

UOT 791.43.01

**Şahnun Qasımova**  
**Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və**  
**İncəsənət Universiteti**  
**AZ 1065, Bakı şəhəri, İnşaatçılar prospekti 39**  
**E-mail: [azadova.aysu@mail.ru](mailto:azadova.aysu@mail.ru)**

## “YEDDİ OĞUL İSTƏRƏM” FİLMİNİN NƏZƏRİ TƏHLİLİ

**Xülasə:** Məqalədə Xalq şairi Səməd Vurğunun “Komsomol Poeması” əsasında ekranlaşdırılmış “Yeddi oğul istərəm” filmi təhlil obyektinə çevrilir. Müəllif gənəətə gəlir ki, filmin ssenarisi ideoloji istiqamətlə birgə poetik duyumu da qoruyub saxlaya bilmişdir. Quruluşçu rejissoru Tofiq Tağızadə olan film inqilabın qələbəsinə sidqi-ürəklə inanan və qələbə naminə canlarından belə keçməyə hazır olan qəhrəmanlardan 1920-ci illərin komsomolçularından danışır.

**Açar sözlər:** Səməd Vurğun, Tofiq Tağızadə, poema, film, kino, kinoşünaslıq.

Xalq şairi Səməd Vurğunun “Komsomol Poeması” kommunist ideologiyasına xidmət etsə də bədii dəyərinə görə əsil poeziya nümunəsi hesab oluna bilər. Filmdəki hadisələr ölkəmizdə sovet quruluşunun yeni yarandığı dövrləri, bəy və ağaların bu quruluşa qarşı etiraz dalğasını, sosial məsələləri bədii şəkildə əks etdirir. Bu poemanın motivləri əsasında yazılmış “Yeddi oğul istərəm” ssenarisi ideoloji istiqamətlə birgə poetik duyumu da qorudu.

Bəşər tarixində klassik və sənədli bioqrafik ədəbiyyat nümunələrinə tələbat kinodramaturgiyanı ssenariləşdirilmə istiqamətinə yönəltməklə tamaşaçı kütlələrinin tələbatını ödəyərək maarifçilik funksiyasını öz üzərinə götürdü. Ssenariləşdirilmə-ekranlaşdırılma prosesində nəql və təsvir təhkiyəsinin qarşılıqlı audiovizual münasibətləri formalaşdı. Bu barədə C.Aytmatov yazır: “Ekranlaşdırılma ədəbiyyat dilinin kino dilinə çevrilməsidir. Bu prosesdə hər iki sənətin xüsusiyyətləri özünü göstərir. Bununla belə, kinonun və ədəbiyyatın ümumi məqsədi, bədii vasitələrlə həyatı əks etdirmək, insanın ruhi və mənəvi problemlərindən söz açmaqdır. Hər iki sənətin ifadə vasitələri müxtəlif olsa da, tədqiqat, obyektləri birdir”.

Quruluşçu rejissoru Tofiq Tağızadə olan film inqilabın qələbəsinə sidqi-ürəklə inanan və qələbə naminə canlarından belə keçməyə hazır olan qəhrəmanlardan 1920-ci illərin komsomolçularından danışır. İlk səhnədə yeddi atlının günəşin fonunda tərəkənlə enməsi sosialist-realizmin təsirini əks etdirərək Sovet Quruluşunu simbolizə edir. Bununla sovetlərin ölkəmizə günəş kimi doğduğunu əsaslandırırırlar. Filmin Azərbaycanda Sovetlərin qurulmasının 50 illiyə ithaf olunması da bu baxımdan təsadüfi deyil. Növbəti səhnədə həmin atlıların ağacdan asılmış cəsədi tapması filmin janrından – döyüş – xəbər verir.

Proloqda adıyla bizə ilk tanıtılan ilk personaj ifaçısı SSRİ xalq artisti İsmayıl Osmanlının olduğu “Kələntər Dayı”dır. Aktyor bu səhnədəki rolu kifayət qədər parlaq və inandırıcıdır. İkinci tanış olduğumuz personaj Ənvər Həsənovun ifa etdiyi Şəkər bəyin oğlu Cəlaldir. Kələntər dayıyla Cəlalın, həmçinin, Bəxtiyarın (Həsən Məmmədov) dioloqlarından Peykanlıdakı ümumi atmosfer anlaşılır. Film bu girişlə izləyicini özündən xəbərsiz bir şəkildə hadisələr axınına qoşmuş olur. Peykanlıda vəziyyət çətindir, əhali iki hissəyə komsomolçular və qolçomaqlar dastəsinə bölünüb. Kələntər dayı Qolçomaq Gəray Bəyin (Həsənəğa Turabov) elçisi, Çalapaq Kərəmin oğullarından birinin cəsədi isə xəbərdarlıq rolunu oynamış olur. Bununla da rəqiblər arasındakı güc, nüfuz fərqi ortaya qoyur.

