

Tənqid və ədəbiyyatşünaslıq

Güldəniz QOCAYEVA

"Məgər mən
Xristofor Kolumbdan
əskik oğlanam..."

(Ə.Haqverdiyevin "Xortdanın cəhənnəm məktubları" povesti əsasında)



Az qala ədəbiyyatın özü qədər qədim tarixə malik axırət mövzusunun erkən orta əsrlərdən bu yana ekstoloji təsəvvürlərle bağlı yazılı mətnlərde də yer aldığı müşahidə etmək olar. Avropada işlənmə dairəsi geniş olsa da, Şərq ədəbiyyatında bu cür bədii nümunələrin sayı nisbəten azdır. Zeynalabidin Marağayının "İbrahim bəyin səyahətnamesi" romanı Azərbaycan ədəbiyyatında digər dünyaya səyahətin təsviri olunduğu ilk bədii əsərdir. Əlbəttə, bu romandakı cəhənnəm səyahəti bir az başqa məcradadır, yəni əserin qəhrəmanı Yusif əmi axırəti yuxuda görün. Kor Şeyx Qədirin bələdçiliyi ilə cəhənnəm düşür, orada dünyanyan cahangırlarının, zalımlarının, müxtəlif rütbeli adamlarının real dünyada çəkdirdikleri zülmlərin əvəzində cəzalandığının şahidi olur. Bu baxımdan Z. Marağayının təsviri Ə.Haqverdiyevin povestinə həməhəng olsa da, yazıldığı dövr üçün təbii olan ideya və məzmun ferqliliyinə malikdir. Orta əsrlərdən bu yana ən çox elmi-felsefi, dini-mistik əsərlərdə, Quran təfsirləri dairəsində işlənmiş bir mövzunun satirik-ironik planda təqdimati yazıçıdan çox böyük cəsaret tələb edirdi və mövcud şərait uzun illər bu məsələyə gözə görünməz bir yasaq qoymuşdu. XIX əsrin sonu - XX əsrin əvvəllərində axırət dünyasının təsvirinə həsr olunmuş dini əsərlərin sayı pərakəndə şəkildə çoxalmağa başlamış, kəmiyyət bolluğu əsərlərin səviyyə və keyfiyyətinə təsirsiz qalmamış, mövzunun ekzotiker mahiyyətini öncəsiyən aşağı seviyyəli əsərlərin sayı sürətlə artmağa başlamışdı. Bu mətnlərin əksəriyyətində mifoloji hadisələrə, obrazlara müxtəlif kontekstlərdə uyarı-uyarsız təfsirlərə yer verilir və bəzən mübülgənin üstünlüyü mövzunun parodiyyaya, satiraya doğru inkişafına yol açıldı. Çünki parodiya xüsusiət dövrün ictimai-siyasi məsələlərinə həsr olunmuş mövzularда konyuktura dəyişikliyinin son mərhələsi kimi meydana çıxır və XX əsrin əvvəllərinin Azərbaycan ədəbiyyatında da artıq belə bir zəmin mövcud idi. "Xortdanın cəhənnəm məktubları"nın əvvəlində verilmiş ironik qeyd də bu fikrə dəstəkdir. Əbdürəhim bəy- "Mədinənin etrafında peydə olan ejdaha və Adəmle Həvvanın Xənnası yedikləri xüsusda yazılıları oxuyanlar deyəcəklər: "Bu müsənnif tərefindən böhtandır". Sizi inandırıram ki, bu böhtan isə də müctəhidlərin kitablarında yazılıbdır"-deyə bu dəfə məsələyə ciddi tənqid münasibet bildirirdi. Beləliklə, yazıçının dediyi kimi, "ciddi mahiyyət" daşımalarına rəğmən, dini-mistik məzmunlu belə mətnlər küləvbər bir axınla satiraya doğru istiqamətlənmişdi və bu yoluñ öndəri Ə.Haqverdiyevin povest janrındə qələmə alındı "Xortdanın cəhənnəm məktubları" əsəri oldu. Nəhayət, milli koloritli, orijinal üslublu, "mənfi tiplər cəmiyyəti"nin odlu əxbarı olan "Cəhənnəm məktubları"nın "Molla Nəsrəddin" jurnalının səhifələrinde görünməsi, ictimai-siyasi şüurda milli intibah

dövrünün yeni deyim formaları, dövrə cavab verəcək yeni ruhlu, yüksək səviyyəli əsərlər tələb etdiyi bir zamanda lap yerinə düşmüş və janrı baxımından ədəbiyyatımızda dövrə müvafiq yeni bir səhifə açmışdı.

Meselə budur ki, XIX əsrin ikinci yarısından rus ədəbiyyatında şox geniş yayılmış povest janının konkret hüdudları, yarandığı dövrdən bu gənə qədər tam mənasıyla müəyyənləşdirilməmişdir. Hətta bir çox görkəmli rus yazıçıları bəzi mətn nümunələrini gah povest, gah da roman adlandırmışlar. (İ.S.Turgenyevin "Rudin", A.S.Puşkinin "Atəş" əsərləri və s.) Əsərin baş qəhrəmanının adıya ve ya əsas hadisəyə işaret vuran ifadəyə adlandırılmasında klassik povest janının şərtlərindən biri hesab olunur. Povestin bizim dilimizdə "hekaya", "təhkiyə" kimi anlayışı janın xarakteri haqqında nisbətən aydın təsəvvürə imkan yaradır, əsas əlamətlərinin təhkiyə üzərində çəmləşdiyini öne çəkir.

