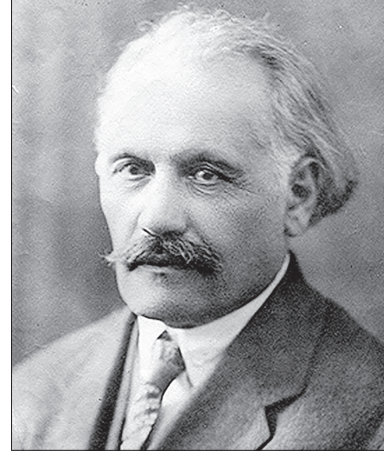


HAQVERDİYEV YARADICILIĞINDA MENİPP SATİRA ƏLAMƏTLƏRİ



Milli ədəbi dilimizin təşəkkülü və sabitləşmə dövrünün görkəmli nümayəndələrindən olan Əbdürrəhimbəy Haqverdiyevin sənətkar dünya-görüşünün fəlsəfi koordinatları, həyat faktlarına münasibəti, təhkiyə təqdimi, formanın daxili və xarici birliyi bir struktur kimi onun fərdi üslub sistemini yaradır.

Ə.Haqverdiyev yaradıcılığında özgün üslub xüsusiyyətləri vücud və ruh, fərqli ideya üzərində qurularaq fərqli dünya, əməl və sınaq gerçəkdən qeyri-adiliyə yönəlir, eyni zamanda, üslub vəhdətdə mifik təfəkkürdən real dünyaya da istiqamətlənir. Bu xüsusiyyət bir üslub kimi menipp satirasının əlamətlərini özündə cəmləyir. "Menipp satirası" eramızdan əvvəl III əsrdə yaşamış filosof Qadaralı Menippin adıyla bağlı olsa da, müəyyən bir janrın ifadəsi kimi ilk dəfə yeni eradan əvvəl I əsrdə yaşayaraq öz satiralarını "satirae menippeae" adlandırılan Roma alimi Varronun tətbiq etdiyi bildirilir. Digər iddia isə, janrın özünün xeyli əvvəl yarandığı, ilk nümayəndəsi Sokratın tələbəsi Antisfen olduğu, Aristotelin müasiri olan Heraklit Pontikin də bu janrda yazdığı müəyyənləşdirilir. Janrın qeyd-şərtsiz nümayəndəsi kimi isə, Bion Borisfenit (y.e.ə.III əsr) sıralamaya daxil edilir. Lakin daha dəqiq araşdırmalarda bu janra böyük bir müəyyənlilik gətirmiş Menipp, daha sonra isə, satiralarından bizə çoxlu sayda fraqmentlər gəlib çatmış Varron əsas müəlliflik hüququ qazanır. "Menipp satirası"nın ən maraqlı nümunəsi "Hippokrat romanı" (məktublaşma formasında yazılmış ilk Avropa romanı) hesab edilərək, antik mərhələdəki inkişafı isə, Roma yazıçısı və filosofu Boesinin "Fəlsəfənin fəlsəfəsi" əsəri ilə yekunlaşdırılır.

Məşhur rus filosofu, incəsənət nəzəriyyəçisi M.Baxtin "menipp satirası"nı menippeya adlandıraraq geniş təsnifat vermişdir. Onun elmi-nəzəri müddəalarında menipp satirası ciddi-gülüş janrı kimi səciyyələndirilir və bir sıra özünəməxsus əlamətləri şərh olunur. Nəzəriyyəçinin menippeya sadaladığı bir sıra xüsusiyyətləri Ə.Haqverdiyevin "Xortdanın cəhənnəm məktubları" əsərində, gülüşün üslub rənglərində, bir neçə hekayəsində müşahidə edə bilərik. Menippeya hadisə təkcə indidə deyil, yerdə, göydə və axirətdə baş verir. Fikrimizcə, Ə.Haqverdiyevin mifik məfhum və obrazdan ibarət fərdi təxəyyülli adı çəkilən bu satiranın "yuxu satirası" və utopik ünsürlü "fantastik səyahətlər"i "Xortdanın cəhənnəm məktubları" əsəri ilə birləşdirilə bilər. M.Baxtinin Ə.Haqverdiyevin yuxarıda adı çəkilən əsəri ilə uzlaşan bir neçə müəyyən elmi-nəzəri müddəanı sadalayıb bu müddəaları əsər üzərində təhlilə cəlb edərək fikrimizi ümumiləşdirək:

