təcrübəli birisi, başını yelləyərək bu hala onun təcrübəsində rastlanmadığını etiraf edir, başqa birisi tam fərqli söz deyir, nəhayət insan ruhunu ölçən bir qarı gəlir, deyir ki, bunu babasının ruhu tutub. Bu detailın “qapısını” açsaq, yəni ordan görünən həqiqətləri xırdalamalı olsaq kiçik bir mətn aşib-daşar, kənarlara yayılar. Bu həqiqətin nədən ibarət olmasını bilmək üçün həmin kiçik detailın hər bir insanın, fərdin taleyindən keçib adlamasına ehtiyac var. Məhz belə olduqda süjet quruculuğundakı xətti zaman əyilir, baş verən hadisəni tam anlamağa imkan vermir, keçmiş-indi-gələcək düsturu pozulur, gələcək də keçmişə qayıdır, düz xətt ellips formasını alır, insanı tərkinə alıb karusel kimi fırladan zaman şah damarından qırılır...

Ədəbiyyat qəzeti. – 2020. – 03 oktyabr.