Ə.Haqqverdiyev dövrünün parlaq zəkali siması olmaqla yanaşı, özünün erudiyyasına, dünyagörüsünə, bilik dairəsinə böyük tələbkarlıqla yanaşan ziyanı idi. Bu baxımdan, yazacağı əsərin janr xüsusiyyətlərini, strukturunu, spesifikasını əvvəlcədən ətraflı öyrənməsi şübhə doğurmur. Ədibin bedii yaradıcılığın nəzəri məsələlərinə xüsusi önəm verməsi onun bir çox məqalələrindən, məktublarından, arxiv sənədlərindən də məlum olur. "Xortdanın cəhənnəm məktubları" povestinin ideya-məzmun xüsusiyyətlərlə yanaşı, mükəmmel bedii sənətkarlıq keyfiyyətləri də yazıçının yaradıcılığı haqqı bir məsulliyətə yanaşmasının təzahürüdür. Bu baxımdan ilk nezərə çarpan uğurlu cəhətlərdən biri əsərin tehkiyəsidir. Məlumdur ki tehkiyənin müxtəlif variantlı funksional üslublarını təsvir predmeti, janrıñ fərdi üslub xüsusiyyətləri şərtləndirir. Xarakterinə görə tehkiyə obyektiv, neutral, yaxud müəllifin hisslerindən asılı olaraq subyektiv səciyyə daşıya biler, struktur özülliyi əsasən narratorun (fransız dilində "narrateur"-söyləyici deməkdir. Tehkiyəni aparan real və ya qeyri-real şəxs anlamındadır.) mövqeyindən və təsvir olunan hadisəyə münasibətində asılı olur. Hadisələrin təqdimatı, dərk olunması və digər personajların hərəkətlərinin şərhinə münasibətdə subyektiv mövqə tutması, malik olduğu məlumatın natamamlığı, digər iştirakçı surətlərə münasibətdə eksplisit psixoloji qiymətləndirmə məyarı birinci şəxs söyləyici personaj üçün səciyyəvidir və hərəkətin iştirakçısı olan söyləyici qəhrəman müəyyən yerdə, konkret bir zamanda mövcud olduğu üçün başqa yerde baş verənləri görür kimi söyləye bilmez, ele bu səbəbdən birinci şəxs narratorlu əsərlərdə paralel süjet xətlərinin təbii təsvirinə imkan yoxdur.

"Xordanın cəhənnəm məktubları" povestində oxucu, Ə. Haqqverdiyevin yaradığı "mən" narratorlu təhkiyənin sözün əsl mənasında Zəngin üslubi variantlarıyla rastlaşır və her bir "mən" in özünməxsus keyfiyyətləri, xarakteri ilə tanış olur. İlk narrator, yəni Xordan həm də əsərin baş qəhrəmanıdır, hərəkətin inkişafı, tənmişləq, təqdimat, hadisələr müəyyən dövründə süjet xəttine qoşulan Məşədi Səttardır, onun bir qəhrəman kimi statusu Xortandan fərqli olduğu kimi söyləyicilik funksiyası da fərqlidir. Xortdana təsadüfən yol yoldaşı olan bu adam yol boyu rast gəldikləri, Xordanın marağını cəlb edən tanıldığı adamları haqqında məlumat verir və qəhrəmanla bağlı söylənilənlər qəhrəmanın şəxsiyyətinə üzə çıxarmağa istiqamətlənmiş xüsusi hadisələri əhatə edir, təessüratın formallaşmasında söyləyicinin subyektiv münasibəti da mühüm rol oynayır. Üçüncü narrator Xortdanın cəhənnəmdə rastlaşdırılmış cəhətləri ilə yetkin qəhrəman səviyyəsinə qalxa bilir və təhkiyəçi kimi subyektiv "mən" söyləyiciliyini doğruldursa, yəni təhkiyəsində da "özü" mövcuddursa, Məşədi Səttarin subyektiv və "məqsədli", qəhrəmanının psixoloji portretini tamamlamağı bacaran təhkiyəsi onun özünün də obraxını huşyar, ağıllı zəmanə adəmi kimi təqdim edir. Odabaşı isə həm qəhrəman, həm də təhkiyəçi mövqeyində tam aşkarlanmış, oxucu marağından kənarlaşır. Odabaşının portreti Xortdanın təqdimatıyla verilir, fəaliyyəti Xortdanın da qalır.

suallarına cavab verməkdən ibarətdir və müvafiq olaraq təhkiyəsi də əvvəlkilərə nisbətən neytralıdır, üçüncü şəxsin dilline yönəlir. Məsələnin bu yönünün bir çox obyektiv və subyektiv səbəbləri arasında en çox nəzərə çarpanı yənə də "Oda-başının hekayəsi"nin povestə sonradan əlavə olmuş elahiddə konstruksiyalı mətn olması ilə izah oluna bilər. Çünkü ədib bu hissəni 1907-ci ildə "Molla Nəs-rəddin"də dərc olunmuş "Cəhənnəm məktubları"na əlavə etməklə yenidən işləmiş, "Xortdanın cəhənnəm məktubları" adıyla nəşr etdirmişdir.

