



Cavansir YUSİFLİ

BİZİM ÜÇÜN QIZILGÜL

Bir məqam var, yazar mətnə öz nəfəsini qata bildikdə gördüyü, eşitdiyi, hiss etdiyi dünya dəyişir. Hadisə əhvalat olmaqdan hekayəyə, bədii mətnə necə çevrilir? Bunun üçün çox sayda filoloji araşdırma var, ancaq maraqlısı bu deyil, ən nəzərəçarpan məqam birincinin əridiyi zaman o birinin böyüməsi və birdən yox olmasıdır. Bunu izah etmək lazım. Yəni bədii mətn, konkret halda hekayə istənilən hadisədən özümlülüyü ilə fərqlənir, maddiləşdiyi anda efirə qarışır, havada uçuşduğu anda qəfildən gözümlü həyatın son dərəcə qəliz dəqiqələrini göstərir, ömrün, həyatın kəsik-kəsik, qırıq-qırıq anları göy üzündə quşlar kimi süzür. Bunu filoloji baxımdan ifadə etmək qalır: təhkiyə fiktivlikdir, olan şeyi olmayan, güman edilən, xəyalda damcı-damcı yaradılan nəsnəyə çevirməkdir. Vaxtilə Kafkanın “Çevrilmə” novellası haqqında bir məqalə oxumuşdum, hekayə ultra-müasir və ultra-qəliz metodlarla mükəmməl şəkildə təhlil edilmişdi. Qəliz formulların arxasında belə bir məqam dayanırdı ki, “Çevrilmə”ni yazıçı hansısa mənbədən əxz etmişdi. Bu qədər qəliz izahların sonucunda məndə bir

xəyal qırıqlığı yarandı: yazmaq onsuz da ayıqlıqla şüursuz halın sərhədində baş verir, bu arada yazıçı imkan eləyib hansısa mənbənin qatları arasında səyahətə çıxıb bilər və burda inanılmaz bir şey yoxdur, ancaq bunu qabaqcadan düşünmək həmin dərin qatlara səyahəti mümkünsüz edir. Qayıdaq “Mənim üçün qızılgül” hekayəsinə. Yuxarıdakı fikrin davamı kimi deyərək bilirik ki, ən adi əhvalatın da arxası boş deyil (yəni “Dil varlığın dilidir”, - Haydegger), biz, necə deyim, artıq bir dəfə yaşadığımız dünyada adi səyahətçiyik. Hər şey tanış gəlir və biz bunu xüsusən yazı yazdıqca xatırlamaq istəyirik. Bacarmayanda yaddaşın hansısa səhifəsinə ləpə düşür, qan sızır, bir an öncə gözlərimiz önündə açılan mənzərənin qarşısını nazik bir pərdə kəsir. Samirə Əşrəfin “Mənim üçün qızılgül” hekayəsindəki əhvalat, bütün hadisələr kimi ayrı-ayrı fraqment və kəsiklərin ani qovuşmasıdır, həmin bitmə, qovuşma nöqtəsində hadisə, necə deyirlər, dolğunlaşır, bizə danışılan, nəql edilən şeyi eyni zamanda həm o fraqmentlər, həm də bütöv şəkildə görsədə bilir. Yəni məhz bu məqamdan