1. Menippeya müstəsna süjet və fəlsəfi təxəyyül azadlığı ilə səciyyələnir.

2. Bu satirada son dərəcə çılğın fantastika, macəra sırf ideya-fəlsəfi məqsəd vasitəsilə daxilən təsdiqlənir. "Menipp satira" qəhrəmanı göylərə qalxır, axirət dünyasına enir, naməlum fantastik ölkələrə səyahətə çıxır, qeyri-adi vəziyyətlərə düşür. Menippeyanın məzmununu ideyanın, ya da həqiqətin dünyadakı – həm yerdəki, həm axirətdəki macəraları təşkil edir.

3. Menippeyada azad fantastika, simvolika və bəzən də mistik dini ünsürün ifrat və kobud xarabazar naturalizmi ilə üzvi surətdə birləşməsindən ibarətdir. Burada ideya heç bir xarabazardan və həyat çirkinliklərindən qorxmur. İdeya insanı, müdrik, dünyəvi şərin, pozğunluğun, alçaqlığın və bayağılığın son ifadəsi ilə üzleşir.

4. "Menippeya "son suallar" satirasıdır. Burada son fəlsəfi mövqelər sınağa çəkilir. Menippeya sanki hər birində insan və onun həyatı bütünlüklə əks olunmuş son, həlledici insan sözlərini və hərəkətlərini verməyə çalışır.

5. Menippeya əksər hallarda öz tərkibində yuxugörmələr, ya da naməlum ölkələrə səyahət şəklində daxil edilmiş sosial utopiya ünsürlərini daxil edir; menippeya bəzən birbaşa utopik romana çevrilir.

6. Menippeya üçün kənar janrların: novellaların, məktubların, natiq nitqlərinin və s. geniş istifadəsi səciyyəvidir. ("Xortdanın cəhənnəm məktubları" əsərində ayrı-ayrı hissələr, "Xanın tüpürcəyi", "Topal Seyid", "Deşikli ağac", "Cicim ocağı" və s., eləcə də, "Odabaşının hekayəsi").

7. Kənar janrların mövcudluğu menippeyanın çoxüslubluğu və çoxtonluluğunu (məsələn, Ə. Haqverdiyevdə satira və yumorla paralel lirika) gücləndirir, ədəbiyyatın materialı kimi sözə bədii nəsrin inkişafının bütün dialoji xətti üçün səciyyəvi olan yeni münasibət yaranır.

"Cəhənnəm yerin yeddinci qatında bir böyük dağın ətəyində düşübdür. Bu dağın adına Kəmid dağı deyirlər. Dağın dibi cəhənnəmdədir və başı Ərəbistanda Əsfəğan adlı yerdədir.

Cəhənnəmin özü yeddi təbəqədən ibarətdir. Əvvəlinci təbəqənin adına Cəhənnəm deyirlər. Buraya ancaq müsəlman günahkarlarını salırlar. İkinci təbəqənin adına Ləza deyirlər; bu təbəqə tərsalar üçündür. Üçüncü təbəqənin adı Hatəmədir; bu təbəqə də yəhudilər üçün təyin olunubdur. Dördüncü təbəqənin adına Səqər deyirlər; buraya da gəbrləri salırlar. Beşinci təbəqənin adını Səir qoyublar. Bu təbəqə də saibilər üçündür. Altıncı təbəqənin adı Cəhimdir; bura da müşriklər üçündür. Cəhənnəmin axırıncı təbəqəsinin adına Haviyə deyirlər. Bura da münafiqlər üçündür."