Müxtəlif funksiyalı, çoxcəhətli mürəkkəb təhkiyə sistemi vasitəsilə Ə.Haqverdiyev, povestdə zahirən sadə hərəkəti (Xortdanın səfərləri) görünse də, geniş panoram, zəngin kolorit, rəngarəng tipaj qruplarını çevik dinamikaya malik ümumi bir mətn kontekstində məharətlə toplamışdır. Əsərdə Xortdanın həm qəhrəman kimi fəaliyyəti, həm də narrator kimi təhkiyəsi, dediyimiz kimi, aparıcı mövqeyə malikdir ve bu baxımdan onun oxucu ilə "ərkyanı" münasibetinə dəstək verən ikinci formal cəhət, ünsiyyət cəhdii "oxucular məni bağışlaşınlar...", "soruya bilərsiniz..." və.s. bu kimi "dialogları" (əlbəttə, bu, şərti dialogdur, çünkü oxucunun qarşı tərəf olaraq funksiyası "dinləməkdən"-oxumaqdan ibarətdir) və əsərin əvvəlindəki daxili monoloqudu: "Öz-özüme dedim: məgər mən Xristofor Kolumbdan əskik oğlanam, getdi Amerikani açdı və ya Magellandan əskigəm ki, dünyani dörd dəfə dolanıb, ne qədər bilinməz yerlər, cezirələr tapdı. Doğrudur, yolda vəhşilər onu öldürüb bozbaş bişirdilər. Bu da onun öz taktikasıdır. Bir "ismi-əzəm" oxuyub onların gözünə üfürsəydi, hamisinin gözləri tutulardı, o da yolu ilə düz çıxıb gedərdi. Kafir olduğundan "ismi-əzəmi" bilməyirdi. O idi ki, bələya uğradı. Və ya Vasqo de Qamadan, ya Nansendən qalanam və ya İskəndəri-Zülqərneynle zülmata gedənlərdən aciz oğlanam və ya şeyxi-səyyahdan acizəm ki, illərlə zövrəqnişin olub Hind dəryasına səyahət edib və Avropaya indi də məlum olmayan günbədi-dəvvarı tapıb, onun divarına mum yapışdırıb kimya duasını götürübdür.

Mən bunların heç birisindən geri qalan və heç birisindən aciz oğlan deyiləm. Gərək mən də gedib cəhənnəmi səyahət edib oradan xəbər getirəm." (Sitatlar Ə.Haqverdiyevin 2005-ci ildə nəşr olunmuş iki cildlik Seçilmiş Əsərlərinin II cildindən götürülmüşdür.)

Xortdan ilk monoloqundan etibarən savadlı, özünə güvənən, bir az inadkar, bir az da "dünya həyatına" ironik yanaşmağı bacaran bir şəxsiyyət kimi tanınır və təlqin etdiyi fikirlərinin cəlbədici yumoristik mahiyəti oxucu marağını səfərber etmək qabiliyyətindədir. Xortdanın həyata baxışı əlbəttə, Əbdürəhim bəyin müəllif obrazının məsələlərə münasibətinə köklənib, onun fikirlərinin təcəssümüdür. Amma oxucu üçün bir qəhrəman kimi yenidir, maraqlıdır, orijinaldır. Yəni, yazıçı bu sureti əsərin dayaq nöqtəsinə çevirməyi bacarmış, oxucunun təsəvvüründə canlanması üçün lazımlı gələn bütün imkanlardan istifadə etmişdir. "Müqəddimə"də Xortdanın, əsas qəhrəman kimi, xarakteri haqda artıq müəyyən fikir yaradan yazıçı, daha sonra yola hazırlıq və səfər məqamında oxucunu sanki onun yol yoldaşına çevirir, "yaxşı yoldaş yolda tanınar" deyiminə müvafiq situasiyalardan keçirir, narrator qəhrəmanın ince müşahidəciliyinin, şən, nikbin ovqatının sayasında sərgüzəştlərlə dolu yolculuq əhvalinə kökləyərək bu tanışlığı davam etdirir.

"Xəbər aldım ki, Şuşaya poyezd nə vədə gedəcək?"

Dedilər:

-On beş ildən sonra bəlkə gedə.

Dedim:

-Yox. Bir belə müddət gözləməyi mən bacarmayacağam. İşim əcələlidir.

Dedilər:

-Onda gərək faytonla gedəsem.

-Çox gözəl -deyib faytoncu çağırıldım:

-Bala, faytonun sazdımı?

-Belə faytonum var ki, avtamabel onun yanında heçdir!

...- Xub, get qoş, gel.

Faytoncu getdi, mən də əyləşib çay içdim. Bir az keçmişdi, gördüm ki, fayton ildirim kimi stansiyaya tərəf çapır.

Çıxıb əyləşdim.

Faytoncu əlini havaya qaldırıb, bir qamçı mənim papağıma, birini də atlara vurub yola düşdü."

Xortdanın Qarabağ səfəri sözün tam mənasında oxucunun gözü qarşısında açılmış "tamaşa sahnəsidir" və bu "səhnənin iştirakçıları" bazar əhlilər, sənətkarlar, şəhərlilər, kəndlilər, tacirler, din xadimləri kimi silklərə ayrılmış, eksəren bütün məqamlarda insanlıq simasını itirməyen, həyatını kiməsə yük etmədən, güzaran qurmağa çalıyan Qarabağ camaati-azərbaycanlılardır. Epizod olسا da, maraqa, orijinal sahnələrlə yadda qalan bu qəhrəmanlar çox vaxt dövrün yaratdığı naqışlıklar içərisindən birtəhər sıyrılib çıxmış, fəaliyyətsiz, əli-qolу bağlı həyatın dibinə çökkməkdənə, müəyyən bir çıxış yolu tapmağa, ailesini, özünü yaşatmağa çalışarkən bəzən görünən və görünməyən maneələr qarşısında məcburən kələye də əl atırlar. Komik vəziyyətlərə düşürlər, uğursuzluğa uğrayırlar, amma dayanırlar. Çevikdirlər, yeni yollar axtarır tapmağa, çalışmağa, nə olur olsun, hərəkət etməyə, yaşamağa meyllidirlər. Yəni, bu qəhrəmanlar müəyyən bir səbəbdən, yaxud bir sehvinin üzündə zamanın, imkanlarının cilovunu əldən buraxa bilərlər, amma bütün məqamlarda öz "mən"ine sadıq qalır, irəliyə baxır, pis-yaxşı hərəkət etmək haqqında düşünürələr. Bu adamlar ifrat müsəlman tənbelliyindən və avamlığından uzaq canlı tipajlardır. Oxucu qeyri-iradi olaraq rəğbətinə onlardan əsirgəmir və bu rəğbətin təminatında Xortdanın başına gələnləri lətifəvari söyləmi də çok iş görür. Bir sözlə, Xortdanın yolu Şuşaya qədər bacardığı kimi gündəlik ruzisi üçün əlləşən kiçik adamlardan ibarət "dirilər cəmiyyətindən", daha sonra "Cəhənnəm"də toplanmış cahilliyyin, şöhrətpərəstiliyin, acıgözlüyün yetişdirdiyi "mənfi tiplərdən" ibarət "ölülər cəmiyyətindən" keçib gedir. Yazıçı bu "marsrutu" rəngarəng kolorit zəngin boyalar, bol təfərruat, daim aktual olan milli xüsusiyyətlər məcmusunda və çox dəqiqiliklə qurulmuş panoramda elə məhərətlə, elə məhəbbətlə işləyib ki, əsərin xronotop sistemi bu gün belə o yerlərin mənzərəsini, özəlliyini bərpa etməyə kifayət edər. Əlbəttə, bu sahədə Ə.Haqverdiyevin rejissorluq qabiliyyəti, (Əbdürəhim bəy dramlarının bir çoxunun səhnə quruluşunu özü hazırlamışdır) sahnəni tam rakursda görə bilmək bacarığı da öz təsirini yetərinəcə göstermişdir. Oxucu isə bu mənzərələrin, insanların, onların həyat tərzinin təsvirini hər bir hadisəyə "müvafiq" bir başqa olayı xatırlayan və özünəməxsus şəhərlərlə zənginləşdirən, fikir təlqin edən "Tiflisli qonaq" Xortdanın yarızarafat, yarigarıçık, yarı kinayəli söyləmindən "eşidir", onun gözü ilə "görür".