Humayın (Zemfira İsmayılova) atası – Gəray bəylə dioloqundan Cəlalla qohumluq əlaqələrini göstərir. Beləliklə, Peykanlıdakı tərəflər arasındakı münaqişənin ailələr daxilində də ikilənməyə səbəb olduğunu təsdiq etmiş olur. Komsomolçuların kəndə daxil olduqları zaman bir kimsə tərəfindən qarşılanmaması, kəndlilərin evlərində gizlənməsi audiovizuallığı artırmaqla yanaşı emosional effekt vermiş olur. Qarı Nənənin (Süsən Məcədova) Bəxtiyar və digərlərinin qarşısına çıxıb Çalapaq Kərəmin öldüyündən xəbər verməsi isə emosionallığı qismən tamamlamış olur. Qarı nənənin Qəqənindən (Fərhad İbrahimov) komsomolçuları Tafta xalanın evinə aparmasını söyləməsi növbəti səhnə haqqında təəssürat yaradır.

Səhnənin arxasınca – yəni, Tafta xalanın evində Çalapaq Kərəmin (Məmmədrza Şeyxzamanov) ölüm ayağında olsa da hələ sağ olduğunu görürük. Bəxtiyarın ölüm ayağında olan Çalapağa saylarının 60 olması haqqında yalan danışması ölüm ayağında olan insana təsəlli məqsədi daşıyaraq emosional görsənir. Çalapağın ölməmişdən qabaq Bəxtiyara (Həsən Məmmədov) “Sənə olan yerdə kürəyini gülləyə vermə, oğul” deməsi pafoslu çıxsa da, aktyor Məmmədrza Şeyxzamanovun ifasında qəbulolunan səslənir.

Çalapaqla görüşdən sonra Bəxtiyarın Peykanlı camaatını – əli yalın kəndçiləri danlaması, hətta təhqir etməsi mənasız və olduqca zəif əsaslandırılmış olmasıyla bərabər onun emosional xarakterə sahib olmasından xəbər vermiş olur.

Kənd evlərindən birinə məskunlaşmış komsomolçuların hər an başlaya biləcək döyüşə hazırlaşması, eyni zamanda aralarında keçən dioloqlar onlarla tanışlıq, həmçinin, fərdi keyfiyyətlərindən xəbər vermək məqsədi daşıyır. Bu dioloqlardan biri də Qəqəni ilə Qəzənfər (Şahmar Ələkbərov) arasında keçir ki, bu dioloqda növbəti səhnə haqda izləyiciyə informasiya vermiş olur. Mirpaşayla (Elçin Məmmədov) Qasımın (Əbdül Mahmudov) dioloqunun ardınca Qasımın böyük dramaturq və publisist Cəlil Məmmədquluzadənin “Ölülər” pyesindən kiçik bir səhnəni canlandırması ədibə sayğı və ehtiram mesajı verməklə yanaşı izləyicidə nostalji hissləri yaradır. Aktyor Əbdül Mahmudov oynadığı bu kiçik parçayla İsgəndər obrazına bir başqa rəng qatmış olub.

Eldəniz Zeylanovun ifa etdiyi Kəndli obrazının öldürülməsinin arxasınca Qəqəni (Fərhad İbrahimov) Qəzənfərə tüstünün Yetim Vəfadarın damından çıxmasını söyləməsi əvvəlki səhnədə aralarında keçən dioloqu təsdiqləmiş olur.