Kinayə bu istiqamətdə mifik təfəkkürdən reallığa müqayisə fonunda yenidən istiqamətlənir, ədib bu fürsətdən istifadə edərək sosial təbəqə qruplaşmasını müqayisə axarında üstüörtülü şəkildə rüsvay edir: *"Necə ki, görürsünüz, xalis müsəlman məclisidir. Hər kəsin adına və libasına görə yer var. Məsələn, qaydadır, yuxarı başa axundlar keçirlər. Onlardan aşağı bəylər əyləşirlər. Bəylərdən aşağı tacirlər, onlardan aşağı xırda-xırda adamlar: ətər, baqqal, şkola müəllimi və şairləri".* Müstəsna süjet və fəlsəfi təxəyyül azadlığı ilə səciyyələnən mifik məfhum və obrazdan ibarət üslub əlamətləri mifik səyahətlər fonunda dövr edərək təsvir edilən həyatın vəhdətini pozmur. Olmuşların nəticələri aspektində təsəvvürdə mümkün ola bilən həyat kimi adi həyatın davamını işıqlandırır: *"Cəhənnəmdə bir quyu var, o quyunun adına Veyl quyusu deyirlər. Yetmiş illik yol onun dərinliyindədir.*

Mən cəhənnəmə daxil olanda həmin quyunun tərkindən bir "vay, dədəm vay" naləsi eşitdim. Başımın tükü papağımı götürdü."

Qəhrəman axirət dünyasına enir, qeyri-adi vəziyyətə düşür, həqiqətin dünyadakı - həm yerdəki, həm axirətdəki macəraları təşkil edir:

“Odabaşından xəbər aldım:

-Bu nə səsdir?

Cavab verdi:

-Yetmiş il bundan əqdəm bu quyuya bir adam atıblar. O adam ancaq indi quyunun tərkinə dəydi.

O adamın kim olduğunu xəbər alanda odabaşı dedi:

-Vallah, bilmirəm hansının adını deyim. Bu quyuya bir adam salmayıblar, iki adam salmayıblar, hədd yox, hesab yox. Ancaq onu deyə bilərəm ki, bu quyuya vətən və dövlət xainlərini salırlar”. Burada ideya heç bir xarabazardan və həyat çirkinliklərindən qorxmur.

Ədib bu cür qarşıqoyma ilə mifik digər həyatın (təbii ki, bilinməyən, amma hər yöndə qəbul edilən sonsuz həyatın varlığı) adı həyatdan fərqli olan çalarlarının bədii imkanlarından geniş istifadə etmişdir. Mifik həyat real həyatı kənarlaşdırır, onu yeni formada reallığın tam sonu, əslində, yaşanılanların davamı, əməlin eyniyyəti, hadisə və obrazların dəyişilməz xisləti, qanun və cəza kimi dərk etməyə, dəyərləndirməyə məcbur edir. Cəhənnəm səyahəti təsviri-ifsə kimi mifik görüntüdə tanış yaşantıların açarı olaraq hər bir real obraz və hadisədə cəmlənir, olmuş və olacaqlarla sınağa çəkilərək sənətkarlıqla ifsə edilir: *“Qiyamətə gələnlərin hamısını, bir körpü var, onun üstündən keçməyə məcbur edirlər. Bu körpünün adına Püli-Sirat və bizim dildə “Qıl körpüsü” deyirlər. Bu körpü qıldan nazik və ülgücdən itidir”.* “Əhli-savabların qırğı kimi” bu körpüdən keçməsinə, “əhli-günahdır” ki, onun iki qədəmdən sonra cəhənnəmin tərkinə getməsinə şirin dillə təsvir edən müəllif, müxtəlif üsullara əl ataraq, hadisələri digər haşiyələrlə bir-birinə bağlayır: *“Odabaşı söyləyirdi:*

-Bu körpüdən yıxılanların adlarını eşitsən, ayağının altından yer qaçar. Məsələn, burada bir şəxs uçdu ki, onun dalında tamam İran və Qafqaz müsəlmanları namaz qılırdılar. Əmirəli-möminin xalis şüələrindən, adı da gərək ki, Molla Ağa Dərbəndi idi.