"Tiflisdə gedərsən restorana, çığırtmanın adını çəxoxbili qoyub getirib verirlər adama. Nə yağı var, nə dadi, nə də duzu. Bir manat yarımla adamdan alırlar. Bu kişi məndən bir manat aldı, amma çığırtması dəyərdi iki manata. Sonra eşitdim ki, Qarabağda bir cür quş var, adına sağsağan deyirlər. Bu çığırtma onun etindəndir. İnşallah cəhənnəmdən qayıdan baş, yenə Bərdə bazarından ölü, bir neçə dənə sağsağan alb Tiflis rəfiqlərimə peşkəş aparacağam. Çok dadlı quşdur. Hələ də dadi damağımızdan getməyib."

"Ağdam bazarı böyük bir meydancada vaqe çargül tikilmiş, içərisi, çöülü dükənlərdən ibarət bir bazardır. Bazarın qabağı həmcinin bir açıq meydandır ki, burada bazar günləri adam əlindən tərəpnək mümkün olmur. Ətraf kəndlərdən mal alanlar, mal satanlar hamisi bu meydancaya cəm olurlar.

Bir yanda çuval-çuval buğda qoyulub. Bir yanda yağ-pendir. Bir yanda satlıq qoyun və qaramal. Bir tərəfdə arvadlar əyləşib qazanlarda ciyər qovurması qururlar. Bir yanda görürsən dəllək bir nəfəri daş üzündə əyləşdirib başını qırxır.

Hər bazar günü bu meydanda iyirmi-otuz min manatlıq alış-veriş olur. Dükəncilərin da alış-verişləri öz qaydası ilə.

Meydanda bir nəfər dəllək mənim diqqətimi cəld elədi. Bu adamın nə başında, nə sifətində dərman üçün bir tük yox idi. Boyu azından bir sajen.

Dedilər: bu, məşhur usta Quludur. Bazarda dolanır, elə ki gördü kəndlilin biri daş üstündə əyləşib, xəlvətce daldan gedib, qəfildən onun papağını götürüb, başını islatmağa başlar. Kəndlilin qışqırtısı heç bir fayda verməz. Güclə başını qırxb, bir şahı pulunu alıb əldən qoyacaq." Restoranın təmizliyinə söz yoxdur. Divarlarının yanında çarpayılar qoyulmuş, hamisinin üstüne fərşler salınmışdır. Bir kəndə kürə qoyulub. Restoran sahibi də başında araqçın, döşündə döslük, kürənin arxasında durub, qabağında düzülmüş tavallardan, qazanlardan müştərilərin istədikləri xörəkləri çəkib verir. Çarpayıların üstündə neçə nəfər əyləşib. Kimi xörək yeyir, kimi içir, kimi qəlyan, ya çubuq çekir." "Qərvəndə camaat çıxdur və camaatın həstədən faizi Kəkilməyovlardır. Hər baqqalı, dəmirçini, kömürçünü, arabaçını... dindirirsən, deyir, mənim familim Kəkilməyovdır.

Kəkil bəy keçmişdə Qərvəndə və etrafında sayılan bir adam imiş. Qocaların dediyinə görə onun on iki oğlu var idi. Hər sübh çıxıb qapıda qoyulmuş çarpayının üstündə əyləşərdi və on iki oğlu da sef çəkib qulluğunda durub onun əmrini gözləyərdi. Hər birinə vəzifəsinə söyləyib yola salardı. O on iki nəfərin övladından bir kənd əmələ gelib." "Əger Ağdamın hamı hacılardan və kərbəlayı-məşədilərindən, seyidlərindən, kəndlər arasında olan qurtarmaz və tükənməz müharibələrdən səhbət başlaşaq, gərək bir il burada oturaq." "Bir qəder gedib uzun bir hasara çatdıq. Hasar bir dağın başında "Qarqar" deyilən bir çaya tərəf enib, çaydan keçib o biri dağın üstünə döklenibdir. Gəndən baxanda guya bir bayquş qanadlarını çayın kenarlarına sərib, çaydan su içməkdədir.

Məşədi Səttar dedi:

-Bu hasara Əsgəran deyirlər. Gərək eşitmış olasınız.