Mirpaşanın atəş açan kəndlini gülləbaran etdiyi səhnədə Cəlalla aralarındakı mübahisə səhnəsi sönük təsir bağışlayır. Aktyorların oyunu kifayət qədər canlı alınmamışdır. Bu səhnədən fərqli olaraq, komsomolçuların masa ətrafında oturub Qançanağına qalxıb-qalxmamaqlarını müzakirə etdiyi səhnə kifayət qədər inandırıcı və

ruhlandırıcı alınıb, bundan başqa həmin səhnədə Quruluşçu Rejissor Tofiq Tağızadə və Quruluşçu Operator Rasim İsmayılovun işini yüksək qiymətləndirmək lazımdır.

Sevgi xəttinin olmadığı film film deyil. Bu baxımdan Cəlalın (Ənvər Həsənov) Gəray bəyinin evinin ətrafından dolanması və onun qızı Humayı (Zemfira İsmayılova) uzaqdan izləməsi melodramatik xətti önə çəkir.

Cəlalın ağı çıxmış Kələntərə “biz adam öldürən deyilik” deməsinə cavab olaraq Kələntərin “Bəs ondan niyə Çalapaq Kərəm qardaşımı, onun da mənim də balalarını öldürdü?” cavabını verməsi bütünlükdə bəşəriyyətə müharibənin ölümdən başqa heçnə vəd etmədiyi mesajını verir. Bu dioloqla həm də Gəray bəy və onun kimi qolçomaqların üsyanlarını əsaslandırılmış olur.

Zalımoğlu (Ələsgər İsmayılov) ilə Bəxtiyarın müsəlmanların bir-birini qırması, insan oğlunun dünyada qan tökməsi haqqında keçən dioloqu əsərin fəlsəfəsini izləyiciyə diqtə etmiş olur.

Gəray Bəy (Həsənağa Turabov) və Gizir (Hamlet Xanızadə) arasında keçən söhbətdə komsomolçular bəyə tanınırlar. Gizirin Cəlala sıra çatdığında ilk aradan onu götürməyi məsləhət görməsiylə bir-birinin yanıyla düzölmüş yeddi mərmidən birini yıxması metaforaya çevrilmiş olur. Sonda Gəray Bəyin on nəfərlik heyətlə qəbiristanlığa düşəcəyini qərarlaşdırması tezliklə ilk toqquşmanın baş tutacağını xəbər verir.

Çalapaq Kərəmin dəfnində Bəxtiyarın yenidən coşması, kənd camaatını tənqid etməsi pafoslu səslənir və bir daha onun emosional təbiətli biri olduğunu göstərmiş olur. Nitqinin sonunda inqilab yolunda qurban gedənlərinin qanını yerdə qoymayacağını söyləməsi tezliklə ilk toqquşmanın baş tutacağını bir daha təsdiqləmiş olduğunu göstərir.

Vizuallıqdan da bəlli olduğu kimi kənd camaatının eviylə qəbiristanlıq – daha doğrusu Çalapağın basdırıldığı məzar arasında uzun məsafə var. Lakin, Qəqəninin bayrağı asan yerdə öldürülən kəndliyə atəşin haradan açıldığını xəbər verdiyi məkandan Gəray bəy və atlılarını görməsi və dərhal piyada, qaçaraq atlardan daha tez qəbiristanlıqdakı Qəzənfərə məlumat verməsi çaşqınlıq doğurur.

Bəxtiyarla Gəray bəy arasındakı söz atışmalarının mərmə atışmasına çevrilməsiylə müşahidə olunan qəbiristanlıq döyüşündə müxtəlif fokuslardan döyüşün və qəhrəmanların göstərilməsi audiovizuallığı artırmış olur. Bununla bərabər ilk atəşi Cəlalın açması ironik olaraq rəmzi mənə daşıyır. At üstündə qaçaqov səhnəsi isə vestern janrının əsas elementlərindən birini təcəssüm etdirir.

Komsomolçuların kəndə gəlişindəki “qarşılanma”larından fərqli olaraq ilk toqquşmadan Gəray bəyin qaçması kənd camaatı tərəfindən Yeddilik üçün uğur, kəndlilər üçün ümidi simvolizə etdiyi üçün evlərindən çölə çıxırlar.

Axund Şirəlinin (Əli Xəlilov) Çalapaq Kərəmi Allahsız adlandırmasına qarşılıq Mirpaşanın “Bir insan ki, ömrü boyu yetim-yesirə əl uzatsın, yardım etsin necə dilin gəlir ki, ona Allahsız deyəsən?” cavab verməsi haqlı əks-reaksiya sayılır.