Bunu eşidəntək, həqiqətən, yer ayağımın altından qaçdı. İstədim inanmayam. Sonra fikir etdim: bu kişi bitərəf adamdır. Buna nə düşübdür ki, yalan danışsın və yalan danışmaqdan onun mənzuru nə ola bilər? Heç bir şey!

Aman, xudaya! Molla Ağa Fazili-Dərbəndi qıl körpüdən uçandan sonra, bizimtek günahkar bəndələrə nə qulaq quşqunu!”.

Ə.Haqqverdiyev bu kinayə ilə sanki zamanı aşaraq hadisə və obrazları həyatı və mifik qarşıdurmaya yönləndirir, müqayisəsini elə qurur ki, əhəmiyyətinə görə zaman məhdudiyətini itirir. Ədib, əslində, bu cür əlaqələndirmə ilə, məkanı da aşır və hadisələri iki nöqtədə mərkəzləşdirir. Obraz və hadisənin bugünü (real həyat) və ikinci mifik məkan. Qıl körpüsündən cəhənnəmin tərkinə uçan Molla Ağa Fazili-Dərbəndi kimi real həyatda əhli-savab, mifik məkanda əhli-günah sahiblərinin, “maralların” obraz xarakteristikası kəskin təzadlarla real dünya tərcümeyi-halı və axirətlə qarşı-qarşıya qoyulur. *“Yığıncağa yaxınlaşıb gördüm: İblis ki, cəhənnəmin sədri-idarəsidir, bir uca taxtın üstündə çıxıb sağa-sola şillaq atır. (Burada kinayə tonu ikimənalı və istehzalıcıdır, gizli sosial-siyasi işarələrlə doludur, təkcə axirətdə deyil, reallıqda da məkan sədri-idarəsinin bir gün hesabdan yaxa qurtarmayacağını vurğulayır.) Cəhənnəm əhli onun ətrafını alıb, hər bir dillə ona föhş verir və cəhənnəmə düşməyində də onu müqəssir tutur.*

Biri deyir:

-Sən olmasaydın, mən bu dini qoyub, o biri dinə qulluq eləməzdim.

O birisi deyir:

-Sən olmasaydın, mən öz qardaşımı öldürüb arvadını almazdım...

Birisi deyir:

-Mən yüz il yüz ilə qalaydı, rüşvət alıb vətəni pula satmaz idim, hamısını eyləyən sənsən.

Birisi deyir:

-Məgər mən istibdadın nəticəsi nə olduğunu bilməyirdim? Niyə mənə gecə-gündüz deyirdin ki, rəiyyət eşşək misali bir şeydir, nə qədər döyülsə, bir o qədər yumşaq olar? Mən də səntək kor məlunun sözünə inanıb rəiyyətin tamam malını, pulunu, var-yoxunu xəfiyyələrə xərc elədim. Axırda məmləkətim parça-parça olub, əlimdən getdi, özüm də sən Allahın lənətinə gəlmişin ucundan bu əziyyəti çəkirəm."