Dedim:

-Çox gözəl eşitmışəm və oxumuşam... İxtiyar mənim əlimdə olsayıdı, bu hasarı, qədim hasardan olmasına baxmayaraq, kökündən qazardım. Bəlkə bayquş kimi göz qabağında durub, keçmiş qanlı günləri baxanların yadına getirməyə" və s... (Xortdansəfer boyu "bitəref səyyah müşahidəçiliyi" hə ekserən sadıq qalsa da, göstərilən sonuncu dialoq yeganə epizoddur ki, Əbdürəhim bəy olaraq müəllifin məsələyə münasibəti nizamı pozur.)

"Yoldaşımın adı Məşədi Səttardır"...

Yol təessüratı digər bir narratorun söyləmimdə konkret istiqamətlərə yönəldidir və situativ məqamlarda dəqiqləşdirilir. Xortdanın - "Yoldaşımın adı Məşədi Səttardır. Şuşada sərrac dükəni var və hər bazar günü Ağdamə gelib gedərdi. Bu, bir səhbəticil arif adam idı və danışığından da əqli-savad olduğu da anlaşıldı" - deyə təqdim etdiyi ikinci narrator, Ağdamdan Şuşaya çatana qədər hər halına bələd olduğu ərazinin, yolüstü rastlaşlığı, portreti Xortdanın təsviri ilə çəkilmək-lə paralel təhkiyəye imkan yaradan obrazların tipik xüsusiyyətlərinin özünlə-məxsus təhkiyəcisi qismində təqdim olunur. Yazıçının təqdimatında Məşədi Səttar həm də bir bələdçidir, bu yerlərin adamıdır. Xortdanın söyləmimdəki "ütüq" zahiriliyin "şəquli" dərinliyini, yəni zahiri yaradan səbəbləri də ətraflı bilir, bütün həyatını bu yerlərdə yaşamış, keçmişin, reallığın bütün məziyyətlərini araşdırıb düzgün qərarlar qəbul etmiş bu "müsinni" şəxs dünyagörmüş adımdır, hətta sanki öz qədim yurdunun yaşlıdır, tarixi hadisələri gözü ilə görmüş kimi danışır və artıq etrafında baş verənlər, gördüyü, eşitdiyi qeyri-adi olaylar bələ onun təcəübündən kəndə qalır. "Xocalı çayını və "Çaparxana"sını keçib bir səhrala çıxdıq. Yolun altında və üstündə nizamlı düzülmüş "Tökme təpələr" var idi.

Məşədi Səttar nağııl etdi ki, bu təpələr də qədim hasardandır. Burada qədim zamanda Sultan Səlimlə Şah İsmayılin arasında böyük müharibələr olubdur."

Yazıçı "məkan"ı qurur və oxucuda məkan haqqında müəyyən təsəvvür yaradır. Sonrakı prosesdə ilk baxışdan seçilməyən rənglərin, görünməyən tərəflərin spesifikasiyasını tam işıqlandırılması üçün yeni bir cəhd lazımlıdır. "Romançının həyat görüntüləri üçün həm özünün mövqeyini, həm də bu həyatın ifadəsini yaratmaq mövqeyini müəyyənləşdirən hansıa forma-janr mahiyətli maskaya ehtiyacı olur" (M.M.Baxtin) ki, Məşədi Səttarın bir surət kimi səhnəyə getirilməsi məhz bu məqsədə xidmət edir, bir obraz kimi funksional fealiyyəti yalnız onun təhkiyəsi ilə bağlıdır və bədii priyom kimi bunu da Əbdürəhim bəyin uğurlu yazı manerası olaraq qiymətləndirmək lazımdır. "Bir-iKİ verst getmişdik ki, "Nəsirbəyli" adlı bir kəndin qabağında bir nəfər müsinni kişi əl eleyib faytonu dayandırdı və yavaşcadan nə dedisə, faytonçu üzünü mənənə cəndərib dedi:

-Bu kişi mənim dayımdır. Şəhərdə vacib işi var, izin verin yanımıda əyləşdirim.

Cavabında dedim:

-Sənin dayın mənim yanımıda da əyləşə bilər. Bahəm səhbət edə-edə gedərik. Təklik də mənə əl verməz."

Elə qəhrəmanının tanımıdlığı yol adamina bələ kübar münasibətində Qara-bağın nəcib övladı olduğunu artıq biruzə edən yazıçı, adlarından tutmuş, ərazinin detallaşdırılmış təsvirinə qədər dəqiqliklə qələmə aldığı ətraf kəndləri, dəyişmiş məkanı, eləcə də ümumi panoramdan ayırib ön plana çəkdiyi üç tipajı nəbeləd narratorun - Xortdanın söyləmində təqdim etmək ekspressivliyə xələl getirməsin deyə, bu yerdə təhkiyəni hər həftə Şuşadan Ağdama gedib-qayıtmalı olan Məşədi Səttara "həvəle edərək" ustalıqla yeni vəziyyət yaradır. Yolda rastlaşıqları "evini imam yuxmış" üç nəfərin əhvalatını olayların şahidi və sərracliqla uyuşmayan geniş dünyagörüşlü, bir az da Yusif Sərrac kimi açıq düşüncəli (Ə.Haqqverdiyin öz qəhrəmanını M.F.Axundzadənin qəhrəmanı kimi sərracliq peşəsinə bağlanması bəlkə də təsadüf deyildi) Məşədi Səttarın söyləmində və şərhində təqdim olunmasına ədibin məqsədli seçilmiş ifade tərzi desək, səhv etmərik. Məşədi Səfər, Məşədi Seyfulla və Hacı Mehdi oğlu Əsgər, Məşədi Səttarin yaxşı tanıldığı, ünsiyyətdə olduğu adamlardandır, bu yerlərin yaşam mentalitetinin müxtəlif yaş qrupunu təmsil edən nümayəndələrdir. Hər üç iflasa ugramış ticarətçidirlər və hər üçü ticarətə yaraşmayan israfçılığın, diqqətsizliyin, plansızlığın qurbanı olmuşlar. Məşədi Səttarın söyləmində hər üç personaj eyni ritmə, əsluba malik təhkiyə və inkişaf xətti üzrə təqdim olunur. Əvvəl qəhrəmanın ilk görünüşü, zahiri portreti, bundan sonra Məşədi Səttarla "təması", daha sonra Məşədi Səttarın söyləmində dəqiq mahiyyətli bədii detallardan qurulmuş süjet daxilində qəhrəmanın şəxsiyyətinin aşkarlanması yönəlmış inkişaf xətti təhkiyəni konkret mərhələlərə bölür və müəllifin məramını uğurla doğruldur.