Cəlalla Humayın çayın sahilindəki görüşü, melodramatik elementləri yenidən qabardır, bu görüşün sonunda Kələntərin “Hamam hamam içində, Xəlbir saman içində, Dəvə Dəlləklik eylər, Köhnə hamam içində” söyləyərək dolaşması isə həməm sevgi xətti kədərli sonundan xəbər verir.

Kəndlilərin Gəray Bəyin torpaqlarında komsomolçuların nəzarəti altında əkin-biçinlə məşğul olmağa başlaması vizuallığı artırır. Qəqənin Qəzənfərin divarda çəkdiyi Gəray Bəy cizmasına atəş açması komik elementləri önə çəkmiş olur.

Şahsuvarın (Rafiq Əzimov) səməniylə Gəray Bəyin tövləsində qurulan səhnəyə gəlməsi, Bəxtiyara (Həsən Məmmədov) ilin qoyun ili üstə təhvil olmasını, ölüm itim olmayacağını söyləməsi növbəti səhnələrdə bu sözlərin tərsinə nəticələnəcəyindən xəbər verir.

Mirpaşanın (Elçin Məmmədov) məscidin həyətinə it bağlaması, Axund Şirəlinin onu və digərlerini lənətləməsi, komsomolçuların Mirpaşanı tənqid etməsi Sosializm ideyalarının dinə və əksinə münasibətini əks etdirir.

Kəndlilərin Novruz bayramını qeyd etməsi audiovizuallığı artırmaqla yanaşı tufan qabağı səssizliyi göstərir. Tarlada əkin-biçinlə məşğul olan kəndlilərin öldürülməsi isə bu səssizliyin acı nəticəsini göstərməklə yanaşı Gəray Bəy və Gizirin əvvəlki səhnələrdə kəndə hücum çəkəcəkləri sözlərini təsdiqləməklə audiovizuallığı artırır.

Məscidin həyətinə it bağlayan Mirpaşanın küreyinə sancılmış xəncərdən iplə küçüyün bağlanması rəmzi mənə daşıyır. Mirpaşanın cəsədini görə Cəlalın (Ənvər Həsənov) həyəcanlanaraq Humayın (Zemfira İsmayılova) evinə qaçaraq onu axtarması kifayət qədər əsaslandırılmamışdır.

Humayın arxasınca Qançanağına qalxan Cəlalın burda Kələntərlə rastlaşması və Kələntərin onun “Nə tez qabaqladın məni, Kələntər dayı?” sualına “sənin atınla gəlmişəm” cavabı dramaturji baxımdan əsaslandırılırsa da vizuallıq baxımından geri qalır. Cəlalın Aşıq Vəlinin (Ədalət Nəsimov) “Yanıq Kərəm” havasının müşaəti ilə Kələntər (İsmayıl Osmanlı) tərəfindən güllələnməsinin sonunda Gəray Bəy (Həsənağa Turabov) tərəfindən öldürülməsi filmin ən dramatik səhnəsi hesab etmək olar. Bu səhnədə istər aktyor oyunu, istərsə də bəstəkar, operator və rejissor işi yüksək səviyyədə bir-birini tamamlamışdır.

Aşığın Gəray bəyin göstərişi ilə iş-gəncə ilə güllənən Cəlala vaxtilə onun beşiyi başında çaldığı “Yanıq Kərəm” in səsləndirilməsi bu ölümün audiovizual təqdimatını yaratsa da dostunun ölümündən xəbər tutan Bəxtiyarın Humayı atın qabağına qataraq qamçılamağı lüzumsuz görünür. Poemada isə bu epizod özünü daha dəqiq həllini tapmışdır:

“Bəxtiyar saxlayır atın başını”  
Zilləyir gözünü Humaya doğru  
Hirsindən bozarır, çatır qaşını:  
Sözümə baxmadı o zalım oğlu  
Ona dəfələrlə söylədim ki, sən  
Qurdu quzu bilib etibar etsən  
Bir gün dar yerdə itəcək qanın  
Gözləri tutulur bəzən insanın. (Səməd V.səh.122)

Cəlalın cəsədini görə Bəxtiyarın (Həsən Məmmədov) Humayın (Zemfira İsmayılova) üstünə hücum çəkməsi emosional xarakterini ən yüksək həddə çatdırır. Cəlalın ölümü komsomolçular üçün təkan rolunu oynayaraq qisas alınacağı son üzləşməyə zəmin yaratmış olur.