Hesablar bir deyil, iki deyil... "Menippeya, "son suallar" satirasında son fəlsəfi mövqələr sınağa çəkilir. Menippeya sanki hər birində insan və onun bütün həyatı bütünlüklə əks olunmuş son, həlledici insan sözlərini və hərəkətlərini verməyə çalışır. Ə.Haqqverdiyev, demək olar ki, bütün son suallarını amansız mənəvi eksperiment üsulu ilə qoyuluşunu təşkil edir, zahiri neytrallıqla sadəcə əməllərlə çərçivələnmiş etirafları kinayə ilə düşüncəyə yönləndirir. Sualların bu cür qoyuluşunun təsviri Cəlil Məmmədquluzadənin (tənqidi realizm) "Ölümlər" əsərində İsgəndərin sadaladığı dirilərin əməlləri ilə həyatın əksər vacib sahələri, daha doğrusu, onun vacib, həm də dərin qatlarına nüfuz etmiş ölüm hökmü, diriyyətin ölülük – son dünya məsələlərini xatırladır. Və ya, İblis obrazının seçilməsi H.Cavid (romantizm) yaradıcılığında təsadüf etdiyimiz bütün pis əməllərə bəis insan, onun tipində ümumiləşmiş insan – iblis surəti, bir çox ədəbi janrlara hopmuş, ifşa və kinayə üsulunun tərkib hissəsinə çevrilmiş forma və rəmzlər kimi yada düşür. (Təbii ki, adlarını çəkdiyimiz sənətkarların hər birinin mənsub olduğu cərəyanın, onların özlərinin fərdi dil, üslub və bədii dəyərlərinin müxtəlifliyi ilə). Haqqverdiyev üslubunda təsadüf etdiyimiz mifik obraz və işarələrinin də üzvi bir məntiqi vardır ki, fəlsəfi ideya burada mifik süjet kimi günün vacib kəskin sosial tematikası ilə birləşir. "İblisi cəhənnəm əhli, bir növ, cana gətirmişdi ki, binəva az qalmışdı istefa (yəni ostavka) verib qulluqdan çıxsın. Amma buna bir şey mane oldu.

Nəgah havada bir mələk göründü və mələk sol əli ilə bir zorba qoçun buynuzundan yapışıb, sağ əlində bir xəncər tutmuşdu. İblis mələyi camaata göstərib dedi:

-Baxın görün, o havadakı nədir? Mənim gözüm əməlli görmür.

Cəhənnəm əhli qoçu görəntək əzabı yaddan çıxardıb:

-Ay camaat, qoç döyüşdürəcəklər! – deyər qışqırıb qoça tərəf yüyürüşdülər.

İblis də bundan istifadə edib, quyruğunu qısmış, yavaşca sivişquluya dəm verdi".

Axirətdə obrazların insanı və dünyanı, özlərini görmə formalarında, insana və dünyaya yanaşmadakı yalnız qorxunun yaratmış olduğu ehkamçı təşəkkül, etiraf, qorxu, özünü qınama fonunda belə ustalıqla yenidən tarixi-genetik izahına qayıdır: "Qoça tərəf gedənlərin lap qabağında bakılılar yüyürdülər. Onlardan dala qarabağlılar, irəvanlılar, eşqabadlılar. Daha sanamağın mənası yoxdur. Xülasə, bir şamaxılılardan savayı hamı getdi. Şamaxılılar bir yana çəkilib dedilər:

-Qardaş, qoç döyüşməsi nə böyük tamaşadır? Allah versin bildirçinə, döyüşdürərsən, ruhun ləzzət apara!"

Ə.Haqqverdiyev yaradıcılığında müxtəlif hadisələri əlaqələndirmə bacarığı çox güclüdür. Ədib keçmişdən və indidən, real həyat və mifologiyadan, ab-

surd düşüncədən birbaşa mövzu əsasında duran faktın izahına mükəmməl şəkildə yönəlmə bilər. O, söz oyununda ifşa etdiyi ictimai nöqsanları, müqayisə vasitəsi ilə tənqid obyektini kimi seçilmiş müxtəlif hadisələrlə əlaqələndirir: *“Günahkar cəhənnəmə düşən kimi Qəllaz və Şəddad adında mələklər, rus qazaxları, əlsiz-ayaqsız füqəranın üstünü alan kimi onun üstünü alıb, başlayırlar onlara odlu taziyanələrlə vurmağa və zəncir bağlayıb odun içində süründürməyə.*

Bu mələklərin yetmiş min köməkçiləri - türküsü-qorodovoyları var ki, hər birinin yetmiş min əli və hər əlində yetmiş min barmağı var. Bunlar da hər tərəfdən tökülürlər günahkarların üstünə. Bəziləri onların saqqallarını yolurlar, bəziləri ətlərini didirlər, bəziləri sümüklərini sındırırlar.

Xülasə, nə ərz edim. Lap bizim qorodovoylar kimi!”