işarələr (mənalər) səltənətinə giriş anı (keçid...) qeydə alınır. Belə olduğu üçün hansısa fraqment yada düşdükcə, qarşımıza çıxdıqca biz özümüzü yaşadığımız və eyni zamanda xəyal etdiyimiz dünyanın mənalı çevrəsində hiss edirik. Ona görə də o əhvalatı hər dəfə xatırladıqda onu yenidən yazmış oluruq (L.Tolstoy). Yəni adı çəkilən hekayədə biz artıq onun içini, fəlsəfəsini izah edən kompozisiya (bədi mətnin təşkili) probleminə danışmalı oluruq. Bu məsələdə ən əsas məqam nəzər nöqtəsidir, yəni adı keçən əhvalat (fiktivliyə dönməli olan hadisə) hansı prinsiplə təsvir edilir. Ancaq Uspenskinin yazdığı kimi, burada bu və ya digər kompozisiya prinsipi təkə kimin təsvir etməsindən yox, həm də nəyin təsvir edilməsindən asılıdır. Başqa sözlə, bu prinsip təkə təsvir edən subyekt tərəfindən deyil, həm də təsvir edilən obyektə müəyyən edilir. Adını çəkdiyimiz müəllif bu məqamda istifadə edilən nəzər nöqtəsinin təsvir obyektindən (qızılgül və sair) asılı olmasını frazeoloji planda nəzərdən keçirir. Doğrudan da, biz bir qayda olaraq, bədi mətnin dili ilə daxli olmayan şəkildə məşğul oluruq, səhvlər tuturuq, “Bu söz, bu ifadə yerinə düşmür”, deyirik, ancaq müəllifin, təhkiyəçinin dilindəki söz və ifadələrin təsvir edilən obyektə əlaqəsinin fərqi olmuruq. Hekayədə uşaq xəyalı və həvəsi ilə bütün yaşlıları kimi xəstələnib evdə qalmaq istəyən qızın təsviri, bu məqamda istifadə edilən frazeoloji ifadələr, onun keçmiş zamanda donub qalmış hissini o tayındakı hadisələrdən də xəbər verir, ən qaçılmaz halda isə bu arzusunun nə qədər içdən gəldiyinə işarə edir. Diqqət yetirin, evdə qalıb şəllənmək üçün xəstə adamların çənələrinin altını kəsdirən qız hər təsadüfdə məyus olur, soyuqlamır, hətta hamamdan evə döndükdə elədikləri də köməyinə çatmır. “...Qışda anam bizi o qədər bürüyərdi ki, yeriməkdə çətinlik çəkərdik. Evə gəlib çıxanda başımızdakı yaylıqları açıb dördkünc odun peçininin ətrafında oturdıq. Mən çox vaxt anamı aldadırdım ki, başım quruyub. Amma saçlarım qalın olduğundan dibi həmişə yaş qalırdı. Mən də, bəlkə, ertəsi gün xəstələnərdəm deyə, elə başı yaş yaş qaçıb girərdim buz kimi yorğanın altına. Səhər yuxudan ayılıb burnumu-başımı yoxlayardım ki, görüm xəstələnmişəm. Hər dəfə xəstələnmişəm mənə məyus edirdi. Paltarlarımı geyinib suyu süzülə-süzülə məktəbə gedər-