"Bu kişi varlı-hallı bir adam idı"...

Birinci personaj - "Bu kişi varlı-hallı bir adam idı. İlkə bir-iKİ dəfə Şiraza gedib, oradan neçə yük papaq dərisi getirərdi. Yaxşı da qazanardı."

Məşədi Səfər hər ilin məhərrəm ayında yeddi gün bol-bol imam ehsani verərək ehtiyacı olanlardan daha çox mollaların, seyidlərin qarını doyurmaqla, satdığı evinin son pullarını Məşəd ziyarətinə xərcləməklə var-yoxdan çıxb. Yəni "axirət cənnətini qazanmaq" namına gerçək dünyasını cəhənnəmə döndərib. Artıq ömrünün çoxunu yaşamış bu adam böyük peşmanlıq keçirən gələnlərdən dərs alıb başqa yönü yeni həyata da cəhd göstərmir, artıq olanları barışmış, taleyin hökmüne boyun əymışdır.

-"Əhvalın necədir, ev-uşaq salamatdırırmı?"

- Nə əhval, ay məşədi? Əhvalim budur ki, görürsən. Qoca vaxtında görəcəli günlərim var imiş. Bir vaxt var idi sənin kimi qonaqların iyirmisi qapımdan girərdi. Xəcalət çəkmirdim. İndi... Özün görürsən. İndi, budur, səni görüb

...Qalan dövlətinin də axırına İrandan gəlmış bir dərvish daş atdı. Dərvish elmikimyada məharət yetirdiyinə bunu inandırıb və hər madəni döndərib qızıl eləmək sırını bildiyini söyləmişdi. Bu bədbəxt oğlu da aldanıb dərvishi gətirib saldı evinə. Əlində olan mayanın hamisini kürədə yandırından sonra, bir səhər durub dərvishi qacaşmış gördü."

Göründüyü kimi, bu qəhrəman "Hacı Mehdi oğlu Əsgər" adlandırılır və artıq adı qəhrəman haqqında müəyyən bir fikir yaradır. Şəxsiyyəti hələ də yaqın ki, yaxşılığıyla məşhur kişinin kölgəsində qalmış, amma hissisiyi, zəka potensialı, Dilboz atının sürətinə müvafiq, qaynarqanlı bu gənc sadəcə Əsgərdir, atasının hacı "tituluna" rəğmən, bəlkə də soydaşlarından daha geniş imkamlara məlumat olsa da, adının qarşısına rütbətə qoşulmasının "qayğısına qalmamışdır", özəlliyyələ öz mühitini çıxdan arxada qoymuşdur. "Bir dəfə dost-aşasına xəbər verdi ki, hamısı cüümə günün ona, aşırmalova qonaqdırlar. Biz çox fikir elədik ki, "aşırı plov" bu nəye deyir, bir şey anlaya bilmədi.

Axşam cəm olduq bunun evinə. Adama bir-iki stekan şirin çay içib bir qədər səhbət edəndən sonra hər iki adama bir məcməyi plov geldi və hər məcməyidə iki ədəd kəkklik ayaq-ayağa bağlanıb plovun üstündə aşırılmışdı. Aşırıma plov bu imiş." Məşədi Səttarın söylədiyi bir-neçə kiçik, lakin tutarlı epizoddan məlum olur ki, Əsgər həyatı bütün gözəlliyyi ilə, sevə-sevə, duya-duya yaşamaqdan zövq alır və ətrafindakı hər kəsi bu zövqün içinde görmək isteyir, ancaq "hər birinsanın bir zəif cəhəti vardır" məntiqilə yaşıyan camaat üçün, bu özəlliğin onun kəsiri, sizinti ötürən çatıdır. Əsgər bu baxımdan camaat arasında bir növ "ağ qarğı" təsiri bağışlayır. "İndi bunun Ağdamda bir xirdəcə dükəni var, oturub alış-veriş eləyir. Hər ne qazansa, dost-aşna yolunda xərc eləyir. Bir nəfər onun axırıncı köynəyini istəyə, yəqin çıxarıb verər" - ifadəsi ile yazıçı qəhrəmanın portretinin yekun cizgilərinin vurur və eyni zamanda həm oxucu, həm də qarşı tərəflə, camaatla qarşı-qarşıya qoyur. Sanki "nəticəyə" hazırlıq görür, oxucunun diqqətini sózün tam mənasında feallaşdırmaqla öz arındıca aparır.