Humayın Cəlalın ölümündən sonra çöllərə düşməsi ilə filmdəki sevgi xətti öz finalını etmiş olur.

Komsomolçuların böyük şair Səməd Vurğunun “Komsomol Poeması”ndan ilk bəndi növbəylə səsləndirməsi şairin ruhuna dərin hörməti ünvanlamaqla bərabər düşükləri vəziyyətin ovqatını çatdırmaqda mükəmməl yardımçı olmuşdur.

Ümumiyyətlə, “Yeddi Oğul istərəm” filmi Azərbaycan kino tarixinə istər aktyor, istərsə də rejissor, operator, bəstəkar işi baxımından böyük töhfə vermiş, Azərbaycan kinosuna qızıl hərflərlə yazılmışdır. Baxmayaraq ki, əsər sosialist ideyalarını daşıyır, öz dövrü üçün kifayət qədər aktual və maraqlı filmi. Böyük şair Səməd Vurğunun poemasının ekran həllinin ssenari müəllifi Yusif Səmədoğludur. O, şairin əsərdəki mənini ssenaridə yansıtmığı bacarmışdır ki, öz növbəsində rejissor Tofiq Tağızadə də vəzifəsinin öhdəsindən gələ bilmişdir. Filmin yaradıcıları əsərdə inqilab tarixinin ən məsul mərhələlərindən birinin – Azərbaycan kəndində Sovet hakimiyyəti uğrunda mübarizənin spesifik bədii inikasını, romantikasını, götürmüşdür. Eyni zamanda bunu “Olsun inqilaba qanımız halal” şüarı ilə meydana atılmış azərbaycan komsomolçularının sürətləri vasitəsilə ekranda canlandırmışlar. Rejissor bu filmdə öz üslubunu sadıq qalmış, monolit aktyor ansambılı yarada bilmişdir. Film həm rejissor işi, həm rəssam tərtibatı, həm də aktyor oyunu cəhətdən təqdirəlayiqdir. T. Tağızadə milli adət-ənənlərdən (“Kosa-kosa” xalq mərasimi, Novruz bayramı, buna canlı misaldır) ləndə çox bacarıqla istifadə etmişdir.

#### **Ədəbiyyat:**

1. Səməd Vurğun. Seçilmiş əsərləri. Bakı: 2008
2. Ч.Т. Айтматов. «Что такое язык кино?». М, 1989
3. Aydın Dadaşov . Ekran dramaturgiyası. Bakı, “ Maarif”, 1999
4. Ə. Sultanlı. “Azərbaycan dramaturgiyasının inkişafı tarixindən”. B., 1964
5. Ulduzə Qaraqızı “Azərbaycan filmlərinin yaranma tarixindən” I-ci kitab. Bakı: 2006

#### **Шахнун Гасимова** **Теоретический анализ фильма «Семеро сыновей моих»** **Резюме**

В данной статье автор анализирует фильм «Семеро сыновей моих» на основе произведения Народного писателя Самеда Вургун «Комсомольская поэма». Автор делает вывод, что сценарий фильма сумел на ряду идеологической стороной сохранить и поэтическое начало произведения в фильме. Режиссер фильма Тофиг Тагизаде смог передать героизм приверженных к идее победы революции в 20-х годах XX века.

**Ключевые слова:** Самед Вургун, Тофиг Тагизаде, поэма, фильм, кино, киноведение.

#### **Sahnun Qasimova** **Theoretical analysis of the film «My Seven Sons»** **Summary**

In this article, the author analyzes the film "My Seven Sons" based on the work of the People's writer Samad Vurgun "Komsomol Poem". The author concludes that the

script of the film managed to preserve, along with the ideological side, the poetic beginning of the work in the film. The film's director Tofiq Taghizade was able to convey the heroism of those committed to the idea of victory of the revolution in the 20s of the twentieth century.

**Keywords:** Samad Vurgun, Tofiq Taghizade, poem, film, cinema, film studies.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 05.03.2019

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 12.03.2019

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 08.04.2019

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: filologiya üzrə elmlər doktoru, professor Aqşin Babayev

ADMİU-nun Elmi Şurasının 06 iyul 2019-cu il, 09 sayılı qərarı ilə çap olunur