dim.” İfadəni oxuyan kimi mətn insana gülümsəyir. Arzunun bütün künc-bucağını göstərir. Ancaq bu gülümsəmənin, bu təbəssümün arxa planı, keçidləri çox kədərli, hər halda kiçik bir qızcağazın həssas qəlbi üçün. Burda, bəlkə, mötərizə arası demək olardı ki, Samirənin bütün hekayələrində birindən digərinə keçidlər var, onlar bir ömrün fərqli anlarıdır, fərqli yaşantıların əksi olmaqla insan qəlbinin kədərdən sənə biləcəyi anı göstərir. Həm də belə: Samirənin hekayələri təbəssüm arxasındakı kədər kimidir, qüssəli... Hə, soyuqluq, düşməyən hərərət (qızdırma) və ətir, rayihə... hekayədə fraqmentlərin birindən digərinə keçid zamanı vizuallaşır, qarın altında qalan güllərin son nəfəs kimi saxladıkları ətir bu soyuğun, iliyə işləyən dərdin içinə dolur. (Tünlükdə ətirlərin nəfəsi tənqləşir, onlar bu ortamda kor əlini daşa-divara sürtərək yeridiyi kimi bir-birlərini tanıyırlar və... bu hekayədə qızıl-güllərin solmasının yeganə səbəbi təkə soyuq və qar deyil...). Hər bir keçiddə təsviri yaradan müəllif sözü, yaxud təsvir edilən əşyanı səciyyələndirən “qəribə” ifadələr bütün əhvalatı həm iri planda göstərir, həm də onları qırıntılar şəklində salıb uşaq qəlbi ilə hiss edilən dünyanın torpaqlarına səpir. Atanın təsviri. Cəld, çevik, zəhmətkeş, ürəyi yuxa. Az danışan, zahirən sakit, daxilən çılgın. Ancaq bir məqam var, o an yetişən kimi hamı bu kişidən üz döndərir. Ən kədərli mənzərə, evdə dava-dalaş düşür: “...Hərə qaçıb bir otağa girmişdi. Bayaqdan göy gurultusu kimi gurlayan əmimin səsi də harasa yoxa çıxmışdı. Təkə nənəm dodağının altında nəsə mızıldanıb atamı təqsirkar çıxarırdı. Biz yeridikcə ayağımızın altında xırçıldayan qarın səsinə başqa heç nə eşidilmirdi. Həyatın girişində atamın əkdüyü qızılgül kolları qarın altında qalmışdı. Lap küncdəki kollardan birinin üstündə solğun, çəhrayı qızılgül çiçəkləri gözə dəyirdi. Payızdan qalma bu qızılgül yağın qarın altında son nəfəsini verirdi.” Təsvirə görə, ata hamını yerbəyər eləyəndən sonra özü həyata gecikmiş, gec, 35 yaşında ailə qurmuşdu. Qohum-əqrəbanın, hamının işinə yarayan adam idi. Amma həmişə birəcə rumka içkinin badına gedərdi. “...Atamın bu hərəkəti onun ağırbaşlı qohumları üçün göydəndüşmə idi.” Bu cümlə, xüsusən onun tərkibindəki “ağırbaşlı qohumlar” sırası təsvirdəki dispesiyayı (yəni kompozisiya elementini) açıqlayır, elə olur

ki, bir şəxsə əsərdə müxtəlif münasibətlər sərgilənir, onun adı belə əsərdə müxtəlif variantlarda üzə çıxır, yaxud olduğu kimi sabit qalır. Hekayədə atanın adı çəkilmir, ancaq qızının ona münasibətindən başqa digər nəzər nöqtələri kəskin fərqlənir, nənə onu dodağının altında mızıldamaqla haqsız çıxarır, şənliklərdə “ağırbaşlı qohumlar” bircə rumka içki-dən sonra açılırlar, onu və ailəsini qürbətə sürgün edirlər. “...Toy qurtarandan sonra hamı evinə dağılışardı. Atamın bu hərəkəti onun ağırbaşlı qohumları üçün göydəndüşmə idi. Dərd orasıdı ki, biz də atamın badına gedərdik. Bizi də onun “günah”larının gözünə qatıb toydan sonrakı qonaqlıqların heç birisinə çağırmazdılar. İçki atamı əməlli-başlı hörmətdən salardı. Belə məqamlarda atama qəzəblənsəm də, mənim uşaq qəlbimdə həmişə ona qarşı bir mərhəmət, acıma hissi olardı”. Bu kimi imkanlar bədii nəsrədə yuxarıda dediyimiz kimi vacib kompozisiya komponenti olmaqla hər dəfə bədii mətnədə yek mənə axtaranları məyus edir. L.Tolstoyun “Hərb və sülh” romanında yazıçı yad dildən geninə-boluna istifadə edir. Bəzən fransız dilində deyilənləri fransızca, bəzən də rusca verir. Bu dispersiv metod təsvir edilən predmetin bi sıra yönərdən açılması üçündür.