Yeri gəlmışkən, Ə.Haqverdiyevin nəşr əsərlərində qəhrəmanı əhatə edən konkret bir icma, insan toplumu, cəmiyyətin, camaatın obrazı (camaat obrazı adlandırmak daha uyğundur) haqqında xüsusi mövqeli və statuslu qəhrəman kimi söz deməyə dəyər, çünkü bütün situasiyalarda bu obraz öz siması, xarakterik cəhətlərə müəyyən bir səviyyədə görünür və tipik səciyyə daşıyır və Camaat obrazının stabil mövqeyi daha çox Ə.Haqverdiyevin yaradıcılığının fərdi xüsusiyyətləri kimi özünü doğruldur. Bunu "Xortdanın cəhənnəm məktubları"nda yer almış bir neçə variantdan əlavə, yazıçının "Uca dağ başında", "Çəsmək", "Haqq Mövcud", "Şeyx Şəban", "Mirzə Səfər" və s hekayelerində müşahidə etmək olar. M.M.Baxtin "Romanda zaman və xronotopun formaları" adlı tədqiqat əsərində kökü çox qədim dövrlərlə bağlanan plut, axmaq və təlxək obrazlarının prozaik janrlarda funksiyasını təhlil edərək göstərir ki, bu obrazlar öz ətrafında xüsusi bir ovqat, xronotop yaradır. Bu fiqurlar özlerilə ədəbiyyata əvvələ xalq meydan tamaşalarının havasını götərir, yəni xalq gülüşüyle əlaqədardırlar. İkincisi bu fiqurların elədikləri, danışdıqları meydan teatrında olduğu kimi zahiri örtük, maska xarakteri daşıyır, əslində onların fəaliyyətini olduğu kimi deyil başqa yönən, hətta bəlkə eks mənada qəbul etmək lazımdır. Üçüncü məsələ isə onların mövcudluğunun digər bir mövcudluğu dolayı yolla eks etdirməsidir. Onlar özəl bir əlahiddəliyə və hüquqa - bu dünyaya özgə olmaq hüququna malikdirlər, onlar mövcud yaşayış qaydalarının heç birilə ittifaq'a girmirlər, heç na onları razı salmur, onlar hər bir vəziyyətinə astarını, yalanını görürərlər.

Ə.Haqverdiyevin maarifçilik baxışlarının əsas cəhətlərindən biri hər bir vətəndaşında, zəkanın, düşüncən inşığını görə bilmək, duymaq bacarığı idi. Camaatın hər bir üzvünən "dəliyə" namizədiyi, yəni camaatdan ayrılib "təklənmış"liyə təhkim ediləsi hər bir üzvün öz daxiliində narahatlıq yaranan, düşündürən insanlıq zəkasının, təbii insan psixologiyasının nəyiə

dərk etmək, özü haqda, özünə aydın olmayanı, yaxud aydın olsa, özünə etiraf edə bilmədiyini eşitmək ehtiyacından irəli gelir.

Ə.Haqverdiyevin təsvirində rəngarəng variantlı "camaat" ümumi bir yolla gedən insan qrupudur. Xalq gülüşüyle bu insan toplumunun üzvləri arasında o bütün fərqləri aradan götürür, obrazda ümumi bir bütövlük, vəhdət yaradır. Yazıçının "Camaat"ı qəhrəmanlarla münasibətdə inkişaf etdiyi, daha doğrusu, onun xarakterik xüsusiyyətləri öz üzvlərinə münasibətdə aşkarlandıği kimi, ayrı-ayrı qəhrəmanların Camaata münasibəti, davranış və fealiyyəti də qəhrəmanın taleyini müəyyənləşdirir. Camaatın bir personaj olaraq davranışın stereotiplərinin hüdudları müəllif tərefində daqiqliklə, aydın şəkildə göstərilir və bununla da onun funksional xarakteristikası öz təbii axarı ilə biçimlənib müəyyən şəkil alır. Onun bir obraz olaraq portret cizgiləri müəyyən bir fərd ömrünün ümumiyyətinin təsdiqi, yaxud inkariyla meydana gelir. (Şeyx Şəban, Mirzə Səfər) Yəni yazıçı əsərde qəhrəmanın bütöv ömrünün ayrı-ayrı situativ məqamlarında səciyyəvi cəhətlərini aşkara çıxarırsa, eyni zamanda onunla qarşılıqlı şəkilde Camaat obrazı da bütövləşir. Lakin fərd və cəmiyyət qarşidurması həmisi eyni təpə olmur, dramatik pafosdan asılı olaraq Camaat obrazının və onu təşkil edənlərin xarakteri dəyişilir, nəticə məhz qarşidurmanın yekunu kimi meydana çıxır.

Bizim nəzərdən keçirdiyimiz Camaatin mənsub olduğu şəhər qlobal baxıma daxil deyildir, yəni Azərbaycan şəhərinin ümumiləşdirilmiş obrazı deyil, özünün konkret məkanına, əhvali-ruhiyyəsinə bağlı olan əyalət şəhəridir. Yazdan payızə qədər təbiətindən tutmuş, iqtisadiyyatına, məişətinə qədər çoxluq, bayram əhvali-ruhiyyəsi ilə yaşıyan, payızdan yeni bahara qədər isə həmin əhvali-ruhiyyənin havası ilə o şəraiti bərpə etməyə çalışan şəhərin özünəməxsus stereotip qaydaları, psixologiyası vardır və yazıçı həmin yerlərin sakınının söyləmində bu ovqatı çox təbii bir şəkildə ifadə edir:

"Bizim Ağdam bazarını gördünüz. Tühfə bir bazardır. Orada bu bazardan o bazaradək tamam bikarlıqlıdır. Alış-veriş nüdretən olur, bəlkə bir yerdə ölü düşə, kəfən, sidrū kafur üçün bazara gələn ola. Dükəncilər dəstə-dəstə bu dükanda o dükanda yiğişib boş səhbətlərə vaxt keçirirlər.

İttifaqən, Bakıdan, Tiflisdən, ələlxüsü Moskvadan tacirlərin biri qayıdib gələndə bazarda bayram olur. Neçə günlərə bədbəxtlərə rahatlıq verməyib, her gün başına cəm olub, onu gördüyündən, eşitdiyindən, gedib gəldiyindən danışdırıb qulaq asırlar."