Satirik planda verilən bu müqayisə nahaq və haqq anlamında ictimai-siyasi məzmunu köklənir, ədib günahkar insan timsalında əhalinin ictimai vəziyyətini təbii canlandıraraq bənzətmə vasitəsi ilə təcridən bunları siyasi hadisələrlə əlaqələndirərək ifşa edir. Cəhənnəm əhlinin bir-birinə dəyməsi, real həyatda əsarət zəncirini qırmaq üçün aparılacaq mübarizənin kökünü göstərən inkar pafosu sadə təsvirlə oxucu düşüncəsinə yönəlir: *“-Odabaşı, istəmirik, gəlməsinlər. Onları biz aramıza qoymayacağıq. Onlar bizə cəhənnəmdə də rahat yatmağa imkan verməyəcəklər.*

Camaatın az hissəsi bunlara nəsihət eləyir:

-Qardaşlar, qoyun gəlsinlər, nə işiniz var. Onların sizə heç bir əziyyət və azarları toxunmayacaqdır. Onlar da buraya sizin kimi yanmağa gəlirlər.

-İstəmirik, gəlməsinlər. Qoy gedib hansı cəhənnəmdə yanacaqlar yansınlar. Biz onları öz cəhənnəmimizə qoymayacağıq”.

Köləliyə sürüklənən insanların düşüncələrinə azadlıq uğrunda mübarizə ruhunun təqdimi sadə təsvir və neytral yanaşma üzərində qurulur. Ədib “baxdım, nəsihət edənlərin içində gördüyüm bəylər, axundlar və sair millətin ruhaniləri və əyanı hamısı səf-səf dayanıb gələnləri gözləyir” real təsviri ilə ümumi kinayəli ton yaradır, əsas inqilabi fikri, təsadüfi dialoq üzərində eyhamla qurur: *“-Oğlan, bu nə əhvalatdır?*

-Dedi:

-Nə olacaq?! Rus qoşunu cəhənnəmə dolur. Bundan sonra gərək hamımız cəhənnəmdən baş götürüb qaçaq.

Baxdıq ki, rusun kazaqları, saldatlar, əfsərləri, yarananları, dəstə-dəstə cəhənnəmə dolmaqdadırlar. Axundlar əllərini göyə qa1xızıb, keşişlər, əllərində xaç, bunlara dua edirlər. Yaranalların biri səsləndi:

-Camaat, sakit olun! Əlahəzrət imperator əzəm ikinci Nikolay həzrətləri lütf edib cəhənnəmə buyururlar.

Odabaşıya dedim:

-Əmi oğlu, tez olun, burdan məni çıxardın. Bunlar ki buraya sahibləndilər, məni başburtusuz görüb əziyyət edəcəklər”.

Doğrudur, mifik aspektdə təqdim olunan bu xüsusi obraz seçilmiş vücut və vücut-ruh insanıdır. Maraqlı mövqedə mövcud olduğu (cəhənnəm səyahəti, məhz onun xüsusi qarşılınması, qırx gün gəzinti və s.) cəhənnəmə yönəlmiş mifik utopiya və ya real dünya cənnətə istiqamətlənən son əlaqə ola bilmir. Lakin bu denotant yazıçı üslubunda bədii məqsədinin yerinə yetirilməsi üçün əlverişli mövqe, siyasi satira kimi də üslub özəlliyini daşıyır.

Ümumiyyətlə, “əsərlərdə problemin bədii həlli və poetik strukturu Ə.Haqqverdiyevin bədii nəsrində xalq gülüşü işığında formalaşan tipik cəmiyyət və fərd konsepsiyası haqqında mülahizə yürütməyə şərait yaradır.