Samirənin “Soyuducunun kölgəsi” hekayəsi də bu mənada bol material verir. Hekayədəki detallar və göndərmələr, əşyaların təsviri, onlarla söhbətlər, kənara deyilən kəlmələr nəqlin bir məqamında eyni zamanda bir neçə nəsnəyə işarə edir, adi məişət hadisəsi bir çox qəliz psixoloji anların fəlsəfəsini anladır. Hekayədə qəfildən Zvyagintsevin filmləri, xüsusən “Yelena” filmi anılır, əşyalarla insanın daxili dünyasını çılpaq şəkildə göstərmək məqamının altı cızılır. Təhkiyədə qəribə bir ritm var, başlanğıcdakı yuxuyla oyaqlıq arasındakı yumurta söhbəti (yumurtanın ağındakı bərq vuran kristallar...), aclığa dözməyən uşağın kənddəki halının təsviri, yuxudan reallığa açılan pəncərədən (yaxud əksinə) hər şeyin dumanlı şəkildə (həm də kölgəsiz) görüntüsü və zaman keçdikcə atmosferin (ərazinin) aydınlanması, daha sonra əşyalar yerlərini dəyişdikcə hər şeyin boz rəngə boyanıb kölgənin cənginə keçməsi insan həyatının bilinməyən, nadir hallarda hiss edilən keçidlərinə işıq salır. Müəllif Zvyagintsevə istinad edir, amma nədənsə

yadımıza müasir ingilis yazıçısı İen Makyuenin “Bağışlanma” romanı və onun eyni adlı ssenarasi əsasında çəkilən bədii film düşür (rejissor Co Rayt, 2007). Bu film iki dəfə “Qızıl Qlobus”, iki BAFTA mükafatını alıb və “Oskar”ın yeddi nominasiyasında qalib olub. Romanda təsvir edilən, vaxtaşırı olaraq diqqət mərkəzinə çəkilən güldən artefaktdır, artefakt isə insan ruhunun “abidəsi” kimi, onun məqsəd və ideyasına çevrilir, zamanla bədii əsərlərin içini “zəbt edən” artefaktlar olmasa, canlı olan hər şey (hərəkət, fikir, sözün özü) itib batır, çünki deyildi ki, artefakt yaddaşın simgəsidir, bəzən də özü. Samirənin hekayəsində soyuducu və onun (köhnə soyuducu və köhnə zamanların nəsilən-nəslə ötürülən əşyaları, həm də köhnəliyi sıraya düzülüb, maneə yaradıb qoruyan ağbirçək qadınlar metaforası...) yaddaşla bağlı olması, insan həyatının dərin qatlardakı qüssəsi, bəzən özünə də bəlli olmayan narahatlığı, əslində, əşyaların, yaddaşla bağlı artefaktların içinə sığınır. Fransız strukturalisti Bodriyarın “Əşyalar sistemi” kitabında bu məsələyə, yəni artefaktın ikincili işarə sistemi olmasına maraqlı baxış sərgilənib. Artefakt insan həyatı barədə yaddaşla bağlıdır. Təzə və köhnə əşya hekayədə insanın içində özü və başqaları ilə mübarizəsini də göstərir. Diqqət edilərsə, bu hekayədə daxili səs (soyuducu ilə, qəhrəmanın özü ilə, qızıyla) bütün gücü və parlaqlığı ilə ifadə edilir. Əşyalar qəhrəmanı indidən keçmişə aparır, indidən gələcəyə yollayır, torpaqlar işğal edildiyi üçün keçmiş həm donuq, həm də həyəcanlıdır, o tək-cə zaman yox, insanın daxilindəki hər şeydir, məsələn, nəsilən-nəslə keçən, cəhiz kimi verilən qablar, sənə yad hissədən xilas olmaq üçün təzə soyuducunun üstünə ləyənlərin düzülməsi... həm də o həyəcanlı, hər şey olan keçmişə diriltmək, qaytarmaq cəhdidir. Bu mənada Samirənin hekayədə qoyduğu, nişanladığı detallar çoxmənalı və çoxfunksiyalıdır. Onun “Eybəcər” hekayəsindəki keçmişə aid köhnə modalı əşyalar satılan dükan, qəhrəmanın şalvarın qıçında güllə yeri axtarması... yenə də keçmişdən təşrif gətirən əşyaların insan ruhunda bilinməyən qatların oxunmasına xidmət edir. Samirənin əksər yazılarında bu hal – keçmişlə dialoq, daha çox isə keçmişə baxıb, onun nəfəsini dinləyib susmaq təyinedici funksiyadadır.