Əsgər, var-dövlətinin "dibinə daş atmış" dərvishə aldanarkən artıq öz əhatəsinin əyləncəsinə, təlxeyinə çevrilmenin "sözbirlili" təhlükəsinə tuş gəlmİŞdi. Lakin camaata mayməq biçimində görünən cavan, mənsub olduğu toplumdan daha tədbirli, daha ayyıq, daha xarizmatik olduğunu və ondan daha yüksəkdə dayandığını arıfanə herəkətilə sübut edir. Qəhrəmanın mənəvi portreti bu dəfə davranışında tamamlanır. Məlum olur ki, Əsgər göründüyü kimi sadələvhə deyil, dost-tanışa göstərdiyi xidmət, diqqət də axmaqlığının, avamlığının nəticəsi deyil, sadəcə onun həqiqi istəyi, həyata bağlılığı, bir az da gerçəkliyə maksimalist yanaşma tərzindən irəli gəlir. Əsgər müəllifin yazıçı müşahidələrinin "yetirmesi" olan müasir gəncliyin tipik nümayəndəsidir, müşahidələrinin "hədəfən" olan müasir gəncliyin təbii şəxsiyyəti deyil, şəxsiyyəti məkanının sərhədlərini aşib keçən zəmanə cavanıdır və düzünü həkayələrində olduğu kimi özü "dəli"liyə tuş gəlir.

"Haman buradan atlı keçən oğlan birdən bazarдан yox oldu. Tamam iki heftə dükəni bağlı qaldı. Sonra məlum oldu ki, Qazax qazasında bir nəfərdə "Diliboz" nəbzini tutmayı da bacarır. Ə.Haqverdiyevin bu əsərində humoristik tonda olsa da, "hədəfən" "hədəfən" fəvqünə qaldırır, bu dəfə "şuxluq etmək" üçün dəli hazırlayan camaat ("Uca dağ başında", "Çəsmək" hekayələrində olduğu kimi) özü "dəli"liyə tuş gəlir.

İki həftədən sonra bazar adamı bunun qayıtdığından xəbər tutub, bir-birlərinə söz verdilər ki, Hacı Mehdi oğlundan haraya getdiyini və bu iki həftənin ərzində nə yerlərdə gəzdiyini bir nəfər xəbər almasın. Guya ki o, buradan heç bir yana getməmişdi.

Əsgər gəlir bazara. Dükənlərin qabağında dolanır. Ancaq bir dükənci buna etinə eləməyir. Salam verir. Salamını soyuq bir halda alıb, yenə işinə məşğul olurlar. Əsgərin bağırı çatlayır. Necə ola bilər ki, bu bir belə zəhmət çəkib gedib "Dilboz"lardan at gətirsin, amma bunu bir adam xəbər almasın!

...Dükəncilər bununla bir neçə dəfə belə rəftar edəndən sonra Əsgər əhvalatı duyur.

Bir dəfə yenə görür ki, bir dükanda neçə nəfər əyləşib laqqırtı vurur. Durub yavaş-yavaş o tərəfə yönəlir.

O biri dəfələr tək dükəncilərən biri qalxıb deyəndə ki:

-A kişi, yaxşı yadına düşdü, Hacı İmamqulunun vekselinin vaxtıdır, aparım, onun pulunu verim.

Əsgər ondan cəld qalxıb, əbanın altından beşəçilan tüfəngi çıxarıb, patronlayıb dedi:

-Əyləş yerə! Yoxsa odladım! Hər kəs yerindən qalxsa, atamın oğlu deyiləm cəmdəyini yerdə qoymasam.

Həmi susub sakit əyləşdi. Əsgər dedi:

-İndi qulaq verin. Bir nəfərdən xəbər aldım ki, Qazax mahalında Rüstəm bəyin ilxisində "Dilboz" nəslindən bir at var ki, dünyanın yarısına dəyer...

Burada Əsgər iki həftənin içərisində başına gələnləri tüfəngi adamlara tərəf tutmuş nağıl eləyib qurtarandan sonra dedi:

-İndi mən sözümü qurtardım. Hər kəsin harada nə işi var isə buyurub gedə bilər.

Camaat gülüşüb xəbər verdilər ki, heç kəsin heç yerdə işi yoxdur. Həmi avaradır. Elə məhz onunla şüxluq eləmək istəyirdilər."

Əsgər Camaatin onu gülüş, "şuxluq" yerinə çevirmək istəyini onun özüne qarşı yönəldir və bütün mənalarda ondan üstün olduğunu, hər hərəkətinə cavab vermək qabiliyyətini göstərir, ən əsası isə ona qarşı göstərdiyi qeyri-etik davranış "həmləsini" elə camaatin "öz dilində" cavablandırır, onun özünü "şuxluq" hədəfinə çevirir.

"Kürən atın belində yel kimi gələn" oğlanın hekayətinin bitirilməsi və Xortdanın Şuşaya çatması ilə yolculuq süjeti yekunlaşır və buna müvafiq olaraq yol boyu rastlaşdıqları üç qəhrəmanın təqdimatçısı Məşədi Səttar da "fəaliyyətinə son verir", mənzil başına çataraq "səhnədən" kənarlaşır.

"Gecə saat on ikiyə yaxın Şuşaya varid olduq. Ancaq şəhər görünməyirdi. Ətrafdə xarabaliqdan savay bir şey yoxdu..."

P.S. Şuşaya varid olmaq yanğısı...

Ə.Haqverdiyevin bəddi nəşrinin tədqiqinə həsr olunmuş monoqrafiyanı nəşr etdirdiyim 2002-ci ildə artıq on il idi Şuşa cəhənnəm zilləti çəkirdi, bu ağrıyla kitabın adını "Nagah xəyalına cəhənnəm düşdü" qoydum. Amma onda da inanırdum, indi də əminəm: günlərin birində yenə Əbdürəhim bəyin Şuşasına varid olarıq. Ləp "ətrafdə xarabaliqdan savay bir şey" olmasa belə, kül olmuş torpağını öpüb gözlərimizin üzərinə qoyanda bizi nəfəsimizdən tanışır, ruhları pərən-pərən düşmüs şərəfli övladlarının xatırını bağışlayar, bir də o dogma bağrına basar bizi gözəl yurdumuz.