Lakin fərd və cəmiyyət qarşılıqlıdır həmişə eyni olmur. Əsərin dramatik pafosundan asılı olaraq cəmiyyət obrazının və onu təşkil edənlərin xarakteri də dəyişir.” Belə ki, Ə.Haqqverdiyevin üslubunda təəssüf, hüzn, intonasional lirika, mahiyyətcə daha çox insanların ictimai ədalətsizliklərdən doğan mənəvi iztirablarının emosional təzahürüdür. “Ayın şahidliyi”, “Qəndil”, eləcə də “Xortdanın cəhənnəm məktubları”na daxil edilən “ Odabaşının hekayəsi” və s. kimi əsərlərdə hadisələrin nəql olunma zamanı ilə baş vermə zamanı arasındakı fərq, iştirakçısı və ya şahidi olduğu keçmiş əhvalatlarla daha çox ətraf mühit, daşlaşmış insan ürəkləri arasında paralellik yaradır. “Qəndil” hekayəsində bir qadının keçmiş faciəsi inqilabdan sonrakı azadlığı ilə müqayisə olunsada da şüuraltı psixologiyada acı və nifrət sona qədər yaşamaqdadır. İsgəndər bəyin əzilənlər üzərində hegemonluğu, ehtirasları uğuruna insan mənəviyyatını, irz namusunu, ləyaqətini tapdalaması gücsüz qadın, bir kəndli qızının fəryadla təhkiyəsi üzərində qurulur. Lirizm, düşündürücü məqam, bəyin kəndli qızının namusunu ləkələməsinin, insan iztirabının şahidi, “çıraqlarının beşi də yanıb evi gün kimi” edən qəndilə yönəlir, işıqdan, aydınlıqdan qaranlığa yönələn insan taleyinin faciəsi lirik təzadla istismar dünyasını lənətləyir. “İndi bəy qaçıbdır, mənəm əlim ona çatmır, qisasımı bu qəndildən alacağam. Belə deyib, qadın yüngürək balkona çıxıb oradan qəndili dərənin tərkinə buraxdı”. Fikrimizcə, “Ədib mövzu və bədii mətləblə əlaqədar olaraq bəzən satira və lirikanın gözəl, qəribə qovuşuğunu yaradır və orijinal ifşa, ittiham effektinə nail olur.” Bu lirizm içərisində məhvə məhkumlar dünyasının yaratdığı əzab və işgəncənin ağrısı ilə yanaşı onlara qəzəb və hiddət, ifşanın yox olmağa mütləqliyin fərmanı da əsasdır. Haqq və nahaqın paralelliyi Ə.Haqqverdiyev lirizmində əsas bir fakt kimi də çıxış edir. “Ayın şahidliyi” hekayəsi bir kənddən o biri kəndə ticarət məqsədi ilə gedən çərçinin faciəli həyat hekayəsi üzərində qurulur. Var-yoxu quldur tərəfindən soyulan, bir quru canını belə rahat buraxılmayan çərçi yalvarışlarının boşa olduğunu görür, son dəfə namaz qılmasına icazə istəyir. Namazında üzünü Aya tutub onu şahid çağıran çərçinin təsviri ədibin bədii-fəlsəfi lakonizmi kimi heyretedicidir. Burada Ə.Haqqverdiyevin əvvəldə söhbət açdığımız mifik məfhum və obrazdan ibarət fərdi təxəyyül, azad fantastika, simvolizm ideyanı bədii şəkildə görmək və duymaq qabiliyyəti kimi özünü büruzə verir. Ay insan taleyinin aqibətini, günahabatmanın şahidliyi ilə saflığı, doğruluğu, haqq və nahaqın tam və dərin sintezini verir. Nəticə, “İttifaqən bir gecə bu iki yoldaşın (bu iki yoldaşın biri çərçini öldürən quldur, o biri isə, bir qan üstündə müttəhim olub divanxanadan qaçaraq quldurlara qoşulan ölən çərçi Səlmanın qardaşı Süleymandır) yolu haman Səlman ölən dərədən düşdü. Dərənin içində quldur çox ucadan güldü... Süleyman təkidlə soruşandan sonra quldur cavab verdi ki, neçə il bundan əqdəm burda bir çərçi öldürdüm və o çərçi ölən vaxt Ayı, ulduzu, daşı, torpağı özünə şahid qayırdı. İmdi yadıma düşüb, o çərçinin axmaqlığına gülürəm”. Quldurun dərənin içində gülüb özünü ifşa etməyi, yeni sirin açılmasıyla, onun ölüm hökmünün icrasına sanki fərman verilir. Həmin məkanda, yeni sosial tarazlığın pozulduğu məkanda, onlar bir zamanda, yeni yenə aylı bir gecədə, taleyin hökmü ilə seçilən icraçı-öldürülən qan bir qardaşı, yenə də Ayın şahidliyi ilə qulduru qətlə yetirir.

Ə.Haqqverdiyevin mifik məfhum və obrazdan ibarət fərdi təxəyyül üslubu təhkiyəçi tərəfindən qoca nağılına tamamlayınca yeni fərqli mənəvi-psixoloji vəziyyətə istiqamətlənir, insanın qeyri-adi xəyalpərəstliyini, yuxularının təsvirini ortaya çıxarır. Ayın danışmasını arzulayan təhkiyəçinin xəyalları utopiyada, gecə yuxusunda gerçəkləşir. Ayın yuxuda hərəkət edərək ona tərəf gəlməsi,

gördüklərini bir-bir anlatmasını, danışmasını metaforik yöndə bədii təsvir vasitəsi kimi tamamlayır. Çox gecələrin şahidi kimi Ayın üz qarasının gördüklərindən yaranan, ahının tüstüsü kimi bənzətmələrlə dünyəvi şərin, bayağılığın son ifadəsi kimi kinayəli dillə təsvir olunur: "Mən o gecənin şahidiyəm ki, meydanı-Kərbəladada peyğəmbər övladı, sübhədək ənvari-qüdsiyə içində, din yolunda şəhadətə hazırlanırdılar... İslamın yolunda mən neçə davalar, neçə cahadlar görmüşəm, odur ki, müsəlmanlar məni özlərinə bir əlaməti-məxsusə ittixaz etmişlər. Amma indi bu millətin əhvalına nəzər etdikcə deyirəm ki, lal olub danışmamaq məsləhətdir. Mənim üzümdə siz bir qara görüb onu ləkə hesab edirsiniz. Xeyr, o, qara ləkə deyil, bəlkə mənim ahımın tüstüsüdür ki, əqvami-islamiyyənin hər cəhətdən cəmi millətdən geri qalmağını görüb ciyərimdən çıxarıram!.."

Beləliklə, nəzərdən keçirdiyimiz əsərlərin təhlili bir daha göstərir ki, Ə.Haqqverdiyev bilavasitə psixoassosiativ nüanslara söykənərək əsərlərində dil, təfəkkür və məntiq kateqoriyalarını fərdi üslub özəlliyi kimi cəmləmiş, yaradıcılıq üslubunda özgün formada sərgiləmişdir.



Səadət VAHABOVA

ƏDƏBİYYAT

1. Haqqverdiyev Ə. Seçilmiş əsərləri, iki cildə, II cild. Bakı, "Lider nəşriyyatı", 2005.
2. Həbibbəyli İ. Satira ədəbi növ kimi. /Ədəbi tarixi yaddaş və müasirlik/. Bakı, Nurlan, 2007
3. Baxtin M. Dostoyevski poetikasının problemləri. BSU, "Kitab aləmi" nəşriyyat-poliqrafiya mərkəzi, Bakı, 2005.
4. Кольцов М. Писатель в газете. М., «Советский писатель», 1962.
5. Məmmədov M. Azəri dramaturgiyasının estetik problemləri. Bakı: Azərneşr, 1968.
6. Kazımov Q. Seçilmiş əsərləri. 2-ci cild, Bakı, Nurlan, 2008.
7. Mütəllimov T. Əbdürrəhimbəy Haqqverdiyevin poetikası, Bakı, Yazıçı, 1988.
8. Qocayeva G. Nagah xəyalıma cəhənnəm düşdü. Ə.Haqqverdiyevin bədii nəsrə mövzusunda, Azərbaycan Milli Ensiklopediyası Nəşriyyatı, Bakı, 2002.